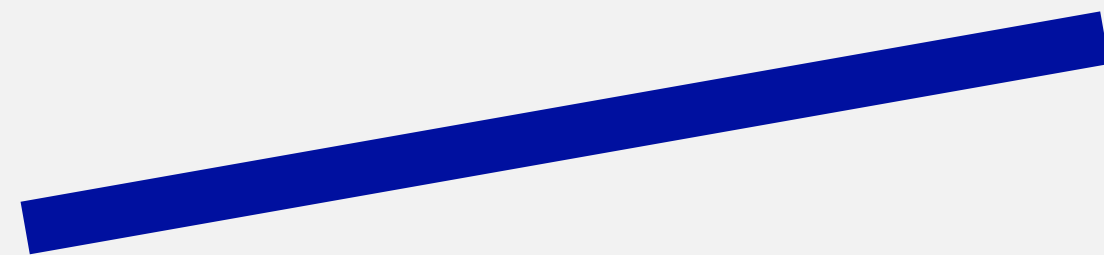


CHALLENGES IN MUSIC EDUCATION



DESAFIOS EM EDUCAÇÃO MUSICAL

CHALLENGES IN MUSIC EDUCATION

BOOK OF ABSTRACTS / LIVRO DE RESUMOS
EDITED BY GRAÇA BOAL-PALHEIROS

DESAFIOS EM EDUCAÇÃO MUSICAL

IC CIPEM 2019

INTERNATIONAL CONFERENCE OF CIPEM/INET-MD

SCHOOL OF EDUCATION // PORTO POLYTECHNIC
PORTUGAL // 19-21 SEPTEMBER

Título

Desafios em Educação Musical.
Livro de Resumos da Conferência IC CIPEM 2019.

Challenges in Music Education.
Book of Abstracts of the IC CIPEM 2019

Autor

Graça Boal-Palheiros

Edição

Escola Superior de Educação
CIPEM/INET-md
Politécnico do Porto
2019

Formato

PDF ; PDF/A

ISBN

978-972-8969-32-5

SCIENTIFIC COMMITTEE/ COMISSÃO CIENTÍFICA

Alexandra Lamont - Keele University, Reino Unido

António Vasconcelos - Politécnico de Setúbal, ESE, Portugal

Daniela Coimbra - Politécnico do Porto, ESMAE, Portugal

David J. Hargreaves - University of Roehampton, Reino Unido

Evangelos Himonides - University College London, Reino Unido

Gabriel Rusinek - Universidad Complutense de Madrid, Espanha

Gary McPherson - University of Melbourne, Austrália

Graça Boal-Palheiros - Politécnico do Porto, ESE, Portugal

Graça Mota - Politécnico do Porto, ESE, Portugal

Graham Welch - University College London, Reino Unido

Heidi Westerlund - University of the Arts Helsinki, Finlândia

Hiromichi Mito - University Meiji Gakuin, Tokyo, Japão

John Sloboda - Guildhall School of Music and Drama, Reino Unido

José Carlos Godinho - Politécnico do Setúbal, ESE, Portugal

José Luís Aróstegui - Universidad de Granada, Espanha

Jusamara Souza - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Maravillas Díaz Gomez - Universidad del País Vasco, Espanha

Maria José Artiaga - Politécnico de Lisboa, ESE, Portugal

Patricia González-Moreno - Universidad Autónoma de Chihuahua, México

Regina Murphy - Dublin City University, Irlanda

Richard Parncutt - University of Graz, Áustria

Rosane Cardoso Araújo - Universidade Federal do Paraná, Brasil

Sara Carvalho - Universidade de Aveiro, Portugal

Sérgio Figueiredo - Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil

Suvi Saarikallio - University of Jyväskylä, Finlândia

ORGANIZING COMMITTEE/ COMISSÃO ORGANIZADORA

Graça Boal-Palheiros (Chair/ Coordenadora)

Adelina Correia

Filipe Lopes

Jorge Alexandre Costa

Pedro S. Boia

Rui Bessa

CONTENTS

INTRODUCTION / INTRODUÇÃO

5

PROGRAMME / PROGRAMA

6

KEYNOTE SESSIONS / SESSÕES PLENÁRIAS

10

PAPERS / COMUNICAÇÕES

14

ROUNDTABLES / MESAS-REDONDAS

104

WORKSHOPS / OFICINAS

122

POSTERS / CARTAZES

129

CONCERTS / CONCERTOS

140

INTRODUCTION

The CIPEM/ INET-md (Centre for Research in Psychology of Music and Music Education/ Institute of Ethnomusicology, Centre for Music and Dance Studies) was created in 1998 by the Music Department of the Porto Polytechnic School of Education. In 2015, it became a branch of the INET-md, which was a major development in its history.

The International Conference IC CIPEM 2019 brings together 130 researchers from 18 countries, involved in musical education, performance and composition. These researchers are concerned with the current challenges of music education in a changing world and are eager to reflect on the roles of music in peoples' lives in contemporary societies.

The Programme includes 3 well-known keynote speakers, 89 papers in parallel sessions, 4 round-tables, 7 workshops and 9 posters. The presentations in three languages – Portuguese, English and Spanish – reflect the pluralistic and inclusive spirit of this event. The conference is credited as continuing professional development for music teachers in both general and music schools.

The Concert Programme includes, among others, graduates in music education from ESE-PP with their groups, music teachers and students. They will perform mainly Portuguese music, especially dedicated to our international audience.

We are delighted to welcome all participants to share research and musical experiences over the three days. Finally, we convey our thanks to colleagues on the Scientific Committee and the Organising Committee, as well as staff and students of ESE-PP who have helped make this conference a success.

Welcome to IC CIPEM 2019!

INTRODUÇÃO

O **CIPEM/ INET-md** (Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical/ Instituto de Etnomusicologia, Centro de Estudos em Música e Dança) foi criado em 1998 pela Área de Música da Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto. Em 2015, tornou-se um Polo do INET-md, o que representou um marco importante na sua história.

A Conferência Internacional **IC CIPEM 2019** reúne 130 investigadores de 18 países, envolvidos no ensino, na interpretação e na composição musical, preocupados com os desafios da educação musical num mundo em mudança e interessados em refletir sobre os papéis da música na vida das pessoas, nas sociedades contemporâneas.

O Programa inclui 3 oradores convidados reconhecidos internacionalmente, 89 comunicações em sessões paralelas, 4 mesas-redondas, 7 workshops e 9 posters. As apresentações, em três línguas – Português, Inglês e Espanhol – refletem o espírito plural e inclusivo do evento. A conferência está também acreditada como formação contínua para professores de música do ensino genérico e do ensino especializado.

O Programa musical inclui, entre outros, diplomados em Educação Musical pela ESE-PP com os seus grupos, professores de música e estudantes, que apresentam sobretudo música Portuguesa, especialmente dedicada ao nosso público internacional.

É um prazer receber todos os participantes para partilharem investigação e experiências musicais durante três dias. Agradecemos os contributos dos colegas da Comissão Científica e da Comissão Organizadora, e dos funcionários e estudantes da ESE-PP, que tornaram possível esta conferência.

Bem-vindos à IC CIPEM 2019!

PROGRAMME

PROGRAMA

DAY 1 — THURSDAY, 19 SEPTEMBER 2019

08.00-09.25	Reception and Registration (Auditório ESE)			
09.30-10.00	Opening Session (Auditório ESE) João Rocha, president of the Porto Polytechnic, Prudência Coimbra, president of the Porto Polytechnic School of Education, Salwa Castelo-Branco, president of the INET-md			
10.00-11.00	Keynote: Beatriz Ilari: Music teaching and learning and prosocial behaviors in childhood (Auditório ESE) - Chair: Graça Boal-Palheiros			
11.00-11.30	Coffee break (Edifício Música & Drama)			
11.30-13.00	Red Room [B201]	Green Room [B202]	Yellow Room [B203]	Auditório Drama
	Parallel Session 1 Education and Music in the Community Chair: Jorge Alexandre Costa	Parallel Session 2 Music Teacher Education Chair: Daniela Coimbra	Parallel Session 3 Musical Creativity, Improvisation and Composition Chair: Rosane Araújo	Workshop 1
	Práticas musicais comunitárias: um estudo na cidade de Salvador do Sul, Brasil - Jusamara Souza	Nurturing 'Little c' creativity in Portfolio Assessment for Early Years Music Education - Regina Murphy, Francis Ward	Música contemporânea y composición con la intervención del compositor en el aula - Julia Getino, Assumpta Valls Casanovas	
	Formação musical no contexto religioso católico: experiências na comunidade - Michelle Arype Girardi Lorenzetti, Jusamara Souza	Looking for the road: The pedagogical supervision in music teacher education - Mário Cardoso	La música en los cuentos musicados del alumnado del Grado de Educación Infantil - Albano García Sánchez	
	Análise Musical como ferramenta para o desenvolvimento instrumental: contribuições de dois estudos de caso - Inês Pedroso Vieira	Perceived difficulties of music teachers in their teaching practice in general schools - Graça Boal-Palheiros, Pedro S. Boia	A criação como ferramenta pedagógica no ensino do piano: dando voz ao professor-compositor - Eduardo Dias de Barros Filho	
		To See Ourselves as Other(s) See Us: Student Teacher Reflections as Involuntary Articulations of Ideology - Robert Gardiner		
13.00-14.30	Lunch			

14.30-16.00	Parallel Session 4 Education and Music in the Community Chair: Regina Murphy	Parallel Session 5 Music Teacher Education Chair: Rui Bessa	Parallel Session 6 Musical Repertoires of Children and Young People Chair: Rosane Araújo	Workshop 2
	"IN/OUT, Escape through Art": a Methodology of Free Music for Excellence and Inclusion - Dirk Proost	Música e literatura: um diálogo interminável ao serviço da educação - José António Gomes, Elisama Oliveira	Potencial didáctico del fondo de música tradicional (CSIC-IMF) para el desarrollo motor en educación infantil - Esperanza Clares-Clares, Alberto Gómez Mármol	
	Pedagogical approaches to work with young rappers in a community context - Davi Bronguel, Méi-Ra St-Laurent, Mikael Francoeur	Cultura indígena na aula de música: desafios de uma experiência na formação docente - Juliana Santos Bischoff, Andréia Veber, Helena Ribeiro Inoue	El canto de los niños, la identidad y el sentido de pertenencia en las escuelas Finlandesas con bagaje cultural diverso - Analía Capponi-Savolainen	Designing an analogic music learning game prototype for (or with) music students - Astrid Patricia Marin Jimenez, Francis Dubé (1h)
	Everyday experiences with music of American and Tanzanian infants and toddlers - Lucia Benetti, Eugenia Costa-Giomi	A escolha da licenciatura em música e os reflexos na formação docente - Vivianne Aparecida Lopes	Música Tradicional da Infância e Educação Musical num Diálogo entre Gerações - Lucilene Silva	
	Rhythm for reading: the possibilities and impacts of enhanced music tuition - J. Riikka Ahokas, Suvii Saarikallio	La identidad docente en el profesorado de música de primaria - Maria Paz López-Pelaez Casellas	O professor não especialista e a música: um estudo com professores adventistas - Ester Rodrigues Fernandes Leal	
16.00-16.30	Coffee break			

16.30-18.00	Parallel Session 7 Education and Music in the Community Chair: António Vasconcelos	Parallel Session 8 Music Performance in Different Contexts Chair: Maravillas Díaz-Gómez	Parallel Session 9 Music Education and Technologies Chair: Filipe Lopes	Workshop 3
	A escrita sobre "Música na Comunidade" em Portugal: por uma necessidade de análise - Jorge Graça	Estratégias de construção da performance e processos motivacionais: um estudo de caso - Rosane de Araújo, Victor Bento, Thiago Monteiro, Letícia Burted	Educação Musical a Distância no Brasil: relação Ensino/Aprendizagem - Murilo Alves Ferraz, Alexandre Gonçalves	
	Práticas e contextos: reflexões sobre o perfil de músicos na comunidade - Pedro Moreira, Abel Arez, Ana Gama	Niñas/os de 8-12 años: autoconfianza, autoeficacia, miedo a la evaluación negativa y ansiedad - María Urruzola, Elena Bernarás, Carmen de las Cuevas	O regente e a aplicação das TIC na aprendizagem colaborativa de um coro adulto - Sandra Regina Cielavin, Adriana N. A. Mendes	Feldenkrais as Pedagogy in the Music Classroom and Teaching Studio - Lisa M. Burrell (1h)
	Práticas do ensino de violino para pessoas com deficiência visual - Ellen Carolina Ott, Valéria Lüders	La performance como estrategia didáctica en procesos compositivos interdisciplinarios - María Fernanda Viñas	Aplicação auxiliar de estudo de música: "Musical Practice Companion" - Pedro Rodrigues, José Nunes, Ana Rita Lemos, Luísa Júlio, Flávio Martins, Bruno Silva	
	Intervenção musical em contextos de vulnerabilidade: participação da Associação Portuguesa de Música nos Hospitais e Instituições de Solidariedade (APMHIS) - Maria de Fatima Freitas, Ana Paula Góis		Lutheria digital: Desarrollo de la creatividad artística en procesos de creación sonora a través de la tecnología - Adolf Murillo Ribes, Remigi Morant Navasquillo	
18.15-18.45	Concert (Auditório Música)			

DAY 2 — FRIDAY, 20 SEPTEMBER 2019

09.20-10.20	Keynote: Raymond MacDonald: Improvisation, distributed creativity and social processes: meeting contemporary challenges in music education (Auditório ESE) Chair: Pedro S. Boia			
10.30-11.30	Red Room [B201]	Green Room [B202]	Yellow Room [B203]	Auditório Drama
	Parallel Session 10 Education and Music in the Community Chair: Maravillas Díaz-Gómez	Parallel Session 11 Education of the Professional Musician Chair: Maria José Artiaga	Parallel Session 12 Musical Creativity, Improvisation and Composition Chair: Regina Murphy	Workshop 4
	Toquemos juntos. Iniciativas musicales comunitarias en la escuela: el programa MUSIQUEN - Cristina Arriaga-Sanz	Formação Musical em uma Orquestra: Expectativas, Estratégias e Trabalho Pedagógico das Famílias - Adriana Bozzetto	Music first: students constructing challenging spaces in collaborative compositions - Pepy Michaelides	Cómo son los educadores creativos ante la práctica musical grupal? - Patricia Arenas y Barrero (1h)
	Educación musical y afecto. El tópic de la búsqueda del amor en canciones populares desde una dimensión didáctica - Lorena Valdebenito Carrasco	Autorregulação da aprendizagem instrumental sob a ótica sociocognitiva - Flávio Denis Dias Veloso	Conceptualizing and implementing a creative and collaborative music program to increase young musicians' music engagement in out-of-school formal music education contexts - Francis Dubé, Susan O'Neill	
Importancia del audio-visual en proyectos sociales-educativos: Miradas a través de la escucha - Noemy Berbel-Gómez, María Elena Riaño-Galán, Adolf Murillo-Ribes, Maravillas Díaz-Gómez		Computational music analysis of improvisations: a comparison of depressed and healthy participants - Nerdinga Letul		
11.30-12.00	Coffee break			
12.00-13.00	Parallel Session 13 Education and Music in the Community Chair: Graça Mota	Parallel Session 14 Education of the Professional Musician Chair: Pedro S Boia	Parallel Session 15 Music Performance in Different Contexts Chair: Maria José Artiaga	Workshop 5
	Formação cultural na escola pública brasileira: uma experiência com projeto de arte e educação no Colégio Pedro II (Brasil) - Juliana Chrispim	Career paths for exceptional performance of music in Portugal - Daniela Coimbra, Leandro de Almeida, José Cruz	Da aprendizagem coletiva de instrumentos e da ecologia de ação artística e musical - António Ângelo Vasconcelos	Singing and chanting without words: Repertoire from "Manual para a Construção de Jardins Interiores" - Ana Isabel Pereira (1h)
	Estudo exploratório acerca do abandono escolar no Ensino Artístico Especializado (Regime Supletivo) - Carlos Gonçalves, Robert Andres	Exploring the effect of self-reflecting on kinaesthetic movements and body self-awareness in instrumental music teachers - Annamaria Minafra	Orquestra e público – sondagem inicial acerca das percepções sobre concertos ao vivo - Jorge Augusto Scheffer	
		A aplicação do Motion Capture na Performance dos Golpes de Arco do Violino - Ana Catarina Lopes Pinto	Singing Repertoire for Preschoolers: What History Teaches Us - Giovanna Carugno	

13.00-14.30	Lunch			
14.30-16.00	Parallel Session 16 Education and Music in the Community Chair: António Vasconcelos	Parallel Session 17 Education of the Professional Musician Chair: Maravillas Díaz-Gómez	Parallel Session 18 Music Performance in Different Contexts Chair: Regina Murphy	Workshop 6
	A influência das práticas musicais socialmente orientadas sobre a vida de adolescentes e jovens adultos do Québec e do Brasil: os casos CUCA e Amplissom - Marco Nascimento, Francis Dubé, Adeline Stervinou	El proceso de enseñanza-aprendizaje del saxofonista en los conservatorios profesionales de música españoles - Óscar Estévez García, Felipe Gértrudix Barrio	The co-construction of musical performance in the context of a communitarian choir - Aoife Hiney	O Cancioneiro Português na Música Tradicional da Infância Brasileira - Lucilene Silva (1h)
	A Motivação na Aprendizagem Musical em Contexto de um Projeto Social no Brasil - Ariana Perazzo da Nóbrega, Graça Boal-Palheiros	Motivación del alumnado de conservatorios profesionales de música de Pontevedra - Susana Blanco-Novoa, Sara Domínguez-Lloria, Margarita Pino-Juste	Audience participation in classical music: lessons for composers, educators, organizers and performers - Jutta Toelle, John Sloboda	
	Koringoma: caminhos, territórios e saberes de pedagogias musicais Afro-Baianas - Katharina Döring	Validación de las Competencias Profesionales del Técnico de interpretación al Piano - Mikel Mate-Ormazabal, Elena Bernaras Iturrioz, Carmen de las Cuevas Hevia	Sight Tuning: observation and interpretation of infant's involvement in artistic performances - Mariana Vences, Miguel Barbosa, Paulo Maria Rodrigues, Helena Rodrigues	
	The opportunities of extracurricular musical classes for sustainable development in education - Edgars Vitols	La educación musical profesionalizadora integrada en un instituto escuela - Maria Andreu	A flauta no contexto da música de câmara contemporânea portuguesa: os últimos 40 anos - Miriam Cardoso	
16.00-16.30	Coffee break			

16.30-17.30	Parallel Session 19 Education and Music in the Community Chair: Pedro S. Boia	Parallel Session 20 Musical Repertoires of Children and Young People Chair: Rui Bessa	Parallel Session 21 Musical Creativity, Improvisation and Composition Chair: Jusamara Souza	Workshop 7
	Recurrent and relevant themes in the song leading practice of pre-service generalist teachers - Annamaria Savona	Para além dos muros da universidade: o livro didático Piano.Pérolas - Carla Silva Reis, Líliliana Pereira Botelho	Music for Kandinsky: The Orchestral Suite "Kandinskyanas" - Marcus Santos Mota	Mobilising improvisation skills in classical musicians - Jonathan Ayerst (1h)
	Voices to be heard: Ex-drug addicted persons' experiences from their participation in a EU project on the use of music in detoxification and rehabilitation - Lelouda Stamou, Vasileios Stamou	Músicas arredondadas e músicas pontiagudas: relações entre sentidos auditivo e visual na experiência musical - Cristiane Nogueira, Helena Rodrigues	A performance vocal no entrelaçamento entre linguagens - Wânia Mara Agostini Storolli	
	The role of creative and collaborative processes in exploring the boundaries of music: x-raying Project X - Mariana Miguel, Paulo Maria Rodrigues, Helena Rodrigues		Samba de Andressa: Composição musical coletiva e práticas afro-centradas nas aulas de música - Flavia Candusso	
17.45-18.15	Concert (Open air Amphitheatre)			
20.00	Dinner (optional) - Restaurant at Ribeira			

DAY 3 — SATURDAY, 21 SEPTEMBER 2019

09.20-10.20	Keynote - Estelle Jorgensen: Some challenges for music education: What is a music teacher to do? (Auditório ESE) Chair: Graça Mota		
10.30-11.30	Red Room [B201]	Green Room [B202]	Yellow Room [B203]
	Parallel Session 22 Music Teacher Education Chair: Jusamara Sousa	Parallel Session 23 Musical Creativity, Improvisation and Composition Chair: Jorge Alexandre Costa	Parallel Session 24 Musical Repertoires of Children and Young People Chair: Graça Boal-Palheiros
	Patrimônio cultural na aula de música: Representações Sociais de professores - Andreia Veber, Solange Franci Raimundo Yaegashi	Crianças que compõem suas músicas: o que elas têm a dizer sobre os processos de aprender e ensinar música - Maristela de Oliveira Mosca	Age differences in music listening: comparisons between teenagers and young adults - Suvi Saarikallio, Margarida Baltazar, William M. Randall
	Identidad del profesorado de música en Chile: aportes de las pedagogías latinoamericanas y la Bildung alemana - Felipe Zamorano Valenzuela	A extensão universitária promovendo o encontro das crianças com a música - Mônica Zewe Uriarte, Thamiris Aparecida Correa	Soundtracks of mobile listening: youths daily life music listening on mobile phones - Margarida Baltazar, William M. Randall, Suvi Saarikallio
		Repertório para piano solo no contexto luso-brasileiro: panorama sobre tendências nas composições entre 1988 e 2018 - Gisele Pires de Oliveira Mota	Creating musical theatre performance as a long-term teaching and learning process - Gabriela Karin Konkol
11.30-12.00	Coffee break		
12.00-13.00	Parallel Session 25 Music Teacher Education Chair: Jorge Alexandre Costa	Parallel Session 26 Music Education and Technologies Chair: Filipe Lopes	Roundtable 1: Research on Music and Music Education in Portugal Convenor: Graça Mota
	Que Educação Musical queremos? Realidades e desafios pela voz de alunos portugueses - João Cunha	Co-creation of music learning games supported by technological resources - Astrid Patricia Marin Jimenez	CIPEM: A coerência de um percurso - Graça Mota (CIPEM/INET-md) A música na educação: porquê, para quem e como - Manuela Encarnação (APEM)
	Possibilidades para a observação sistemática das expressões musicais dos bebês - Fabiana Leite Rabello Mariano	Integrating informal learning practices in a primary music classroom in Cyprus - Maria Papazachariou-Christoforou	A investigação em ensino de música - Maria José Artiaga (SPIM)
	Professores de piano dos Conservatórios de Minas Gerais/Brasil: retrato de uma profissão - Maria Teresa de Souza Neves, Carla Silva Reis	Aprendizagem musical via webconferência na Educação a Distância - Vanessa de Souza Jardim, Paulo Roberto Affonso Marins	O princípio do mestre-amador e a necessidade de uma (nova) Informalidade na aprendizagem musical - Eduardo Lopes (CESEM - Universidade de Évora)
13.00-14.30	Lunch		

14.30-15.30	Roundtable 2 Projetos desenvolvidos no âmbito da educação artística na Região Autónoma da Madeira: políticas e práticas Convenor: Paulo Esteireiro	Roundtable 3 La expresión vocal y la percepción auditiva en los aprendizajes musicales de grado profesional Convenor: Ana Laucirica	Roundtable 4 Propuestas musicales en Educación General y Profesional Convenor: Vicenta Gisbert Caudeli	Posters Bue Room [B204]
	A implementação de uma rede de parcerias a partir de atividades artísticas extracurriculares: o caso do projeto "Temporada Artística" - Paulo Esteireiro	La calidad vocal en estudiantes de canto. Valoración profesional y evaluación psicoacústica - Ana Laucirica, Ainhoa Merzero, Jose A. Ordoñana	Creciendo con música Creatividad, cuentos y juegos - Vicenta Gisbert Caudeli	
	O modelo do projeto "Modalidades Artísticas" na Região Autónoma da Madeira: desafios para o futuro - Carlos Gonçalves	Estudio exploratorio sobre el impacto de la olfacción como recurso pedagógico para la mejora de la calidad vocal en estudiantes de canto - Marisa Roca, Miquel Amador; Pere Godall	A aprendizagem do contrabaixo e a idade precoce: Uma nova linguagem - Ruth Alonso-Jartín, Rocío Chao Fernández	
	Fases do Ensino Genérico na Região Autónoma da Madeira: Proposta de uma Visão Histórica (1980-2019) - Natalina Cristóvão	Evaluación de las habilidades musicales al iniciar el grado profesional de música en Cataluña - Pere Godall, Imma Ponsatí, Maria Andreu, Joaquim Miranda, Miquel Amador, Lara Morcillo, Daniel Cassú	Oído creativo en Educación Secundaria - Vicente Castro Alonso	
15.30-16.00	Concert (Auditório Música)			
16.00-16.30	Closing & Port and Soft Drinks (Auditório ESE)			

KEYNOTE SESSIONS

SESSÕES PLENÁRIAS

MUSIC TEACHING AND LEARNING AND PROSOCIAL BEHAVIOURS IN CHILDHOOD

The world is going through times of uncertainty that are marked by climate change, political reorientation and change, high levels of poverty, forced migrations, and intolerance. Among the many challenges that humans now face is the strengthening of social relationships between individuals and groups. A question that permeates our lives in the contemporary world is: How can we co-exist in a harmonious and pacific way given the uncertainties of the future? To this question, I add: Can music education contribute in any way for the development of a more cohesive, harmonious and solidary world?

In academic circles, there is much discussion about the role of prosocial behaviors or voluntary actions that benefit others such as helping, cooperation, sharing and comforting in the development of harmonious relationships and societies. Prosocial behaviors are staples of social competence, being directly linked to self-regulation, executive functioning and moral reasoning. Such behaviors emerge early in life and are shaped by children's interactions with family, schools and communities.

Given the central role of schooling in children's socialization and the view of learning transfer (near and far) as an educational goal, and based on earlier works by Clayton (2016), Small (1998), DeNora (2000), Cross (2005), and Koelsch (2013), in this talk I problematize the role of music teaching and learning on the development of prosocial behaviors in early and middle childhood. Here I present data from three empirical studies conducted with three groups of American children aged 3-10, who took part in different collective music education programs: (1) an El Sistema-inspired program serving underprivileged children from age 6; (2) a community-based early childhood music program serving middle-class, preschool-aged children; and (3) a short-term, in-school music program serving Kindergarten children in a low-income neighborhood of a large urban center. Following the presentation of findings from these studies, I explore their implications for child development and for music teaching and learning as a whole, always aiming to contribute to the conversation about the social role of music education in current times.

O ENSINO DA MÚSICA E OS COMPORTAMENTOS PRÓ-SOCIAIS NA INFÂNCIA

Atravessamos momentos de incerteza, marcados por mudanças climáticas e políticas, e pelo aumento da pobreza, das migrações forçadas e da intolerância. Entre os muitos desafios que a espécie humana enfrenta neste período está o convívio social. A pergunta que se coloca é: como podemos conviver de forma harmoniosa e pacífica diante de um futuro incerto? Pode a educação musical contribuir, de alguma maneira, para o desenvolvimento de uma sociedade que seja mais coesa, harmoniosa e solidária?

Atualmente, muito se fala a respeito dos comportamentos pró-sociais, isto é, daquelas ações voluntárias que visam a beneficiar 'o outro', tais como ajudar, compartilhar, confortar e cooperar. Os comportamentos pró-sociais emergem no início da vida e ganham forma nas interações entre a criança, a família, a escola e a comunidade. São considerados "marcos" da competência social humana, estando diretamente ligados ao funcionamento da mente, à auto-regulação, ao controle executivo, e ao desenvolvimento da consciência moral.

Partindo da premissa de que um dos principais objetivos da educação é a transferência de aprendizado (próximo ou distante), e tendo como referência os trabalhos teóricos de Clayton, Small, DeNora, Cross, Koelsch e Tomasello, esta palestra problematiza o papel do ensino de música no desenvolvimento dos comportamentos pró-sociais na idade escolar, tendo por base dois estudos experimentais realizados com crianças entre 4 e 10 anos que participavam de dois programas coletivos de ensino musical destinados a populações de baixa renda em Los Angeles: (1) o de cordas friccionadas inspirado no El Sistema venezuelano durante 5 anos consecutivos; e (2) um programa de 5 semanas de musicalização infantil em duas escolas da rede pública. Após apresentar os dados desses programas, pretendo explorar as implicações de seus resultados para o desenvolvimento infantil e para o ensino de música, sempre com o intuito de contribuir para o debate sobre o papel pró-social da educação musical em nossos tempos.

Beatriz Ilari

University of Southern California, Los Angeles, USA

SOME CHALLENGES FOR MUSIC EDUCATION: WHAT IS A MUSIC TEACHER TO DO?

Music teachers at all instructional levels from early childhood to post-doctoral education are preoccupied with immediate instructional objectives and approaches, mandated curricula and program requirements, and doing just that which is immediately in front of us. There is little time and energy to step back and look at the big picture, at the broader social and cultural challenges that music teachers and their students face. In this talk, I examine some of these matters and how they can apply to what we do and how we do it. Western democracies that aspire to be civil and free are under attack, confronted by authoritarian leaders and regimes. Massive technological shifts, large population migrations, economic dislocations caused by the forces of globalism, resistance to these forces from people who feel adrift from their home traditions and cultures, evidence of abuse especially of young and old in religious, political, and educational institutions, de-valuing of the contributions of educators in society-at-large, and the corporatization of educational institutions are among the forces that are putting music education at risk. Yet, at a time in which music educators too often feel marginalized and disempowered, the humane and spiritual qualities we need to bring to culture and society are needed more than ever. What is a music educator to do in facing these challenges? My talk will focus on this question and propose some possible courses of action.

ALGUNS DESAFIOS PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL: O QUE PODEM FAZER OS PROFESSORES DE MÚSICA?

Professores de música de todos os segmentos educativos, desde a infância até ao nível de pós-doutoramento, manifestam-se preocupados com a imediatez de objetivos e abordagens à aprendizagem, requisitos de programas e curricula nacionais, e com a ação urgente de dar resposta àquilo que a cada momento se coloca à sua frente. Nesta apresentação analiso algumas destas questões, e as implicações que elas podem ter para o que fazemos e como fazemos. Geralmente, existe pouco tempo e pouca energia para dar um passo atrás e procurar perceber “todo o quadro” que contextualiza as práticas de educação musical, e os desafios sociais e culturais mais alargados que os professores de música e os seus alunos enfrentam. As democracias ocidentais que aspiram a uma cidadania responsável e à democracia estão sob ataque, confrontadas com líderes e regimes autoritários. Por outro lado, as mudanças tecnológicas massivas que têm vindo a ocorrer, as grandes migrações populacionais, os deslocamentos econômicos causados pelas forças da globalização, e a própria resistência a essas forças por parte de pessoas que se sentem perdidas e afastadas das suas tradições e culturas, a evidência de abusos, especialmente entre jovens e idosos em instituições religiosas, políticas e educativas, a desvalorização das contribuições dos educadores para o desenvolvimento da sociedade, e a corporalização das instituições educativas, são algumas das forças que neste momento colocam em risco a educação musical.

Assim, numa época em que os professores de música se sentem, tantas vezes, marginalizados e sem poder, as qualidades humanas e espirituais que precisamos de trazer para a cultura e a sociedade, são necessárias, mais do que nunca. O que pode fazer um professor de música para enfrentar estes desafios? A minha apresentação focar-se-á nesta questão, propondo alguns caminhos possíveis para a ação.

Estelle R. Jorgensen

University of Indiana, USA

IMPROVISATION, DISTRIBUTED CREATIVITY AND SOCIAL PROCESSES: MEETING CONTEMPORARY CHALLENGES IN MUSIC EDUCATION

In recent years there has been a significant growth of interest in improvisation, not just as a feature of jazz, but as an accessible, unique, spontaneous, social and creative process that can facilitate collaboration between many musical genres and across disciplines. This presentation highlights how improvisation can be utilized as a contemporary approach to creative engagement within educational contexts that can facilitate the development of musicality and creativity. A number of current key challenges for Music Education and ways in which improvisation can help meet these challenges are discussed. Issues such as skill acquisition, conceptual development and enhancing critical thinking are highlighted as areas where improvisation can have a key role.

A framework, based on psychological findings, for understanding improvisation as a universal capability and an essentially social behaviour, with implications for education, contemporary artistic practice, therapy and the psychology of social behavior is also presented. A number of research projects that investigate the fundamental features of improvisation will be outlined. Musicians' critiques of their own improvisations are discussed and key links with music education are made.

A model is presented for the process of choice that individuals undertake when improvising, with examples provided to illustrate how the model functions. The presentation also outlines a comprehensive set of options children, or any improviser, may take over the course of a musical collaboration to allow a group to generate music. This way of conceptualising improvisation has utility across all forms of music and across different art forms. It also offers a less daunting challenge to the novice improviser, and a potential way round a 'block' for creative practitioners. The implications are discussed in relation to broader educational concepts, social issues and cultural change.

Keywords: improvisation, collaborative creativity, musical identities

IMPROVISACÃO, CRIATIVIDADE DISTRIBUÍDA E PROCESSOS SOCIAIS: INDO AO ENCONTRO DOS DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS EM EDUCAÇÃO MUSICAL

Recentemente, tem havido um crescimento significativo no interesse pela improvisação, não apenas como uma característica do jazz, mas também como um processo acessível, único, espontâneo, baseado em processos criativos e de interação social que podem facilitar a colaboração entre diversos gêneros musicais, em várias disciplinas. Nesta comunicação salienta-se a forma como a improvisação pode ser utilizada numa abordagem contemporânea ao envolvimento criativo em contextos educativos, que pode facilitar o desenvolvimento da musicalidade e da criatividade. São apresentados também uma série de desafios-chave atuais para a educação musical e discutidas diferentes formas através das quais a improvisação pode ajudar a enfrentar estes mesmos desafios. São destacadas ainda questões como a aquisição de competências, ou o desenvolvimento conceitual e do pensamento crítico, enquanto áreas em que a improvisação pode assumir um papel fundamental.

É também apresentado um quadro conceitual, baseado em resultados provenientes de estudos científicos realizados na área da psicologia, que pode ajudar a compreender a improvisação como uma capacidade universal e como um comportamento intrinsecamente social, com implicações para a educação, a prática artística contemporânea, a terapia e a psicologia do comportamento social. Serão delineados diversos projetos de investigação centrados nos aspectos fundamentais da improvisação. Serão também discutidas críticas de músicos às suas próprias improvisações e apresentadas ligações-chave à educação musical.

É ainda apresentado um modelo que procura explicitar o processo de escolha que os indivíduos utilizam ao improvisar, com exemplos que ilustram o funcionamento do modelo. Esta apresentação descreve também um conjunto abrangente de opções que as crianças, ou qualquer outro improvisador, podem assumir ao longo de uma colaboração musical de forma a facilitar a emergência de ideias musicais num grupo de participantes. Esta forma de conceitualizar a improvisação é útil em diversos contextos musicais e práticas artísticas. Além disso, corporiza também um desafio menos intimidante para quem está numa fase inicial do seu processo de improvisação e um caminho que tem potencialidades para contornar "bloqueios" que possam surgir durante o processo criativo. Finalmente, são discutidas implicações em relação a conceitos educativos mais amplos, a questões sociais e a mudanças culturais.

Palavras-chave: improvisação, criatividade colaborativa, identidades musicais

Raymond MacDonald

University of Edinburgh, Scotland, UK

PAPERS



COMUNICAÇÕES

A aplicação do motion capture na performance dos golpes de arco do violino

A autorregulação da aprendizagem instrumental sob a ótica sociocognitiva

A comparison between musical improvisations of depressed and healthy participants

A criação como ferramenta pedagógica no ensino do

piano: dando voz ao professor-compositor

A escolha da licenciatura em música e os reflexos na formação docente

A escrita sobre “Música na Comunidade” em Portugal: por uma necessidade de análise

A extensão universitária promovendo o encontro das crianças com a música

A flauta no contexto da música de câmara contemporânea Portuguesa nos últimos 40 anos

Age differences in music listening: comparisons between teenagers and young adults

A grafia do som: uma experiência sonora e visual

A implementação de uma rede de parcerias a partir de atividades artísticas

extracurriculares: o caso do projeto “Temporada Artística”

A investigação em ensino de música

A motivação na aprendizagem musical em contexto de um projeto social no Brasil

A música na educação: porquê, para quem e como

Análise musical como ferramenta para o desenvolvimento

instrumental: dois estudos de caso

A performance vocal no entrelaçamento entre linguagens

Apliação auxiliar de estudo de música: “Musical Practice Companion”

Aprendizagem musical via webconferência na educação a distância

Audience participation in classical music: lessons for

composers, educators, organizers and performers

Autoconfianza, autoeficacia, miedo a la evaluación

negativa y ansiedad en niños de 8-12 años

Career paths for exceptional performance of music in Portugal

CIPEM: a coerência de um percurso

Co-creation of music learning games supported by technological resources

¿Cómo son los educadores creativos ante la práctica musical grupal?

Comparativa de competencias profesionales entre las tecnicaturas de

piano de Argentina y el título de técnico de piano de España

Conceptualizing and implementing a creative and collaborative music program to increase

young musicians’ music engagement in out-of-school formal music education contexts

Creating musical theatre performance as a long-term teaching and learning process

Creciendo con música: creatividad, cuentos y juegos

Crianças que compõem suas músicas: o que elas têm a dizer

sobre os processos de aprender e ensinar música

Cultura Índigena na aula de música: desafios de uma experiência na formação docente

Da aprendizagem coletiva de instrumentos e da ecologia de ação artística e musical

Designing an analogic music learning game prototype for (or with) music students

Dos desafios da literatura sobre práticas corais inclusivas ao “canto livre”

Educação musical a distância no Brasil: relação ensino-aprendizagem

*Educación musical y afecto. El tópic*o de la búsqueda del amor en canciones populares

El aprendizaje del contrabajo en edades tempranas: un nuevo lenguaje

El canto de los niños, la identidad y el sentido de pertenencia

en las escuelas Finlandesas con bagaje cultural diverso

El proceso de enseñanza y aprendizaje del saxofonista en los

conservatorios profesionales de música Españoles

Empleabilidad y competencias de las enseñanzas técnicas de piano en España y Argentina

Estratégias de construção da performance e processos motivacionais: um estudo de caso

Estudio exploratorio sobre el impacto de la olfacción como recurso

pedagógico para la mejora de la calidad vocal en estudiantes de canto

Estudo exploratório acerca do abandono escolar no Ensino

Artístico Especializado (regime supletivo)

Evaluación de las habilidades musicales al iniciar el

grado profesional de música en Cataluña

Evaluación de las habilidades musicales al iniciar el

grado profesional de música en Cataluña

Everyday experiences with music of American and Tanzanian infants and toddlers

Experiência de prática, criação e gravação musical em

um projeto de ensino no Colégio Pedro II

Exploring the effect of self-reflecting on kinaesthetic movements

and body self-awareness in instrumental music teachers

Expressão vocal: ampliando a vocalidade na criação musical

Fases do Ensino Genérico na Região Autónoma da

Madeira: Proposta de uma visão histórica

Feldenkraís as pedagogy in the music classroom and teaching studio

Formação cultural na escola pública brasileira: uma experiência

com projeto de arte e educação no Colégio Pedro II

Formação musical em uma orquestra: expectativas,

estratégias e trabalho pedagógico das famílias

Formação musical no contexto religioso Católico: experiências na comunidade

Identidad del profesorado de música en Chile: aportes de la

pedagogía latinoamericana y la Bildung alemana

Importancia del audiovisual en proyectos sociales-

educativos: miradas a través de la escucha

Improvisation, distributed creativity and social processes:

meeting contemporary challenges in music education

Influência das práticas musicais socialmente orientadas na vida de adolescentes

e jovens adultos do Québec e do Brasil: os casos CUCA e Amplisson

“IN/OUT, Escape Through Art”: a methodology of free music for excellence and inclusion

Integrating informal learning practices in a primary music classroom in Cyprus

Intervenção musical em contextos de vulnerabilidade: participação da Associação

Portuguesa de Música nos Hospitais e Instituições de Solidariedade (APMHIS)

Is diversity of religions a challenge for a music educator?

Koringoma: caminhos, territórios e saberes de pedagogias musicais Afro-Baianas

La calidad vocal en estudiantes de canto. Valoración profesional y evaluación psicoacústica

La educación musical profesionalizadora integrada en un instituto escuela

La identidad docente en el profesorado de música de Primaria

La música en los cuentos musicados del alumnado del Grado de Educación Infantil

La puesta en escena como estrategia didáctica en procesos compositivos interdisciplinares

Looking for the road: The pedagogical supervision in music teacher education

Lutheria digital: Desarrollo de la creatividad artística en procesos de creación sonora a través de la tecnología

Mobilising improvisation skills in classical musicians

Motivación del alumnado de conservatorios profesionales de música de Pontevedra

Música contemporánea y composición con la intervención del compositor en el aula

Música e literatura: um diálogo interminável ao serviço da educação

Músicas arredondadas e músicas pontiagudas: relações entre os sentidos auditivo e visual na experiência de apreciação musical

Música tradicional da infância e educação musical num diálogo entre gerações

Music first: students constructing challenging spaces in collaborative compositions

Music for Kandinsky: the orchestral suite “Kandinskyanas”

Music teaching and learning and prosocial behaviours in childhood

Nósvozeles na música: coadjuvação em música no âmbito do projeto “Porto de Crianças”

Nurturing ‘Little c’ creativity in portfolio assessment for early years music education

O cançoneiro Português na música tradicional da infância Brasileira

Oído creativo en educación secundaria

O modelo do projeto “Modalidades Artísticas” na Região

Autónoma da Madeira: desafios para o futuro

O Princípio do mestre-amador e a necessidade de uma (nova) informalidade na aprendizagem musical

O professor não especialista e a música: um estudo com professores Adventistas

O regente e a aplicação das TIC na aprendizagem colaborativa de um coro adulto

Orquestra e público: sondagem inicial acerca das percepções sobre concertos ao vivo

Para além dos muros da universidade: o livro didático Piano.Pérolas

Patrimônio cultural na aula de música: representações sociais de professores

Pedagogical approaches to work with young rappers in a community context

Pedagogical use of Kaiku Music Glove

Perceived difficulties of music teachers in their teaching practice in general schools

Possibilidades para um modelo de observação sistemática

das expressões musicais dos bebês

Potencial didáctico del Fondo de Música Tradicional (CSIC-IMF) para el desarrollo motor en educación infantil

Práticas do ensino de violino para pessoas com deficiência visual

Práticas e contextos: reflexões sobre o perfil de músicos na comunidade

Práticas musicais comunitárias: um estudo na cidade de Salvador do Sul, Brasil

Professores de piano dos conservatórios de Minas Gerais, Brasil: retrato de uma profissão

Projetos desenvolvidos no âmbito da educação artística na

Região Autônoma da Madeira: políticas e práticas

Que Educação Musical queremos? Realidades e desafios pela voz de alunos Portugueses

Recurrent and relevant themes in the song leading

practice of pre-service generalist teachers

Repertório para piano solo no contexto luso-brasileiro: panorama

sobre tendências nas composições entre 1988 e 2018

Rhythm for reading. The possibilities and impacts of enhanced music tuition

Samba de Andressa: composição musical coletiva e

práticas Afro-centradas nas aulas de música

Sight Tuning: observation and interpretation of infant's

involvement in artistic performances

Singing and chanting without words: repertoire from “Manual

para a Construção de Jardins Interiores”

Singing repertoire for preschoolers: what history teaches us

Some challenges for music education: What is a music teacher to do?

Soundtracks of mobile listening: youth's daily life music listening on mobile phones

The co-construction of musical performance in the context of a communitarian choir

The opportunities of extracurricular musical classes for

sustainable development in education

The role of creative and collaborative processes in exploring

the boundaries of music: x-raying Project X

Timbric Perception in children from 8 to 12 years old

Toquemos juntos. Iniciativas musicales comunitarias en la escuela: el programa MUSIQUEM

To see ourselves as other(s) see us: student teacher reflections

as involuntary articulations of ideology

Validación de las competencias profesionales del técnico de interpretación al piano

Variations in the initial and middle phase of song-leading in pre-service teachers

Voices to be heard: ex-drug addicted persons' experiences from their participation

in a EU project on the use of music in detoxification and rehabilitation

LUTHERÍA DIGITAL: DESARROLLO DE LA CREATIVIDAD ARTÍSTICA EN PROCESOS DE CREACIÓN SONORA A TRAVÉS DE LA TECNOLOGÍA

En este estudio se describe una experiencia de creación sonora en un aula de Educación Secundaria a través del uso de tecnologías digitales. Esta experiencia forma parte de un proyecto de Arte Ciudadano financiado por la fundación Daniel y Nina Carasso con el nombre de Valencia Music Art Magnets que tiene como objetivo favorecer la participación de los estudiantes en proyectos artístico-educativos que además generen sinergias con otros centros e instituciones con una duración de 3 años (2016-2019). Se articula a través de 5 grandes acciones y cada acción es trabajada a través de diferentes talleres y actividades en las aulas contando con la colaboración de artistas en residencia y profesorado de música de cada centro. En este caso concreto, se analiza el desarrollo de una actividad vinculada a la creación de instrumentos digitales a través de la exploración, manipulación y transformación digital de objetos sonoros cotidianos, así como la generación de librerías virtuales que posteriormente son utilizadas para diferentes formatos creativos, como puede ser la sonorización de cuentos o la composición de piezas audiovisuales. En el planteamiento de las actividades realizadas en el aula se favoreció el trabajo colaborativo con la intención de reconectar diferentes lenguajes (Vecchi, 2010), como el visual, sonoro, lingüístico e intrapersonal donde se tuvo en cuenta una mirada multidisciplinar y colaborativa.

El enfoque de la investigación se optó por un diseño cualitativo y los resultados se obtuvieron por medio de entrevistas a los participantes, el análisis documental de todo el material curricular, cuestionarios pre y post planteados mediante preguntas abiertas, así como la observación participante por parte de uno de los investigadores. Los resultados permiten evidenciar que los usos tecnológicos con un enfoque más creativo y participativo favorecen planteamientos innovadores, que llevados al aula ayudan a que afloran respuestas más disruptivas y motivadoras para el alumnado, surgidas de los usos inesperados de la tecnología (Ruokonen, 2018). Del mismo modo, la generación de diferentes escenas didácticas empleadas en el desarrollo del proyecto ayudaron a una mejor organización de los tiempos y potenciaron la colaboración, exploración y experimentación en los procesos de creación, siendo elemento clave para la mejora de las prácticas musicales mediadas por las tecnologías digitales.

DIGITAL LUTHERY: DEVELOPMENT OF ARTISTIC CREATIVITY IN SOUND CREATION PROCESSES THROUGH TECHNOLOGY

This study describes an experience of sound creation in a Secondary Education classroom through the use of digital technologies. This experience is part of a Citizen Art project financed by the Daniel and Nina Carasso Foundation under the name of Valencia Music Art Magnets, which aims to encourage student participation in artistic-educational projects that also generate synergies with other centers and institutions with a duration of three years (2016-2019). It is articulated through five major actions and each action is worked through different workshops and activities in the classrooms with the collaboration of artists in residence and music teachers from each center. In this specific case, the development of an activity linked to the creation of digital instruments through the exploration, manipulation and digital transformation of everyday sound objects is analysed, as well as the generation of virtual libraries that are subsequently used for different creative formats, such as the sonorization of stories or the composition of audiovisual pieces.

In the approach of the activities carried out in the classroom, collaborative work was favoured with the intention of reconnecting different languages (Vecchi, 2010), such as visual, sound, linguistic and intrapersonal where a multidisciplinary and collaborative approach was taken into account.

The research approach was chosen for a qualitative design and the results were obtained through interviews with the participants, documentary analysis of all the curricular material, pre- and post-questionnaires posed through open questions, as well as participant observation by one of the researchers.

The results show that technological uses with a more creative and participative approach favour innovative approaches that, when taken to the classroom, help to bring out more disruptive and motivating responses for the students, arising from the unexpected uses of technology (Ruokonen, 2018). In the same way, the generation of different didactic scenes used in the development of the project helped to better organize the times and promoted collaboration, exploration and experimentation in the creation processes, being a key element for the improvement of musical practices mediated by digital technologies.

Adolf Murillo Ribes
Remigi Morant Navasquillo

Universitat de València, España
adolf.murillo@uv.es

REFERÊNCIAS

- Ruokonen, I. (2018). *From dreams to reality': A Case study of developing youngsters' self-efficacy and social skills through an arts educational project in schools*. <https://doi.org/10.1111/jade.12138>
- Vecchi, V. (2010). Art and creativity in Reggio Emilia: Exploring the role and potential of ateliers in *Early Childhood Education*. DOI: 10.4324/978020854679

FORMAÇÃO MUSICAL EM UMA ORQUESTRA: EXPECTATIVAS, ESTRATÉGIAS E TRABALHO PEDAGÓGICO DAS FAMÍLIAS

O objetivo deste trabalho, recorte da tese de doutorado (Bozzetto, 2012), envolve refletir e discutir sobre a formação musical de crianças e jovens em uma orquestra, configurada como uma proposta de inclusão social desenvolvida no sul do Brasil, na cidade de Porto Alegre, RS. Em espaço marcado por intensa rotina de ensaios, aulas e apresentações, a orquestra reconfigurou a vida dos alunos participantes e de suas famílias, oriundas dos meios populares. Nessa perspectiva, interessa revelar e compreender expectativas e concepções das famílias sobre a aprendizagem musical desenvolvida com seus filhos, em um projeto que tem como foco a formação de futuros músicos profissionais. De que formas a instituição familiar opera como interlocutora do projeto musical em que seus filhos participam? Quais estratégias educativas são promovidas para que os filhos continuem aprendendo música na orquestra? O que mudou na rotina familiar? As famílias veem a música como um futuro para os filhos? No âmbito da pesquisa qualitativa, a base teórica do estudo oportunizou reflexões e problematizações a partir das discussões de autores como Lahire (2008), Gayet (2004), Papadopoulos (2004) e Setton (2012). Dentro do amplo campo da História Oral, o estudo contemplou observações e entrevistas a partir dos depoimentos orais de 27 famílias e dos 28 alunos participantes da orquestra. Compreendendo a instituição familiar como uma primeira instância socializadora, os resultados contribuem para uma reflexão crítica sobre o projeto educativo de pais, suas expectativas em relação à aprendizagem musical dos filhos e como o núcleo familiar reconfigura-se a partir de projetos musicais dessa natureza. Na rotina das famílias envolvidas, novos compromissos, responsabilidades e controle de horários reconfiguraram o movimento da vida cotidiana, a partir da socialização intensiva dos filhos na orquestra. O estudo discute o papel ativo que a família exerce como interlocutora do projeto em que seus filhos aprendem música, para que os mesmos permaneçam na orquestra. Compreendem o conhecimento musical como um capital, um dos bens mais valorizados pelas famílias entrevistadas, e revelam práticas pedagógicas familiares baseadas no suporte afetivo e emocional para que as crianças e jovens não desistam e tenham, na música, a oportunidade de virem a ser trãsufugas de classe. Nessa direção, o estudo colabora para uma reflexão crítica do impacto que projetos sociais na área de música têm sobre as famílias envolvidas.

Palavras-chave: projeto educativo de famílias, formação musical, socialização, orquestra

MUSICAL TRAINING IN AN ORCHESTRA: EXPECTATIONS, STRATEGIES AND PEDAGOGICAL WORK OF FAMILIES

The aim of this work, based on the doctoral thesis (Bozzetto, 2012), involves reflecting and discussing the musical formation of children and young people in an orchestra created to provide social inclusion in South of Brazil, in the city of Porto Alegre, RS. Located in a room marked by intense routine of rehearsals, classes and presentations, the orchestra reconfigured the lives of the participating students and their families, from low income background. In this perspective, it is important to reveal and understand families' expectations and conceptions about the musical learning developed with their children, in a project that focuses on the training of future professional musicians. In what ways does the family institution operate as an interlocutor of the musical project in which its children participate? What educational strategies are promoted so that the children continue to learn music in the orchestra? What has changed in the family routine? Do families see music as a future for their children? In the scope of qualitative research, the theoretical basis of the study provided opportunities for reflections and problematizations based on the discussions of authors such as Lahire (2008), Gayet (2004), Papadopoulos (2004) and Setton (2012). Within the broad field of Oral History, the study included observations and interviews from the oral testimonies of 27 families and the 28 students participating in the orchestra. Understanding the family institution as a first socializing instance, the results contribute to a critical reflection on the educational project of parents, their expectations regarding the musical learning of the children and how the family reconfigures itself from musical projects of this nature. In the routine of the families involved, new commitments, responsibilities and control of schedules reconfigured the daily life movement, from the intensive socialization of the children in the orchestra. The paper discusses the active role of the family as a project interlocutor in which their children learn music, so that they remain in the orchestra. They understand musical knowledge as a capital, one of the assets most valued by the families interviewed, and reveal familiar pedagogical practices based on affective and emotional support so that children and young people do not give up and have, in music, the opportunity to ascend of social class. In this direction, the study contributes to a critical reflection of the impact that social projects in the music area have on the families involved.

Keywords: educational project of families, musical training, socialization, orchestra

Adriana Bozzetto

Universidade Federal do Pampa, RS, Brasil
adriana.bozzetto@unipampa.edu.br

REFERÊNCIAS

- Bozzetto, A. (2012). Projetos educativos de famílias e formação musical de crianças e jovens em uma orquestra. Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil.
- Gayet, D. (2004). Les pratiques éducatives des familles. Paris: PUF.
- Lahire, B. (2008). Sucesso escolar nos meios populares: as razões do improvável. São Paulo: Ática.
- Papadopoulos, K. (2004). Profession musicien: un "don", un héritage, un projet? Paris: L'Harmattan.
- Setton, M. da G. J. (2012). Socialização e cultura: ensaios teóricos. São Paulo: Annablume; Fapesp.

LA MÚSICA EN LOS CUENTOS MUSICADOS DEL ALUMNADO DEL GRADO DE EDUCACIÓN INFANTIL

El cuento musicado es un trabajo grupal de clase presentado por el alumnado de la asignatura *Desarrollo de la Expresión Musical en Infantil* del primer curso del Grado de Educación Infantil que se oferta en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Córdoba (España) durante el primer cuatrimestre. Esta actividad consiste en la dramatización de una historia original creada a partir de la unión del sonido, la palabra y el movimiento -tres elementos que en esencia son concomitantes entre sí- con el fin de favorecer una acción comunicativa más eficaz (García, 2017). Con ella se persigue ofrecer al alumnado una herramienta útil para su futuro como docente, la cual se cimenta, entre otros, sobre los siguientes principios metodológicos: participación activa del alumnado, uso de la música como un medio en vez de como un fin en sí mismo, poder hacer música sin necesidad de saber de música y hacer música para compartirla con los demás.

A partir de la lectura de los trabajos entregados por el alumnado durante los cursos 2010/11 y 2016/17, así como del visionado de las grabaciones en vídeo de los más de ochenta cuentos musicados representados en el salón de actos de la facultad, la presente comunicación pretende, tras un análisis exhaustivo de dichas fuentes, mostrar cuáles han sido para ellos las distintas funciones que dentro del cuento musicado ha tenido la música en base a los siguientes usos establecidos previamente por el docente: mapa sonoro, audición activa, música incidental y canción motriz.

Los resultados obtenidos revelan la existencia de un alto grado de creatividad entre el alumnado en cuanto a las funciones de la música en los cuentos musicados pudiéndose observar una gran riqueza de posibilidades, principalmente en el uso de las canciones motrices.

Palabras-chave: cuento sonoro, mapa sonoro, audición activa, música incidental, canción motriz

MUSIC IN MUSICAL STORYTELLINGS FOR STUDENTS OF EARLY CHILDHOOD EDUCATION DEGREE

Musical storytelling is a group work activity performed by the students in the subject Didáctica de la Expresión Musical en Infantil taught in the first course of the Teaching in Early Childhood Education degree (Córdoba University) during the first term. This activity consists on the dramatization of an original story created from the combination between sound, word and movement -three elements that are essentially concomitant with each other- with the aim to promote a more effective communicative action (García, 2017). The purpose of this activity is to offer students a useful tool for their future job as teachers. This activity has, among others, these methodological principles: active participation of the students, the use of music as a tool, and the enabling of music playing without formal training or playing music to share with others.

After analysing student projects developed during the academic years 2010/11 and 2016/17, and using video recordings of more than 80 musical storytelling performances that took place in the University Assembly Hall, we intend to show the different roles that music can play in musical storytelling, having previously established its uses in the classroom: sound map, active listening, incidental music and moving song. The results show a high level of creativity among the students in terms of the different functions of the music in the storytelling, mainly in the use of the movement songs.

Keywords: sonic storytelling, sound map, active listening, incidental music, moving song

Albano García Sánchez

Departamento de Educación Artística y Corporal, Universidad de Córdoba, España
agsanchez@uco.es

REFERÊNCIAS

- García, A. (2016). El cuento musicado. La interdisciplinariedad al servicio de la interculturalidad. *DEDiCA*, 10, 29-41. doi: 10.30827/dreh.v0i13.7236
- García, A. (2017). El cuento musicado. Propuesta metodológica. En A. M. Díaz, P. Ordoñez, A. M. Sedeño, y G. Vicente (coords.), *Danza, Investigación y Educación II. Experiencias Interdisciplinares con música, literatura y teatro* (pp. 251-259). Granada: Libargo.
- García, A. (2018). El cuento musicado como eje vertebrador de una efectiva educación interdisciplinar. *DEDiCA*, 13, 11-23. Recuperado de <http://digibug.ugr.es/handle/10481/50203>
- García, A. (in press). Inclusión de la sostenibilidad en la formación inicial y continua del profesorado a través del cuento musicado. *DEDiCA*, 16. [aprobado pero pendiente de publicación].

A APLICAÇÃO DO *MOTION CAPTURE* NA PERFORMANCE DOS GOLPES DE ARCO DO VIOLINO

Investigações anteriores (Pinto, 2016) demonstram que a técnica do arco representa um dos maiores desafios para os violinistas. No sentido de se tentar aferir de que forma é que a Tecnologia de Captura de Movimento (*Motion Capture*) pode auxiliar o processo de ensino-aprendizagem da performance dos golpes de arco do violino, foi realizada uma pesquisa empírica, partindo de uma investigação experimental em laboratório que envolveu 30 violinistas (15 profissionais e 15 estudantes do ensino superior). Todos os violinistas que realizaram a experiência no *Motion Capture* interpretaram 42 excertos musicais. Os excertos foram criteriosamente selecionados e representam ao pormenor cada golpe de arco de cada uma das famílias propostas por Carl Flesch (1928), alguns dos golpes de arco referentes às técnicas estendidas, bem como excertos musicais provenientes de cada um dos seguintes períodos musicais: barroco, classicismo, romantismo e “música moderna (1900 -)” (Burrows, 2007, p.381). Através dos questionários implementados após a experiência no laboratório e da análise da experiência, pode concluir-se que os participantes, de forma geral, sentem algumas dificuldades em compreender a nomenclatura dos golpes de arco e que, na maioria, desconhecem a Tecnologia de Captura de Movimento (90%). Quando questionados sobre a pertinência da utilização desta tecnologia no processo de ensino-aprendizagem, todos os participantes (100%) referiram que esta poderia ser muito útil, apontando como principais motivos: a simplificação da aprendizagem dos golpes de arco; a possibilidade de visualização, compreensão, correção e consciencialização do próprio gesto por cada violinista; e a possibilidade de corrigir a postura e de, consequentemente, prevenir lesões. Esta pesquisa concretizou-se no âmbito do projeto de doutoramento em curso no CITAR intitulado: “A Padronização Gestual dos Golpes de Arco para o Ensino-Aprendizagem do Violino”, cujo principal objetivo se centra na compreensão dos movimentos somáticos necessários para a reprodução dos diferentes golpes de arco no repertório *mainstream* do violino, com o objetivo final de se alcançarem padronizações gestuais de cada golpe de arco (através da tecnologia de *Motion Capture*), coadjuvando violinistas, professores e estudantes de violino.

Palavras-chave: ensino-aprendizagem do violino, arco, golpes de arco, *motion capture*

THE APPLICATION OF *MOTION CAPTURE* IN THE PERFORMANCE OF VIOLIN BOW STROKES

Previous research (Pinto, 2016), shows that the bow technique represents one of the biggest challenges for violinists. In the sense of trying to determine how Motion Capture Technology can help the teaching-learning process of the violin’s bow strokes, an empirical research was carried out, starting from an experimental investigation which involved 30 violinists (15 professionals and 15 students of higher education). All violinists who participated in the Motion Capture experience performed 43 musical excerpts. The excerpts were carefully selected and detail each bow stroke of each one of the families proposed by Carl Flesch (1928), some of the bow strokes related to the extended techniques, as well as musical excerpts from each of the following musical periods: baroque, classicism, romanticism and “modern music (1990 -)” (Burrows, 2007, p.381). Through the questionnaires implemented after the experience in the laboratory, can be concluded that the participants, in general, felt some difficulties in understanding the nomenclature of the bow strokes and they were unaware of the technology of Motion Capture (90%). When participants were questioned about the pertinence of the use of this technology in the teaching-learning process, all the participants (100%) said that this could be very useful, pointing out as main reasons: the simplification of the learning of the bow strokes; the possibility of visualization, understanding, correction and awareness of the own gesture by each violinist; and the possibility to correcting the posture and, consequently, preventing injuries. This study is being carried out under the PhD in Science and Technology of the Arts (CITAR) entitled: “The Gestural Standardization of Bow Strokes for the Teaching-Learning of Violin”, whose main goal is to understand the somatic movements necessary for achieving standardized gestures of each bow stroke (using Motion Capture technology), assisting violin interpreters, students and teachers.

Keywords: teaching-learning of violin, bow, bow strokes, motion capture

Ana Catarina Pinto¹
Sofia Lourenço²,
Ricardo Megre³
Paulo Ferreira-Lopes⁴

1, 3 CITAR, Escola das Artes, Universidade Católica Portuguesa, Portugal
2 INET-md; CITAR; Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, Porto, Portugal
4 CITAR; Mainz University of Applied Sciences, Alemanha
1 catarina_vln@hotmail.com

REFERÊNCIAS

Burrows, J.; Wiffen, C. (2007). *Guias Essenciais da Música Clássica*. Porto: Civilização Editores, Lda.
Flesch, C. (1928). *The Art of Violin Playing. Book One*. New York: Carl Fischer.
Pinto, A. (2016). *O Arco. Contributos Didáticos ao Ensino do Violino*. Lisboa: Chiado Editora.

EL CANTO DE LOS NIÑOS, LA IDENTIDAD Y EL SENTIDO DE PERTENENCIA EN LAS ESCUELAS FINLANDEASAS CON BAGAJE CULTURAL DIVERSO

Esta investigación cualitativa explora los significados del canto en las escuelas rápidamente diversificadas de la Finlandia actual, donde parece necesario construir un nuevo sentido de pertenencia y de comunidad. Es precisamente durante los primeros años escolares cuando la música y el canto pueden ser cruciales para asistir a los niños en sentirse seguros, conectados con ellos mismos y con los demás e integrados en la comunidad escolar. Por esa razón, el canto puede ser particularmente útil en formar nuevas comunidades de niños que tienen valores, visiones del mundo, normas y expectativas diversas.

Este estudio pretende explorar el potencial del canto como actividad colectiva en la construcción de la identidad individual y social de los alumnos de primer grado de una escuela primaria culturalmente diversa del área capital de Finlandia. El estudio forma parte de ArtsEqual (grupo Art School), coordinada por la Universidad de las Artes de Helsinki, Sibelius Academia y financiada por el Strategic Research Council de la Academia de Finlandia. Asimismo, el estudio funciona como continuación de un estudio anterior de Sibelius Academia, en el cual se investigó la agencia musical de alumnos inmigrantes de tres escuelas secundarias de las capitales de Finlandia, Suecia y Noruega (Karlsson, 2013).

El estudio se enfoca principalmente en las perspectivas de los niños para con el canto y en cómo los niños pueden ‘ganar voz’ en y a través del canto mientras construyen su propia identidad y desarrollan su agencia en contextos individuales y colectivos. El marco teórico general de esta investigación se basa en la noción de democracia de John Dewey (1899-1924), como una ‘forma de vida’ y como una forma culturalmente significativa de ordenar la vida colectiva en una forma ética.

En esta investigación narrativa (Bruner, 1996) se entrevistaron aproximadamente 30 niños de entre 7 y 8 años que asisten a una escuela culturalmente diversa de la zona capital de Finlandia. Se utilizaron dibujos, figuras armables y otros recursos en las entrevistas, para facilitar la conversación con los niños y para que los niños puedan relatar sus historias o compartir sus experiencias. Las entrevistas se combinaron con observaciones extendidas en la escuela. También se entrevistó a las maestras de estos niños. Si bien el análisis narrativo se encuentra actualmente en proceso, se presentarán ideas preliminares que surgen de las entrevistas con los niños y de las observaciones extendidas en la escuela.

Palabras clave: canto, niños, identidad, escuela, diversidad cultural

CHILDREN’S SINGING, IDENTITY AND THE SENSE OF BELONGING IN THE CULTURALLY DIVERSE FINNISH SCHOOL

This qualitative research study explores the meanings singing can have in fast-diversifying Finnish primary schools, where it is important to build a new sense of community and belonging. It is precisely during the first years of school when music and singing can play a critical role assisting children in feeling secure, connected with themselves and with others and integrated into the school community. Thus, singing may be particularly useful in forming new communities of children with diverse values, worldviews, norms and expectations.

The study explores the potential of singing in the construction of the individual and social identity of students of first grade of one culturally diverse school of the capital area of Finland. The study is part of the ArtsEqual research initiative (group Arts-School) coordinated by the University of the Arts Helsinki and financed by the Academy of Finland’s Strategic Research Council. The study also functions as a continuation of a previous study carried out at the Sibelius Academy, in which the musical agency of immigrants students of three secondary schools of the capital areas of Finland, Sweden and Norway were investigated (Karlsson 2013).

The focus of this study is on children’s perspectives of singing and on how children can ‘gain voice’ in and through singing while constructing their own identity and developing agency in individual and collective contexts. The overarching theoretical framework draws from John Dewey’s notion of democracy (1899-1924), as a “way of life” and as a culturally significant way of ordering collective life ethically.

In this narrative study (Bruner, 1996) approximately 30 children of 7-8 years old who attend a highly culturally diverse school of the capital area of Finland were interviewed. Artifacts such as drawings, figures and other materials were used to facilitate the conversation with the children. This was important for children to tell their stories and share their experiences during the interviews. These children’s teachers were also interviewed. Interviews were combined with extended observations in the school.

Whilst narrative analysis is currently on-going, preliminary ideas which arose from the children’s interviews and of the extended observations in the school will be presented.

Keywords: singing, children, identity, school, cultural diversity

Analia Capponi-Savolainen

Universidad de las Artes de Helsinki, Finlandia
analia.capponi-savolainen@uniarts.fi

REFERÊNCIAS

- Bruner, J. (1996). *The culture of education*. Harvard University Press.
- Dewey, J. (1899-1924). *The middle works (mw). The collected works of John Dewey*. Volume 1: The School and society. Ed. J. A. Boydston. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Karlsson, S. (2013). Immigrant students and the “homeland music”: Meanings, negotiations and implications. *Research Studies in Music Education*, 35 (2), 161-177.

PATRIMÔNIO CULTURAL NA AULA DE MÚSICA: REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DE PROFESSORES

Esta comunicação tem como objetivo discutir a formação docente em música a partir das Representações Sociais de professores sobre patrimônio cultural e músicas de culturas populares na perspectiva da educação patrimonial e internacionalização.

Por um lado, a experiência da pesquisadora enquanto formadora, ao deparar-se com discursos constantes de professores nos quais patrimônio cultural é associado diretamente às manifestações de cultura popular. Por outro, há um movimento voltado à criação de uma comunidade global de educação musical culturalmente sensível (Kertz-Welzel, 2018), uma globalização que valorize distintas culturas e o espaço das minorias (Santos, 2002). Assim, constituíram-se os questionamentos: qual a identificação dada por professores de música à constituição de patrimônio cultural e músicas de culturas populares na escola? E quais os impactos perceptíveis nos processos de educação patrimonial, desde a formação à prática com o ensino de música na escola?

O aporte teórico-metodológico está na Teoria das Representações Sociais (RS) de Serge Moscovici (1961), por duas abordagens: Estrutural (Abric, 1994) e Cultural, apoiando-se em Jodelet (2017). A investigação contempla dois grupos sociais: um brasileiro, outro chileno. As ferramentas foram questionário sociodemográfico, teste de associação livre de palavras (TALP) e entrevista semiestruturada.

Consideram-se os resultados parciais acerca do termo “patrimônio cultural” apresentando elementos que possivelmente estejam na composição do núcleo central das representações dos grupos sociais da pesquisa. Observando falas como: “patrimônio cultural é o que foi feito pelos antepassados, que é do povo, e deve ser preservado para as gerações futuras” (professor, Brasil, 3), “patrimônio cultural é o que é nosso, que deve ser preservado para garantir sua manutenção e história” (professor, Chile, 2) e considerando os resultados da análise prototípica das evocações que traz como grupo semântico central “Conservação e história”, pode-se dizer que a centralidade das representações sociais esteja associada a patrimônio cultural enquanto associado à “história” e a “herança cultural intergeracional”.

Considerando as discussões contemporâneas no campo da Educação Patrimonial, cruzando-as como as representações sociais dos participantes, identificamos a urgência de discutir a formação docente neste campo, desenvolvendo estratégias que conciliem elementos históricos às mudanças da sociedade contemporânea. Sob a perspectiva das políticas mundiais para a educação, em especial, àquelas advindas da UNESCO, o campo da educação patrimonial vem ganhando território, atentando para as mudanças da sociedade atual e seus processos de globalização e internacionalização. Estas últimas, se consideradas desde a formação até a atuação, permitem visualizar um processo de colaboração e a participação ativa e criativa na formação de bens patrimoniais que sejam vivos e representativos para as comunidades local e global.

Palavras-chave: patrimônio cultural, culturas populares, formação docente, ensino de música

CULTURAL HERITAGE IN THE CLASSROOM: SOCIAL REPRESENTATIONS OF TEACHERS

The objective of this paper is to discuss the formation of teachers in music departing from Social Representations of teachers about cultural heritage and music of popular cultures in the perspective of heritage education and internationalization.

On one hand, the experience of the researcher in formation of teachers come across constant discourse of teachers in which cultural heritage is associated directly to the manifestations of popular culture. On the other hand, there is a movement directed towards the creation of a global community of music education culturally sensible (Kertz-Welzel, 2018), a globalization that value distinct cultures and the space for minorities (Santos, 2002). In this way, the following questions are raised: what is the identification attributed by music teachers to the constitution of cultural heritage and music from popular cultures at school? And which are the perceptible impacts in the processes of heritage education, since the formation to the practice with the teaching of music at school?

The theoretical-methodological basis is at the Social Representation Theory (SRT) of Serge Moscovici (1961), via two approaches: Structural (Abric, 1994) and Cultural, leaning on Jodelet (2017). The investigation includes two social groups: one Brazilian, the other Chilean. The tools were: sociodemographic questionnaire, free-word-association test and semi-structured interview.

The excerpted presented considers the partial results concerning the theme “cultural heritage” presenting elements that can be at the composition of the central core of the representations of the social groups of the research. Observing reports as: “cultural heritage is what has been done by our ancestors, that is from the people, and must be preserved for future generations” (Teacher, Brasil, 3), “cultural heritage is what is ours, that must be preserved to guarantee its preservation and history” (teacher, Chile, 2) and considering the results of the prototypical analysis of evocations that brings “Conservation and History” as central semantic group, we can state that the social representations are centrally associated with cultural heritage, more specifically “history” and “inter-generational cultural heritage”.

Considering the current discussion in the field of Heritage Education, crossing them with the social representations of the participants, we identify the urgency of discussing teacher formation in this field, developing strategies that conciliate historical elements to the changes of contemporary society. Under the perspective of global policies for education, especially of those from UNESCO, the field of educação patrimonial has been gaining terrain, paying attention to the changes on society and its processes of globalization and internationalization. The last two, if considered since formation to actuation, allow us to visualize a process of collaboration and active and creative participation in the formation of patrimonial values that are alive and representative to the local and global communities.

Keywords: cultural heritage, popular cultures, teacher formation, music teaching

Andréia Veber¹
Solange Franci Raimundo Yaegashi²

¹ Departamento de Música, Universidade Estadual de Maringá, Brasil

² Departamento de Teorias e Práticas, Universidade Estadual de Maringá, Brasil

¹ andreiaveber@gmail.com

REFERÊNCIAS

- Abric, J. C. (1998). A abordagem estrutural das representações sociais. In: A. S. P. Moreira & D. C. Oliveira (Org.). *Estudos interdisciplinares de representação social*, p. 27-38. Goiânia: AB
- Jodelet, D. (2017). *Representações sociais e mundos de vida*. Curitiba (PR): Pucpres; Fundação Carlos Chagas.
- Kertz-Welzel, A. (2018). *Globalizing Music Education. A Framework*. Indiana: University Press.
- Santos, M. (2002). O país distorcido: o Brasil, a globalização e a cidadania. In Ribeiro, W.C (org.), *O país distorcido: o Brasil, a globalização e a cidadania*. São Paulo: Publifolha.

EXPLORING THE EFFECT OF SELF-REFLECTING ON KINAESTHETIC MOVEMENTS AND BODY SELF-AWARENESS IN INSTRUMENTAL MUSIC TEACHERS

This research aims to explore how professional musicians could develop their body self-awareness in playing by applying kinaesthetic movements and self-reflection. When playing, musicians often focus on listening to the sound they are making or interpretation issues (Doğantan-Dack, 2011), rather than concentrating on how their body affects this production. Musicians may use their body and gestures in 'pre-reflective self-awareness' (Zahavi, 1998), automatizing their movements without controlling them through an explicit process of thought (Holgersen, 2010). This could be an underlying factor in the tensions and pain experienced during playing (Wynn Parry, 2004). In the neurophenomenological perspective, cognition appears embodied having its root in movement since it occurs through 'perception and action' (Varela et al., 1993). This process also arises in music performance in which there is a continuous body-mind engagement. However, little research had been undertaken on the relationship between touch and sound consciously coordinating movement and gestures through a mental process.

In order to address these issues, qualitative data were collected by applying the phenomenological First-person method with mediator (Vermersch, 2002) through semi-structured interviews, observation, and audiovisual materials. Participants were twenty-two musician instrumental teachers. They were asked to choose a short, easy, and slow piece of music to perform from memory twice during the interview. The first time the piece was performed with no intervention, while before performing the second time, the musicians were asked to simulate the movements of playing without their instrument.

After each performance, they were required to describe their feelings, breathing, physical tensions, and mental images. The whole procedure was video recorded.

Verbal and nonverbal data were analysed combining thematic analysis (Braun & Clarke, 2006) with Interpretative Phenomenological Analysis (Smith, 2004).

The findings showed that all of the musicians were affected by the simulation which aroused a range of feelings. The simulation seemed to generate kinaesthetic and sensory-motor feedback assisting the musicians in shaping their thoughts and developing body self-awareness even when expressing negative feelings. When being guided to describe their movements during the verbalization process, the musicians slowed down their mental activity and appeared to consciously execute the simulation of playing. In doing that action, they changed the quality of their verbalization and consciously re-lived the same physical tactile and kinetic sensations experienced during the simulation. In receiving kinaesthetic feedback some of them seemed re-discovering pleasant feelings that appeared to have been unconsciously stored when pre-reflexively playing. This may increase the desire of practicing and playing, reducing frustration and developing awareness of physical tensions, wrong postures, breathing and specific parts of the body involved in playing.

Keywords: instrumental music teachers, body self-awareness, kinaesthesia, phenomenological approach.

EXPLORANDO O EFEITO DA AUTO-REFLEXÃO SOBRE OS MOVIMENTOS CINESTÉSICOS E A AUTOCONSCIÊNCIA CORPORAL DOS PROFESSORES DE INSTRUMENTO

O presente estudo tem como objetivo explorar como os músicos profissionais podem desenvolver a consciência do seu próprio corpo ao tocar um instrumento, utilizando movimentos cinestésicos e a autorreflexão. Ao tocar, os músicos geralmente concentram-se na escuta do som que estão a produzir e na interpretação (Doğantan-Dack, 2011), ao invés de se focarem na forma como o corpo e o seu movimento afetam essa produção. Os músicos podem usar o corpo e o gesto numa "autopercepção pré-reflexiva" (Zahavi, 1998), automatizando os seus movimentos sem os controlar através de processos explícitos de pensamento (Holgersen, 2010). Esta questão pode ser um fator subjacente às tensões e dores experienciadas em momentos de performance (Wynn Parry, 2004). Na perspectiva neurofenomenológica, a cognição é incorporada, indissociada portanto, do corpo, e tem a sua raiz no movimento, uma vez que ocorre através de linhas de "percepção e ação" (Varela et al., 1993). Esse processo é o mesmo que se desenvolve durante a performance musical, onde existe um envolvimento contínuo entre corpo e mente. No entanto, até agora, foram realizados poucos estudos sobre esta matéria, mais especificamente sobre a relação entre o toque e o som, e a coordenação consciente do movimento e dos gestos através de processos mentais.

Para abordar essas questões, foram recolhidos dados qualitativos a partir de uma perspectiva fenomenológica - primeira pessoa com mediador (Vermersch, 2002) - através de entrevistas semi-estruturadas, observação e materiais audiovisuais. Participaram neste estudo vinte e dois músicos e professores de instrumento. Estes professores foram convidados a escolher uma peça musical curta, fácil e lenta para tocarem de memória duas vezes durante a entrevista. A primeira vez, a peça foi executada sem intervenção do investigador. A segunda vez, os músicos foram convidados a simular os movimentos ao tocar essa mesma peça, sem o instrumento, e sem produção de som.

Após cada apresentação foi pedido aos participantes para descrever os seus sentimentos, respiração, tensões físicas e imagens mentais. Todo este procedimento foi gravado em vídeo.

Os dados foram analisados combinando a análise temática (Braun & Clarke, 2006) com a Análise Fenomenológica Interpretativa (Smith, 2004).

Os resultados sugerem que todos os músicos se sentiram afetados pela simulação, que espoletou neles uma série de sentimentos. A simulação parece ter ajudado a gerar um *feedback* cinestésico e sensorio-motor, auxiliando os músicos a moldar os seus pensamentos e a desenvolver a autoconsciência do corpo, mesmo no caso da expressão de sentimentos negativos. Ao ser-lhes pedido que descrevessem os seus movimentos, os músicos parecem ter diminuído a velocidade da sua atividade mental, executando conscientemente a simulação da peça tocada. Com isto, parecem ter modificado a qualidade dos seus comentários verbais, revivendo de forma consciente as mesmas sensações físicas táteis e cinéticas experienciadas durante a simulação. Ao receber *feedback* do ponto de vista cinestésico, alguns dos participantes parecem ter redescoberto sensações agradáveis que aparentemente estavam armazenadas de forma inconsciente ao longo do processo de execução da peça. Este aspeto pode aumentar o desejo de praticar e tocar, reduzindo a frustração e desenvolvendo a consciência de tensões físicas, posturas erradas, respiração e partes específicas do corpo envolvidas na execução musical.

Palavras-chave: professor de instrumento, autoconsciência corporal, cinestesia, abordagem fenomenológica

Annamaria Minafra

PhD-Independent researcher, Italy
a.minafra.14@alumni.ucl.ac.uk

REFERENCES

- Braun, V. & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3 (2): 77-101.
- Doğantan-Dack, M. (2011). In the beginning was Gesture: piano touch and the phenomenology of the performing body. In A. Gritten & E. King (Eds.), *New perspective on musical gesture*. Farnham: Ashgate. pp. 243-265.
- Holgersen, S.-E. (2010). Body Consciousness and Somaesthetics in Music Education. *Action, Criticism & Theory for Music Education*, 9(1): 32-44. <http://act.maydaygroup.org>
- Smith, J. A. (2004). Reflecting on the development of interpretative phenomenological analysis and its contribution to qualitative research in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 1: 39-54.
- Varela, F. J., Thompson, E. & Rosch, E. (1993). *The embodied mind: Cognitive science and human experience*. Cambridge: MIT Press.
- Vermersch, P. (2002). Introspection as practice. In F. J. Varela & J. Shear (Eds.), *The view from within. First-person approaches to the study of consciousness*. Thorverton: Imprint Academy. pp. 17-42.
- Wynn Parry, C. (2004). Managing the physical demands of musical performance. In A. Williamon (Ed.), *Musical excellence: Strategies and techniques to enhance performance*. Oxford: Oxford University Press. pp. 41-60.
- Zahavi, D. (1998). The fracture in Self-awareness. In D. Zahavi (Ed.), *Self-awareness, temporality and alterity*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, pp. 21-40.

RECURRENT AND RELEVANT THEMES IN THE SONG LEADING PRACTICE OF PRE-SERVICE GENERALIST TEACHERS

Song singing is a cultural practice that introduces children into music-linguistic rules and rituals to share and regulate affective states. In several regions of Switzerland, it is through generalist teachers that children first experience music in a formal learning context. Therefore, these teachers' development as professional song leaders in the classroom deserves further study. Our project aims to contribute to current research in this field. We focus on 16 pre-service generalist teachers, whose task is to teach a new song to children aged four to eight. We follow the pre-service teachers' experiences over a 3-year period, including videos of lessons taught once a year during their internship, interviews done while viewing the filmed lessons together, and field notes. We analyse this data corpus at various levels, starting with individual cases. Devising a graphic representation of the temporal organisation of each lesson, we code the relevant actions of each pre-service teacher during a lesson. We integrate the transcription and acoustic analysis of the teachers' singing to describe in detail significant and decisive moments during song leading. In addition, we transcribe both the verbal instructions during the lessons and the interviews with each teacher. The data collected so far highlights that the pre-service generalist teachers mainly focus on the song's lyrics, metre, and pulse. They pay little or no attention to the other cornerstone of the grammar of children's songs, namely teaching the melody and modelling it correctly. Through dialogical reflections, these teachers have been increasing awareness of their song leading practice. Preliminary results allow us identifying recurrent individual and general themes of teaching a song in class.

Keywords: pre-service generalist teacher, song leading, song singing, music education

TEMAS RECORRENTES E RELEVANTES NO ENSINO DE CANÇÕES, POR PROFESSORES GENERALISTAS ESTAGIÁRIOS

Cantar canções é uma prática cultural que introduz às crianças regras e rituais musico-linguísticas para partilhar e regular estados afetivos. Em diversas regiões da Suíça é sobretudo através dos professores generalistas que as crianças vivenciam a música pela primeira vez num contexto de aprendizagem formal. Assim, o desenvolvimento profissional destes professores de canções enquanto profissionais, merece ser estudado de forma atenta e sistemática. O nosso projeto tem por objetivo contribuir para a investigação neste campo. Para isso, focamo-nos em 16 professores generalistas estagiários cuja tarefa é ensinar uma nova canção a crianças com idades compreendidas entre os quatro e os oito anos de idade. Para isso acompanhámos os professores ao longo de um período de 3 anos, utilizando gravações vídeo de aulas que ocorreram uma vez por ano, durante o estágio dos professores, entrevistas que decorreram durante o visionamento conjunto de aulas filmadas, e notas de campo. Os dados foram analisados a vários níveis, começando com casos individuais. Depois de criarmos uma representação gráfica da organização temporal de cada aula, iniciámos um processo de categorização das ações relevantes de cada professor estagiário nesse período. Integramos também a transcrição e análise acústica do canto dos professores para descrever em detalhe momentos decisivos e especialmente significativos na condução da música. Além disso, transcrevemos as instruções verbais dadas durante as aulas e as entrevistas com cada professor. Os dados recolhidos até agora destacam que os professores generalistas estagiários, ao ensinarem a canção, se concentram principalmente na letra, em padrões rítmicos e na pulsação, prestando pouca ou nenhuma atenção a uma outra pedra angular da gramática das canções para a infância: o ensino da melodia e do seu contorno correto. Através de reflexões conjuntas, estes professores têm vindo a aumentar a consciência de sua própria prática de liderança musical. Os resultados preliminares permitem-nos identificar diversos temas ligados ao ensino de uma canção na sala de aula.

Palavras-chave: professor generalista estagiário, ensinar canções, cantar canções, educação musical

Annamaria Savona

University of Zurich & The Schwyz University of Teacher Education
Goldau, Switzerland
annamaria.savona@phsz.ch

REFERENCES

- Flyvbjerg, B. (2006). Five misunderstandings about case-study research. *Qualitative Inquiry*, 12 (2), 219-245.
- Stadler Elmer, S. (2015). *Kind und Musik: Das Entwicklungspotenzial erkennen und verstehen*. Berlin: Springer.
- Stadler Elmer, S. & Elmer, F.-J. (2000). A new method for analyzing and representing singing. *Psychology of Music*, 28 (1), 23-42.
- Stadler Elmer, S., Joliat, F., Savona, A., Cavasino, G., & Wyrsh, A. (2019). Research on how pre-service teachers improve their formal song leading. *Proceedings of the MERYC Conference*, Ghent University.
- Stadler Elmer, S. & Savona, A. (2019). A case study on how a pre-service teacher learns the target song's melody while teaching children. *Proceedings of the MERYC Conference on Early Childhood Music Education*, Ghent University, 26-30.

DA APRENDIZAGEM COLETIVA DE INSTRUMENTOS E DA ECOLOGIA DE AÇÃO ARTÍSTICA E MUSICAL

As artes em geral e a música em particular, têm vindo a assumir papéis diferenciados na reconfiguração das identidades de públicos vulneráveis mobilizando modalidades e processos participativos e criativos em que as crianças, os jovens e os adultos não são meros agentes passivos, mas ocupam uma centralidade na co-construção do trabalho artístico e formativo. À aprendizagem individual de um instrumento, dominante no sistema educativo português, contrapõe-se a aprendizagem coletiva que questiona não só várias dimensões políticas, artísticas, técnicas e sociais da educação musical com também abre perspetivas de reflexão mais consentâneas com as complexidades, ambiguidades e incertezas das sociedades contemporâneas e que exigem à educação, e em particular à educação artística e musical, outros olhares teóricos e práticos que fomentem as práticas musicais nos interior das escolas (Barret & Webster, 2014; Joly & Joly, 2011; Mota & Lopes, 2017) .

Neste contexto, o projeto “Outras bandas – Instrumentos de Inclusão” é um projeto de intervenção e de investigação, promovido pela Câmara Municipal de Almada, em que se criaram um conjunto de cinco agrupamentos de sopros em Agrupamentos de Escolas do concelho de Almada, e que procurou, através da aprendizagem coletiva de instrumentos e de práticas musicais de conjunto e colaborativas, contribuir para a reconstrução das identidades de crianças e jovens, entre os 10-15 anos, oriundos de contextos desfavorecidos e com problemas ao nível do sucesso escolar e da sua (re)ligação com os saberes.

Assim, partindo deste projeto e da análise de um conjunto diversificado de material, esta comunicação tem um duplo objetivo. Por um lado, problematizar a aprendizagem coletiva de instrumentos e das práticas musicais coletivas como modalidades possíveis na reconfiguração da música no interior das escolas e do olhar para os desafios que se colocam à Educação Musical e, por outro, discutir teórica e politicamente o que designo por “uma ecologia de ação artístico-musical” em que, mobilizando conceitos de diferentes geografias académicas e intelectuais, procuro defender a ideia de que a reconfiguração das práticas musicais no interior das escolas assenta num outro quadro paradigmático baseado na existência de narrativas e ideias partilhadas e na reciprocidade cooperativa e colaborativa entre os diferentes tipos de comunidades de práticas artísticas e musicais (Vasconcelos, 2004; Wenger, 2016).

Palavras-chave: aprendizagem instrumental coletiva, participação, ecologia de ação artístico-musical

THE COLLECTIVE INSTRUMENTAL LEARNING AND THE ECOLOGY OF ARTISTIC AND MUSICAL ACTION

Arts in general and music in particular play different roles in reconfiguring the identities of vulnerable audiences by mobilizing participatory and creative modalities and processes in which children, young people and adults are not merely passive agents but occupy a centrality in the co-construction of artistic and formative work. The collective learning of an instrument raises questions in terms of political, artistic, technical and social dimensions on music education, and opens perspectives for reflection more in line with the complexities, ambiguities and uncertainties of the contemporary societies that demand education, and in particular artistic and musical education, other theoretical and practical perspectives that foster musical practices within schools (Barret & Webster, 2014, Joly & Joly, 2011, Mota & Lopes, 2017) .

In this context, the project “Other Bands - Instruments of Inclusion” is an intervention and research project, promoted by the Almada City Council, in which a group of five wind groups were created in Almada Schools and through collective learning of instruments and collective and collaborative musical practices, sought to contribute to the reconstruction of the identities of children and young people, aged 10-15, from disadvantaged contexts and problems in terms of school success and your (re)connection with different kinds of knowledge

Thus, starting from this project and from the analysis of a diverse set of material, this communication has a dual purpose. On the one hand, intends to problematize the collective learning of instruments and collective musical practices as possible modalities in the reconfiguration of music within schools and to look at the challenges facing Music Education and, on the other, to discuss theoretically and politically what I designate “an ecology of artistic-musical action” in which, mobilizing concepts from different academic and intellectual geographies, I seek to defend the idea that the reconfiguration of musical practices within schools is based on another paradigmatic framework based on the existence of shared narratives and ideas and in cooperative and collaborative reciprocity between the different types of communities of artistic and musical practices (Vasconcelos, 2004; Wenger, 2016).

Keywords: collective instrumental learning, participation, ecology of artistic-musical action

António Ângelo Vasconcelos

CIEF-IPS, Politécnico de Setúbal; CIPEM/ INET-md, Portugal
antonio.vasconcelos@ese.ips.pt

REFERÊNCIAS

- Barret, J. & Webster, P. (Eds.) (2014). *The musical experience: rethinking music teaching and learning*. New York: Oxford University Press.
- Joly, M. C. L. & Joly, I. Z. L. (2011). Práticas musicais coletivas: um olhar para a convivência em uma orquestra comunitária. *Revista da ABEM*, v.19, n.26, pp. 79-91.
- Mota, G. & Lopes, J.T. (org.) (2017). *Crescer a Tocar na Orquestra Geração. Contributos para compreensão da relação entre música e inclusão social*. Vila do Conde: Verso da História.
- Vasconcelos, A. Â. (2004). La Educación Musical en la era de las convergencias e colisiones culturales: de los cánones a la ecología. In Andrea Giráldez (ed.), *Selección de Comunicaciones. Isme 2004. Mundos Sonoros por Descubrir*. Espanha: Sociedad para la Educación Musical del Estado Español pp. 25-32.
- Wenger, E. (2016). Forward in A. Kenny, *Communities of musical practice*. London: Routledge.

THE CO-CONSTRUCTION OF MUSICAL PERFORMANCE IN THE CONTEXT OF A COMMUNITARIAN CHOIR

This paper discusses the artistic processes and experiences involved in co-constructing musical performances of Mario Castelnuovo-Tedesco's *Romancero Gitano* for choir and guitar in the context of a communitarian choir.

In the context of this research, a communitarian practice is understood as one in which a group of people join together to create a common good, something which can be shared. Furthermore, according to Etzioni (1996), a unique relationship between order and autonomy is maintained in communitarian practices, termed 'inverting symbiosis'. Hence, in the specific case of a communitarian choir, the choir members join together to work towards performances, in which they share the common good they have created, i.e. the choral performance itself. In the context of this research, the relationship between order and autonomy is discussed in relation to the involvement of the conductor and each individual singer in making collective artistic decisions during the co-construction of a performance. Therefore, the main objective of this research is to explore the artistic processes and experiences in co-constructing performances in the context of a communitarian choir.

This on-going research project comprises three stages of data production. The first stage (April - June 2018), involved the development of autoethnographic practices. During this stage, the participants individually described and analysed their experiences and processes of rehearsing and performing the *Romancero Gitano* for the first time. These autoethnographies were subsequently compiled and analysed. The second stage (October 2018 - March 2019) involved recording our rehearsals and discussions leading up to our second and third performances of the same work as a means of documenting and accompanying the collective decision-making processes. The third stage, scheduled to begin in September 2019, will involve collective analysis and discussion of our rehearsals and performances leading up to our last scheduled performance of the work in December 2019.

Although this project is currently inconclusive, preliminary findings suggest that a relationship of inverting symbiosis between order and autonomy in a communitarian choir contributes towards a democratic, dialogic process of collectively making artistic decisions in co-constructing musical performances. It is expected that the final results will contribute towards a better understanding of the artistic processes and experiences of non-professional choral singers and of new methodologies that lead to collective knowledge construction, in order to inform future rehearsal and performance optimization strategies.

Keywords: performance contexts, communitarian, collective knowledge construction, artistic processes

A CO-CONSTRUÇÃO DA PERFORMANCE MUSICAL NO CONTEXTO DE UM CORO COMUNITÁRIO

Nesta comunicação são discutidos os processos e experiências que ocorreram durante a co-construção de uma interpretação musical da obra *Romancero Gitano* de Castelnuovo-Tedesco, para guitarra e coro, no contexto de um coro comunitário.

No contexto deste estudo, uma prática comunitária designa uma prática na qual um grupo de pessoas se juntam para criar um bem comum, algo que pode ser partilhado. Além disso, segundo Etzioni (1996), existe uma relação única entre ordem e autonomia nestas práticas comunitárias, chamada 'inverting symbiosis'. Portanto, no caso específico de um coro comunitário, os elementos do coro trabalham em conjunto para criar actuações, nas quais partilham o bem comum que criaram, ou seja, a própria actuação. No âmbito deste estudo, a relação entre ordem e autonomia é abordada consoante o empenho do regente e de cada participante no coro no que toca as decisões artísticas colectivas na co-construção da performance. Assim sendo, o objectivo principal desta investigação é compreender melhor os processos e experiências artísticas na co-construção de interpretações no contexto de um coro comunitário.

Este projecto, ainda em curso, compreende três fases de produção de dados. Na primeira fase (Abril - Junho, 2018) foram desenvolvidas práticas de autoetnografia. Nesta fase, os participantes descreveram e analisaram as suas próprias experiências ao ensaiar e interpretar a obra *Romancero Gitano* pela primeira vez. Os textos autoetnográficos foram compilados e analisados. A segunda fase (Outubro de 2018 - Março de 2019) centrou-se na gravação áudio-visual de ensaios e discussões tidos durante a preparação da nossa segunda apresentação desta obra, para registar e acompanhar o processo de decisões colectivas. A terceira fase, cujo início está previsto para Setembro de 2019, terá como enfoque a discussão e análise colectiva dos registos áudio-visuais dos ensaios e concertos até à nossa última apresentação prevista para esta obra.

Sendo um projecto em curso, os dados ainda são inconclusivos. No entanto, as análises preliminares indicam que uma relação de 'inverting symbiosis' entre ordem e autonomia num coro comunitário poderá contribuir para um processo dialógico e democrático de decisões artísticas na co-construção de interpretações musicais. Prevê-se que os resultados finais irão contribuir para uma melhor compreensão dos processos e experiências artísticas dos participantes em coros não-profissionais e de novas metodologias que promovam a construção colectiva de conhecimento, para informar estratégias de ensaio e a optimização de performance.

Palavras-chave: contextos de performance, coro comunitário, construção colectiva de conhecimento

Aoife Hiney

INET-md, University of Aveiro, Portugal
hineya@tcd.ie

REFERENCES

Etzioni, A. (1996). *The new golden rule: community and morality in a democratic society*. New York: Basic Books.

A MOTIVAÇÃO NA APRENDIZAGEM MUSICAL EM CONTEXTO DE UM PROJETO SOCIAL NO BRASIL

Esta investigação teve como objetivo compreender os fatores relacionados com a motivação na aprendizagem musical de crianças e jovens do projeto social NEOJIBA, bem como o significado e o reflexo dessa experiência na vida dos participantes e na comunidade, considerando aspetos psicológicos e socioculturais.

O projeto social NEOJIBA foi fundado em 2007 pelo pianista e regente Ricardo Castro e tem sede na cidade de Salvador-Bahia, no Brasil. Beneficia mais de 4.500 crianças e jovens, que em sua maioria encontram-se em contexto social desfavorecido (NEOJIBA, 2016). Tem como objetivo atingir a excelência musical e a integração social por meio do ensino coletivo da música. As orquestras do NEOJIBA têm realizado turnês no Brasil, na Europa e nos Estados Unidos, com apresentação em importantes salas de concerto e com a participação de solistas internacionais.

O modelo de motivação em música de Susan Hallam (2002, 2005, 2016) foi adotado como enquadramento teórico deste estudo. Utilizando abordagens qualitativas e quantitativas, os métodos de recolha de dados foram a análise documental, entrevistas semiestruturadas, notas de campo e observação dos ensaios, aulas e concertos.

Os resultados desta investigação sugerem uma intensa interação entre os fatores individuais (crenças, metas, autoconceito e comportamento) e ambientais (país, família, professores, pares e projetos), influenciando a motivação dos alunos durante o processo de aprendizagem. A prática musical coletiva revelou promover um grande envolvimento e o desenvolvimento de competências diversas nos participantes.

Estes projetos parecem proporcionar a satisfação das necessidades de realização, numa perspectiva de aprendizagem e crescimento pessoal, fortalecendo os vínculos afetivos, as relações interpessoais, o autoconceito, a eficácia e o bem-estar. Os projetos são considerados uma oportunidade única de mudança de vida, proporcionando também uma maior socialização e integração dos alunos na sua própria família e comunidade e uma maior democratização do ensino e da cultura musical.

Por outro lado, observou-se que um nível de exigência demasiado elevado pode levar à frustração, à desmotivação e ao afastamento dos objetivos sociais. O estudo também mostrou que as experiências de aprendizagem musical vivenciadas nestes contextos contribuíram para desenvolver nos jovens competências emocionais, sociais e cognitivas, além de musicais.

Os resultados deste estudo pretendem contribuir para a educação musical, ao procurar trazer reflexões e perspectivas sobre estratégias pedagógicas que promovam a motivação do aluno, contribuindo para a pedagogia musical e instrumental, aplicadas especificamente aos projetos sociais.

Palavras-chave: educação musical, música comunitária, motivação, projetos sociais

MOTIVATION FOR MUSIC LEARNING IN A SOCIAL PROJECT IN BRAZIL

This study aimed to investigate factors related to motivation in music learning of children and adolescents, in the social project NEOJIBA. It also aimed to understand the meaning and the impact of that experience on the lives of both the participants and the community, regarding psychological and sociocultural aspects.

The project NEOJIBA was founded in 2007 by the pianist and conductor Ricardo Castro, in the city of Salvador-Bahia, in Brazil. It benefits more than 4.500 children and young people, most of whom come from disadvantaged social backgrounds (NEOJIBA, 2016). Its objective is to achieve musical excellence and social integration through collective music teaching and learning. The orchestras of NEOJIBA have been touring in Brazil, Europe and the United States, performing in important concert halls, with the participation of international soloists.

The model of musical motivation by Susan Hallam (2002, 2005, 2016) was adopted as the theoretical background of this study. The method used both quantitative and qualitative approaches: documentary analysis, semi-structured interviews, field notes and observation of the lessons, rehearsals, and concerts.

The results suggest an intense interaction between individual factors (beliefs, goals, self-concept, and behaviour) and environmental factors (parents, family, teachers, peers and projects), influencing pupils' motivation during the learning process. Collective musical practice has shown to promote a great involvement, as well as the development of various skills in the young participants.

These projects seem to promote the satisfaction of fulfilment needs, from a perspective of learning and personal growth, as well as strengthen emotional bonds, interpersonal relationships, self-concept, effectiveness and well-being. The projects are regarded as a unique opportunity for changing the participants' lives, for enhancing socialization and integration of the pupils in their own families and communities, and for promoting a greater democratization of musical education and culture.

It was observed that too high a level of demand could lead to frustration, demotivation and distancing from the social goals. The study has also shown that the musical learning experiences in those contexts have contributed to the development of emotional, social and cognitive skills, along with musical skills.

The results of this research aim to contribute to music education, by stimulating reflections and perspectives about pedagogical strategies that promote pupils' motivation, thereby contributing to a musical and instrumental pedagogy specifically applied to social projects.

Keywords: music education, community music, motivation, social projects

Ariana Perazzo da Nóbrega¹
Graça Boal-Palheiros²

¹ Departamento de Música, Universidade Federal da Paraíba, Brasil

² CIPEM/ INET-md, Escola Superior de Educação, Politécnico do Porto, Portugal

¹ ariperazzo@yahoo.com.br

REFERÊNCIAS

Hallam, S. (2002). *Musical Motivation: Towards a model synthesising the research*. *Music Education Research*, 4(2), 225-244.

Hallam, S. (2005). *Enhancing motivation and learning throughout the lifespan*. London: Institute of Education, University of London.

Hallam, S. (2016). Motivation to learn. In S. Hallam, I. Cross & M. Thaut (Eds.) *The Oxford Handbook of Music Psychology*. (2nd ed), pp. 479-492. Oxford: Oxford University Press.

NEOJIBA - Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia (2016). Site oficial do NEOJIBA [Portal eletrônico]. Recuperado de <http://neojiba.org>

CO-CREATION OF MUSIC LEARNING GAMES SUPPORTED BY TECHNOLOGICAL RESSOURCES

Today's young students have grown up alongside new technologies that have revolutionized the way they engage in learning and have broadened their opportunities to make, or to be in contact with music. In fact, young people between the ages of 11 and 18 years old, spend about 4 hours a day listening to music outside of school (Williams, Geringer and Brittin, 2019) and they also report that music is important for them (IFPI, 2016). Curiously, this strong engagement toward music differs enormously from the commitment they have for their formal musical learning. One of the factors that could explain this phenomenon, is the predominance of a "conservatory" or "master-student" teaching approach (Sloboda, 1996, 2000) in out-of-school music learning contexts. This pedagogical approach could affect young people's engagement in learning, since it limits the diversification of music learning opportunities and young students' creativity (O'Neill, 2011). Therefore, there is a pressing need for instrumental teachers to diversify their teaching strategies by opting for approaches that 1) encourage students to fully engage in their musical learning; 2) provide opportunities for active, creative, and autonomous learning and 3) adapt to the 21st century's modes of thinking. To address these concerns, the use of music learning game co-creation combined with technology resources could be one way, among others, to face this need.

In this regard, this communication presents three pedagogical experiences focused on the co-creation of music learning games with young music students (10-12 years old) issued from three summer camps (two weeks each), where participants worked in teams to co-create and test original music learning games. Their games targeted beginner music students and intended to improve ear training, note value, and music genre recognition. More specifically, this presentation aims 1) to present the stages of music learning game co-creation followed with the participants; 2) to present the technological tools that facilitated the process and helped to integrate the music learning objective into the gameplay; and 3) to present the positive observations and challenges experienced through the three experiences as well as critical aspects regarding this approach. Key observations suggested the adaptability of the music learning context to a game co-creation approach, the showcasing of students' creativity during the process, and students' engagement towards learning by using this approach during and after the experience. In addition, this communication provides a guide to integrate game co-creation supported by technologies into a music learning context.

Keywords: game-based pedagogy, music learning game, game co-creation, creativity, engagement

CO-CRIAÇÃO DE JOGOS MUSICAIS EDUCATIVOS APOIADOS POR RECURSOS TECNOLÓGICOS

Os jovens estudantes de hoje cresceram junto com novas tecnologias que revolucionaram o modo como se engajam no aprendizado e ampliaram suas oportunidades de fazer ou entrar em contato com a música. De fato, os jovens entre 11 e 18 anos passam cerca de 4 horas por dia ouvindo música fora da escola (Williams, Geringer e Brittin, 2019) e também relatam que a música é importante para eles (IFPI, 2016).

Curiosamente, esse forte engajamento com a música difere enormemente do comprometimento que eles têm com o aprendizado musical formal. Um dos fatores que poderia explicar esse fenômeno é o predomínio de uma abordagem de ensino "conservatório" ou "mestre-aluno" (Sloboda, 1996, 2000) em contextos de aprendizado musical fora da escola. Esta abordagem pedagógica pode afetar o envolvimento dos jovens na aprendizagem, uma vez que limita a diversificação das oportunidades de aprendizagem musical e a criatividade dos jovens estudantes (O'Neill, 2011). Portanto, há uma necessidade urgente de professores instrumentais diversificarem suas estratégias de ensino, optando por abordagens que: 1) incentivam os alunos a se envolverem plenamente em seu aprendizado musical; 2) oferecem oportunidades de aprendizado ativo, criativo e autônomo e 3) adaptem-se aos modos de pensar do século XXI. Para abordar essas considerações, o uso da co-criação de jogos de aprendizado de música combinada com recursos de tecnologia poderia ser uma forma, entre outras, para enfrentar essa necessidade.

A este respeito, esta comunicação apresenta três experiências pedagógicas focadas na co-criação de jogos de aprendizagem musical com jovens estudantes de música (10-12 anos) em três acampamentos de verão (duas semanas cada um), onde os participantes trabalharam em equipes para co-criar e testar jogos musicais educativos originais. Seus jogos eram voltados para alunos iniciantes de música e pretendiam melhorar o treinamento de ouvido, o valor das notas e o reconhecimento do gênero musical. Mais especificamente, esta apresentação tem como objetivo 1) apresentar os estágios da co-criação de jogos de aprendizagem musical seguidos pelos participantes; 2) apresentar as ferramentas tecnológicas que facilitaram o processo e ajudaram a integrar o objetivo da aprendizagem musical no jogo; e 3) apresentar as observações positivas e os desafios vivenciados pelas três experiências, bem como os aspectos críticos relativos a essa abordagem. As principais observações sugeriram a adaptabilidade do contexto de aprendizagem musical a uma abordagem de co-criação de jogos, a apresentação da criatividade dos alunos durante o processo e o envolvimento dos alunos no aprendizado usando essa abordagem durante e após a experiência. Além disso, essa comunicação fornece um guia para integrar a co-criação de jogos suportada por tecnologias em um contexto de aprendizado musical.

Keywords: pedagogia do jogo, jogos educativos musicais, co-criação, criatividade, engajamento

Astrid Patricia Marin Jimenez

Music Faculty (PhD student), Laval University, Canada
astrid-patricia.marin-jimenez.1@ulaval.ca

REFERENCES

- Federation of the Phonographic Industry. (2016). *Music Consumer Insight Report 2016*. Retrieved from: <https://www.ifpi.org/downloads/Music-Consumer-Insight-Report-2016.pdf>
- O'Neill, S.A. (2011). Developing a young musician's growth mindset: the role of motivation, self-theories and resilience. In I. Deliège & J. Davidson (Eds.), *Music and the mind: Essays in honour of John Sloboda*, pp. 31-46. Oxford: Oxford University Press.
- Sloboda, J. (1996). The acquisition of musical performance expertise: deconstructing the 'talent' account of individual differences in musical expressivity. In K.A. Ericsson (Ed.), *The road to excellence: The acquisition of expert performance in the arts and sciences, sports and games*, pp. 107-126. New York: Erlbaum.
- Sloboda, J. (2000). Individual differences in music performance. *Trends in Cognitive Science*, 4(10), pp. 397-403. Retrieved from: http://www.chrest.info/Fribourg_Cours_Expertise/Articles-www/III%20Theories/sloboda.pdf
- Williams, M.L., Geringer, J.M., & Brittin, R.V. (2019). Music listening habits and music behaviors of middle and high school musicians. *Applications of Research in Music Education*, 37(2), pp. 38-45. Retrieved from: <https://doi.org/10.1177/8755123318791216>

PARA ALÉM DOS MUROS DA UNIVERSIDADE: O LIVRO DIDÁTICO PIANO.PÉROLAS

Este texto apresenta um relato de experiência acerca da gênese do livro didático “*Piano. Pérolas – quem brinca já chegou*”, um dos desdobramentos do *Piano.Pérolas*, um projeto de extensão universitária que visa a formação inicial e continuada de professores de piano e é desenvolvido, desde 2015, na Universidade Federal de São João Del Rei (UFSJ/Brasil).

A proposta é de um livro de repertório por imitação (“*pattern pieces*”) – acompanhado de vídeos e instruções pedagógicas – para iniciantes de piano. Em nosso processo de composição, procuramos criar um caleidoscópio musical, tanto pela variedade das competências técnico-musicais abordadas, quanto pela diversidade do caráter e da atmosfera sonora de cada uma das peças. As obras (solos e duos) estão organizadas em ordem crescente de dificuldade, das primeiras experiências ao teclado até o início da fase intermediária do aprendizado do piano. Destacamos também a utilização de gêneros musicais brasileiros como o *baião*, o *xote*, a *marchinha de forró* e o *samba*, que não são comumente contemplados nesse tipo de publicação didática. A escolha desse tipo de repertório vai ao encontro do conceito de “giro deconseratorial” (Pereira, 2018) ao propor a inclusão e a valorização dos gêneros musicais populares no âmbito das instituições acadêmicas.

A experiência do projeto nas plataformas digitais (*Youtube; Facebook e Instagram*) nos mostrou que essa abordagem para a aprendizagem do repertório – que se fundamenta no conceito de Música como “arte aural” – ainda é pouco conhecida, e por vezes estigmatizada, no contexto brasileiro. Pelo fato de a abordagem prescindir da leitura musical, ela é considerada por alguns professores de piano como condescendente e, portanto, prejudicial ao desenvolvimento musical do aluno. No entanto, acreditamos que tal crítica não procede, uma vez que a *abordagem por imitação* não se pretende exclusivista, além de nos permitir enfocar outros importantes aspectos do aprendizado do instrumento como, por exemplo, as competências técnico-musicais básicas, a compreensão musical e a desenvoltura performática. Nosso embasamento teórico advém principalmente das propostas dos seguintes educadores musicais: Shinichi Suzuki, que prioriza o desenvolvimento da escuta em relação à habilidade de leitura (Gerling, 1989; Louro, 1997); Carl Orff, que propõe um engajamento na experiência musical em qualquer nível de desenvolvimento técnico-musical (Alfaya, Parejo, 1987); e Swanwick (2003), que preza pela fluência na experiência musical, adquirida por práticas como imaginar a música, tocar por imitação, tocar de ouvido e improvisar.

Como resultados preliminares da utilização do livro, pudemos constatar a aplicabilidade do repertório para diferentes faixas etárias, de crianças a adultos (alunos de outras habilitações do Curso de Licenciatura em Música da UFSJ). Outro aspecto a ser ressaltado é a experiência oferecida aos licenciandos de piano que, ao atuarem como estagiários no projeto, desenvolvem suas habilidades como pianista acompanhador e como professor de piano. A aceitação do livro tem sido bastante positiva, tanto por parte da comunidade acadêmica, quanto pela comunidade externa, o que reforça nossa convicção na importância da extensão universitária para a formação continuada dos professores de piano.

Palavras-chave: ensino do piano, *pattern pieces*, extensão universitária, pedagogia do piano

BEYOND THE UNIVERSITY WALLS: THE BOOK PIANO. PÉROLAS

This text presents an experience report on the genesis of the textbook “*Piano.Pérolas – quem brinca já chegou*”, one of the unfoldings of the *Piano.Pérolas*, a university extension project that aims at the initial and continuing formation of piano teachers which has been developed, since 2015, at the Federal University of São João Del Rei (UFSJ/Brazil).

The proposal is a rote teaching repertoire book (“*pattern pieces*”) – accompanied by videos and pedagogical instructions – for piano beginners. In our composition process, we seek to create a musical kaleidoscope, both by the variety of technical-musical skills addressed, as well as for the diversity of character and sound atmosphere of each pieces. The pieces (solos and duos) are organised in increasing levels of difficulty, from the first experiences on the keyboard to the early intermediate level of the piano practice. We also highlight the use of Brazilian musical genres such as *baião*, *xote*, *marchinha de forró* and the *samba*, which are usually contemplated on this kind of didactic publication. The choice of this type of repertoire meets the concept of “*deconseratorial turn*” (Pereira, 2018) for proposing the inclusion and valorization of the popular musical genres within the academic institutions.

The experience of the project in the digital platforms (YouTube, Facebook and Instagram) has shown that this approach on repertoire teaching – which is based on the concept of Music as “*aural art*” – is still little known and, every so often, stigmatized in the Brazilian context. Due to the fact that this approach forgoes music reading, it is considered by some piano teachers as condescending and, therefore, detrimental to the learners’ musical development. However, we believe that such critique is unfounded, since the rote teaching approach is not meant to be exclusive, besides, it allows us to focus on other important aspects of the instrument’s learning such as the basic technical-musical skills, musical comprehension, and performance dexterity. Our theoretical basis comes mainly the following music educators: Shinichi Suzuki, who prioritises listening development over the reading skill (Gerling, 1989; Louro, 1997); Carl Orff, who proposes engaging in music experience at any level of technical-musical development (Alfaya & Parejo, 1987); and Swanwick (2003), who values fluency in the musical experience, acquired through practices such as imagining a piece of music, playing by imitation, playing by ear, and improvising.

As primarily results from the use of the book, we could observe the applicability of the the repertoire to different age ranges, from kids to adults (students of different qualifications at the Course of Music Education at UFSJ). Another aspect to be stressed is the experience offered to the piano education graduates who, through participating as trainees in the project, have developed their skills as pianist accompanists and as piano teachers. The reception of the book has been very positive, both by the academic community, as well as by the external community, which reinforces our conviction in the importance of the university extension programs for the continuing formation of piano teachers.

Keywords: piano teaching, *pattern pieces*, university extension, piano pedagogy

Carla Silva Reis¹
Liliana Pereira Botelho²

^{1, 2} Departamento de Música, UFSJ, Brasil

¹ carlareis@ufsj.edu.br

REFERÊNCIAS

- Alfaya, M. & Parejo, E. *O Método Carl Orff*. (1987) In: *Musicalizar – uma proposta para vivência dos elementos musicais*. São Paulo: MusiMed.
- Gerling, F. (1989). *Suzuki: “o método” e o “mito”*. Em *Pauta*. Porto Alegre, vol.I, , p. 56-57.
- Louro, A. L. M. (1987). *Método Suzuki: repertório e imitação criativa*. Em *Pauta.*, vol.12/13, p.79-88.
- Pereira, M. V.M. (2018). Possibilidades e desafios em Música e na formação Musical: a proposta de um giro decolonial. Interlúdio - *Revista de Departamento de Educação Musical do Colégio Pedro II*, n. 10. Disponível em: <<https://cp2.g12.br/ojs/index.php/interludio/article/view/1944/1357>>
- Swanwick, K. (2003). *Ensinando música musicalmente*. (Trad. Alda de Oliveira e Cristina Tourinho). São Paulo: Editora Moderna.

ESTUDO EXPLORATÓRIO ACERCA DO ABANDONO ESCOLAR NO ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO (REGIME SUPLETIVO)

Esta comunicação é o resultado de um estudo contextual exploratório, realizado por uma equipa de investigadores que integram os quadros do Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira, Eng.º Luiz Peter Clode, utilizando métodos de pesquisa quantitativa. O objetivo geral passa por avaliar as razões da inscrição no Ensino Artístico Especializado da Música (EAE), bem como os motivos do abandono escolar neste tipo de ensino, em regime supletivo. Pretende-se identificar as razões do decréscimo acentuado na frequência do EAE em regime supletivo, e se este desfecho advém mais de fatores endógenos ou exógenos à escola, bem como compreender de que forma as expectativas e convicções dos alunos, no que ao ensino vocacional da música diz respeito, contribuem para explicar os resultados observados.

Foram aplicados questionários aos vários grupos participantes (alunos, encarregados de educação e professores) e tratados estatisticamente, para se tentar cumprir com os objetivos do estudo: 1) analisar as causas atribucionais para a inscrição nos cursos de música do Ensino Artístico Especializado; 2) apurar possíveis correlações entre variáveis; 3) perceber até que ponto a inscrição no Ensino Artístico Especializado fundamenta-se na convicção vocacional do aluno; 4) identificar, a partir da análise dos principais motivos do abandono, as áreas de intervenção prioritárias e os fatores conducentes à prossecução de estudos nesta área artística.

Depois do enquadramento histórico e legal, foi efetuado o enquadramento teórico e a apresentação do método e dos resultados da pesquisa. Para colocar os dados da pesquisa num contexto prático, segue uma análise para verificar em que medida estes contribuíram para responder aos objetivos do estudo, originalmente propostos. Apresenta-se, então, um resumo de resultados mais evidentes, em função da resposta a cada objetivo, seguido por uma conclusão que apresenta várias recomendações que podem vir a ser úteis no combate ao abandono escolar e promoção do prosseguimento de estudos dos alunos no Ensino Artístico Especializado.

Palavras-chave: ensino artístico especializado, ensino vocacional da música, abandono escolar, insucesso escolar

AN EXPLORATORY STUDY OF DROP OUT IN SPECIALIZED ARTISTIC EDUCATION

This presentation addresses the pupils' dropout in specialized artistic education in music (supplementary regime) and the research on which it is based was conducted by a team of four researchers at the Conservatory – Vocational School of Arts of Madeira (Portugal) in 2017-2018, using quantitative research methods. It has been noted during the past decades that the dropout rate in specialized music education, when administered in supplementary regime (separate to general education) is relatively high, particularly when compared to the articulated regime, where music disciplines become a part of the general education curriculum.

Different questionnaires were administered to participating groups (pupils, parents, teachers) and were statistically processed, in order to try to respond to the goals of the study: 1) analyse the related causes for enrolment into Specialized Artistic Education courses in music; 2) identify possible correlations between the variables; 3) understand how much the enrolment into Specialized Artistic Education is based upon vocational self-determination of the pupil; 4) relying on the analysis of main reasons for dropping out, identify primary intervention areas and the factors conducive to maintaining the enrolment in this artistic area.

The results obtained show the importance of, among other factors, parents' academic profile, vocational orientation given to pupils, and beginning the study at the earliest legally admissible age. The presentation closes with various ensuing recommendations on improving the continuation rate of pupils and, as such, can be pertinent for all music education institutions of primary and secondary level.

Keywords: specialized artistic teaching, vocational music teaching, school dropout, school failure

Carlos Gonçalves¹
Robert Andres²
Rúben Sousa³
Micaela Campanário⁴

^{1,2,3,4} Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira Eng^o

Luís Peter Clode, Portugal

¹ carlos.goncalvesc@gmail.com

MÚSICAS ARREDONDADAS E MÚSICAS PONTIAGUDAS: RELAÇÕES ENTRE OS SENTIDOS AUDITIVO E VISUAL NA EXPERIÊNCIA DE APRECIÇÃO MUSICAL

No âmbito das pesquisas sobre correspondências intermodais, diversos estudos têm fornecido evidências da natureza multissensorial da música (Tan, Pfordresher, & Harré, 2010), ou seja, da sua capacidade de evocar e integrar diferentes domínios perceptivos. Assim sendo, o presente trabalho busca compreender mais profundamente a conexão entre os sentidos visual e auditivo, buscando referências em um dos primeiros testes envolvendo correspondências intermodais, desenvolvido no contexto da psicologia Gestalt, e conhecido como “Efeito Kiki-Bouba” (Köhler, 1947; Ramachandran & Hubbard, 2001a, 2001b).

Em sua essência original, o Efeito Kiki-Bouba evidencia uma conexão entre estímulos linguísticos/sonoros e visuais, a partir da relação entre as palavras sem sentido “kiki” e “bouba” e duas imagens abstratas distintas (Shukla, 2016). Na literatura revista, a imagem de Kiki (de contornos pontiagudos) tem sido associada a sons agudos, fortes, andamentos rápidos e timbres estridentes, em contraste com a imagem Bouba (de contornos arredondados) que tem sido associada a sons mais graves e suaves, andamentos mais lentos e calmos e timbres mais encorpados (Adeli, Rouat & Molotchnikoff, 2014; Murari, Schubert, Rodà, Da Pos & De Poli, 2017; Blazhenkova & Kumar, 2018).

O presente estudo teve como objetivo verificar se se pode encontrar esse tipo de associação em relação a excertos musicais. Participaram do estudo um total de 42 participantes, sendo 30 estudantes universitários (15 do sexo feminino e 15 do sexo masculino), com idades compreendidas entre os 18 e 39 anos, com backgrounds musicais diversificados, e 12 indivíduos escolhidos aleatoriamente (06 do sexo feminino e 06 do sexo masculino) com idades compreendidas entre 17 e 51 anos, de diferentes áreas do conhecimento. Os materiais usados no estudo são 42 excertos musicais que dois juizes independentes consideraram unanimemente poder ser associados às imagens de Kiki e Bouba. Os dados foram recolhidos através da aplicação de um questionário de múltipla escolha associado a uma atividade de apreciação musical. Para cada trecho musical ouvido, os participantes escolheram uma imagem que melhor o representava, dentre as opções oferecidas, incluindo uma figura arredondada e uma figura pontiaguda.

Uma análise preliminar dos resultados parece indicar que aspetos como a harmonia e a densidade musical poderão também integrar as características associadas às imagens “kiki” e “bouba”. E, não obstante o carácter subjetivo da experiência musical, parece também verificar-se tendências semelhantes às efetuadas pelo painel de juizes, de associação entre música e imagem em alguns trechos musicais específicos. Estas observações preliminares encorajam a realização de estudos do Efeito Kiki-Bouba estendendo a associação das imagens a excertos musicais. Com este tipo de estudo espera-se fomentar debates no campo metodológico e estimular práticas de ensino de música numa perspetiva mais holística.

Palabras clave: efeito kiki-bouba, música e imagens, apreciação musical, correspondência intermodal

ROUNDED MUSIC AND POINTED MUSIC: RELATIONS BETWEEN AUDITORY AND VISUAL SENSES IN THE EXPERIENCE OF MUSICAL APPRECIATION

In the research on crossmodal correspondence, several studies have provided evidence of the multisensorial nature of music (Tan, Pfordresher, & Harré, 2010), that is, its ability to evoke and integrate different perceptual domains. Thus, the present work seeks to understand more deeply the connection between the visual and auditory senses, seeking references in one of the first tests involving crossmodal correspondences, developed in the context of Gestalt psychology, known as the “Kiki-Bouba Effect” (Köhler, 1947; Ramachandran & Hubbard, 2001a, 2001b).

In its original essence, the Kiki-Bouba Effect evidences a connection between linguistic /sonoric and visual stimuli, from the relation between the meaningless words “kiki” and “bouba” and two distinct abstract images (Shukla, 2016). In the reviewed literature, Kiki image (with jagged and pointy contours) has been associated with sharp, strong sounds, fast pacing and strident timbres, in contrast to the Bouba image (with rounded contours) that has been associated with softer sounds, slower and calmer rhythms and more intense tones (Adeli, Rouat & Molotchnikoff such features as pitch, loudness, light intensity, visual size, and color characteristics have mostly been used in studies of audio-visual correspondences. Moreover, in most studies, simple stimuli e.g., simple tones have been utilized. In this experiment, 23 musical sounds varying in fundamental frequency and timbre but fixed in loudness were used. Each sound was presented once against colored shapes and once against grayscale shapes. Subjects had to select the visual equivalent of a given sound i.e., its shape, color (or grayscale, 2014; Murari, Schubert, Rodà, Da Pos & De Poli, 2017; Blazhenkova & Kumar, 2018).

The present study aimed to verify if this type of association can be found in relation to musical excerpts. A total of 42 participants, 30 university students (15 females and 15 males), ranging from 18 to 39 years old, with diversified musical backgrounds, and 12 randomly selected subjects (06 females and 06 males) between the ages of 17 and 51 from different areas of knowledge participated in the study. The materials used in the study are 42 musical excerpts which two independent judges unanimously considered being able to be associated with the images of Kiki and Bouba. Data were collected through the application of a multiple-choice questionnaire associated with a musical appreciation activity. For each piece of music heard, participants chose an image that best represented it, among the options offered, including a rounded figure and a pointed figure.

A preliminary analysis of the results seems to indicate that harmony and musical density are also integrated as characteristics associated with “kiki” and “bouba” images. And, notwithstanding the subjective character of the musical experience, there seems to be similar tendencies, to those made by the panel of judges, of association between music and image in some specific musical passages. These preliminary observations encourage the study of the Kiki-Bouba Effect by extending the association of images to musical excerpts. With this type of study, it is hoped to foment debates in the methodological field and to stimulate practices of music teaching in a more holistic perspective.

Keywords: kiki-bouba effect, music and images, musical appreciation, crossmodal correspondence

Cristiane Nogueira¹
Helena Rodrigues²

¹, ² CESEM/ NOVA FCSH, Portugal

¹ cristianemagdan@gmail.com

REFERÊNCIAS

- Adeli, M., Rouat, J., & Molotchnikoff, S. (2014). Audiovisual correspondence between musical timbres and visual shapes. *Frontiers in Human Neuroscience*, 8, 1–12.
- Blazhenkova, O., & Kumar, M. M. (2018). Angular versus curved shapes: Correspondences and emotional processing. *Perception*, 47(1), 67–89.
- Köhler, W. (1947). *Psicologia da Gestalt*. (Itatiaia, Ed.). Belo Horizonte: Editora Itatiaia.
- Murari, M., Schubert, E., Rodà, A., Da Pos, O., & De Poli, G. (2017). How >:(is Bizet? Icon ratings of music. *Psychology of Music*, 1, 1–12.
- Ramachandran, V. S., & Hubbard, E. H. (2001a). Synaesthesia: window into perception, thought and language. *Journal of Consciousness Studies*, 8(12), 3–34.
- Ramachandran, V. S., & Hubbard, E. M. (2001b). Psychophysical investigations into the neural basis of synaesthesia. *Proceedings of the Royal Society B: Biological Sciences*, 268(1470), 979–983.
- Shukla, A. (2016). The Kiki-Bouba paradigm: where senses meet and greet. *Indian Journal of Mental Health*, 3(3), 240-252.
- Tan, S., Pfordresher, P., & Harré, R. (2010). *Psychology of music: from sound to significance*. New York: Psychology Press.

TOQUEMOS JUNTOS. INICIATIVAS MUSICALES COMUNITARIAS EN LA ESCUELA: EL PROGRAMA MUSIQUEM

Cada vez son más frecuentes las iniciativas que promueven modelos pedagógicos que incluyen la práctica musical conjunta para el desarrollo personal y social de niños (Rimmer, 2018). La capacidades inherentes de la música la convierten en un vehículo óptimo para el desarrollo de competencias interpersonales y el diálogo con la diversidad (Giráldez Hayes, 2003; Joseph & Southcott, 2009).

En esta línea de trabajo se desarrolla en un centro de Educación Primaria de Castellón (España) el programa MUSIQUEM, que promueve la práctica musical conjunta como elemento de comunicación, convivencia positiva y entendimiento intercultural.

Se partió de una revisión de investigaciones centradas en el análisis de los beneficios de la práctica musical comunitaria, identificándose las características didácticas y la metodología de investigación. Se concluyó que el modelo educativo es clave en los beneficios sobre el individuo a nivel socioemocional.

Consecuentemente, se diseñó un modelo centrado en el estudiante, con actividades dirigidas a crear un clima de confianza y participación, fomentando la participación y el trabajo colaborativo. Se implementaron dinámicas inclusivas para fomentar la cooperación, el trabajo en equipo, el aprendizaje experiencial y significativo y el juego como estrategia de enseñanza-aprendizaje. Se diseñaron actividades centradas en el conocimiento del barrio y actividades artísticas y musicales relacionadas con la interpretación y creación en residencias de tercera edad, conservatorio, y diferentes lugares públicos.

Esta investigación documenta el programa, así como la percepción acerca del mismo de diferentes agentes participantes. Para ello, desde el principio de complementariedad metodológica (Pérez Yuste, 2006; Cool y Reicardt, 1986) parte de una evaluación de programas utilizando la metodología cuantitativa y cualitativa. Nos centramos aquí en datos cualitativos.

A través de la observación participante, diario del profesorado y entrevistas se pretende conocer la valoración de los agentes implicados en el proceso, actualmente en fase de análisis. Los tópicos investigados incluyen valoración de las actividades musicales y competencias interpersonales.

Palavras-chave: educación musical primaria, participación comunitaria, aprendizaje-servicio

LET'S PLAY TOGETHER! COMMUNITY MUSICAL ACTIVITIES IN THE SCHOOL: THE MUSIQUEM PROGRAM

Increasingly, initiatives promoting pedagogical models that include joint musical practice for the personal and social development of children become more common (Rimmer, 2018). The inherent capacities of music make it an optimal vehicle for the development of interpersonal skills and the dialogue with diversity (Giráldez Hayes, 2003; Joseph & Southcott, 2009).

In this line of work, the educational program Musiquem is developed in a primary school in the city of Castelló (Spain). Musiquem promotes community musical practice as an element of communication, positive coexistence and intercultural understanding.

The starting point was a review of research focused on the analysis of the benefits of community musical practice, identifying the didactic characteristics and research methods in each study. The conclusions show that the educational model is the key point to identify benefits at a socio-emotional level.

Consequently, a student-centred model was designed with activities aimed at creating a climate of trust and participation, encouraging participation and collaborative work. Inclusive dynamics were implemented to foster cooperation, teamwork, experiential and meaningful learning and an educational environment that uses playing as a teaching-learning strategy. Activities were designed to increase students' knowledge of the neighbourhood, to perform and create music in different settings such as the senior center, the conservatoire and other different public spaces in the neighbourhood.

This research documents the programme, as well as the perception of it by different participating agents. To this end, from the principle of methodological complementarity (Pérez Yuste, 2006; Cool and Reicardt, 1986) it starts from an evaluation of the program using quantitative and qualitative methodology. We focus here on the qualitative data.

Through participant observation, the teacher's diary and interviews, the aim is to ascertain the assessment of the agents involved in the process, which is currently in the analysis phase. The topics researched include assessment of musical activities and their impact on students' interpersonal skills.

Keywords: primary music education, community participation, service-learning

Cristina Arriaga-Sanz¹
Óscar Chiva-Bartoll²
Roberto Macián-González²
María-Jesús Puerto-Sánchez²
Emilia Campayo-Muñoz²
Lidón Moliner-Miravet³
Alberto Cabedo-Mas²

¹ *Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, Universidad del País Vasco, España*

² *Departamento de Educación y Didácticas Específicas, Universitat Jaume I de Castelló, España*

³ *Departamento de Pedagogía y Didáctica de las Ciencias Sociales, de la Lengua y la Literatura, Universitat Jaume I de Castelló, España*

¹ *cristina.arriaga@ehu.es*

REFERÊNCIAS

Cook, T. D. y Reicardt, C. S. (1986). *Métodos cualitativos y cuantitativos en investigación evaluativa*. Madrid: Morata.

Giráldez, A. (2003). La educación musical a las puertas del siglo XXI. *Eufonía. Didáctica de la música*, 27.

Joseph, D., & Southcott, J. (2009). Opening the doors to multiculturalism: Australian pre-service music teacher education students' understandings of cultural diversity. *Music Education Research*, 11(4), 457-472.

Pérez Yuste, R. (2006). *Evaluación de programas educativos*. Madrid: La Muralla.

Rimmer, M. (2018). Harmony or discord? Understanding children's valuations of a Sistema-inspired initiative. *British Journal of Music Education*, 1-13.

CAREER PATHS FOR EXCEPTIONAL PERFORMANCE OF MUSIC IN PORTUGAL

Musicians need to process complex musical information which requires cognitive skills (sight reading, music analysis or memorisation), motor skills (high levels of coordination for instrumental or vocal control), social skills (synchrony with fellow performers, ability to cope with the potential stresses and demands of different venues and types of audience). Moreover, they must shape these performances into events both that are musically informed and that offer novel artistic insight. Clearly, the mental and physical demands facing musicians in today's music profession are vast. Therefore, although intellectual characteristics may be expected to affect the degree to which performers tackle their task, one may well ask whether certain psychological characteristics are associated to the attainment of excellence in musical performance. Of the existing studies, some rigorous projects have pursued topics such as the personality of musicians, motivation and development of expertise, the performer's wellbeing or the performance enhancement. Still, the scholarship offers less information on studies that address these aspects during different stages of the musician's careers. Despite consensus regarding the broad characteristics which seem to define musicians of excellence, the psychological skills and characteristics of these people appear to apply themselves decisively and differently to the challenges and requirements of the different stages and the respective transitions in their paths towards developing this excellence. Moreover, understanding which characteristics are suitably developed or neglected during the different stages of development, will enable specific lines of action to be drawn up in order to enhance their performance and develop excellence. Therefore, based on the results of international research, acknowledging that there are exceptional musicians in Portugal, and given the scarcity of Portuguese research in this domain, we propose to undertake an exploratory study, which will be new and innovative within this national context. We identified four national musicians of excellence during four stages of their professional career - specialization, mastery, maturity and disengagement, and carried out extensive interviews about their career development processes in order to identify some of the most relevant psychological characteristics associated with excellence, namely passion about their work, emotional regulation and coping strategies, deliberate practice and the development of practice strategies. In summary, we are looking at how the excellent are and what do they do.

Keywords: music excellence, career paths, career stages

TRAJECTÓRIAS DE EXCELÊNCIA NO DOMÍNIO MUSICAL EM PORTUGAL

Os músicos processam informações musicais complexas que exigem capacidades cognitivas (como leitura de partituras, análise musical ou memorização), capacidades motoras (envolvendo altos níveis de coordenação para atingir o controlo instrumental ou vocal) e capacidades sociais (desenvolvendo sincronia entre os colegas intérpretes, ou a capacidade de lidar com a ansiedade na performance ou com as exigências dos diferentes locais de concerto e tipos de público). Além disso, devem construir performances que ofereçam uma nova visão artística.

É assim claro que as exigências mentais e físicas que os músicos enfrentam na profissão são vastas. Assim, embora se possa esperar que as características intelectuais afectem o grau com que os artistas cumprem sua tarefa, pode também questionar-se se certas características psicológicas estão associadas à obtenção de excelência na performance musical. Dos estudos existentes, alguns projectos rigorosos têm abordado tópicos como a personalidade dos músicos, a motivação e o desenvolvimento de conhecimentos, o bem-estar do artista ou o aprimoramento do desempenho. Ainda assim, a literatura oferece menos informações sobre estudos que abordam esses aspectos em diferentes estádios das carreiras do músico. Apesar do consenso sobre as características amplas que parecem definir músicos de excelência, as capacidades e características psicológicas dessas pessoas parecem aplicar-se decisiva e diferentemente aos desafios e exigências das diferentes etapas e às respectivas transições nos seus caminhos para o desenvolvimento dessa mesma excelência.

A compreensão de quais características são adequadamente desenvolvidas ou negligenciadas durante as diferentes etapas do desenvolvimento permitirá a elaboração de linhas de acção específicas, que permitirão otimizar o desempenho musical e desenvolver a excelência. Desta forma, com base nos resultados de pesquisas internacionais, reconhecendo que existem músicos excepcionais em Portugal, e dada a escassez de investigação Portuguesa neste domínio, propomos realizar um estudo exploratório e inovador no contexto nacional. Identificámos quatro músicos nacionais de excelência em quatro etapas da sua carreira profissional - especialização, domínio, maturidade e sabedoria, e realizamos extensas entrevistas sobre os processos de desenvolvimento das suas carreiras, de modo a identificar algumas das características psicológicas mais relevantes associadas à excelência, à paixão pelo seu trabalho, às estratégias de regulação emocional ou à forma como desenvolvem a sua prática. Em resumo, pretendemos compreender como são e o que fazem os excelentes.

Palavras-chave: excelência musical, trajectórias de excelência, desenvolvimento de carreira

Daniela Coimbra¹
Leandro de Almeida²
José Cruz³

¹Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo, Politécnico do Porto, Portugal

²Instituto de Educação, Universidade do Minho, Portugal

³Escola de Psicologia, Universidade do Minho, Portugal

¹danielacoimbra@esmae.ipp.pt

REFERENCES

- Kemp, A. E. (1996). *The Musical temperament: psychology and personality of musicians*. New York: Oxford University Press.
- MacNamara, A., Holmes, P., & Collins, D. (2006). The pathway to excellence: The role of psychological characteristics in negotiating the challenges of musical development. *British Journal of Music Education*, 23 (3), 285-302.
- Moore, D., Burland, K., & Davidson, J. (2003). The social context of musical success: A developmental account. *British Journal of Psychology*, 94, 529-549.
- Parncutt, R. & McPherson, G. A. (eds.) (2002). *The Science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*. Oxford: Oxford University Press.
- Sloboda, J. (2000). Individual differences in music performance. *Trends in Cognitive Sciences*, 4 (10), 397-403.
- Talbot-Honeck, C., & Orlick, T. (1998). The essence of excellence: Mental skills of top classical musicians. *Journal of Excellence*, 1, 61-75.
- Williamson, A. (ed.) (2004), *Musical excellence: Strategies and techniques to enhance performance*. Oxford: Oxford University Press, (AEC).

PEDAGOGICAL APPROACHES TO WORK WITH YOUNG RAPPERS IN A COMMUNITY CONTEXT

People's engagement with music has changed in several ways over the last decades, affecting how people consume and make music (Hargreaves & Lamont, 2017). New digital technologies, for example, offer 21st century learners autonomy to their music making and learning ventures (O'Neill, 2012). Furthermore, these changes underpin new conceptions of musicianship (e.g. Rickard & Chin, 2017), manifesting different modes of engagement with music (Brown, 2015). Alongside these phenomena, community music initiatives provide opportunities for citizens to actively engage in "music making and musical knowing outside of formal teaching and learning situations" (Higgins, 2012, p. 4). As part of a Canadian-Brazilian joint research project aimed at studying the impact of community music activities on at-risk youth (Nascimento, Dubé & Stervinou, 2017), this communication focuses on the pedagogical approaches adopted by the Cuca Mondubim community centre (i.e. one of the research sites) in Fortaleza, Brazil, to work with young rappers. This community centre serves as a space for members of the surrounding rap scene to showcase and record their music as well as develop their musical skills. In particular, the Cuca Mondubim music studio technician holds the role of a facilitator, designing and conducting workshops for these rappers, and guiding them into music professionalization. Following a case study method (Yin, 2014), data collection included multiple sources of information (Creswell & Poth, 2018), such as individual and group semi-structured interviews with the facilitator and the young rappers, non-participant observation during recording sessions and rap battles, and consultation of online materials (e.g. rap groups social media webpages). Content and thematic analysis shows as preliminary results that the pedagogical approaches to work with young rappers at Cuca Mondubim fall into two types of actions: those focused on developing musical skills that are meaningful to these youth (e.g. elementary sound recording techniques and rap beat creation) and those conceived to instill in them a sense of professionalism (e.g. entrepreneurship). A discussion of these results will reflect on how the pedagogical approaches described are in tune with new realities music educators may encounter when getting youth to engage in community music contexts.

Keywords: community music pedagogical approaches, youth rappers, music engagement

ABORDAGENS PEDAGÓGICAS PARA TRABALHAR COM JOVENS RAPPERS EM UM CONTEXTO COMUNITÁRIO

O engajamento das pessoas com a música mudou de várias maneiras nas últimas décadas, afetando o modo como as pessoas consomem e fazem música (Hargreaves & Lamont, 2017). Novas tecnologias digitais, por exemplo, oferecem aos aprendizes do século XXI autonomia para seus projetos de criação e de aprendizado musical (O'Neill, 2012). Além disso, estas mudanças sustentam novas concepções do senso musical (p. ex. Rickard & Chin, 2017), manifestando diferentes modos de envolvimento com a música (Brown, 2015). Paralelamente a estes fenômenos, iniciativas de música na comunidade oferecem oportunidades para os cidadãos se envolverem ativamente no "fazer e [no] conhecimento musicais fora de situações formais de ensino e aprendizagem" (Higgins, 2012, p. 4). Como parte de um projeto de pesquisa canadense-brasileiro que visa estudar o impacto de atividades de música na comunidade em jovens em situação de risco (Nascimento, Dubé, & Stervinou, 2017), esta comunicação enfoca as abordagens pedagógicas adotadas pelo centro comunitário Cuca Mondubim (isto é, um dos locais da pesquisa de campo) em Fortaleza, Brasil, para trabalhar com jovens rappers. Este centro comunitário serve como um espaço para os membros da cena rap da região apresentarem e gravarem suas músicas, bem como desenvolverem suas habilidades musicais. Em particular, o técnico de estúdio de música do Cuca Mondubim assume o papel de facilitador, concebendo e ministrando ateliers para estes rappers, e orientando-os para a profissionalização na área da música. Seguindo um método de estudo de caso (Yin, 2014), a coleta de dados incluiu múltiplas fontes de informação (Creswell & Poth, 2018), como entrevistas semiestruturadas individuais e em grupo com o facilitador e os jovens rappers, observação não participante durante sessões de gravação e batalhas de rap e consulta de materiais on-line (p. ex. páginas dos grupos de rap em mídias sociais). Resultados preliminares de uma análise de conteúdo e temática mostram que as abordagens pedagógicas para trabalhar com jovens rappers no Cuca Mondubim se enquadram em dois tipos de ações: aquelas focadas no desenvolvimento de habilidades musicais que são significativas para estes jovens (p. ex. técnicas básicas de gravação de áudio e criação de beats) e aquelas concebidas para inculcar neles um senso de profissionalismo (p. ex. empreendedorismo). Uma discussão destes resultados refletirá sobre como as abordagens pedagógicas descritas estão em sintonia com novas realidades que educadores musicais podem encontrar ao envolver os jovens em contextos de música na comunidade.

Palavras-chave: abordagens pedagógicas de música na comunidade, jovens rappers, engajamento musical

Davi Bronguel¹
Méi-Ra St-Laurent²
Mikaël Francoeur³

^{1, 2, 3} Faculty of Music, Laval University, Canada

¹ davi.bronguel.1@ulaval.ca

REFERENCES

- Brown, A. R. (2015). Engaging in a sound musicianship. In G. E. McPherson (Ed.), *The child as musician: A handbook of musical development* (2nd ed., pp. 208-220). Oxford, UK: Oxford University Press.
- Creswell, J. W., & Poth, C. N. (2018). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches* (3rd ed.). Thousand Oaks, CA: SAGE.
- Hargreaves, D. J., & Lamont, A. (2017). *The psychology of musical development*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Higgins, L. (2012). *Community music: In theory and in practice*. New York, NY: Oxford University Press.
- Nascimento, M. A. T., Dubé, F., & Stervinou, A. (2017). As práticas musicais em espaços não institucionalizados no Canadá e no Brasil para o desenvolvimento humano de comunidades em situação de vulnerabilidade social. In F. A. de Andrade, F. M. D. da Silva, & F. M. Chaves (Eds.), *Palavras docentes* (pp. 173-185). Curitiba, Brazil: CRV.
- O'Neill, S. A. (2012). Becoming a music learner: Toward a theory of transformative music engagement. In G. E. McPherson & G. F. Welch (Eds.), *The Oxford handbook of music education* (Vol. 1, pp. 163-186). New York, NY: Oxford University Press.
- Rickard, N. S., & Chin, T. (2017). Defining the musical identity of 'non-musicians'. In R. MacDonald, D. J. Hargreaves, & D. Miell (Eds.), *Handbook of musical identities* (pp. 288-303). Oxford, UK: Oxford University Press.
- Yin, R. K. (2014). *Case study research: Design and methods* (5th ed.). Thousand Oaks, CA: SAGE.

“IN/OUT, ESCAPE THROUGH ART”: A METHODOLOGY OF FREE MUSIC FOR EXCELLENCE AND INCLUSION

IN/OUT is a multidisciplinary art project that has been running in Belgium for the last nine years. It draws in participants from a diverse range of backgrounds and levels of experience, including professional artists, students from the Antwerp Conservatoire, school students, refugees, prisoners and vulnerable members of society.

The project starts IN(side) with artistic experimentation and workshops in prison which are filmed or recorded. These experiments are musical (classical or pop music), but also involve choreography, painting, story-telling and poetry.

OUT(side) these films are used to stimulate artistic responses from the other participants. These responses are then performed in a live concert setting, with video from the prison workshops projected as well.

In this paper I will reflect on the experience of facilitating IN/OUT. In particular I will examine the effectiveness of creating a dialogue between those ‘inside’ prison walls and those ‘outside’. While there are many artistic projects that focus on prisoners, there are fewer that look at getting these projects over the walls, and the benefits doing this may have for all participants. I will also look at how a ‘free music’ methodology, with an emphasis on play, can connect people who developed classical music education with those without any music education. I will also look at the social benefits of these connections.

“IN / OUT, ESCAPE ATRAVÉS DA ARTE”: UMA METODOLOGIA DA MÚSICA LIVRE PARA EXCELÊNCIA E INCLUSÃO

IN / OUT é um projeto de arte multidisciplinar que funciona na Bélgica há nove anos. Ele atrai participantes de diversas origens e níveis de experiência, incluindo artistas profissionais, estudantes do Conservatório de Antuérpia, estudantes de escolas, refugiados, prisioneiros e membros vulneráveis da sociedade. O projeto começa IN(side) [em(lado)] com experimentação artística e oficinas na prisão que são filmadas ou gravadas. Esses experimentos são musicais (música clássica ou pop), mas também envolvem coreografia, pintura, narração de histórias e poesia. OUT (side) esses filmes são usados para estimular respostas artísticas dos outros participantes. Essas respostas são então realizadas numa performance ao vivo, com vídeos das oficinas da prisão também projetados.

Neste artigo vou refletir sobre a experiência de facilitar IN / OUT. Em particular, examinarei a eficácia da criação de um diálogo entre as paredes internas da prisão e as do lado de fora. Embora existam muitos projetos artísticos voltados para os prisioneiros, há menos pessoas que analisam esses projetos e os benefícios que isso pode ter para todos os participantes. Também verificarei como uma metodologia de ‘música livre’, com ênfase no jogo, pode conectar pessoas educadas na música clássica com pessoas sem nenhuma educação musical. Também observarei os benefícios sociais dessas conexões.

Dirk Proost

Conservatoire of Antwerp
dirkccproost@gmail.com

THE OPPORTUNITIES OF EXTRACURRICULAR MUSICAL CLASSES FOR SUSTAINABLE DEVELOPMENT IN EDUCATION

Sustainability is determined by attitude. It is based on a system of values that can be developed by improving emotional intelligence. The precondition for the development of sustainability is a change in personal, corporate and global way of thinking. Therefore, the dominant role should be given to the kind of education, where the axiological aspect together with emotional intelligence development constitutes the basis for sustainable thinking. Sustainable Development Education as a part of developmental/global education is meant for obtaining knowledge about the interdependence of social, economic and environmental spheres. However, it may prove to be insufficient in the absence of a corresponding human resource for the implementation of real ideas. Sustainability and social responsibility are related concepts that include responsible behavior in relation to any personal manifestation.

The objective is to determine what kind of features and values are desirable for a real participant of the sustainable development, what are the educational opportunities for developing and nurturing them in extracurricular musical classes. Besides theory analysis of psychology, pedagogy and music pedagogy, the method includes pedagogical reflection of the author, Bar-On emotional intelligence test, and thematic survey of the choir members for establishing priority values.

The paper discusses the possibilities of youths' emotional intelligence and the perfection of value system in high school extracurricular musical activities, focusing on evaluating such properties and capabilities as: social responsibility, empathy, cooperation skills, self-actualization, positivism, etc. The results will be presented of the research of these characteristics in the youth choir.

Keywords: emotional intelligence, ESD, human values

OPORTUNIDADES DE AULAS DE MÚSICA EXTRACURRICULARES PARA O DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL NA EDUCAÇÃO

A sustentabilidade é determinada pela atitude. É baseada num sistema de valores que podem ser desenvolvidos ao aperfeiçoar a inteligência emocional. A condição para o desenvolvimento da sustentabilidade é uma mudança na forma de pensar a nível pessoal, empresarial e global. Assim sendo, a função dominante deve ser atribuída ao tipo de educação, onde o aspeto axiológico em conjunto com o desenvolvimento da inteligência emocional constitui a base para o pensamento sustentável. A Educação para o Desenvolvimento Sustentável como uma parte da educação desenvolvimentista/global tem como objetivo a obtenção de conhecimentos sobre a interdependência das esferas social, económica e ambiental. No entanto, pode revelar-se insuficiente na ausência de um correspondente recurso humano para a implementação de ideias factuais. A sustentabilidade e a responsabilidade social são conceitos que estão relacionados e que incluem um comportamento responsável em relação a qualquer manifestação pessoal.

O objetivo é determinar o tipo de recursos e valores que são desejáveis para uma participação factual do desenvolvimento sustentável, quais são as oportunidades educacionais para os desenvolver e estimular em aulas musicais extracurriculares. Para além da análise teórica da psicologia, pedagogia e pedagogia da música, o método inclui a reflexão pedagógica do autor, o teste de inteligência emocional Bar-On, e o levantamento temático dos membros do coro para estabelecimento de valores prioritários.

O estudo discute as possibilidades da inteligência emocional dos jovens e a perfeição do sistema de valorização das atividades musicais extracurriculares no ensino secundário, com foco na avaliação de recursos e capacidades como: responsabilidade social, empatia, competência de cooperação, autorrealização, positivismo, etc. Os resultados da investigação destas características no coro de jovens serão apresentados.

Palavras-chave: Inteligência emocional, ESD (Especialista em Educação), valores humanos

Edgars Vītols

Music Teacher Training Department, Jāzeps Vītols Music Academy of Latvia, Latvia
edgars.vitols@jvlma.lv

REFERENCES

- Bar-On, R. (1999). *The Emotional Inventory* (EQ-I). [28.10.2016]. Accessed: <http://www.eiconsortium.org/measures/eqi.html>
- Barrett, R. (n.d.). *The Barrett Model*. Retrieved February 14, 2017, from <https://www.valuescentre.com/mapping-values/barrett-model>
- Horkheimer, M. (1941). *Eclipse of Reason*. New York: Seabury Press.
- Rokeach, M. (1973) *The Nature of Human Values*. New York, NY: Free Press.
- Rychen, D., Tiana, A. (2004). *Developing Key Competencies in Education: Some Lessons from International and National Experience*. Geneva: UNESCO - International Bureau of Education (IBE).
- Speth, J. (2009). *The Bridge at the Edge of the World: Capitalism, the Environment, and Crossing from Crisis to Sustainability*. Yale University Press.

A CRIAÇÃO COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA NO ENSINO DO PIANO: DANDO VOZ AO PROFESSOR-COMPOSITOR

As práticas criativas – arranjo, composição e improvisação – constituem importantes ferramentas pedagógicas no ensino do piano e integram os novos paradigmas da pedagogia do instrumento. No entanto, observamos que a maioria dos trabalhos acadêmicos que abordam essa temática tem como objeto de estudo as práticas criativas *do aluno*, e não as *do professor*. Tendo como premissa a importância da figura do professor como referência mais próxima durante o processo de aprendizado do instrumento, essa pesquisa se propôs a investigar a gênese e a práxis das atividades de arranjo, composição e improvisação no cotidiano de professores de piano.

Para tanto, foram utilizadas distintas abordagens metodológicas. Primeiramente, foi realizada uma extensa revisão de literatura sobre a formação e atuação do professor de piano frente aos desafios contemporâneos, principalmente no que tange à diversidade dos perfis e interesses dos alunos. Em seguida, foram feitas entrevistas semiestruturadas com três professores-compositores da atualidade, cujos trabalhos têm atingido diferentes níveis de alcance, a saber: Hudson Neves (Minas Gerais, Brasil), Laura Longo (Brasil) e June Armstrong (Irlanda). Por fim, foi elaborado, pelo pesquisador, um produto artístico-pedagógico contendo peças didáticas para piano, a fim de descrever o processo de criação musical, como também incentivar outros professores de piano.

Os resultados apontam que a utilização de práticas criativas emergiu principalmente das novas demandas que o aluno contemporâneo apresenta, exigindo que o professor atenda a distintos interesses estéticos sem abrir mão do viés didático. Os entrevistados também destacaram que a formação acadêmica contribuiu apenas indiretamente para o desenvolvimento de suas habilidades de composição, uma vez que a ênfase estava na execução do repertório.

Palavras-chave: práticas criativas, pedagogia do piano, ensino do piano, repertório didático

CREATING AS A PEDAGOGICAL TOOL FOR PIANO TEACHING: GIVING VOICE TO THE TEACHER-COMPOSER

The creative practices – such as arrangement, composition and improvisation – are important pedagogical tools in piano teaching and integrate the new pedagogical paradigms of the instrument. However, we observe that most academic works that approach this subject have as purpose of study the pupil's creative practices, and not those of the teacher. Based on the premise that considers the teacher as the closest reference during the learning process of the instrument, this research aimed to investigate the genesis and the praxis of activities that involves musical arranging, composing and improvising on a daily basis of piano teachers.

For this purpose, different methodological approaches were used. Primarily, an extensive literature review was carried out concerning the training and performance of the piano teacher in face of contemporary challenges, especially regarding the diversity of students' profiles and interests. Subsequently, there were semi-structured interviews with three teachers-composers, whose works have reached different levels of acknowledgment: Hudson Neves (Minas Gerais, Brazil), Laura Longo (Brazil) and June Armstrong (Ireland). Finally, the researcher developed an artistic-pedagogical outcome containing didactic pieces for piano, in order to describe the process of musical creation, as well as to encourage other piano teachers.

The results indicate that the use of creative practices emerged mainly from the new demands presented by the contemporary student, requiring that the teacher attends to different aesthetic interests without giving up on the didactic bias. The interviewees also pointed out that their academic formation contributed only indirectly to the development of their composition skills, since the emphasis was on the execution of repertoire.

Keywords: creative practices, piano pedagogy, piano teaching, didactic repertoire

Eduardo Dias de Barros Filho¹
Carla Reis²

¹ Programa de Pós-Graduação em Música, UFMG, Brasil

² Departamento de Música, UFSJ, Brasil

¹ dudubfilho@gmail.com

PRÁTICAS DO ENSINO DE VIOLINO PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA VISUAL

O presente trabalho apresenta um estudo sobre o ensino de violino para pessoas com deficiência visual, pertencentes a comunidade do entorno da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, uma universidade pública do sul do Brasil. Esse estudo relaciona a prática de ensino com violino por meio da “performance” interdisciplinar, da psicologia e dos métodos ativos em educação musical, referenciado nos seguintes autores: Fazenda (1994-), apresentando os princípios da interdisciplinaridade para facilitar a ação do professor, e Vigotski (1896-1934), apontando que, a partir da interação com o outro, há a possibilidade de atuar sobre si mesmo, ressaltando a relevância da mediação do processo de aprendizagem. Nessa perspectiva, a deficiência visual é significada por meio de experiências dadas pela interação social, favorecendo ações educativas e pedagógicas inclusivas, enfatizadas no trabalho proposto. Quanto aos métodos ativos, Dalcroze (1865-1950) apresenta uma proposta que relaciona a música ao movimento corporal para estimular o ritmo, solfejo e improvisação. O aluno se expressa livremente, trabalha com o inesperado, num estilo novo que vai dar condição de se expressar diante o grupo. Kodály (1882-1967) propõe uma prática vocal em grupo, treinamento da audição, solfejo e música folclórica que podem ser aplicados a diferentes experiências culturais. Para o educador, é relevante fixar a relação intervalar entre as notas musicais, proporcionando o desenvolvimento da percepção auditiva, capacitando os alunos para reproduzirem no violino. No estudo aqui apresentado, participaram seis alunos cegos com idade entre 30 e 55 anos no período de 18 meses de aula. Na pesquisa foram desenvolvidas quatro abordagens: 1. Técnica do arco e qualidade do som, na qual os alunos apresentavam dificuldades em deslizar o arco na região do talão e manter o arco paralelo ao cavalete. Em função dessa dificuldade, foram propostos três exercícios. O primeiro foi inverter o arco para sentir o peso na ponta, na tentativa de deslizar todo o arco, seguido pelo exercício de distanciar a mão do talão para aproximar as arcadas até o talão e, como terceiro exercício foi proposto de tocar encostando o cotovelo e o ombro na parede para manter o arco reto sempre com auxílio do professor. 2. Afinação, que consistiu na prática pelos alunos com vários ritmos cada nota, até a mão ficar moldada na altura ideal da afinação, contando com o recurso das marcas em relevo no braço do violino. 3. Ritmo, improvisação e solfejo, na qual, sentados em círculo para um ouvir o outro, foram realizadas improvisações rítmicas com percussão e práticas de solfejo, momento lúdico e interativo. 4. Prática das canções folclóricas, uma atividade em que tais práticas foram realizadas compasso por compasso com inúmeras repetições. As atividades foram desenvolvidas com êxito e os alunos se mostraram motivados e interessados em criar uma orquestra com pessoas com deficiência para dar continuidade ao projeto.

Palavras-chave: deficiência visual, ensino, psicologia, interdisciplinaridade, violino

VIOLIN TEACHING PRACTICES FOR VISUALLY IMPAIRED PEOPLE

The present paper presents a study about violin teaching for people with visual impairment in the community in the vicinity of Federal Technological University of Paraná, a public university in the south of Brazil. The study connects violin teaching practice through interdisciplinary “performance”, psychology and active methods in music education, referencing the following authors: Fazenda (1994), presenting the principles of interdisciplinarity to ease teacher’s action, and Vigotski (1896-1934), pointing that, from the interaction with the other, it is possible to act over oneself, highlighting the relevance of mediation in the process of learning. In this perspective, the visual impairment is signified through experiences given by social interaction, which favors inclusive pedagogical and educational actions, emphasized in the proposed work. About the active methods, Dalcroze (1865-1950) presents a proposal that relates music to body movement to stimulate rhythm, solfège and improvisation. The students express themselves freely, work with the unexpected in a new style that will give them the ability to express themselves in front of the group. Kodály (1882-1967) proposes a group vocal practice, aural training, solfège and folklore music that can be applied to different cultural experiences. For the educator, it is relevant to determine the interval relation between musical notes, providing the development of aural perception, enabling the students to reproduce it on the violin. Orff (1895-1982) proposes the speech rhythm, vocal activities and group classes of percussion instruments, stating that improvisation motivates students to make music since the early stages. In the study presented here, 6 visually impaired students, aged between 30 and 55 years, participated in lessons during a period of 18 months. In the research, four approaches were developed: 1. The bow technique and quality of sound: the students presented difficulties in sliding the bow on the frog region and maintaining the bow parallel to the bridge. Focusing on this problem, three exercises were suggested: the first one was inverting the bow in order to feel the weight on the tip, in an effort of sliding the whole bow, followed by the exercise of distancing the hand from the frog to approximate the bowing close to the frog and, as a third exercise, it was suggested playing with the elbow and the shoulder touching the wall in order to maintain the bow straight with the help of the teacher. 2. Tuning: consisted in practice by the students with various rhythms in each note, until the hand became molded into the ideal height of tuning, using the resource of finger placement marks on the fingerboard of the violin. 3. Rhythm, improvisation and solfège: sit in a circle to hear each other, rhythmic improvisations were done with percussion and solfège practice, which was a playful and interactive moment. 4. Practice of the folklore songs: an activity in which practice was executed bar by bar with numerous repetitions. The activities were developed with success, and the students showed motivation and interest in creating an orchestra with impaired people to continue the project.

Keywords: visual impairment, teaching, psychology, interdisciplinarity, violin

Ellen Carolina Ott¹
Valéria Lüders²

¹ Centro de Atividades Artísticas, UTFPR, Brasil

² Programa de Pós-Graduação em Música, UFPR, Brasil

¹ ellen@utfpr.edu.br

REFERÊNCIAS

- Dalcroze, E. (1920). *Le rythme, La MUSIQUE et l'éducation*. Paris: Jobin e Cie.
- Fazenda, I. (1994). *Interdisciplinaridade: história, teoria e pesquisa*. Campinas, SP: Papirus.
- Steen, A. (1992). *Exploring Orff-A Teacher's Guide*. New York: Schott.
- Szonyi, E. (1990). *Kodály's principles in practice*. 5ª ed. Hungria: Corvina.
- Vygotsky, L. S (1989). *A formação social da mente*. São Paulo: Martins Fontes.

POTENCIAL DIDÁCTICO DEL FONDO DE MÚSICA TRADICIONAL (CSIC-IMF) PARA EL DESARROLLO MOTOR EN EDUCACIÓN INFANTIL

El *Fondo de Música Tradicional* (FMT) es una web que alberga una base de datos con 20.000 melodías procedentes de 163 fuentes distintas (<https://musicatradicional.eu/es/home>). El carácter infantil de muchas de las melodías comprendidas en el FMT lo convierte en un recurso con un extraordinario potencial didáctico, no sólo desde el punto de vista musical (Clares-Clares, 2016) sino también para el desarrollo de la psicomotricidad. Esta comunicación tiene como objetivo analizar el potencial didáctico del Fondo de Música Tradicional según su contribución al desarrollo motor en Educación Infantil.

El juego motor durante la edad infantil es una forma de relación espontánea propia de la naturaleza humana (Huizinga, 2012). Las conductas motrices implícitas en el acto de jugar contribuyen a la evolución de las habilidades cognitivas, afectivas, sociales y motrices. En este último caso, permiten el paso de patrones de movimiento más elementales hacia otros más desarrollados (Gómez-Mármol, 2012). En esta investigación se ha seleccionado, para su análisis, el Cuaderno 37 del FMT, que es una colección de melodías y letras de canciones y cantos tradicionales de la comarca de Villena (Alicante, Comunidad Valenciana). El repertorio de este Cuaderno abarca una amplia gama de manifestaciones musicales de esta población. Compuesto en dos partes (Sección musical y Sección literaria), el Cuaderno cuenta con 254 partituras y 2.467 textos de género tan diversos como canciones infantiles, romances, rimas, coplas y seguidillas, entre otros. El repertorio infantil ocupa una parte muy significativa, ya que supone el 77,2 % de todo el Cuaderno. Aunque todo el FMT podría considerarse como un valioso recurso didáctico para el aula, el Cuaderno 37 destaca por la calidad de sus melodías. El autor incluyó al final del Cuaderno un listado de los principales informantes del cancionero, lo que demuestra cierta exhaustividad en su recopilación. En esta investigación se ha analizado si, tradicionalmente, el canto de cada una de estas melodías se realizaba ligado a un juego motor y, en caso afirmativo, las habilidades motrices implícitas en su práctica. Así, en función del grado de dificultad motriz para su ejecución efectiva a partir de las consideraciones comprendidas en el manual de Conde y Viciana (1998), se ha podido hacer una estimación sobre a qué edades se pueden utilizar como recurso para el desarrollo motor.

De las 254 piezas del Cuaderno 37, 122 se asocian al juego motor, siendo predominantes aquellas en las que sólo se realizan desplazamientos manteniendo la posición de corro (70; 57,4 %) que se podrían trabajar desde el primer curso de Educación Infantil (3 años). Por el grado de dificultad motriz, en este curso también se podrían utilizar otras 17 (13,9 %) sumando un total de 87 (71,3 %). Para el segundo curso (4 años), se recomiendan otras piezas que implican, principalmente, saltos (canciones de comba), especialmente con los dos pies y a la pata coja, ascendiendo hasta las 23 (18,9 %), mientras que las 12 (9,8 %) restantes se practicarían en el último curso (5 años), al implicar la realización de, por ejemplo, el bote sin desplazamiento.

Palabras clave: música de tradición oral, habilidades motrices, psicomotricidad

DIDACTIC POTENTIAL OF TRADITIONAL MUSIC SOURCE (CSIC-IMF) FOR MOTOR DEVELOPMENT IN EARLY CHILDHOOD EDUCATION

The Traditional Music Source (FMT) is a website that comprises a database with almost 20.000 melodies from 163 different sources (<https://musicatradicional.eu/es/home>). The childhood character of most of them makes FMT become a resource with an extraordinary didactic potential, not only from a musical point of view (Clares-Clares, 2016) but also for psychomotor development. This paper aims to analyse the didactic potential of FMT according to its contribution to motor development in Early Childhood Education.

Motor games during childhood are a mean for spontaneous relationships, characteristics of the human nature (Huizinga, 2012). The motor behaviours in the action of playing contribute to the evolution of cognitive, affective, social and motor abilities. With regard to motor skills, playing allows the transition from elemental movement patterns toward other, much more developed patterns (Gómez-Mármol, 2012).

In this research, the Book number 37 has been selected from the FMT. It has 254 melodies, which have been analysed according to this work goal. We have analysed whether, traditionally, singing each one of these melodies was part of a motor game or not and, when it actually was, the motor skills involved. Regarding the motor difficulty to its effective practice, we have made an estimation about what ages are suitable to use them as a resource for motor development.

From the 254 pieces that Book number 37 comprises, a total of 122 are associated with motor games; in most of them there are only movements keeping a circle disposition (70; 57,4 %) that are appropriate to be used since the first grade of Early Childhood Education (3 years old). Regarding the motor difficulty level, there are other 17 pieces that could be appropriate to be used, so it reaches a total of 87 pieces (71.3 %). For the second grade (4 years old), those 23 (18.9 %) pieces that imply, mainly, jumping (skipping songs), especially with both feet at the same time, or only with one, are recommended, while the rest (12; 9.8 %) would be used in the last grade (5 years old), since they imply the practice of, for instance, bouncing without moving.

Keywords: oral tradition music, motor skills, psychomotricity

Esperanza Clares-Clares¹
Alberto Gómez-Mármol²

^{1,2} Facultad de Educación, Universidad de Murcia, España

¹ eclares@um.es

REFERÊNCIAS

- Clares-Clares, E. (2016). El repertorio infantil de Murcia de la web 'Fondo de Música Tradicional' CSIC-IMF. In M.M. Núñez Carretero et al, *Educación musical: de la investigación a la práctica*, 63-74. Almería: Procompal.
- Conde, J. L. y Viciana, V. (1998). *Fundamentos para el desarrollo de la motricidad en edades tempranas*. Málaga: Aljibe.
- Gómez-Mármol, A. (2012). Propuesta de desarrollo de la espacialidad en las clases de Educación Física. *EmásF: Revista Digital de Educación Física*, 16, 7-19.
- Huizinga, J. (2012). *Homo ludens*. Alianza: Madrid.

O PROFESSOR NÃO ESPECIALISTA E A MÚSICA: UM ESTUDO COM PROFESSORES ADVENTISTAS

Este trabalho, parte da pesquisa de doutorado em andamento, tem como principal objetivo a investigação da música na formação e atuação do professor unidocente e não especialista da rede adventista de ensino. Busca-se a compreensão de como as experiências musicais nas histórias de vida dos docentes podem repercutir em sua prática docente. Apesar da indiscutível presença da música na prática dos professores não especialistas, responsáveis pela docência multidisciplinar na Educação Infantil e séries iniciais do Ensino Fundamental, sua formação musical, nos cursos de Pedagogia, tem sido apontada por pesquisadores como insuficiente ou até mesmo inexistente, com pouquíssimas exceções.

Autores como Bellochio (2001, 2004), Bellochio *et al* (2017), Figueiredo (2001, 2003, 2004a, 2004b, 2005, 2007, 2017), Spavanello e Bellochio (2005), Diniz e Del Ben (2006), Requião (2015, 2016 e 2017) e Carvalho (2017) têm desenvolvido pesquisas com temas que procuram investigar não somente a formação musical como também a atuação dos professores unidocentes.

A pesquisa em andamento se concentra nos professores unidocentes da região sudeste do Brasil, da rede adventista de ensino. Os docentes dessa rede supostamente possuem um contato mais frequente com a música através do canto congregacional e comumente fazem parte de grupos vocais como corais e/ou ministérios de louvor da denominação.

A metodologia adotada é a pesquisa narrativa, por meio da abordagem da história de vida, investigando a trajetória desse professor com a música e o impacto que sua vivência pode ter na atuação profissional, conforme apontam Clandinin e Connelly (2011), Nóvoa (1995) e Josso (2004). A história de vida, como um procedimento metodológico da abordagem biográfica, tem sido adotada nas pesquisas em educação, pois tem como referência o relato e também a reflexão da prática como principal contributo formativo. Espera-se, após a análise dos dados, contribuir na formação acadêmico-profissional dos professores unidocentes.

Palavras-chave: educação musical, professor unidocente, formação musical

THE NON-SPECIALIST TEACHER AND MUSIC: A STUDY WITH ADVENTIST TEACHERS

This work is part of a doctoral research in progress and has as main objective the investigation of music in the formation and performance of the generalist and non-specialist teacher in the Adventist teaching network. It seeks to understand how the musical experiences in the life histories of teachers can have repercussions in their teaching practice. Despite the indisputable presence of music in the practice of non-specialist teachers, responsible for multidisciplinary teaching in Early Childhood Education and initial series of Elementary Education, their musical training in Pedagogy courses has been pointed by researchers as insufficient or even non-existent, with very few exceptions.

The authors Bellochio (2001, 2004), Bellochio *et al* (2017), Figueiredo (2001, 2003, 2004a, 2004b, 2005, 2007, 2017), Spavanello and Bellochio (2005), Diniz and Del Ben (2006), Requião (2015, 2016 e 2017) and Carvalho (2017) have developed research with themes that seek to investigate not only the musical formation but also the performance of the generalist teachers.

The ongoing research focuses on the generalist teachers of the Southeast region of Brazil, the Adventist education network. Teachers in this network are supposed to have more frequent contact with music through congregational singing and are often part of vocal groups such as choirs and/or ministries of praise of the denomination.

The methodology adopted is narrative research, through the approach of life history, investigating the trajectory of teachers with music and the impact that their experience can have on professional performance, as pointed out by Clandinin and Connelly (2011), Nóvoa (1995) and Josso (2004). Life history, as a methodological procedure of the biographical approach, has been adopted in research in education, since it has as reference the report and also the reflection of the practice.

It is hoped, after the analysis of the data, to contribute to the academic-professional formation of the generalist teachers.

Keywords: Music education, generalist teacher, musical formation

Ester Rodrigues Fernandes Leal

Departamento de Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil
esteroleal@gmail.com

REFERÊNCIAS

- Clandinin, D., & Connelly, F. (2015). *Pesquisa Narrativa: experiência e história em pesquisa qualitativa*. Uberlândia: EDUFU.
- Nóvoa, A. (org.). (1991) *Profissão Professor*. Porto: Porto Editora.
- Josso, M. (2004) *Experiências de vida e formação*. São Paulo: Cortez.
- Requião, L. (2016). Educação Musical, conteúdo e método: pressupostos de experiências iniciais com uma turma de pedagogia. In: *Encontro Regional Sudeste da ABEM. Rio de Janeiro*, 10.
- Spanavello, C., & Bellochio, C. (2005). Educação musical nos anos iniciais do ensino fundamental: analisando as práticas educativas de professores unidocentes. *Revista da ABEM*, 12, 237-288.

POSSIBILIDADES PARA UM MODELO DE OBSERVAÇÃO SISTEMÁTICA DAS EXPRESSÕES MUSICAIS DOS BEBÊS

Este estudo apresenta uma reflexão teórica sobre o desenvolvimento da musicalidade dos bebês junto à Teoria da Aprendizagem Musical (TAM) de Edwin Gordon (2000, 2013), junto aos pressupostos de Malloch e Trevarthen (2009) sobre a teoria da Musicalidade Comunicativa e de Fiamenghi (1999), em particular, sobre o seu protocolo para a observação das expressões emocionais de bebês, com o objetivo de levantar, organizar e sistematizar possíveis critérios para a observação de expressões musicais de bebês em contextos de aprendizagem musical natural.

Essa proposta compõe um segmento dos estudos desenvolvidos por Mariano (2009, 2015) sobre a avaliação das práticas pedagógicas na infância com base na TAM. Observa-se que práticas musicais oferecidas nos berçários muitas vezes não permitem um olhar mais individualizado para o bebê por parte do professor. Aventa-se que a falta de orientação teórica, ou uma formação musical específica para o desenvolvimento de práticas musicais para bebês, podem estar na raiz da ausência de um acompanhamento mais criterioso sobre o desenvolvimento da musicalidade e de suas formas de expressão, sobretudo enquanto uma possibilidade comunicativa (Mariano, 2015).

Acredita-se que a sistematização de critérios para a observação das expressões musicais dos bebês poderá contribuir com as práticas pedagógicas musicais no sentido de orientar o quê é relevante de ser observado durante o processo de aprendizagem, ou seja, expressões que denotam o desenvolvimento musical dos bebês. No Brasil, *locus* observado por Mariano (2015), o campo da formação de professores tanto generalistas, quanto de música, ainda carece de orientação teórica e prática para a realização de trabalhos educativos musicais para o segmento de 0 a 3 anos, constatação motivadora desse estudo.

O procedimento metodológico teve as seguintes etapas: leituras das obras dos autores mencionados para o estabelecimento de aspectos a serem observados; organização e sistematização de critérios de observação durante as práticas pedagógicas.

As duas teorias consultadas mostraram-se adequadas para a organização dos critérios destinados à observação das expressões musicais e de interação dos bebês. Os critérios foram organizados em dois eixos: o primeiro relaciona-se aos aspectos musicais, que incluem expressões melódicas, rítmicas e de movimento; e o segundo relaciona-se aos aspectos da interação e da expressão de emoções, que incluem as emoções positivas como alegria expressa por sorrisos, e as negativas como irritação, expressas pelo choro, e as atitudes de interação como os convites, abraços, toques, dentre outras.

Esse material encontra-se em fase inicial de testificação empírica. Contudo espera-se que essa primeira etapa do estudo, por apresentar um referencial teórico específico sobre essa faixa etária, contribua para despertar o interesse dos profissionais que lidam com a infância, para a importância que a música representa para o desenvolvimento de bebês e crianças pequenas, oferecendo orientações e referências que ampliem a sua compreensão, sobretudo nos contextos de aprendizagem.

Palavras-chave: bebês, musicalidade, formação de professores, Teoria da Aprendizagem Musical

POSSIBILITIES FOR A MODEL OF SYSTEMATIC OBSERVATION OF MUSICAL EXPRESSION OF BABIES

This study presents a theoretical reflection about the development of the musicality of babies referenced in Edwin Gordon's (2000, 2013) Theory of Musical Learning (TAM); in Malloch and Trevarthen's theory of Communicative Musicality (2009); and Fiamenghi (1999), in particular on his protocol for the observation of the emotional expressions of babies, with the aim of raising, organizing and systematizing possible criteria for the observation of musical expressions of babies in contexts of natural musical learning.

This proposal composes a segment of the studies developed by Mariano (2009, 2015) on the evaluation of pedagogical practices in childhood based on TAM. It is observed that musical practices offered in nurseries often do not allow a more individualized look at the baby by the teacher. It is suggested that the lack of theoretical guidance, or a specific musical formation for the development of musical practices for infants, may be at the root of the absence of a more careful monitoring of the development of musicality and its forms of expression, especially as a communicative possibility (Mariano, 2015).

It is believed that the systematization of criteria for the observation of the musical expressions of babies can contribute to the musical pedagogical practices in order to guide what is relevant to be observed during the learning process, that is, expressions that denote the musical development of the babies. In Brazil, as locus observed by Mariano (2015), the field of teacher training, both general and music teachers, still lacks theoretical and practical guidance for the performance of musical educational works for the segment from 0 to 3 years, which motivated this study.

The methodological procedure had the following stages: readings of the works of the mentioned authors for establishing aspects to be observed; organization and systematization of observation criteria during pedagogical practices.

The two theories were adequate to organize the criteria for observing the musical expressions and the interaction of the babies. The criteria were organized in two axes: the first relates to the musical aspects, which include melodic, rhythmic and movement expressions; and the second relates to the aspects of interaction and expression of emotions, which include positive emotions such as joy expressed by smiles, and negative as irritation, expressed by crying, and interaction attitudes such as invitations, hugs, touches, among others.

This material is in the initial phase of empirical testimony, but it is expected that this first stage of the study, by presenting a specific theoretical framework about this age group, will contribute to arouse the interest of the professionals dealing with childhood, to the importance that music represents for the development of infants and young children, offering guidelines and references that broaden their understanding, especially in the learning contexts.

Keywords: babies, musicality, teacher training, music learning theory

Fabiana Leite Rabello Mariano

Instituto Federal de São Paulo, Brasil; LAMCI/ CESEM/ NOVA FCSH, Portugal

fabianalrm@yahoo.com.br

REFERÊNCIAS

- Gordon, E. E. (2000). *Teoria da aprendizagem musical: Competências, conteúdos e padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Gordon, E. E. (2013). *Music learning theory for newborn and young children*. Chicago: GIA Publication.
- Fiamenghi, G. A. (1999). *Conversas dos bebês*. São Paulo: Hucitec.
- Malloch, S., & Trevarthen, C. (2009). *Communicative musicality: Exploring the basis of human companionship*. New York: Oxford University.
- Mariano, F. L. (2015). *Música no berçário: formação de professores e a teoria da aprendizagem musical de Edwin Gordon*. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- Mariano, F. L., & Fiamenghi Jr, G. (2011). Avós/cuidadoras e seus netos com deficiência: uma experiência em musicoterapia. *Aletheia*, n.34, 138-150.

EXPRESSÃO VOCAL: AMPLIANDO A VOCALIDADE NA CRIAÇÃO MUSICAL

Esta comunicação discute as possibilidades para ampliação do conceito de voz e da vocalidade. Isso tem sido realizado na disciplina Voz, Expressão e Pedagogia, ministrada no Instituto de Artes da Unesp. Essa disciplina é oferecida aos discentes do curso de Licenciatura em Música, com o objetivo aprofundar o desenvolvimento vocal do aluno, para que o mesmo possa aplicar os conhecimentos adquiridos nos estágios e no trabalho profissional como professor. Os estudantes são desafiados a adentrar o universo de um modelo não convencional para o desenvolvimento vocal em diferentes contextos por meio de jogos vocais e da improvisação vocal. As atividades desenvolvidas objetivam explorar os recursos vocais individuais e coletivos, buscando compreender a voz como instrumento, dando aos participantes autonomia vocal no processo de criação musical por meio da voz. O estudo tem sido realizado com o intuito de levantar informações para uma investigação futura. Os exercícios realizados fundamentam-se nas concepções de expressão vocal em conexão com o ouvido concebidas por Schafer (2001), relacionandas com exercícios de exploração vocal, no livro *Educação Sonora* (2009). Faz-se ainda um cruzamento com as ideias de Paynter, enunciadas no livro *Sound and Structure*, que propõe explorar as diferentes possibilidades dos fonemas e/ou palavras por meio da voz. As atividades propostas estão, também, alicerçadas nas ideias de Bernadete Zagonel, no qual é proposta a pesquisa de sons vocais individualmente e trabalho sobre o texto/organização de sequências em grupos, explorando a sonoridade das palavras, das consoantes, variando as articulações no discurso musical com o objetivo de preparar o ouvinte para a escuta da obra. Estas propostas são abordadas nas aulas que acontecem uma vez por semana, com duração de 100 min. Durante as experimentações vocais a voz é percebida como um instrumento de múltiplas possibilidades sonoras, gerador de materiais que são utilizados, organizados numa criação musical. Diversificadas sonoridades são geradas pela manipulação do trato vocal, onde a energia aérea se transforma em energia acústica. Nesse manuseio da voz a escuta tem função primordial, pois desenvolverá a habilidade de produzir com a voz o som que se quer, com as características que se deseja, bem como organizar o material para a criação musical e sua execução. Nesse percurso os estudantes têm ampliado sua visão acerca da voz e de suas possibilidades para expressão artística.

Palavras-chave: voz, expressão vocal, vocalidade, criação musical

VOCAL EXPRESSION: WIDENING VOCALITY IN MUSICAL CREATION

This paper discusses possibilities for amplifying the concept of voice and vocality. This has been accomplished in the discipline Voice, Expression and Pedagogy, taught at the Unesp Institute of Arts. This course is offered to the undergraduate students of the Music course, and it aims to deepen the vocal development of the students so that they can apply the knowledge acquired in the internships and as professional teachers. Students are challenged to enter the universe of an unconventional model for vocal development in different contexts through vocal games and vocal improvisation. The activities developed aim to explore the individual and collective vocal resources, seeking to understand the voice as an instrument, giving the participants vocal autonomy in the process of musical creation through the voice. The study has been carried out in order to gather information for future research. The exercises performed are based on the ideas of vocal expression in connection with the ear conceived by Schafer (2001), relating these concepts with his exercises of vocal exploration found in his book (2009). This is crossed with the ideas of Paynter in the book *Sound and Structure*, which explores different possibilities of phonemes and/ or words by means of the voice. The proposed activities are also based on the ideas of Bernadete Zagonel, which proposals the research of vocal sounds and work on the text / organization of sequences in groups, exploring the sonority of words, consonants, varying articulations in the musical discourse in order to prepare the listener to listen to the work. The proposals of those authors are approached in the classes that happen once a week, with duration of 100 min. During the vocal experiments the voice is perceived as an instrument of multiple sound possibilities, generator of materials that are organized in a musical creation. Diverse sounds are generated by the manipulation of the vocal tract, where air energy is transformed into acoustic energy. In this handling of the voice the listening has a primordial function, because it will develop the ability to produce with the voice, the sound one wants, with the desired characteristics, as well as organize the material for the musical creation and performance. In this course students have broadened their vision of the voice and its possibilities for artistic expression.

Keywords: voice, vocal expression, vocality, musical creation

Fábio Miguel

Departamento de Música, Instituto de Artes da Unesp, Brasil
fabio.miguel@unesp.br

REFERENCES

- Paynter, J. (1992). *Sound and structure*. Cambridge University Press.
- Schafer, R. M. (2009). *Educação sonora :100 exercícios de escuta e criação de sons* (tradução M.T.O. Fonterrada). São Paulo: Melhoramentos.
- Schafer, R. M. (2001). *A afinação do mundo*. São Paulo: UNESP.
- Zagonel, B. (1997). Um estudo sobre a Sequenza III, de Berio: para uma escuta consciente em sala de aula. *Revista da ABEM*, 4, n. 4, 37-51. Retrieved November 11, 2009, from <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/484>

IDENTIDAD DEL PROFESORADO DE MÚSICA EN CHILE: APORTES DE LA PEDAGOGÍA LATINOAMERICANA Y LA BILDUNG ALEMANA

Esta ponencia tiene como objetivo reflexionar sobre la construcción de la identidad del profesorado de música desde la perspectiva de la pedagogía latinoamericana y la Bildung alemana. Tradiciones que se posicionan como críticas y en la marginalidad de los planes de estudio de formación inicial (Zeichner, 2010), pues en la actual cultura performativa, con intensos procesos de acreditación basados en estándares, instan a desarrollar identidades docentes altamente creativas, críticas e independientes de los controles externos.

Exponemos conceptos comunes de ambas tradiciones, los cuales permitirían al ser-docente “ponerle nombre a su mundo y trabajar para cambiarlo” (Hess, 2017, p. 173), a través de un “viaje” personal y colectivo en busca de los objetos, materiales y actitudes apropiadas (Varkøy, 2010): potencialidad entendida como la capacidad intrínseca de la persona que se forma, de construir su propia realidad a partir de una comprensión crítica sobre las experiencias (Zemelman, 2010) musicales y pedagógicas. autodeterminación, como la “fuerza de reflexionar” (Adorno, 1998, p. 83) y decidir fundamentadamente. Y emancipación como la condición de develar y responder a la “falsa conciencia y las formas de dominación” (Betancourt, 2018, p. 372) subvertidas en sus experiencias escolares y universitarias.

Desde estos conceptos analizamos dos estudios de casos de formación del profesorado de música, entendiendo este espacio como significativo para la construcción de la identidad docente, pues ofrece experiencias tanto musicales como pedagógicas, fundamentadas en perspectivas educativas, con las que el futuro profesorado va negociando modelos que lo identifican (Aróstegui, 2013). Revelamos desde los fundamentos de los planes de estudio, metodologías y ambientes en el aula universitaria, como el futuro profesorado va viviendo y construyendo su identidad. La revisión de dos casos nos permite contrastar la formación recibida: por un lado una más bien de corte práctico, por otro lado una formación que propone espacios altamente críticos y problematizadores.

Concluimos que integrar los conceptos de las tradiciones críticas como fundamentos en los planes de estudio implicaría la construcción de una identidad docente creativa y compleja, pues este profesorado habrá recorrido un territorio curricular de experiencias musicales y pedagógicas diversas. Identidad, más que estable en relación a los contornos de los estándares, comprometida ética y políticamente con su profesión, sus estudiantes y escuela, pues estas habrán revisado críticamente las identidades musicales y experiencias educativas pre-universitarias que traen, desde sus problemáticas educativas (musicales), prácticas autoritarias y desigualdades del sistema.

Palabras claves: identidad docente, profesorado de música, pedagogía latinoamericana, Bildung

IDENTITY OF MUSIC TEACHERS IN CHILE: CONTRIBUTIONS OF LATIN AMERICAN PEDAGOGY AND GERMAN BILDUNG

This paper aims to reflect on the construction of the identity of music teachers from the perspective of Latin American pedagogy and the German Bildung. Traditions that position themselves as critics and in the marginality of teacher education (Zeichner, 2010), because in the current performativity culture, with intense accreditation processes based on standards, urges the development of highly creative teaching identities, critical and independent of external controls.

We expose common concepts of both traditions, which would allow the teacher to “name their world and work to change it” (Hess, 2017, p. 173), through a personal and collective “journey” in search of appropriate objects, materials and attitudes (Varkøy, 2010): *potentiality* understood as the intrinsic capacity of the person being formed to construct his own reality from a critical understanding of musical and pedagogical experiences (Zemelman, 2010); *self-determination*, as the “force to reflect” (Adorno, 1998, p. 83) and make informed decisions; as well as *emancipation* as the condition of revealing and responding to “false consciousness and forms of domination” (Betancourt, 2018, p. 372) subverted in their school and university experiences.

Based on these concepts we analyze two case studies of music teacher education, understanding this space as significant for the construction of the teachers’ identity, because it offers both musical and pedagogical experiences, based on educational perspectives, with which future teachers negotiate models that identify them (Aróstegui, 2013). We reveal from the foundations of the study plans, methodologies and environments in the university classroom, how the future teachers are living and constructing their identity and discourses. The review of two cases allows us to contrast the training received: on the one hand a rather practical training, on the other hand a training that proposes highly critical and problematic spaces.

We conclude that integrating the concepts of critical traditions as foundations in the curricula would imply the construction of a creative and complex teacher identity, since this teaching staff will have travelled through a curricular territory of diverse musical and pedagogical experiences. Identity, more than stable in relation to the contours of the standards, ethically and politically committed to its profession, its students and school. They will have critically reviewed their pre-university educational experiences and musical identities which they created during their own education journey, reflecting on educational (and musical) problems, authoritarian practices and inequalities of the system.

Keywords: teacher identity, music teachers, Latin American pedagogy, Bildung

Felipe Zamorano Valenzuela

Universidad de Granada, España
felipezval@correo.ugr.es

REFERENCIAS

- Adorno, T. W. (1998). *Educación para la emancipación*. Madrid: Ediciones Morata.
- Aróstegui, J. L. (2013). El desarrollo de la identidad profesional del profesorado: el caso del especialista de música. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 27(3), 145-159.
- Betancourt, J. H. (2018). Una lectura dialógica crítica entre la constitución del sujeto y los procesos de configuración. En S. M. Edgar (Ed.), *Revolución en la Formación y la Capacitación para el Siglo XXI* (p. 367). Recuperado de <http://fundacioniai.org>
- Hess, J. (2017). Critiquing the critical: The casualties and paradoxes of Critical Pedagogy in Music Education. *Philosophy of Music Education Review*, 25(2), 171. <https://doi.org/10.2979/philmusieducrevi.25.2.05>
- Varkøy, Ø. (2010). The concept of Bildung. *Philosophy of Music Education Review*, 18(1), 85-96. <https://doi.org/10.1080/00039896.1964.10663765>
- Zeichner, K. M. (2010). *La formación del profesorado y la lucha por la justicia social*. Madrid: Morata.
- Zemelman, H. (2010). Sujeto y subjetividad: la problemática de las alternativas como construcción posible. *Polis*, 9(27), 355-366. <https://doi.org/10.4067/s0718-65682010000300016>

SAMBA DE ANDRESSA: COMPOSIÇÃO MUSICAL COLETIVA E PRÁTICAS AFRO-CENTRADAS NAS AULAS DE MÚSICA

Esse texto busca discutir umas experiências com composição musical coletiva centradas na música afro-brasileira realizadas com bolsistas PIBID em uma escola pública da periferia de Salvador (BA), tendo em vista o protagonismo das crianças negras. A Escola Municipal Parque São Cristóvão tem uma proposta pedagógica afro-centrada, tendo a Lei 10.639/03 como pilar de suas concepções e atividades pedagógicas. Considerando que a grande maioria dos/as estudantes da escola é negra, a escolha de tradições musicais afrodescendentes se funda na importância da representatividade e na valorização da cultura afro-brasileira, historicamente negada e invisibilizada, para que as crianças possam ter modelos positivos de negritude. Conforme Candusso (2017) é importante que as questões étnico-raciais, enquanto aspecto político, perpassem as aulas de música para além dos conteúdos estritamente musicais. Optou-se, dessa forma, por realizar atividades de composição musical como forma de incentivar o protagonismo das crianças. Atividades foram planejadas para que as crianças se familiarizassem com o samba de roda, e progressivamente se apropriassem dele a ponto de brincar e criar. Iniciamos, portanto, com canções para que elas pudessem conhecer a forma e a estética dessa manifestação cultural. A partir dessa contextualização fizemos rodas de improviso para desenvolver a capacidade de rimar, exercícios de percepção musical, apresentamos e experimentamos os instrumentos musicais utilizados e no final tocamos e cantamos. Foi assim que nasceu o Samba de Andressa. Como resultado das aulas a turma compôs um samba de roda (“Samba de Andressa”) que, em um segundo momento, se tornou um videoclipe.

O referencial teórico baseou-se nas publicações da SECADI/MEC, Munanga (2005), Gomes (2003a; 2003b), nos estudos decoloniais (Walsh, 2013), e, no que diz respeito à educação musical, em Beinike (2015), Burnard (2017), Nzewi (2003) e Candusso (2016; 2017). Do ponto metodológico, além do acompanhamento das aulas, foram realizadas entrevistas com as crianças envolvidas, os professores de música e de tecnologia da própria escola, e os bolsistas PIBID. Os resultados confirmam a importância da representatividade e do protagonismo das crianças negras à frente de seus conhecimentos musicais e étnico-raciais; apontam a relevância que esse projeto teve tanto para a escola, os professores envolvidos, os/as bolsistas para sua formação e, para mim, enquanto orientadora. Do ponto de vista curricular, essas experiências apontam para a necessidade de decolonizar o currículo, de pensar em uma formação contextualizada de professores de música centrada nas tradições musicais afro-brasileiras e na educação das relações étnico-raciais.

Palavras-chave: composição musical coletiva, música afro-brasileira, Lei 10.639/03, estudos decoloniais

SAMBA DE ANDRESSA: GROUP MUSIC COMPOSITION AND AFRO-CENTERED PRACTICES IN SCHOOL MUSIC

This text aims to discuss an experience with group music composition focusing on Afro-Brazilian music and black children protagonism, conducted by pre-service teachers in a public elementary school of the periphery of Salvador (Bahia, Brazil). The elementary school Parque São Cristóvão has an afro-centered curriculum based on the Law 10.639/03, that made African and Afro-Brazilian history and culture compulsory. Most of the children who study in public schools in Salvador are black. Choosing Afro-Brazilian musical traditions means to give them the chance to know the richness of their culture, to highlight the importance of representativity and to value the Afro-Brazilian culture, which has been historically denied. In this way students can build positive models of blackness. According to Candusso (2017), it is important that the racial aspects run through the music lessons and its contents.

Group musical composition was chosen to encourage children protagonism, as a way to show them how capable and talented they are, especially due to the social environment where they live, that still tries to keep them in a subaltern role. Activities have been planned so that the children could get familiar with the musical genre “samba de roda”. They learned songs to understand the formal and aesthetics aspects of this musical expression. After that, they did some improvisation rounds learning how to rhyme, experimenting the musical instruments and singing songs. As an outcome of all these activities they composed the song “Samba de Andressa”, which became a videoclip.

The theoretical frameworks is based on research on racism and education (Munanga, 2005; Gomes, 2003a; Gomes, 2003b), decolonial studies (Walsh, 2013) and concerning music education, studies on musical creativity (Beinike, 2015; Burnard, 2017), musical arts (Nzewi, 2003) and music education culturally centered (Candusso, 2016, 2017). The outcomes show the importance of representativity and protagonism of black children building their knowledge, a positive auto-esteem and auto-image. This experience also pointed out the need of decolonizing the curriculum, to rethink preservice music teacher education based on Afro-Brazilian and Indigenous music and culture and racial issues.

Keywords: group music composition, Afro-Brazilian music, Law 10.639/03, decolonial studies

Flavia Candusso

Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Brasil
flaviacandusso@gmail.com

REFERÊNCIAS

- Beinike, V. (2015). Ensino musical criativo em atividades de composição na escola básica. *Revista da ABEM*, 23(34), 42-57
- Candusso, F. (2016). Interactions and dialogues between university, school and community: towards a contextualized music teacher education in Brazil. *Problems in Music Education*, 15(2), 19-26.
- Candusso, F. (2017). As Leis 10.639/03 e 11.645/08, os estudantes do Curso de Licenciatura e os professores de música da rede: reflexões preliminares. In *Anais do XI Conferência Regional Latino-Americana de Educação Musical da ISME*, Natal.
- Gomes, N.L. (2003a). Cultura negra e educação. *Revista Brasileira de Educação*, 23, 75-85.
- Gomes, N.L. (2003b). Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo. *Educação e Pesquisa*, 29(1), 167-182.
- Munanga, K. (org.). (2005). *Superando o racismo na escola*. Brasília: MEC/SECAD.
- Nzewi, M. (2003). Acquiring knowledge of the musical arts in traditional society. In A. Herbst, M. Nzewi & K. Agawu (eds.). *Musical arts in Africa: theory, practice and education* (pp. 13-37). Pretoria: University of South Africa.
- Walsh, C. (ed.). (2013). *Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Tomo I*. Quito: Abya Yala.

A AUTORREGULAÇÃO DA APRENDIZAGEM INSTRUMENTAL SOB A ÓTICA SOCIOCOGNITIVA

Este trabalho apresenta parte dos resultados de uma pesquisa (Veloso, 2019) que abordou a autorregulação da aprendizagem instrumental à luz da Teoria Social Cognitiva, de Albert Bandura. A fundamentação teórica apoiou-se no constructo da autorregulação e nos estudos sobre o desenvolvimento de habilidades para a *performance* musical (McPherson et al., 2013; Soares, 2018). A aprendizagem autorregulada destaca a possibilidade de os alunos intervirem no próprio desenvolvimento de modo intencional e autorreflexivo, orientados pela agência humana – a capacidade de influenciar conscientemente o próprio funcionamento – e pelos subprocessos psicológicos “auto-observação”, “autoavaliação” e “autorreação” (Bandura, 1991). O objetivo desta pesquisa foi investigar elementos da autorregulação na conduta de uma percussionista durante o aprendizado de uma nova obra musical. Para esta apresentação, serão destacados os resultados relativos as estratégias de estudo e as fases do processo de regulação metacognitiva (Flavell et al., 1999), considerando o planejamento, o automonitoramento e a autoavaliação da aprendizagem musical.

O método empregado foi o estudo de caso descritivo (Yin, 2005). A unidade de análise consistiu no processo de estudo – empreendido por uma aluna de graduação em música (práticas interpretativas) ao longo de dois meses e meio – da obra *Variants* (1962) para percussão-múltipla solo, de Leo Brouwer (1932-). Os instrumentos de coleta de dados consistiram em cinco entrevistas semiestruturadas de periodicidade quinzenal, um questionário, fontes documentais (partitura utilizada e autorregistros de estudo fornecidos pela aluna) e a transcrição (descrição textual) do vídeo de uma sessão de prática. A análise dos dados considerou a “análise de conteúdo” proposta por Bardin (2011), incluindo técnicas como a “categorização semântica” e a “triangulação dos dados”.

Os resultados possibilitaram o delineamento de dez categorias de estratégias de estudo, a saber: estratégias de organização, de apoio, de memorização, de estudo mental, de processamento de informação, de atenção, de personalização, de aproveitamento instrucional, de expressão da informação e de autorregistro. Os dados indicaram o emprego de uma diversidade de estratégias nas quais aspectos comportamentais, cognitivos e metacognitivos coexistiram. Tais estratégias foram adotadas em detrimento da padronização de ações, atuaram associadas (complementando-se) e foram aprimoradas à medida que o processo de estudo avançou. No tocante às fases da regulação metacognitiva, observou-se elementos subjacentes ao *planejamento* (definição de metas; planificação das tarefas), *automonitoramento* (conhecimentos metacognitivos; observação e interpretação dos desafios da aprendizagem instrumental; revisão de metas e estratégias) e *autoavaliação* (atribuições de causalidade; inferências autoavaliativas e autorreativas). Espera-se que as considerações aqui apresentadas fomentem reflexões que orientem a prática instrumental no contexto acadêmico, visando a formação de *performers* autônomos a partir de um olhar sensível às variáveis contextuais, motivacionais e cognitivas da aprendizagem musical.

Palavras-chave: aprendizagem instrumental, autorregulação, estratégias de estudo, metacognição

SELF-REGULATION OF INSTRUMENTAL LEARNING FROM A SOCIOCOGNITIVE PERSPECTIVE

This study presents part of the results of a research that approached the self-regulation of instrumental learning from the perspective of the Social Cognitive Theory, by Albert Bandura. The theoretical basis was based on the construct of self-regulation and studies on the development of musical performance skills (McPherson et al., 2013, Soares, 2018). Self-regulated learning emphasizes the possibility for students to intervene in their own development in an intentional and self-reflexive way, guided by human agency – the ability to consciously influence their own functioning – and by psychological subfunctions “self-observation”, “processes of judgment” and “self-reaction” (Bandura, 1991). The objective of this research was to investigate elements of self-regulation in the conduct of a percussionist during the learning of a new musical piece. For this presentation, results related to study strategies and phases of the metacognitive regulation process (Flavell et al., 1999) will be highlighted, considering planning, self-monitoring and self-assessment of musical learning.

The method used was the descriptive case study (Yin, 2005). The unit of analysis consisted of the learning process of the musical piece *Variants* (1962) for solo multiple percussion (composed by Leo Brouwer, 1932-). A music performance student undertook the study process for two and a half months. The data collection instruments consisted of five semi-structured interviews (conducted biweekly), a questionnaire, documentary sources (music score and study notes provided by the student) and the transcription (textual description) of the video of a practice session. Data analysis considered the “content analysis” proposed by Bardin (2011), including techniques such as “semantic categorization” and “triangulation of data”.

The results allowed the definition of ten categories of study strategies, namely: organizational strategies, support, memorization, mental study, information processing, attention, personalization, instructional use, information expression and self-registration. The data indicated the use of a diversity of strategies in which behavioral, cognitive and metacognitive aspects coexisted. Such strategies were adopted in detriment to the standardization of actions, worked together (complementing each other) and were improved as the study process progressed. Regarding the phases of metacognitive regulation, we observed elements underlying *planning* (goal setting; task planning), *self-monitoring* (metacognitive knowledge; observation and interpretation of the challenges of instrumental learning; revision of goals and strategies) and *self-evaluation* (attributions of causality; self-assessment and self-reactive inferences). We hope that the considerations presented here will promote reflections that guide the instrumental practice in the academic context, aiming the formation of autonomous performers from a close look at the contextual, motivational and cognitive variables of musical learning.

Keywords: instrumental learning, self-regulation, study strategies, metacognition

Flávio Denis Dias Veloso¹
Rosane Cardoso de Araújo²

¹ Escola de Comunicação e Artes, Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Brasil

² Departamento de Artes, Universidade Federal do Paraná, Brasil

¹flavio.d.veloso@hotmail.com

REFERÊNCIAS

- Bandura, A. (1991). Social cognitive theory of self-regulation. In: *Organisational behavior and human decision processes*, v. 50, p. 248-287.
- Bardin, L. (2011). *Análise de conteúdo*. São Paulo: Edições 70.
- Flavell, J. H.; Miller, P. H.; Miller, S. A. (1999). *Desenvolvimento cognitivo*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- McPherson, G. E.; Nielsen, S. G.; Renwick, J. M. (2013). Self-regulation interventions and the development of music expertise. In: Bembunty, H.; Clearly, T. J.; Kitsantas, A. (Eds). *Applications of self-regulated learning across diverse disciplines: a tribute to Barry J. Zimmerman*, pp. 355-382. Charlotte, NC: Information Age Publishing.
- Soares, L. T. (2018). Relações dialógicas e transversais entre aprendizagem autorregulada e teorias da aquisição de expertise. In: *Percepta – Revista de Cognição Musical*, 5(2), 93-116.
- Veloso, F. D. D. (2019). *Autorregulação da aprendizagem instrumental: um estudo de caso com uma percussionista*. (Mestrado em Música). Curitiba: Universidade Federal do Paraná.
- Yin, R. (2005). *Estudo de Caso. Planejamento e métodos*. Porto Alegre: Bookman.

CONCEPTUALIZING AND IMPLEMENTING A CREATIVE AND COLLABORATIVE MUSIC PROGRAM TO INCREASE YOUNG MUSICIANS' MUSIC ENGAGEMENT IN OUT-OF-SCHOOL FORMAL MUSIC EDUCATION CONTEXTS

Over the last twenty years, the ways young people engage and express themselves through music has changed dramatically (O'Neill, 2012). The emergence of digital technologies (Kress, 2010), online participatory cultures (Jenkins, 2009), and informal music practices (Green, 2008) have broadened the scope of young people's musical practices (Brown, 2016; Rickard & Chin, 2017). And yet, extracurricular music pedagogy seems to have resisted these changes (Daigle, 2018). Indeed, many out-of-school music learning contexts are strongly rooted in a "conservatoire" approach (Sloboda, 2000), which often conflicts with the ways that young people would like to engage and express themselves through music learning opportunities that connect with their everyday life (O'Neill, 2012). This can result in decreases in young people's interest and engagement in formal music education. There is a pressing need to reimagine music pedagogy occurring in out-of-school formal music education contexts in order to increase the way learners are valuing and engaging in these experiences.

To address these concerns, the researchers conceptualized a framework for a Creative Music Practice Program (CMPP) based on key concepts related to informal, non-formal and participatory learning (encounter, explore, create, share, connect). CMPP involves a creative, collaborative, aural and technology-infused approach to music-making through playing-by-ear, improvisation and (re)compositions activities. CMPP was implemented with 17 music students, aged 10 to 15 years old, from Quebec City in Canada who were taking private music lessons and who displayed a decrease in their engagement in formal music lessons according to their music teachers. Participants took part in CMPP during 24-weekly, small group classes that were in addition to their regular formal music lessons.

A self-evaluation measure, developed and validated by O'Neill (2015) was used to explore the immediate and sustainable benefits of informal, non-formal and participatory learning approaches, and constraints on young people's music learning and engagement. The scale measured participants' activity values, outcome values, collaborative learning, engaged leaning, agency, perceived support, perceived challenge and resilience, and competence.

Preliminary results indicate a positive influence on participants' engagement in all three types of music-making activities during CMPP. The results also indicate that their participation in CMPP reinforced their activity and outcome values for these types of music learning activities. Since increased valuing of an activity is a strong predictor of engagement in music learning (O'Neill, 2005), these results are promising. Additional analyses are being conducted to better understand the impact of the program overall on young people's music engagement.

Keywords: creative music-making activities, engagement in music learning, out-of-school contexts

CONCEPTUALIZAR E IMPLEMENTAR UM PROGRAMA MUSICAL CRIATIVO E COLABORATIVO PARA AUMENTAR O ENVOLVIMENTO MUSICAL DE JOVENS MÚSICOS EM CONTEXTOS FORMAIS DE EDUCAÇÃO MUSICAL FORA DA ESCOLA

Nos últimos vinte anos, os modos como os jovens se envolvem e se expressam através da música mudaram dramaticamente (O'Neill, 2012). O surgimento de tecnologias digitais (Kress, 2010), culturas participativas on-line (Jenkins, 2009) e práticas musicais informais (Green, 2008) ampliaram o escopo das práticas musicais dos jovens (Brown, 2016; Rickard & Chin, 2017). E, no entanto, a pedagogia musical extracurricular parece ter resistido a essas mudanças (Daigle, 2018). De fato, muitos contextos de aprendizagem musical extracurriculares estão fortemente enraizados em abordagens de tipo "conservatório" (Sloboda, 2000), que muitas vezes entram em conflito com as maneiras como os jovens gostariam de se envolver e expressar através de oportunidades de aprendizado musical ligadas com a sua vida cotidiana (O'Neill, 2012). Isso pode resultar na diminuição no interesse e no engajamento dos jovens na educação musical formal. Há uma necessidade premente de se reimaginar a pedagogia musical que ocorre em contextos extracurriculares formais de educação musical a fim de aumentar a maneira como os alunos valorizam e se envolvem nessas experiências.

Para abordar essas preocupações, os pesquisadores conceptualizaram a estrutura de um Programa de Práticas Musicais Criativas (PPMC) baseado em conceitos-chave relacionados com a aprendizagem informal, não formal e participativa (encontro, exploração, criação, compartilhamento, conexão). O PPMC envolve uma abordagem criativa, colaborativa, auditiva e baseada em tecnologias para a prática musical através de atividades de tocar de ouvido, improvisação e (re)composição. O PPMC foi implementado com 17 estudantes de música, entre 10 e 15 anos de idade, no Quebec, Canadá, que tinham aulas particulares de música e mostravam uma diminuição na sua participação em aulas formais de música, segundo os seus professores de música. Esses estudantes participaram no PPMC durante 24 semanas, em turmas de pequenos grupos, além das suas aulas formais regulares de música.

Uma medida de autoavaliação, desenvolvida e validada por O'Neill (2015), foi usada para explorar os benefícios imediatos e sustentáveis das abordagens de aprendizagem informal, não formal e participativa e as restrições à aprendizagem e ao envolvimento musical dos jovens. A escala mediu as percepções dos participantes quanto a valores da atividade e dos resultados, aprendizagem colaborativa, envolvimento na aprendizagem, capacidade de ação, suporte, desafio, resiliência, e competência.

Os resultados preliminares indicam uma influência positiva no envolvimento dos participantes nos três tipos de atividades musicais durante o PPMC. Os resultados também indicam que a participação no PPMC reforçou a percepção deles quanto ao valor da atividade e dos resultados para esses tipos de atividades de aprendizagem musical. Tendo em vista que o aumento do valor dado a uma atividade é um forte preditor do envolvimento na aprendizagem musical (O'Neill, 2005), esses resultados são promissores. Análises adicionais estão sendo conduzidas para melhor compreender o impacto do programa no envolvimento musical dos jovens.

Palavras-chave: atividades musicais criativas, envolvimento na aprendizagem musical, contextos fora da escola

Francis Dubé¹
Susan O'Neill²

¹ Faculty of Music, Laval University, Québec, Canada

² Faculty of Education, Simon Fraser University, Vancouver, Canada

¹ francis.dube@mus.ulaval.ca

REFERENCES

- Brown, A. R. (2016). Engaging in a sound musicianship. In G. E. McPherson (Ed.), *The child as musician: A handbook of musical development* (2nd ed., pp. 208-220). Oxford University Press.
- Daigle, V. (2018). *Les activités musicales pratiquées au quotidien par des élèves suivant des leçons extrascolaires d'instrument de musique*. (Thèse de doctorat, Université Laval, Québec, Canada).
- Green, L. (2008). *Music, informal learning and the school: A new classroom pedagogy*. Aldershot, Hants, UK: Ashgate.
- Jenkins, H. (2009). *Confronting the challenges of a participatory culture: Media education for the 21st century*. Cambridge: MIT Press.
- Kress, G. (2010). *Multimodality. A social semiotic approach to contemporary communication*. London: Routledge.
- O'Neill, S. A. (2005). Youth music engagement in diverse contexts. In J. L. Mahoney, R. Larson, & J. S. Eccles (Eds.), *Organized activities as contexts of development: Extracurricular activities, after school and community programs* (pp. 255-273). Mahwah, NY: Lawrence Erlbaum Associates.
- O'Neill, S. A. (2012). Becoming a music learner: toward a theory of transformative music engagement. In G. E. McPherson and G. Welch (Eds.), *The Oxford handbook of music education* (vol. 1, pp. 163-186). Oxford University Press.
- O'Neill, S. A. (2015). *Young people's self-reports of music and technology activity involvement during school and outside school time*. Paper presented at the Symposium on the Role of Technology in Music Learning and Teaching. Faculty of Music, University of Laval, Québec, Canada, November.
- Rickard, N. S., & Chin, T. (2017). Defining the musical identity of 'non-musicians'. In R. MacDonald, D. J. Hargreaves and D. Miell (Eds.), *Handbook of musical identities* (pp. 288-303). Oxford University Press.

CREATING MUSICAL THEATRE PERFORMANCE AS A LONG-TERM TEACHING AND LEARNING PROCESS

One of the main aims of music education is the introduction into the world of aesthetic values and development of the skill of communicating through music, drama and arts. The first years of school education focus on the development of children's ability to communicate through drama. The pupils take part in performances, recite poems, fragments of prose and learn songs. The compilation of different forms of communication – word, music, movement – is close to the ideas of Carl Orff. It has become an impulse to put interesting new projects, such as *My Musical Theater*, in music education in Poland.

This presentation shows the process of creating musical theatre performance organized together by the students and the pupils. The subject matter of the stage adaptation are fairytales for children. The actors are the pupils of primary school in Gdansk, the participants of the Drama and Music Club. The musical setting is arranged by the students of bachelor studies in *Music Education with English Language* at the Academy of Music in Gdansk. They are members of the Scientific Association of Music Education.

While organizing musical theater performances one may notice a growing interest in music education from the children and their families. The following research question was formulated: does the project 'musical theatre performances' affect musical interests of pupils and what is the influence on the students – future music teachers? The study used an action research approach and observation as a method of collecting data. The main results are as follows: music theatre performances play a vital role which can be analysed from two perspectives: firstly, in the context of the influence of the project on the increase of interest in artistic music among pupils and secondly, as the constant element in the pedagogical training of students – future music teachers that helps to increase their skills.

Keywords: music education in Poland, musical theater, student's association

CRIAÇÃO DE ESPECTÁCULOS DE TEATRO MUSICAL COMO UM PROCESSO DE ENSINO E APRENDIZAGEM A LONGO PRAZO

Um dos principais objectivos da educação musical é a introdução ao mundo dos valores estéticos e o desenvolvimento da capacidade de comunicação através da música, do teatro e das artes. Os primeiros anos da educação escolar centram-se sobre o desenvolvimento da capacidade das crianças de comunicar através do drama. Os alunos participam em espectáculos, recitam poemas, fragmentos de prosa e aprendem canções. A compilação de diferentes formas de comunicação - palavra, música, movimento - está próxima das ideias de Carl Orff. Isso foi um impulso para colocar novos projetos interessantes, como Meu Teatro Musical, na área de educação musical na Polónia.

A apresentação mostra um processo de criação de espectáculos de teatro musical organizado em conjunto por estudantes e alunos. O tema da adaptação ao palco são contos de fadas para crianças. Os actores são os alunos da escola primária de Gdansk, os participantes do Clube de Teatro e Música. O cenário musical é organizado pelos estudantes de bacharelado em Educação Musical com Língua Inglesa na Academia de Música de Gdansk. São membros da Associação Científica de Educação Musical.

Ao organizar espectáculos de teatro musical, pode notar-se um interesse crescente na educação musical por parte das crianças e das suas famílias. A seguinte pergunta de pesquisa foi formulada: O projecto "espectáculos de teatro musical" afecta os interesses musicais de alunos e qual é a influência sobre os estudantes - futuros professores de música? O estudo utilizou uma abordagem de pesquisa-ação e observação como método de coleta de dados. Os principais resultados são os seguintes: os espectáculos de teatro musical desempenham um papel vital que pode ser analisado sob duas perspectivas: primeiro, no contexto da influência do projecto no aumento do interesse pela música artística entre os alunos e segundo, como elemento constante na formação pedagógica de estudantes - futuros professores de música que ajuda a aumentar as suas competências.

Palavras-chave: educação musical na Polónia, teatro musical, associação de estudantes

Gabriela Karin Konkol

*Faculty of Choral Conducting, Church Music, Artistic Education, Eurhythmics and Jazz
The Stanislaw Moniuszko Academy of Music, Gdansk, Poland
g.konkol@amuz.gda.pl*

REFERENCES

Konkol, G. K. (2017). The Scientific Association of Music Education at the Academy of Music in Gdansk and its influence on young people's interest in music. In S. Vidulin (red.) *Music Pedagogy in the Context of Present and Future Changes 5. Future of Music Teaching: Discourses on Pedagogy in Music, Proceedings from the Fifth International Symposium of Music Pedagogues*, Juraj Dobrila University, Academy of Music, Department of Music Pedagogy, Pula, p. 503-513.

Kalarus, A. & Konkol, G. K. (2017). Music Education in Poland in the historical aspect and the present day. *Hungarian Educational Research Journal*, 7(3), 7-17. DOI:10.14413/HERJ/7/3/2. <http://herj.lib.unideb.hu/megjelent/html/5a1c094461643>

SINGING REPERTOIRE FOR PRESCHOOLERS: WHAT HISTORY TEACHES US

Singing is one of the main musical activities proposed at the preschool. In Italy, the use of songs within the educational pathways of preschool is a well-routed practice, starting to be implemented from the 19th century in the *giardini d'infanzia* or *asili* (Froebel, 1871; Rizzini, 1980). Notwithstanding the multiple opportunities for the children of the past to become involved in singing in preschools (De Piccoli, 2003), the scholarly literature on this specific aspect appears still scarce and fragmentary.

When, why and how the child should sing, according to the pedagogical thought of that era? What repertoire children were asked to learn and perform? What kind of songs did teachers choose? The research aims at answering these questions, by providing an overview of the early practice of singing in Italian preschools, suggesting also a comparison with the current state of music education for children ages 3 to 5. As for the methodological aspect, the research was carried out by adopting a historical approach, through an analysis of both primary and secondary sources (such as pictures, teachers' handbooks, and treatises on general pedagogy) and a selection and transcription of songs preserved in printed and manuscript collections. The findings of the research demonstrate that singing was widely adopted by the teacher as a way to convey moral messages and values (e.g., fraternity, patriotism, loyalty, respect for parents), or to educate children to a belief in God, according to the religious nature of the school (Aporti, 1846; Asilo infantile di Firenze, 1837; Pennacchi, 1862; Piccoli, 1890; Varisco, 1869).

From iconographical sources, it appears that songs were performed by the children all together, either standing in front of the teacher in a circle, probably without movement, or being accompanied by the teacher at the piano while remaining seated at school desk or while marching during the gymnastic exercises (De Piccoli, 2003). The interest in singing was relevant to the point that also well-known composers, such as Giuseppe Martucci, wrote songs for the "asilo infantile", but with little attention to the child's vocal range. Thanks to the development of a puerocentric vision (Fabbroni & Pinto Minerva, 2008) and the evolution of active methods, singing was put at the center of music education, influencing music teaching in Italy and inspiring the elaboration of new didactic strategies increasingly tailored to the needs of the child, from the 20th century to the present days.

Keywords: children, Italy, singing, 19th century

REPORTÓRIO DE CANTO PARA O PRÉ-ESCOLAR: O QUE A HISTÓRIA NOS PODE ENSINAR

Cantar é uma das principais atividades musicais propostas na Educação Pré-Escolar. Em Itália, o uso de canções ao longo dos percursos educativos desenvolvidos na Educação Pré-escolar é uma prática já bem enraizada, tendo começado a ser implementada a partir do século XIX nas *giardini d'infanzia* ou *asili* (Froebel, 1871; Rizzini, 1980). No entanto, apesar das múltiplas oportunidades oferecidas às crianças desde o passado para se envolverem em atividades ligadas ao canto durante o Ensino Pré-Escolar (De Piccoli, 2003), a literatura académica sobre esse aspeto específico parece ainda escassa e fragmentada.

Quando, porquê e como deve a criança cantar, de acordo com o pensamento pedagógico daquela época? Que repertório era solicitado às crianças que aprendessem e apresentassem? Que tipo de música os professores escolhiam? Este projeto de investigação visa dar resposta a estas perguntas, fornecendo uma visão geral da prática coral em estabelecimentos de ensino do Pré-Escolar italianos, sugerindo também uma comparação com o estado atual da educação musical para crianças entre os 3 e os 5 anos. Quanto ao aspeto metodológico, a investigação foi realizada adotando uma abordagem histórica, através da análise de fontes primárias e secundárias (como figuras, manuais dos professores e tratados de pedagogia geral) e seleção e transcrição de músicas preservadas em coleções impressas e manuscritas. Os resultados demonstram que o canto foi amplamente adotado pelo professor como uma maneira de transmitir mensagens e valores morais (por exemplo, fraternidade, patriotismo, lealdade, respeito pelos pais) ou educar as crianças para crerem em Deus, de acordo com a natureza religiosa da escola (Aporti, 1846; Asilo infantile di Firenze, 1837; Pennacchi, 1862; Piccoli, 1890; Varisco, 1869).

A partir da exploração de fontes iconográficas, sugere-se que as músicas eram cantadas pelas crianças em conjunto, em pé e em frente ao professor formando um círculo, provavelmente sem movimento, ou acompanhadas pelo professor ao piano enquanto permaneciam sentadas na secretária da escola ou marchando durante exercícios de ginástica (De Piccoli, 2003). O interesse na música cantada foi a tal ponto relevante que também compositores conhecidos, como Giuseppe Martucci, escreveram músicas para os *asili* dando, no entanto, pouca atenção à tessitura vocal da criança. Graças ao desenvolvimento de uma visão puerocêntrica (Fabbroni & Pinto Minerva, 2008) e à evolução dos métodos ativos, o canto foi colocado no centro da educação musical, influenciando o ensino da música em Itália e inspirando a elaboração de novas estratégias didáticas cada vez mais adaptadas às necessidades da criança, desde o século XX e até os dias de hoje.

Palavras-Chave: Crianças, Itália, cantar, século XIX

Giovanna Carugno

"Giuseppe Martucci" Conservatory of Music, Salerno
giovanna.carugno@gmail.com

REFERENCES

- Aporti, F. (1846). *Manuale di educazione ed ammaestramento per le scuole infantili*. Lugano: Tipografia della Svizzera Italiana.
- Asilo infantile di Firenze (1837). *Canti per gli asili infantili*. Firenze: Tipografia della Speranza.
- De Piccoli, R. (2003). Bimbi, cantate e marciate! Canto corale ed educazione fisica dall'Unità al fascismo. *Venetica. Rivista degli Istituti per la storia della Resistenza di Belluno, Treviso, Venezia, Verona e Vicenza*. (2), 13-56.
- Fabbroni, F., & Pinto Minerva, F. (2008). *La scuola dell'infanzia*. Bari: Laterza.
- Froebel, F. W. A. (1871). *Manuale pratico dei giardini d'infanzia ad uso delle educatrici e delle madri di famiglia*. Milano: Civelli.
- Pennacchi, G. (1862). *Canti per bambini degli asili d'infanzia*. Genova: Co' tipi del R. I. de' sordomuti.
- Piccoli, T. (1890). *Canzoniere (a sole voci), per lo studio del canto nelle scuole normali e primarie*. Milano: Ricordi & Lucca.
- Rizzini, M. (1980). Asilo nido e sviluppo sociale, dal primo Presepe all'OMNI. In L. Sala La Guardia & E. Lucchini (Eds.), *Asili Nido in Italia: il bambino da 0 a 3 anni* (pp. 39-138). Milano: Marzorati.
- Varisco, G. (1869). *Manuale per l'insegnamento del canto alla prima età*. Milano: Canti.

REPERTÓRIO PARA PIANO SOLO NO CONTEXTO LUSO-BRASILEIRO: PANORAMA SOBRE TENDÊNCIAS NAS COMPOSIÇÕES ENTRE 1988 E 2018

Durante mais de vinte anos como docente e intérprete pude perceber a grande ênfase na aprendizagem e performance pianística de repertório majoritariamente dos séculos XVIII, XIX e dos primeiros 30 anos do século XX. Dessa forma, o aluno pianista é exposto ao dito repertório canônico do período histórico estilístico barroco, clássico e romântico e experimenta o repertório do século XX através das obras de alguns compositores da França e Rússia como C. Debussy, S. Prokofiev e A. Scriabin. No repertório citado, alunos e profissionais não experimentam uma forma de tocar que não somente através do contato dos dedos com as teclas.

Entretanto, no século XX o piano foi um dos principais instrumentos fonte para experimentos em timbre, ritmo e dinâmica que podem ser exemplificados em obras de Henry Cowell, John Cage, George Crumb e Karlheinz Stockhausen, entre outros.

Algumas razões para falta de contato com o repertório contemporâneo durante o processo educacional do pianista são o desconhecimento das composições pela falta de acesso às partituras e a inabilidade de reproduzir técnicas pianísticas diferenciadas, específicas para esse tipo de repertório. Tanto o Brasil (Ferreira, 1996; Oliveira, 2014) quanto Portugal (Lima, 2014; Moreira, 2015) enfrentam um duplo problema quanto ao repertório de recitais, concertos e currículos de/para piano: a falta de repertório nacional nos programas e, mais especificamente, do século XXI.

Nesta pesquisa de pós-doutoramento, os objetivos são mapear o estado da arte em que se encontram as experimentações pianísticas no ambiente luso-brasileiro nos últimos 30 anos (1988-2018), e instigar um debate comparativo apontando aproximações e distanciamento nos usos de técnicas não convencionais no uso do instrumento piano. O levantamento desse repertório servirá de ponto inicial para pesquisas verticalizadas em tópicos específicos como obras de compositores, tipos de técnicas estendidas mais utilizadas, aplicações pedagógicas e implicações performativas.

A metodologia do presente projeto de pesquisa prevê duas fases distintas de levantamento de repertório para piano solo composto entre 1988-2018: uma pesquisa in loco em Portugal para arrolamento do repertório composto por compositores e compositoras portuguesas (Azevedo, 1998; Fernandes, 2015; Harper, 2013; Moreira, 2015) e o retorno ao Brasil para continuação do levantamento do repertório composto por compositores e compositoras brasileiros. O parâmetro para classificação de técnicas pianísticas estendidas será a catalogada nos estudos de Luk Vaes (2009).

Palavras-chave: música do século XXI, piano solo, técnicas expandidas

REPertoire FOR SOLO PIANO IN THE PORTUGUESE-BRAZILIAN CONTEXT: OVERVIEW OF TRENDS IN COMPOSITIONS BETWEEN 1988 AND 2018

For more than twenty years as a piano teacher and a pianist, I was able to see the great emphasis on piano repertoire mostly from the eighteenth, nineteenth and early twentieth century both for learning and performing. In this way, the student is exposed to the canonical repertoire of the baroque, classical and romantic stylistic historical period and experiences the repertoire of the twentieth century through the works of some French and Russian composers such as C. Debussy, S. Prokofiev and A. Scriabin. Therefore, students and professionals do not experience a playing that differs from the contact of the fingers on the keys.

However, in the twentieth century the piano was one of the main instrumental sources for timbre, rhythm and dynamics experiments which can be exemplified in works by Henry Cowell, John Cage, George Crumb and Karlheinz Stockhausen, among others.

Some of the reasons for the lack of interaction with the contemporary repertoire during the pianist's educational process are the lack of knowledge of the compositions themselves due to the lack of access to the scores and the inability to reproduce different pianistic techniques specific to this type of repertoire. Both Brazil (Ferreira, 1996; Oliveira, 2014) and Portugal (Lima, 2014; Moreira, 2015) face an even greater problem regarding the repertoire of recitals, concerts and curricula from / to piano: the lack of a national repertoire in the programs and, more specifically, from the 21st century.

The purpose of this post-doctoral research proposal is to map the state of the art of the pianistic experiments in the Portuguese-Brazilian context in the last 30 years (1988-2018) and to instigate a comparative debate pointing out approximations and dissimilarities regarding the practice of unconventional techniques in the use of the piano. Such mapping will serve as the starting point to investigate specific topics such as composers' works, types of extended techniques most used and pedagogical and performative implications.

The methodology of the present research project foresees two distinct phases of repertoire survey for solo piano composed between 1988 and 2018: an in loco survey in Portugal for a repertoire by Portuguese composers (Azevedo, 1998; Fernandes, 2015; Harper, 2013; Moreira, 2015) and the return to Brazil to continue the survey of the repertoire by Brazilian composers.

The criteria for selecting the pieces to be investigated will be: 1) to be for piano solo 2) to contain some kind of extended piano techniques or have some kind of pianistic "impropriety"; 3) to be the work of a Brazilian or Portuguese composer and have been composed between 1988 and 2018. The parameter for classification of extended pianistic techniques will be those classified in the studies of Luk Vaes (2009).

Keywords: 21st century music, solo piano, extended techniques

Gisele Pires Mota

Departamento de Música, Universidade de Brasília, Brasil
giselepires1@gmail.com

REFERÊNCIAS

- Azevedo, S. (1998). *A Invenção dos sons: Uma panorâmica da composição em Portugal hoje*. Lisboa: Caminho da Música.
- Fernandes, M. J. C. (2015). *A interpretação ao piano no século XXI: novas técnicas e recursos* (Dissertação de Mestrado em Música). Porto: ESMAE.
- Harper, N. (2013). *Portuguese Piano Music: An Introduction and Annotated Bibliography*. Lanham: Scarecrow Press.
- Lima, C. (2014). *O programa da disciplina de instrumento - Piano do Curso Secundário Artístico Especializado da Música: um contributo de revisão didática*. Porto: Escola das Artes, Universidade Católica Portuguesa.
- Moreira, J. M. S. (2015). *Catálogo de obras de música contemporânea portuguesa para piano: uma proposta de revisão didática no curso secundário do ensino artístico especializado* (Dissertação de mestrado). Porto: Escola das Artes, Universidade Católica Portuguesa.
- Oliveira, J. T. (2014). *Realização de técnicas estendidas em três obras selecionadas do repertório brasileiro para piano solo do século XXI: apresentação e discussão*. (Dissertação de Mestrado). Goiânia: Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal De Goiás.
- Vaes, L. (2009). *Extended Piano Techniques: in Theory, History and Performance Practice* (Doctoral Thesis). Ghent, Belgium: Orpheus Institut.

PERCEIVED DIFFICULTIES OF MUSIC TEACHERS IN THEIR TEACHING PRACTICE IN GENERAL SCHOOLS

This paper is part of a research study that has investigated music teacher education and school music practices through the perceptions of music teacher graduates from a higher education institution. The aim is to understand how an innovative model of music teacher education implemented in the late 1980's (Mota, 2015; Swanwick, 1979) has contributed both to develop their graduates, who are currently employed as music teachers in general schools, and to transform school music, regarding the new challenges of music education in contemporary societies.

The method is a case study of a pioneering course in Music Teacher Education at the Porto School of Education. It consisted of: 1) a questionnaire to 83 music teacher graduates from this institution, in order to know their profiles, and to understand their perceptions about both their training and their current teaching practice in schools; 2) a semi-structured interview with 20 out of the questionnaire respondents, in order to deepen our understanding of their perceptions about the course and their teaching practice (musical activities, repertoire and teaching strategies employed), with a focus on their own reported difficulties.

The results indicate that most participants think that the course prepared them 'very well' for teaching. They emphasised Teaching practice and Instrumental and vocal practice as the most relevant course contents. The predominance of music making in their teaching, according to the conceptual underpinnings of the course, suggests that the course influenced its graduates' professional practice (Boal-Palheiros & Boia, 2018). The main difficulties reported in their teaching practice might be interrelated: insufficient resources, insufficient curricular time for Music, its low status among the school subjects, and pupils' negative behavior and lack of motivation.

The fact that this kind of difficulties often emerge in the music teachers' perceptions over the years and across teachers who have attended to different models of teacher training, needs a deep reflection. A discussion is presented on the reasons why those difficulties seem to persist, despite the positive changes occurred in their teaching practice and in school music education during the last decades or so. Understanding these difficulties may be relevant to help rethink both the initial and the continuing training of music teachers.

Keywords: music teacher education, school music education, basic education

DIFICULDADES PERCEPCIONADAS PELOS PROFESSORES DE EDUCAÇÃO MUSICAL NA SUA PRÁTICA DE ENSINO NAS ESCOLAS DE ENSINO GENÉRICO

Esta comunicação faz parte de um estudo que investiga a formação de professores de música e a prática musical nas escolas, através das percepções de professores de educação musical formados numa instituição de ensino superior. O objetivo é compreender de que modo um modelo inovador de formação de professores de música implementado em meados dos anos 1980 (Mota, 2015; Swanwick, 1979) tem contribuído para desenvolver os seus diplomados, que são atualmente professores de educação musical em escolas do ensino genérico, bem como para transformar a educação musical nas escolas, considerando os novos desafios da educação musical nas sociedades contemporâneas.

O método é um estudo de caso de uma licenciatura pioneira em Formação de Professores de Educação Musical na Escola Superior de Educação do Porto, que incluiu: 1) um questionário a 83 professores de música diplomados por esta instituição, a fim de conhecer os seus perfis, e compreender as suas percepções sobre a sua formação e sobre a sua prática letiva atual; 2) uma entrevista semiestruturada com 20 dos respondentes ao questionário, a fim de aprofundar a nossa compreensão das suas percepções sobre o curso, e sobre a sua prática letiva (atividades musicais, repertório e estratégias de ensino utilizadas), focando as suas próprias dificuldades.

Os resultados indicam que a maioria dos participantes consideram que o curso os preparou 'muito bem' para o ensino. Realçaram a Prática Pedagógica e a Prática Instrumental e Vocal como os conteúdos mais relevantes do curso. A predominância de fazer música na sua prática letiva vai ao encontro do fundamento conceptual ao curso, o que sugere que o curso influenciou a prática profissional dos seus diplomados (Boal-Palheiros & Boia, 2018). As principais dificuldades referidas na prática letiva poderão estar interrelacionadas: recursos insuficientes, tempo curricular insuficiente para a Educação Musical, o baixo estatuto da disciplina entre as disciplinas do currículo, e o comportamento negativo e a falta de motivação dos alunos.

O facto de este tipo de dificuldades surgir frequentemente nas percepções dos professores de música ao longo dos anos e entre professores que frequentaram modelos de formação diferentes, carece de reflexão. Apresenta-se uma discussão sobre as razões pelas quais estas dificuldades parecem persistir, apesar das mudanças positivas ocorridas nas suas práticas letivas e na educação musical na escola durante as últimas décadas. Compreender estas dificuldades pode ser relevante para ajudar a repensar quer a formação inicial quer a formação contínua de professores de música.

Palavras-chave: formação de professores, educação musical na escola, ensino básico

Graça Boal-Palheiros¹
Pedro Santos Boia²

^{1, 2} CIPEM/ INET-md, Escola Superior de Educação, Politécnico do Porto, Portugal

¹ gbpalheiros@ese.ipp.pt

REFERENCES

- Boal-Palheiros, G. & Boia, P. S. (2018). Perceptions and practices of music teacher graduates from the Porto School of Education. In E. K. Orman (Ed.), *Proceedings of the 27th International Society for Music Education Research Commission Seminar*, 4-19. Dubai: Canadian University Dubai.
- Mota, G. (2015). Twenty five years of music teacher's education in Portugal: Revisiting history. In S. Figueiredo, J. Soares & R. Shامbeck (Eds.) *The preparation of music teachers: a global perspective* (pp. 241-264). Porto Alegre: ANPPOM.
- Swanwick, K. (1979). *A basis for music education*. NFER/Nelson.

ANÁLISE MUSICAL COMO FERRAMENTA PARA O DESENVOLVIMENTO INSTRUMENTAL: DOIS ESTUDOS DE CASO

A relação entre a análise e a performance tem vindo ao longo do tempo a ganhar interesse por parte da comunidade científica. Este tema é cientificamente controverso, existindo grande disparidade de opiniões no que toca a correntes teóricas defendidas (Berry, 1988; Cook, 1999; Dunsby, 1989; Kerman, 1980; Narmour, 1989; Rink, 2002). Contudo, tal discussão baseia-se quase exclusivamente em perspetivas puramente teóricas, em detrimento de perspetivas práticas, nomeadamente no âmbito da educação musical.

O presente estudo foi desenvolvido no sentido de determinar até que ponto a utilização de conceitos de análise musical, de domínio essencialmente teórico, poderá beneficiar a prática instrumental em contexto escolar. Pretende-se, desta forma, e num sentido mais lato, apurar a pertinência de uma relação de interdisciplinaridade entre as duas áreas.

Adotou-se uma metodologia de estudo de caso, com a aplicação de conceitos de análise musical em aulas individuais de instrumento de dois alunos do ensino especializado da música. Os resultados obtidos através da observação destas aulas foram analisados no sentido de determinar os efeitos reais da aplicação de conceitos de análise musical na performance em aula.

A aplicação de conceitos de análise musical aparentou ser um fator de resolução de problemas técnicos e de afinação, otimização de tempo útil de estudo e motivação nos intervenientes no estudo. Não foram detetados quaisquer efeitos negativos nos alunos a partir desta prática.

Os resultados obtidos apontam no sentido de que a análise musical pode ter efeitos positivos na preparação e interpretação de obras musicais por alunos de instrumento em contexto de ensino artístico especializado. Apurou-se ainda que a performance instrumental em aula poderá constituir uma ferramenta pertinente de consolidação ou aprendizagem de conteúdo analítico. Considera-se, desta forma, pertinente a existência de uma inter-relação mais significativa entre as componentes teóricas e práticas do ensino da música, encorajando-se a que mais investigação seja realizada neste sentido.

Palavras-chave: análise musical, performance musical, ensino da música, prática instrumental

MUSIC ANALYSIS AS A TOOL FOR INSTRUMENTAL DEVELOPMENT: TWO CASE STUDIES

The relationship between analysis and performance in music has been getting some scientific interest over time. This topic is somewhat controversial, with great disparity in opinions defended by the scientific community on the subject (Berry, 1988; Cook, 1999; Dunsby, 1989; Kerman, 1980; Narmour, 1989; Rink, 2002). However, such debate is based on purely theoretical framework, leaving aside more practical perspectives, namely in the scope of music education.

This study was developed with the main goal of understanding the extent to which the use of principles of music analysis can benefit the instrumental practice in an academic setting. In a broader sense, it is intended to determine the relevance of an interdisciplinary relationship between the two concepts.

The investigation assumed a case study methodology, with the application of principles from music analysis in the instrument classes of two students from the specialized music education program. The results obtained from this application were analyzed in order to determine the real effects of applying concepts of music analysis to performance in the lessons.

The application of principles of music analysis appeared to be a determinant factor in solving technical and tuning issues, optimization of studying time and motivation with the participants in the study. No negative side effects were detected as a direct consequence of this practice.

The results obtained suggest that the principles of music analysis can positively impact the preparation and execution of music pieces by instrument students in a specialized music education program context. It was also found that the instrumental practice in class can work as a tool for the learning and consolidation of analytical content. Therefore, the idea of a relationship of interdisciplinarity between the theoretical and practical components of music teaching is found relevant, and the idea of further research in the topic being conducted is desirable.

Keywords: music analysis, music performance, music education, instrumental practice

Inês Pedroso Vieira

CESEM/ NOVA FCSH, Portugal
inespedrosovieira@hotmail.com

REFERÊNCIAS

- Berry, W. (1988). Formal process and performance in the “Eroica” Introductions. *Music Theory Spectrum*, 10, 3-18.
- Cook, N. (1999). Analysing performance and performing analysis. In N. Cook & M. Everist, *Rethinking Music* (pp. 239-261). Oxford: Oxford University Press.
- Dunsby, J. (1989). Guest Editorial: Performance and analysis of music. *Music Analysis*, 8(1/2), 5-20.
- Kerman, J. (1980). How we got into analysis, and how to get out. *Critical Inquiry*, 7(2), 311-331.
- Narmour, E. (1988). On the relationship of analytical theory to performance and interpretation. In E. Narmour & R. A. Solie, *Explorations in music, the arts, and ideas: Essays in honor of Leonard B. Meyer* (pp. 317-339). New York: Pendragon Press.
- Rink, J. (2002). *Performance practice: A Guide to understanding*. Cambridge: Cambridge University Press.

RHYTHM FOR READING. THE POSSIBILITIES AND IMPACTS OF ENHANCED MUSIC TUITION

I am presenting my dissertation work in Koskela project. This is a 4-year pilot project operating in a novel music school setting in Finland. The Koskela project is targeted to improve the availability of partially government-funded basic arts education. Funding is provided for a music school to offer workshops, group lessons and instrument purchases for one public primary school. The aim is to find and establish mutual grounds and permanent forms of co-operation for these two differently oriented pedagogical environments. The emphasis of the project is to provide basic arts education for all, as the school's population includes students with families unable to pay the music school fee. This initiative is first of its kind in Finland.

The research and work developed in the Koskela project can be seen as a participatory action research (Freire, 1985). The objective was to improve the quality of life of the children. Over the past three years I have acted as the teacher in the project and also observed (e.g. diary notes, interviews) the feelings of the other teachers of the two institutions regarding the correct ways to provide music tuition. School teachers and music educators have dissimilar opinions on who has the right or is entitled to study music, and differing views on the significance of arts education. During the presentation, the observations are discussed from the viewpoint of challenges and possibilities of this kind of development work towards co-operation between differently oriented institutions (music school and primary school).

The project additionally included a sub-study that focused on music tuition as a support for Finnish language tuition. Approximately 35% of the Koskela school student population have some other than Finnish language as their spoken home language. The sub-study explored possibilities of music and movement methods for enhancing linguistic abilities (Cason, Astesano & Schön, 2015; Corriveau & Goswami, 2009; Goswami, Huss, Mead, Fosker & Verney, 2013; Tierney & Kraus, 2013). The results were encouraging: significant increases in both working memory (Carretti, Borella, Cornoldi & De Beni, 2009) and national reading comprehension tests were observed after the training period and after five months in the follow up. The social impacts of enhanced language tuition on these students are multidimensional, because the impacts of learning the official language of your home country stretch out in many areas of wellbeing. In order to have equal possibilities to study at the same level as other students at the primary school, these students need emphasized language tuition. This study provides interesting insights on how movement and specifically tailored music (rhythm) training affects learning.

Keywords: equal music education, music and movement, development, executive functions

RITMO PARA A LEITURA. POSSIBILIDADES E IMPACTO DE UM ENSINO DA MÚSICA MELHORADO

Nesta comunicação vou apresentar a minha dissertação sobre o projeto Koskela. Trata-se de um projeto-piloto de 4 anos, que opera num novo cenário de escola de música na Finlândia. O projeto Koskela tem como objectivo melhorar a viabilidade do ensino das artes na educação básica, parcialmente subsidiada pelo governo. O financiamento é atribuído a uma escola de música para oferecer numa escola primária pública workshops, aulas de grupo e compra de instrumentos. O objectivo é encontrar e estabelecer propósitos comuns e formas de cooperação permanentes entre estes dois cenários que são tão distintos na sua orientação pedagógica. A ênfase do projeto é fornecer uma educação artística na educação básica para todos, uma vez que a população estudantil inclui alunos cujas famílias não têm possibilidade de pagar as propinas de uma escola de música. Esta é a primeira iniciativa do género na Finlândia.

A investigação e o trabalho desenvolvidos no projeto Koskela podem ser entendidos como um projeto de investigação-ação participativa (Freire, 1985). O objectivo era melhorar a qualidade de vida das crianças. Nos últimos três anos, trabalhei como docente no projeto e também observei (diário de bordo, entrevistas) os sentimentos e opiniões dos outros professores das duas instituições em relação à forma correta de lecionar aulas de música. Os professores da escola e os professores de música têm opiniões diferentes sobre quem tem o direito de estudar música, e visões diferentes sobre a importância do estudo das artes.

Durante a apresentação, as observações são discutidas a partir do ponto de vista dos desafios e possibilidades deste género de trabalho de desenvolvimento para a cooperação entre duas instituições com orientações diferentes (escola de música e escola primária). Adicionalmente, o projeto incluiu um sub-estudo focado nas aulas de música como apoio ao ensino de Finlandês. Cerca de 35% da população estudantil do Koskela fala outra língua para além do Finlandês. O sub-estudo explorou as possibilidades de métodos de música e movimento melhorarem capacidades linguísticas (Cason, Astesano & Schön, 2015; Corriveau & Goswami, 2009; Goswami, Huss, Mead, Fosker & Verney, 2013; Tierney & Kraus, 2013). Os resultados foram encorajadores: foram observadas melhorias significativas depois do período de treino e num estudo seguinte realizado 5 meses depois, quer em testes relativos à memória de trabalho (Carretti, Borella, Cornoldi & De Beni, 2009), quer em testes nacionais de compreensão da leitura. O impacto social do ensino linguístico melhorado nestes alunos é multidimensional, porque o impacto de aprender a língua oficial do país de origem alarga-se a muitas áreas de bem-estar. Para terem possibilidades iguais de estudar ao mesmo nível que outros alunos da escola primária, estes alunos precisam de um ensino linguístico melhorado. Este estudo fornece pontos de vista interessantes sobre os efeitos do movimento e mais especificamente do ensino de música (ritmo) na aprendizagem.

Palavras-chave: educação musical igual, música e movimento, desenvolvimento, funções executivas

J. Riikka Ahokas¹
Suvi Saarikallio²

^{1, 2} Department of Music, Art and Culture Studies, University of Jyväskylä, Finland

¹ j.riikka.ahokas@jyu.fi

REFERENCES

- Carretti, B., Borella, E., Cornoldi, C. & De Beni, R. (2009). Role of working memory in explaining the performance of individuals with specific reading comprehension difficulties: A meta-analysis. *Learning and Individual Differences*, 19, 246-251.
- Cason, N., Astésano, C. & Schön, D. (2015). Bridging music and speech rhythm: Rhythmic priming and audio-motor training affect speech perception. *Acta Psychologica*, 155, 43-50.
- Corriveau, K. & Goswami, U. (2009). Rhythmic motor entrainment in children with speech and language impairments: Tapping to the beat. *Cortex*, 45, 119-130.
- Freire, P. (1985). *The politics of education: culture, power and liberation*. Massachusetts: Bergin & Garvey.
- Goswami, U., Huss, M., Mead, N., Fosker, T. & Verney, J. (2013). Perception of patterns of musical beat distribution in developmental dyslexia: significant longitudinal relations with word reading and reading comprehension. *Cortex*, 49, 1363-1376.
- Tierney, A. & Kraus, N. (2013). The ability to tap to a beat relates to cognitive, linguistic and perceptual skills. *Brain and Language*, 124, 225-231.

QUE EDUCAÇÃO MUSICAL QUEREMOS? REALIDADES E DESAFIOS PELA VOZ DE ALUNOS PORTUGUESES

No quadro de um estudo de âmbito europeu que, desenvolvido pela 'EAS - European Association for Music in Schools', procurou averiguar os gostos, interesses, aspirações e ideias dos alunos relativamente à Educação Musical que estes gostariam de ter, Portugal foi um dos países intervenientes. Os resultados globais obtidos foram apresentados no 'EAS National Coordinators (NCs) Symposium', ocorrido no âmbito da '27th EAS Conference/7th European ISME Regional Conference (Malmö, Sweden)', subordinada ao tema "The School I'd Like – Music Education meeting the needs of the children and young people today".

A presente comunicação visa partilhar e discutir resultados referentes a Portugal, cujos dados foram recolhidos em Educação Musical (6.º ano de escolaridade - 2.º Ciclo do Ensino Básico), em três escolas de ensino genérico público (n=67), de diferentes contextos geográficos, sociais e culturais, no sentido de diversificar a amostra (Bragança, Funchal e Lisboa).

Recolhidos através da narrativa, os dados conduziram a resultados que indicam realidades e desafios em Educação Musical que, não podendo ser ignorados, se apresentam como relevante e sugestiva fonte de ideias sobre abordagens, possibilidades, temáticas, atividades e estratégias a ter em conta na (sempre possível) mudança de práticas pedagógicas em Educação Musical, a qual, à semelhança de outros países, pode (e deve) ser debatida em Portugal.

Palavras-chave: educação musical, Portugal, mudanças, desafios, voz dos alunos

WHAT MUSIC EDUCATION DO WE WANT? REALITIES AND CHALLENGES BY PORTUGUESE PUPILS' VOICE

As part of a European study developed by the European Association for Music in Schools (EAS), which sought to find out the tastes, interests, aspirations and ideas of the students regarding the Music Education they would like to have, Portugal was one of the participating countries. The overall results obtained were presented at the 'EAS National Coordinators (NCs) Symposium', held at the '27th EAS Conference / 7th European ISME Regional Conference (Malmö, Sweden)', entitled 'The School I'd Like - Music Education meeting the needs of children and young people today'.

This presentation aims to share and discuss results concerning Portugal, whose data were collected in Music Education (6th grade - 2nd Cycle of Basic Education), in three public generic schools (n = 67), from different geographical, social and cultural contexts, in order to diversify the sample (Bragança, Funchal and Lisbon).

Collected through the narrative, the data led to results that indicate realities and challenges in Music Education that cannot be ignored, and which present themselves as relevant and suggestive source of ideas about approaches, possibilities, themes, activities and strategies to be taken into account in possible changes of pedagogical practices in Music Education, which, like in other countries, can (and should) be debated in Portugal.

Keywords: music education, Portugal, changes, challenges, student's voice

João Cunha

INET-md, Universidade de Aveiro, Portugal; CIEB, Politécnico de Bragança, Portugal
jrcunha@ipb.pt

REFERÊNCIAS

- Allsup, R. (2016). *Remixing the classroom: Toward an open philosophy of music education*. Bloomington: Indiana University Press.
- Fitzpatrickharnish, K. (2015). *Urban music education: A practical guide for teachers*. Oxford: Oxford University Press.
- Mota, G. (2014). "A educação musical em Portugal – uma história plena de contradições". *Debates |Unirio*, 13, 41-50.

ORQUESTRA E PÚBLICO: SONDAÇÃO INICIAL ACERCA DAS PERCEPÇÕES SOBRE CONCERTOS AO VIVO

Esta proposta visa apresentar os resultados parciais das investigações realizadas sobre a emissão e recepção do capital artístico entre uma orquestra e o seu público. Para os procedimentos, foi escolhida para o campo de estudo a Camerata Antiqua de Curitiba (CAC) – uma orquestra local mantida pelo governo municipal e que possui quarenta e cinco anos de atividades na área da música clássica – e o seu público, que frequenta regularmente os concertos promovidos pela instituição.

O principal objetivo da referida etapa foi o de coletar – por meio das percepções e atitudes do público e da orquestra a respeito do fazer musical ao vivo – os indícios que pudessem corroborar com a construção das categorias de análise que foram utilizadas em etapas posteriores na investigação. Para tanto, foram realizadas observações etnográficas de doze concertos ao vivo e três ensaios da orquestra. Paralelamente, doze entrevistas abertas foram empreendidas com alguns membros do público e da orquestra.

Tomando de empréstimo o conceito de capital artístico (Bourdieu & Darbel, 2007) e as concepções sobre as relações individuais com o fazer musical (Elliot & Silverman, 2015; Small, 1998), a metodologia buscou a organização dos elementos processuais que pudessem estruturar na tese de doutoramento o fenômeno investigado, o qual possui a seguinte questão como base: quais são os principais fatores relacionados à emissão e recepção do capital artístico e que estão presentes nos concertos ao vivo da Camerata Antiqua de Curitiba?

A metodologia escolhida para a busca de respostas à problemática foi a da utilização de estratégias e conceitos da etnografia educacional (Garcia & Romanelli, 2010; Rockwell, 2005) e da etnografia da música (Seeger, 2008; Oliveira Pinto, 2001).

Com base na abordagem e na sistematização dos dados coletados foi possível estabelecer uma estrutura de ideias temáticas que viabilizaram o desenvolvimento de quatro categorias como resultante desta etapa, sendo elas: (i) *Competências* – dados sobre fatores socioeducacionais e hábitos culturais, que foram utilizados para a estruturação do perfil do público que frequenta os concertos da CAC; (ii) *Comunicação* – por meio desta categoria, buscou-se a coleta e organização dos indícios com maior adesão às diferentes formas de comunicações – explicações orais, programa de concerto e comunicação gestual – utilizadas pela orquestra antes e durante os concertos; (iii) *Expectativa* – dados relacionados com as atitudes, sensações e comportamentos do público antes e depois dos concertos e (iv) *Recepção* – indicadores associados à recepção e apreensão de informações que pudessem ter algum vínculo com as obras musicais apresentadas em um determinado concerto.

Em síntese, por meio da experiência na área em questão e dos procedimentos de caráter exploratório adotados na sondagem inicial durante esta fase da investigação, foi possível observar, explorar, coletar e organizar os indicadores que deram sustentação à elaboração das categorias de análise posteriormente empregadas na investigação do fenômeno.

Palavras-chave: capital artístico, concerto, orquestra, público

ORCHESTRA AND AUDIENCE: AN INITIAL SURVEY ON PERCEPTIONS ABOUT LIVE CONCERTS

This proposal aims to present the partial results of the investigations carried out about transmission and reception of artistic capital between an orchestra and its audience. For the procedures, the chosen field of study was the Camerata Antiqua de Curitiba (CAC) – a local orchestra maintained by the municipal government, with forty-five years of activities in the classical music– and its audience that regularly attends live concerts promoted by the institution.

The main objective of this stage was to collect - through the orchestra and audience perceptions and behaviors about the live musical performance - the data that could corroborate with the elaboration of the categories of analysis which were used in later stages of research. Ethnographic observations were carried out of twelve live concerts and three orchestra rehearsals, and twelve open interviews were undertaken with members of the audience and the orchestra.

By borrowing the artistic capital concept (Bourdieu & Darbel, 2007) and conceptions about individual relationships with music making (Elliot & Silverman, 2015, Small, 1998), the methodology sought to organize the procedural elements that could structure the investigated phenomenon, which has the following question: What are the main factors related to the emission and reception of artistic capital in live concerts of Camerata Antiqua in Curitiba?

The chosen methodology to seek for answers to the problem was the use of strategies and concepts of educational ethnography (Garcia & Romanelli, 2010; Rockwell, 2005) and from ethnography of music (Seeger, 2008; Oliveira Pinto, 2001).

Based on the approach and the systematization of the collected data, it was possible to establish a structure of thematic ideas that allowed the development of four categories as a result of this research stage: (i) *Skills* – data about socio-educational factors and cultural habits that were used to structure the profile of the audience that attending live concerts; (ii) *Communication* - through this category, we sought to collect and organize the data with greater accuracy to the forms of communication – verbal explanations, program notes and physical gestures - performed by the orchestra, before and during the live concerts; (iii) *Expectation* - data related to audience attitudes, feelings and behaviors before and after concerts, and (iv) *Reception* - indicators associated with the information reception and apprehension that might have some connection with the musical works performed in a particular concert.

In sum, through the classical music experience in the area and the exploratory procedures adopted in the initial survey during this research stage, that it was possible to observe, explore, collect and organize the data which supported the elaboration of analysis categories that were later used in the investigation of the phenomenon.

Keywords: artistic capital, concert, orchestra, audience

Jorge Augusto Scheffer

Departamento de Artes, UFPR, Brasil
jorge.scheffer@unespar.edu.br

REFERÊNCIAS

- Bourdieu, P., & Darbel, A. (2007). *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público* (G. J. de F. Teixeira, Trad.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Zouk.
- Elliot, D. J., & Silverman, M. (2015). Music. In *Music Matters. A Philosophy of Music Education* (2ª Ed.). New York: Oxford University Press.
- Garcia, T.M.F.B., & Romanelli, G. G. B. (2010). Potencialidades da etnografia educativa para produzir conhecimento sobre os processos escolares: questões a partir de estudos sobre avaliação e sobre música na escola. *Revista Europeia de Etnografia da Educação*, 7/8, 297-310.
- Oliveira Pinto, T. (2001). Som e música: questões de uma antropologia sonora. *Revista de Antropologia*, 44 (1), 221-286.
- Rockwell, E. (2005). Del campo al texto. Reflexiones sobre el trabajo etnográfico. In *Primer Congreso de Etnología e Educación*. Toledo: Universidad Castilla-La Mancha.
- Seeger, A. (2008). Etnografia da Música (G. Cirino, Trad.). *Cadernos de Campo - Revista dos Alunos de Pós-Graduação em Antropologia Social da USP*, 17, 237-260.
- Small, C. (1998). *Musicking. The Meanings of Performing and Listening*. Middletown: Wesleyan University Press.

A ESCRITA SOBRE “MÚSICA NA COMUNIDADE” EM PORTUGAL: POR UMA NECESSIDADE DE ANÁLISE

A criação de projectos de Música na Comunidade tem vindo a aumentar em Portugal. No entanto, a produção académica sobre o tema não tem acompanhado a tendência de modo proporcional. Uma pesquisa em repositórios institucionais demonstra apenas 2 teses de doutoramento que se debruçam sobre o tema (Faria, 2013; Lopes, 2017). De igual modo, a produção literária é diminuta, e levada a cabo em grande parte pelos mesmos autores (Rodrigues, Rodrigues, & Rodrigues, 2018, 2016; Rodrigues & Rodrigues, 2014). Não existe uma plataforma consultável com descrições deste tipo de projecto, assim como faz falta um levantamento a nível nacional deste tipo de projectos e das suas características.

A definição mais corrente do conceito de “Música na Comunidade” é de que esta é uma prática social e artística que proporciona oportunidades de participação, criação e geração de projectos musicais multidisciplinares a pessoas que regularmente não têm acesso a essas experiências (Higgins, 2012; Veblen, 2007). Proponentes da prática consideram que esta poderá ajudar a resolver questões de inclusão social, dando voz através da arte a comunidades desfavorecidas (Dansereau & Ilari, 2017; Lamela & Rodrigues, 2016). As dificuldades económicas, sociais e culturais que afectam a produção artística e o ensino da música em Portugal necessitam de novas soluções sustentáveis e versáteis. Alguns estudos sobre projectos de Música na Comunidade sugerem que a prática poderá resolver alguns destes problemas carecendo, no entanto, de uma análise quantitativa e transversal do seu potencial sucesso (Selwood, 2002).

Demonstrar a fiabilidade de iniciativas de Música na Comunidade no que toca à sua contribuição para a inclusão social está longe de ser uma metodologia fácil. Além de ser difícil estabelecer uma relação de causa e efeito entre os participantes e eventuais resultados proclamados, torna-se complexo e vago “medir” as respostas intrínsecas dos participantes em experiências criativas, devido às subjectivas e idiossincráticas reacções a estas actividades. Diversos autores criticam o formato de alguns dos estudos realizados sobre Música na Comunidade, uma vez que os resultados são por vezes apresentados de um modo que parece mais focado em promover a prática do que apresentar descobertas substanciais. Defendem estes autores que, tendo em conta o formato das políticas económicas e culturais actuais, torna-se importante a diferenciação entre promoção e prova, factos potenciais e factos actuais (Rimmer, 2009; Selwood, 2002).

Nesta comunicação pretende-se pensar sobre diferentes reflexões da prática de Música na Comunidade em Portugal, comparando-a com a do Reino Unido onde se pode dizer que a prática nasceu, e onde existem organismos independentes de análise e regulação deste tipo de projectos, que trazem consigo benefícios e problemas específicos.

Palavras-chave: música na comunidade, ensino artístico, projectos multidisciplinares

WRITINGS ON “COMMUNITY MUSIC” IN PORTUGAL: THE NEED FOR ANALYSIS

The development of Community Music projects has been increasing in Portugal. However, the quantity of academic writings about the theme has not proportionally followed this trend. A search in institutional archives reveals only 2 doctoral theses that dive into the theme (Faria, 2013; Lopes, 2017). Likewise, the quantity of literary writings is low, and mostly done by the same group of authors (Rodrigues, Rodrigues, & Rodrigues, 2018, 2016; Rodrigues & Rodrigues, 2014). There is no online platform with descriptions of these kind of projects, and there is a lack of a national inquiry about these projects and their characteristics.

The most common definition of the concept of “Community Music” is that it is a social and artistic practice that promotes opportunities for participation, creation and development of multidisciplinary musical projects to people who don’t regularly have access to those experiences (Higgins, 2012; Veblen, 2007). Proponents of the practice consider that it can help solve questions of social inclusion, giving voice through the arts to disadvantaged communities (Dansereau & Ilari, 2017; Lamela & Rodrigues, 2016). The economic, social and cultural difficulties that affect artistic production and music teaching in Portugal require new sustainable and versatile solutions. Some of the studies about Community Music projects suggest that the practice may help solve some of these problems, while at the same time lacking a quantitative and transversal analysis of their potential success (Selwood, 2002).

Demonstrating the reliability of Community Music initiatives relating to their contribution to social inclusion is far from an easy methodology. Not only is it hard to establish a causal relation between the participants and eventual proclaimed results, it is also complex and vague to “measure” the intrinsic responses of the participants in creative experiences, mostly due to the subjective and idiosyncratic reactions to these activities. Some authors criticize the format of some of the studies about Community Music, because the results are sometimes presented in a way that seems more focused in promoting the practice than presenting substantial findings. These authors defend that, considering the format of current economic and cultural policies, it is important to distinguish between promotion and proof, potential facts and actual facts (Rimmer, 2009; Selwood, 2002).

The aim of this presentation is to think about different reflections of the practice of Community Music in Portugal, comparing it with similar cases in the United Kingdom, where it can be said that the practice was born, and where there are independent institutions of analysis and regulation of these kind of projects, which bring with them specific problems and benefits.

Keywords: community music, arts education, multidisciplinary projects

Jorge Graça¹
Helena Rodrigues²
Paulo Maria Rodrigues³

¹, ² CESEM/NOVA FCSH, Portugal

³ INET-md, Universidade de Aveiro, Portugal

¹ jorge.graca@campus.fcsch.unl.pt

REFERÊNCIAS

- Dansereau, D., & Ilari, B. (2017). Where have all the little ones gone? Young children and community music. *International Journal of Community Music*, 10(3), 237-246. https://doi.org/10.1386/ijcm.10.3.237_2
- Faria, C. (2013). *Levantamento e caracterização de projectos musicais implementados em estabelecimentos prisionais femininos Portugueses (2005 a 2010)*. Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.
- Higgins, L. (2012). *Community music in theory and in practice*. New York: Oxford University Press.
- Lamela, I., & Rodrigues, P. M. (2016). Understanding leadership in community music-making projects behind bars: Three experiences in Portuguese prisons. *International Journal of Community Music*, 9(3), 257-271. https://doi.org/10.1386/ijcm.9.3.257_1
- Lopes, M. I. B. L. da S. (2017). *Reclusão e experiência musical: a prática de piano em contexto prisional*. Universidade de Aveiro, Aveiro.
- Rimmer, M. (2009). ‘Instrumental’ playing? Cultural policy and young people’s community music participation. *International Journal of Cultural Policy*, 15(1), 71–90. <https://doi.org/10.1080/10286630802682193>
- Rodrigues, H., Rodrigues, P. F., & Rodrigues, P. M. (Eds.). (2018). *Ecossistemas de GermInArte: Transformação artística para o desenvolvimento social e humano a partir da infância*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Rodrigues, H., & Rodrigues, P. M. (Eds.). (2014). *Arte de Ser Professor: O projecto musical e formativo Grande Bichofonia*. Lisboa: Edições Colibri/Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical.
- Rodrigues, H., Rodrigues, P. M., & Rodrigues, P. F. (Eds.). (2016). *Ecossistemas de Opus Tutti – Arte para a infância e desenvolvimento social e humano*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Selwood, S. (2002). Measuring culture. Obtido 22 de Maio de 2019, de Spiked website: <https://www.spiked-online.com/2002/12/30/measuring-culture/>
- Veblen, K. (2007). The many ways of community music. *International Journal of Community Music*, 1(1), 5–21. https://doi.org/10.1386/ijcm.1.1.5_1

MÚSICA E LITERATURA: UM DIÁLOGO INTERMINÁVEL AO SERVIÇO DA EDUCAÇÃO

Situando-se sobretudo no âmbito da melopoética, isto é, convocando por exemplo os contributos metodológicos de Steven Paul Scher (1992) e Solange Ribeiro de Oliveira (2002; 2003), os autores desta comunicação têm produzido reflexão sobre questões de intermedialidade, a qual lhes permite analisar as transposições intersemióticas operadas de um sistema (o musical) para o outro (o literário) e vice-versa, pois, na verdade, revela-se especialmente rico e produtivo, ao longo das histórias da arte literária e da arte musical, o diálogo da música com a linguagem literária em múltiplas vertentes.

Tal reflexão, adaptada a um contexto de aula, isto é, no quadro da unidade curricular (UC) de Literatura e Música, da Licenciatura em Educação Musical, tem proporcionado aos estudantes um ponto de partida para eles próprios compreenderem a produtividade científico-pedagógica deste diálogo e aplicarem tais conhecimentos e habilidades na análise músico-literária, em variadas dimensões (o *Lied*, a música programática, a canção infantil, o canto de intervenção, a escrita poética baseada em peças musicais, etc.). No caso concreto desta UC, o diálogo músico-literário estribou-se no estudo de obras de Franz Schubert, Robert Schumann, Richard Wagner, Claude Debussy, Paul Dukas, Fernando Lopes-Graça, José Afonso e Chico Buarque, mas também, no âmbito literário, de Camilo Pessanha, Afonso Lopes Vieira, Jorge de Sena, Matilde Rosa Araújo, Eugénio de Andrade e Manuel António Pina, apenas para nomear alguns dos autores cujos textos e composições musicais estimulam a realização de um estudo intermedial.

Conclui-se desta experiência formativa de anos que o estudo da linguagem literária e das suas relações com a música – que remontam aos primórdios de ambas as expressões artísticas – encerra virtualidades educativas que enriquecem e matizam a formação artística e cultural dos estudantes. Se, por um lado, este diálogo interartístico lhes fornece pistas para a realização de uma cooperação interdisciplinar com o professor de Língua Portuguesa (no âmbito da Educação Literária), em especial no Ensino Básico, por outro, na senda dos estudos levados a cabo, entre outros autores, por Caitlin R. Johnson (2015), revela-se especialmente frutuoso em áreas relacionadas com a promoção da Literacia Musical – das quais destacamos, a leitura, a composição e a apreciação musical.

Palavras-chave: música, literatura, intermedialidade e intertextualidade, formação de professores

MUSIC AND LITERATURE: AN ENDLESS DIALOGUE AT THE SERVICE OF EDUCATION

Mainly located in the realm of melopoetic, that is, by convening for example the methodological contributions of Steven Paul Scher (1992) and Solange Ribeiro de Oliveira (2002; 2003), the authors of this communication have produced reflection on intermediality matters, which allows them to analyse the intersemiotic transpositions operated from one system (the musical) to the other (the literary) and vice versa, because, in fact, the dialog between music and literary language in its multiple strands reveals to be especially rich and productive, in the course of the literary and musical art histories.

Such a reflection, adapted to a classroom context, that is, in the frame of the curricular unit (CU) Literature and Music, from the Musical Education Degree, has provided the students with a starting point that will help them not only to understand the scientific-pedagogic productivity of this dialog but also to apply such knowledge and skills in musical-literary analysis, in various dimensions (the *Lied*, the programmatic music, the song for children, the protest song, the poetic writing based on musical pieces, etc.). In the specific case of this CU, the musical-literary conversation was rooted in the study of works by Franz Schubert, Robert Schumann, Richard Wagner, Claude Debussy, Paul Dukas, Fernando Lopes-Graça, José Afonso and Chico Buarque, as well as, in the literary field, by Camilo Pessanha, Afonso Lopes Vieira, Jorge de Sena, Matilde Rosa Araújo, Eugénio de Andrade and Manuel António Pina, only to name some authors whose texts and musical compositions stimulate the realization of an intermedial study.

We conclude from this formative experience of years that the study of literary language and its relations with music – which date back to the beginnings of both artistic expressions – contains educational potentialities that enrich and taint the students’ artistic and cultural formation. If, on the one hand, this interartistic dialogue provides them clues to the realization of an interdisciplinary cooperation with the teacher of Portuguese Language (in the field of Literary Education), especially in Basic Education, on the other, in the path of the studies carried out, among other authors, by Caitlin R. Johnson (2015), it reveals to be especially fruitful in areas related to the promotion of Music Literacy – of which we highlight, reading, composition and musical appreciation.

Keywords: music, literature, intermediality and intertextuality, teacher education (TE)

José António Gomes¹
Elisama Oliveira²

^{1,2} Ciências da Linguagem e da Literatura, Escola Superior de Educação,
Politécnico do Porto, Portugal

¹ jagomes@ese.ipp.pt

REFERÊNCIAS

- Johnson, C. (2015). “Inverting the Mozart Effect: Discovering what composers can learn from writing”. In Eismont, Polina & Konstantinova, Natalia (Eds.) (2015). *Language, music, and computing: First International Workshop*. St. Petersburg, Russia, April 20-22, pp.59-66.
- Scher, S. (ed.) (1992). *Music and Text: critical enquiries*. Cambridge, New York, Port Chester, Melbourne, Sidney: Cambridge University Press.
- Oliveira, S. (2002). *Literatura e Música*. São Paulo: Perspectiva.
- Oliveira, S., Rennó, C., Freire, P., Amorim, M. A. & Rocha, J. (2003). *Literatura e Música*. São Paulo: Senac – Itaú Cultural.

MÚSICA CONTEMPORÁNEA Y COMPOSICIÓN CON LA INTERVENCIÓN DEL COMPOSITOR EN EL AULA

Esta comunicación presenta una investigación realizada en torno al proyecto “Els compositors entren a l’aula”. Este proyecto pretende hacer presente la música contemporánea en las aulas a través de la presencia del compositor. Para ello, los docentes reciben formación antes de realizar sus tareas docentes y también durante el proceso de implantación. En el aula, los alumnos empiezan escuchando y analizado una obra o fragmento musical del compositor que luego les visitará. Posteriormente, desarrollan un proceso de creación basándose en algunos de los elementos musicales y recursos compositivos de dicha obra. A continuación, se produce la visita del compositor, quién después de escuchar las creaciones de los alumnos, les invita a reflexionar, mejorar sus composiciones y avanzar a través del conocimiento profesional del experto. Finalmente, en posteriores sesiones, los niños reelaboran sus creaciones y las interpretan en un concierto final.

La investigación se focaliza en la visita del compositor y tiene como objetivo analizar la interacción entre el compositor y los alumnos, así como el rol del docente. Los referentes que sustentan este estudio son los proyectos de colaboración entre docentes y artistas, así como su repercusión en el contexto educativo (Burnard y Swann, 2010; Christophersen y Kenny, Eds., 2018; Easton, 2003; Hall y Thomson, 2017; Sharp y Dust, 1997).

El estudio tiene lugar en cinco escuelas de primaria (6-12 años) de distintas poblaciones de la provincia de Barcelona y la metodología es principalmente cualitativa. Las técnicas de recogida de datos son la observación en el aula, los cuestionarios a los alumnos, los encuentros no formales con los compositores y el grupo de discusión con los docentes que participan en el proyecto.

De los resultados obtenidos destacamos dos aspectos:

1- El trabajo cooperativo entre los niños y los compositores durante la visita del experto da lugar a una experiencia muy significativa de aprendizaje musical.

Si la analizamos desde la perspectiva del compositor, observamos que las estrategias de enseñanza que los compositores desarrollan en las aulas se basan en la reflexión y en la práctica, y ello comporta una interrelación constante entre el explicar, el hacer hacer y el hacer pensar a los alumnos.

Por parte de los alumnos, la visita del compositor potencia y aumenta sus capacidades de aprendizaje. Podemos decir que la actitud de los niños durante todo el proyecto se ve reforzada positivamente por la perspectiva de la visita y el contacto directo con el compositor. El nivel de motivación repercute directamente en su atención, interés, actitud, participación, etc. y como consecuencia, en el nivel de conocimiento adquirido, así como en su capacidad de autocrítica.

2- La estructura del proyecto (que incluye formación de los docentes, así como planificación y coordinación previa entre los participantes) fomenta la implicación del docente en el proyecto y su desarrollo profesional. También hace posible que, con solo una sesión con el compositor, los alumnos amplíen conocimientos, habilidades y comprensión sobre la música contemporánea y el proceso creativo a través de la visión y el conocimiento del experto.

Palabras clave: compositor en el aula, música contemporánea, composición, educación primaria, didáctica musical

CONTEMPORARY MUSIC AND COMPOSITION WITH THE INTERVENTION OF THE COMPOSER IN THE CLASSROOM

This communication presents a research carried out on the project “Composers enter the classroom”. This project aims to make contemporary music present in the classroom through the presence of the composer. To do this, teachers receive training before carrying out their teaching tasks and also during the implementation process. In the classroom, students start by listening and analysing a work or musical fragment of the composer that will later visit them. Subsequently, they develop a process of creation based on some of the musical elements and compositional resources of this work. Then comes the visit of the composer, who after hearing the creations of the students, invites them to reflect, improve their compositions and advance through the professional knowledge of the expert. Finally, in later sessions, the children rework their creations and perform them in a final concert.

The research focuses on the composer’s visit and aims to analyse the interaction between the composer and students, as well as the role of the teacher. The references that support this study are the collaborative projects between teachers and artists, as well as their impact on the educational context (Burnard y Swann, 2010; Christophersen y Kenny, 2018; Easton, 2003; Hall y Thomson, 2017; Sharp y Dust, 1997).

The study takes place in five primary schools (6-12 years) from different populations in the province of Barcelona and the methodology is mainly qualitative. Data collection techniques are classroom observation, student questionnaires, non-formal meetings with the composers and the discussion group with the teachers involved in the project.

We highlight two aspects of the results:

1- Cooperative work between children and composers during the expert’s visit leads to a very significant experience of musical learning.

Looking at it from the composer’s perspective, we observe that the teaching strategies that composers develop in classrooms are based on reflection and practice, and this entails a constant interrelationship between explaining, making and making students think.

Among the students, the composer’s visit enhances and increases their learning skills. The attitude of children throughout the project is positively reinforced by the perspective of the visit and direct contact with the composer. The level of motivation has a direct impact on their attention, interest, attitude, participation, etc. and therefore on the level of knowledge acquired, as well as on their capacity for self-criticism.

2- The structure of the project (which includes teacher training, as well as prior planning and coordination among participants) encourages the teacher’s involvement in the project and their professional development. It also makes it possible for students to expand knowledge, skills and understanding of contemporary music and the creative process through the vision and knowledge of the expert with just one session with the composer.

Keywords: composer in the classroom, contemporary music, musical composition, primary education,

Julia Getino¹
Assumpta Valls²

^{1, 2} Departament de Didàctica de l’Expressió Musical, Plàstica i Corporal, Universitat Autònoma de Barcelona, España
¹ julia.getino@uab.cat

REFERENCIAS

- Burnard, P., & Swann, M. (2010). Pupil perceptions of learning with artists: A new order of experience? *Thinking Skills and Creativity*, 5(2), 70-82.
- Christophersen, C., & Kenny, A. (Eds.) (2018). *Musician-Teacher collaborations: altering the chord*. New York: Routledge.
- Easton, H. (2003). The purpose of partnerships: An outline of benefits and shortcomings. *Teaching artist journal*, 1(1), 19-25.
- Hall, C., & Thomson, P. (2017). Creativity in teaching: what can teachers learn from artists? *Research Papers in Education*, 32(1), 106-120.
- Sharp, C., & Dust, K. (1997). *Artists in Schools: a Handbook for Teachers and Artists*. Slough: NFER.

FORMAÇÃO CULTURAL NA ESCOLA PÚBLICA BRASILEIRA: UMA EXPERIÊNCIA COM PROJETO DE ARTE E EDUCAÇÃO NO COLÉGIO PEDRO II

O projeto “Ações em Arte e Educação: vendo e vivendo Arte no campus Tijuca I” ampliou o alcance da Educação Musical além das aulas curriculares obrigatórias em uma escola pública no Rio de Janeiro (Brasil), colaborando para a formação cultural da comunidade escolar. O Colégio Pedro II (CPII), fundado em 1837, é uma instituição pública de ensino que atualmente oferece educação básica, técnica, tecnológica e formação continuada para professores, totalizando 181 anos de atividades ininterruptas de relevância para a história do sistema educacional brasileiro (Andrade, 1999). Foi a primeira escola no país a ofertar ensino de música em sua formação básica, o que ocorreu desde a sua fundação (Garcia, 2014), cumprindo trajetória vanguardista nas práticas pedagógicas que colaboraram para a construção e valorização das artes no currículo. A Pró-reitoria de Pós-graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura (PROPGPEC) é parte da estrutura organizacional do CPII. Responsável por dinamizar processos concernentes às atividades culturais integradas ao ensino, o setor promove condições estruturais e financeiras apoiando e viabilizando ações variadas, visando a democratização da cultura, a formação de público, a valorização da cultura brasileira e, fundamentalmente, o apoio a experiências estéticas durante todo o processo de escolaridade dos estudantes da instituição (Colégio Pedro II). As políticas internas do CPII refletem e se adequam a iniciativas governamentais que evidenciam a necessidade da articulação entre políticas culturais e educacionais. O Plano Nacional de Cultura (Brasil, 2012) aponta a existência de três dimensões da cultura: simbólica, cidadã e econômica. Em sua dimensão cidadã, a cultura é um direito básico do cidadão, garantido na Constituição Brasileira assim como educação, saúde, trabalho, moradia e lazer. O PNC afirma a necessidade de ampliação do acesso aos meios de produção, fruição e difusão de bens culturais, de participação na vida cultural, e de circulação da produção cultural. O documento defende que uma maior relação entre cultura e educação promoveria os direitos culturais. A realização do projeto “Ações em Arte e Educação: vendo e vivendo Arte no campus Tijuca I” foi permitida com apoio institucional da PROPGPEC, objetivando aprofundar, potencializar e estender o aprendizado e o desenvolvimento artístico, propondo planejamento, organização e inserção de ações culturais no cotidiano escolar do campus Tijuca I do CPII. Cerca de 500 crianças com idade entre seis e doze anos tiveram acesso a treze ações culturais realizadas ao longo de 2018, em modalidades artísticas variadas. O colégio recebeu peça de teatro, dança contemporânea, concerto de orquestra, oficina de percussão de samba, apresentação didática de grupo de flautas e percussão com repertório do Nordeste brasileiro, roda de conversa com autoras de livros infantis, etc. As ações do projeto consistiram na ida de artistas ao campus, ampliando o contato das crianças com formas de arte e discursos artísticos. As ações articularam objetivos, temáticas e conteúdos com as propostas desenvolvidas nas aulas regulares de diferentes componentes curriculares. Desta forma, os resultados positivos das ações do projeto foram manifestados na ampliação do universo artístico, estético, simbólico e cultural dos estudantes.

Palavras-chave: ações culturais, educação, escola pública, políticas culturais, projetos educacionais

CULTURAL FORMATION IN THE BRAZILIAN PUBLIC SCHOOL: AN EXPERIENCE WITH ART AND EDUCATION PROJECT AT COLÉGIO PEDRO II

The project “Actions in Art and Education: Seeing and Living Art on the Tijuca I Campus” has expanded the scope of Music Education beyond the mandatory curricular classes in a public school in Rio de Janeiro (Brazil), contributing to the cultural formation of the school community. The Colégio Pedro II school (CPII), founded in 1837, is a public educational institution that currently offers K-12, technical, technological and continuing education for teachers, totalizing 181 years of uninterrupted activities of relevance to the history of the Brazilian educational system (Andrade, 1999). It was the first school in the country to offer music education in its K-12 formation, which has occurred since its foundation (Garcia, 2014), fulfilling a pioneer trajectory in pedagogical practices that contributed to the construction and enhancement of arts in the curriculum. The Rectorate of Graduate Studies, Research, Extension and Culture (PROPGPEC) is part of the school organizational structure. Being responsible for streamlining processes related to cultural activities integrated to education, this sector promotes structural and financial conditions by supporting and enabling various actions, aiming at the democratization of culture, the formation of the audience, the appreciation of Brazilian culture and, fundamentally, the support to aesthetic experiences throughout the schooling process of the institution students (Colégio Pedro II). The Colégio’s internal policies reflect and adapt to government initiatives that highlight the need for articulation between cultural and educational policies. The National Culture Plan (Brazil, 2012) points out to the existence of three dimensions of culture: symbolic, citizen and economic. In its citizen dimension, the culture is a basic right of the citizen, guaranteed in the Brazilian Constitution as well as education, health, work, housing and leisure. The National Culture Plan affirms the need for greater access to the means of production, enjoyment and diffusion of cultural goods, participation in cultural life and circulation of cultural production. The document argues that a greater relationship between culture and education would promote cultural rights. The realization of the project called “Actions in Art and Education: seeing and living Art at the Tijuca I campus” was allowed with institutional support from PROPGPEC, aiming to deepen, enhance and extend the learning and artistic development, proposing planning, organization and insertion of cultural actions in everyday school life of the Tijuca I campus of CPII. About 500 children between six and twelve years old had access to thirteen cultural actions carried out throughout 2018, in different artistic modalities. The school received a play, a contemporary dance, an orchestra concert, a samba percussion workshop, a didactic presentation of a flute and percussion group with the repertoire from the Northeast of Brazil, a discussion circle with authors of children’s books, etc. The project’s actions consisted of artists going to the school campus to expand the children’s contact with forms of art and artistic discourses. The actions articulated objectives, themes and contents with the developed proposals in regular classes of different curricular components. Thus, the positive results of the project actions were manifested in the expansion of the students’ artistic, aesthetic, symbolic and cultural universe.

Keywords: cultural actions, education public school, cultural policies, educational projects.

Juliana Chrispim

Departamento de Educação Musical, Colégio Pedro II, Brasil
julianachrispim@gmail.com

REFERÊNCIAS

- Andrade, V. L. C. Q. (1999). *Colégio Pedro II: um lugar de memória* (Tese de doutorado em História Social). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
- Brasil (2012). *Plano Nacional de Cultura*. Disponível em <http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/colegiados-setoriais/As-Metas-do-Plano-Nacional-de-Cultura.pdf>. Acesso em 30 de junho de 2019.
- Colégio Pedro II. *Culturas*. Disponível em <http://www.cp2.g12.br/blog/propgpec/culturas/> Acesso em 30 de junho de 2019.
- Garcia, G. V. (2014). *“Tão sublime quanto encantadora arte”: As Aulas e os “Mestres” de Música no Imperial Collegio de Pedro II (1838-1858)* (Dissertação de Mestrado em Educação). Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

CULTURA ÍNDIGENA NA AULA DE MÚSICA: DESAFIOS DE UMA EXPERIÊNCIA NA FORMAÇÃO DOCENTE

Nesta comunicação apresentaremos uma reflexão construída a partir de uma experiência vivenciada em uma classe de música/arte, sobre a cultura indígena na escola. Tal prática teve motivação na necessidade de atender às mudanças legais, vigente a partir da implantação da Lei nº 11.645 (Brasil, 2008), que trata da obrigatoriedade de inserção da cultura indígena na Educação Brasileira. A reflexão aqui apresentada está centrada na necessidade de formação docente (ver Alves, 2015; Mauro, 2017; Oliveira, 2015).

Nos currículos das licenciaturas, quando aparece, o tema é tratado de forma elementar. Na escola básica, muitas vezes está associado a uma visão estereotipada e generalizada, mais conteudista e menos reflexiva (Alves, 2015; Mauro, 2017). Com pouca ou nenhuma formação, professores buscam alternativas para atender às exigências legais, muitas vezes estudando por conta própria. Nossa experiência alinha-se a essa caminhada. Ela formou da parte do Projeto “Interdisciplinar Música e Artes Cênicas” (Universidade Estadual de Maringá PR/BR) vinculado ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID).

Inicialmente a proposta foi de realização de práticas musicais voltadas à cultura indígena. Porém, como tratar de música indígena? De qual música indígena estaríamos falando? Estima-se que a população indígena seria formada por cerca de 897 mil pessoas, sendo representada por 305 etnias e 274 línguas (IBGE, 2010). Diante disso, como não cair nos estereótipos e nas generalizações já tão presentes no contexto escolar? Perante estes desafios, fomos em busca de referências para o desenvolvimento do plano de trabalho, as quais sublinharam a importância de um trabalho prévio de conscientização. Trabalhamos, assim, na direção de construir essa consciência em conjunto com alunos do sétimo ano do ensino fundamental, de uma escola da rede pública de ensino. Assim, optamos por abordar a cultura indígena na contemporaneidade a partir de atividades colaborativas focadas em discussão de temas e reflexões. Decidimos pela realização de aulas pautadas em processos reflexivos, partindo de uma explanação sobre questões históricas e culturais dos povos indígenas. O principal recurso foi o uso de vídeos, a partir dos quais buscamos estimular reflexões e a conscientização acerca do tema. Nestes encontros ficou evidenciando o desconhecimento e estereótipos presentes nas concepções dos estudantes sobre o tema e, com isso, a necessidade de realizar mais discussões sobre cultura indígena.

Desta forma, os resultados evidenciaram a necessidade de refletir sobre a cultura indígena não somente na aula de música/arte, mas em todos os ambientes escolares. Afinal, para além do cumprimento de Leis, trata-se de (re)conhecer nossos povos originários, desenvolvendo atitudes de respeito a partir do conhecimento gerado.

Palavras-chave: cultura Indígena, aula de música, formação docente

INDIGENOUS CULTURE IN MUSIC CLASSROOM: EXPERIENCE IN TEACHER FORMATION

In this communication we present a reflection constructed from experience in a music/arts class, about indigenous culture in the school. Such practice has been motivated by necessity of conforming to the changes in law - specifically law nº 11.645 (Brasil, 2008), that concerns the compulsory insertion of indigenous culture in Brazilian education. The reflection presented here is centered in the necessity of teacher formation (see Alves, 2015; Mauro, 2017; Oliveira, 2015).

In the degree curriculum, when present, the subject is treated in a rudimentary form. In Basic School, it is commonly associated to a stereotyped and generalized view, more content-oriented and less reflexive (Alves, 2015; Mauro, 2017). With little formation, teachers look for alternatives to meet the legal requirements, often studying by themselves. Our experience aligns to this path. It took part on the interdisciplinary project on music and theatre “Projeto Interdisciplinar *Música e Artes Cênicas*” (State University of Maringá - Brazil) linked to a Program (PIBID) with funding.

The initial proposal was the implementation of musical practices oriented towards the indigenous culture. But, how to approach indigenous music? About which indigenous music should we be talking? The indigenous population is estimated around 897 thousand people, being represented by 305 ethnicities and 274 languages (IBGE, 2010). In this reality, how to avoid stereotypes and generalizations, already abundant in the school context? Facing these challenges, we searched for references to the development of the work plan, which underlined the importance of prior awareness. We worked towards the construction of this awareness with the 12-13-year-old students from a public school. This way, we opted to approach the indigenous culture in the contemporaneity departing from collaborative activities focused on the discussion of subjects and reflections. We chose to conduct classes ruled by reflexive processes, departing from historical and cultural questions of indigenous people. The main resource was the use of videos, from which we intended to stimulate reflections and the awareness on the subject. In these encounters the unfamiliarity and stereotypes present on the conceptions of students about the subject were evidenced, as well as the need to conduct more discussion on indigenous culture.

Finally, the results evidenced the need to reflect about indigenous culture not only on music/arts class, but in the whole school environment. After all, beyond following the laws, this is about recognizing our originary peoples, and developing respect from the knowledge obtained.

Keywords: Indigenous culture, music class, teacher formation

Juliana Santos Bischoff¹
Andréia Veber²
Helena Ribeiro Inoue³

^{1, 2, 3} Departamento de Música, Universidade Estadual de Maringá, Brasil

¹ bischoffjuliana@gmail.com

REFERÊNCIAS

- Alves, A. C. (2015). Ensino de História e Cultura Indígena: trabalhando com conceitos, desconstruindo estereótipos. *Espaço Acadêmico*, 168, 42-54.
- Brasil, (2008), *LEI Nº 11.645, DE 10 MARÇO DE 2008*. Estabelece diretrizes para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira Indígena”. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm
- Mauro, V. F. (2017). Uma ação de capacitação de professores para o ensino da temática indígena em Mato Grosso do Sul. *Perspectivas em Diálogo: Revista de Educação e Sociedade*, 4 (7), pp. 150-164. Disponível em: <http://www.seer.ufms.br/index.php/persdia/article/view/3289/3285> acessado em 11/05/2019.
- Oliveira, S. R. (2015). História indígena: saberes discentes, práticas escolares e formação docente no Distrito Federal. *História e Perspectivas*, 53, 211-238.

PRÁTICAS MUSICAIS COMUNITÁRIAS: UM ESTUDO NA CIDADE DE SALVADOR DO SUL, BRASIL

O objetivo desta comunicação é analisar a inserção de práticas musicais numa pequena comunidade do sul do Brasil e discutir suas potencialidades para a educação musical, analisando como a música na escola pública poderia dialogar com a vitalidade cultural da comunidade na qual está inserida. O material empírico é parte integrante da pesquisa intitulada *Música na Escola: mapeamento e diagnóstico de equipamentos culturais e práticas na educação musical*. A pesquisa foi realizada por mim e por integrantes do Grupo de Pesquisa Educação Musical e Cotidiano - EMCO, sob minha coordenação. O enquadramento teórico parte da ideia de prática musical como um fenômeno que permeia toda a sociedade, e entendido como prática social (Souza, 2004). Entender a música como prática social significa compreender que as exigências técnico-musicais estão ligadas às práticas de sociabilidade nos grupos, na família, na escola, na igreja e na comunidade (Souza, 2014). A pesquisa também se apoiou na concepção de campo local de Bozon (2000). Considera-se, assim, que a lógica de funcionamento do campo musical é definida pelos agentes que aí atuam: músicos, promotores, crítica, organizações e pelas justificativas, incluindo a hierarquização dos agentes no campo da música e suas relações. O estudo sobre a diversidade das práticas musicais encontradas em Salvador do Sul, vividas por músicos amadores e profissionais, permitiu a discussão dos mecanismos de diferenciação, aproximações e tensões entre grupos musicais, bem como refletir sobre as condições de socialização e construções identitárias com e através da música. Um dos resultados da pesquisa foi a produção de um documentário intitulado *Diversidade nas Práticas Musicais: Um Olhar para a Vitalidade Cultural na comunidade de Salvador do Sul/RS*.

Palavras-chave: diversidade das práticas musicais, música no cotidiano, música como prática social, música como prática comunitária

COMMUNITY MUSICAL PRACTICES: A STUDY IN THE CITY OF SALVADOR DO SUL, BRAZIL

The purpose of this communication is to analyze the inclusion of musical practices in a small community in southern Brazil and discuss its potential for musical education, analysing how music in public schools could dialogue with the cultural vitality of the community in which it operates. The empirical material is an integral part of the research entitled *Music in the School: mapping and diagnosis of cultural equipment and practices in music education*. The research was carried out by me and members of the Research Group Musical Education and Everyday Life - EMCO, under my coordination. The theoretical framework starts from the idea of musical practice as a phenomenon that permeates the whole of society and is understood as social practice (Souza, 2004). To understand music as a social practice means to understand that the technical-musical demands are linked to the practices of sociability in groups, in the family, the school, the church and the community (Souza, 2014). The research also relied on Bozon's local field design (2000). It is considered, therefore, that the operative logic of the musical field is defined by the agents who work there: musicians, promoters, critics, organizations and by justifications, including the hierarchy of agents in the field of music and its relations. The study on the diversity of musical practices found in Salvador do Sul, experienced by amateur and professional musicians, allowed the discussion of the mechanisms of differentiation, approximations and tensions between musical groups, as well as reflect on the conditions of socialization and identity constructions with and through from music. One of the results of the research was the production of a documentary titled *Diversity in musical practices: A look at cultural vitality in the community of Salvador do Sul / RS*.

Keywords: diversity of musical practices, music in everyday life, music as a social practice, music as community practice

Jusamara Souza

Departamento de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul,
Brasil

jusa.ez@terra.com.br

REFERÊNCIAS

- Bozon, M. (2000). Práticas musicais e classes sociais: estrutura de um campo local (Trad. Maria Elizabeth Lucas). *Em Pauta*, 11 (16/17) 146-174.
- Souza, J. (2004). Educação musical e práticas sociais. *Revista da ABEM*, 10, 7-11.
- Souza, J. (2014). Música, educação e vida cotidiana: apontamentos de uma sociografia musical. [Versão eletrônica], *Educar em Revista*, 53, 91-111.

AUDIENCE PARTICIPATION IN CLASSICAL MUSIC: LESSONS FOR COMPOSERS, EDUCATORS, ORGANIZERS AND PERFORMERS

Audience participation is quite fashionable in the classical music industry of the moment. Our study aimed to uncover potential effects and meanings experienced by audience members of participatory elements in art music practice. Within the discourses about participatory and relational art (Bourriaud, 2002; Bishop, 2004), participatory practices within classical music rarely figure. Some research from theatre studies (Breel, 2015; Reason, 2015), audience research (Pitts, 2005) and musicology (Small, 1998; Turino, 2007) have tackled certain issues, but how audience members experience such a performance and how they see their contributions has not been investigated.

We evaluated three performances in three countries (Germany, UK, Netherlands) in which different professional music ensembles performed the same two commissioned pieces of classical contemporary music. Both pieces include differing parts for audience members to perform (such as playing an instrument, humming, singing, whispering).

We handed out identical questionnaires to all three audiences, asking about the performance, the preparatory workshops, and demographics (n = 273). We analysed the written responses using qualitative content analysis in order to develop a number of inductive topics that represent the participants' experiences in these specific concerts. Quantitative analysis explored similarities and differences between the three audiences.

We identified key emergent themes from responses: *special group experience*, *interactive musical experience*, *experiencing shifting power relationships*, and an *evaluation of potential consequences* in participatory concert settings. Quantitative analysis of audience ratings shows high levels of affective and cognitive engagement, moderated most by prior attendance at the preparatory workshop, and least by demographics or levels of prior musical engagement/experience.

Our study provides important insights into participatory concert settings and potential challenges for composers, educators, concert organizers and performers: how to handle audience members as non-professional performers, how to consider their limitations, and how to facilitate and create participatory performances within classical music.

Keywords: audience research, contemporary music, participation, performance studies, composers.

PARTICIPAÇÃO DO PÚBLICO EM MÚSICA CLÁSSICA: LIÇÕES A TIRAR PARA COMPOSITORES, EDUCADORES, ORGANIZADORES E MÚSICOS

A participação do público está bastante na moda na indústria da música clássica do momento. O nosso estudo teve como principal objetivo encontrar potenciais efeitos e propósitos dos elementos participativos na prática da música artística experienciados pelos membros do público. De entre os discursos sobre a arte participativa e relacional (Bishop, 2004; Bourriaud, 2002), as práticas participativas da música clássica raramente surgem. Algumas pesquisas no âmbito dos estudos de teatro (Breel, 2015; Reason, 2015), estudos de públicos (Pitts, 2005) e musicologia (Small, 1998; Turino, 2007) abordaram determinadas questões, mas a forma como os membros do público vivenciam esse desempenho e a forma como eles veem a sua contribuição ainda não foram investigadas.

Avaliámos três performances em três países diferentes (Alemanha, Reino Unido, Holanda) em que diferentes grupos de música profissionais executaram as mesmas duas obras de música clássica contemporânea. Ambas as obras incluem diferentes partes para os membros do público participarem (por exemplo tocar um instrumento, cantarolar, cantar, sussurrar).

Distribuámos questionários idênticos para os três públicos, questionando acerca do desempenho, dos workshops preparatórios e dados demográficos (n = 273). Examinámos as respostas usando análise qualitativa dos conteúdos de forma a desenvolver um elevado número de tópicos indutivos representativos das experiências dos participantes nesses concertos específicos. Através de análise quantitativa, as semelhanças e diferenças entre os três públicos foram investigadas.

Identificámos os temas principais resultantes das respostas: experiência de grupo especial, experiência musical interativa, vivência de uma mudança na relação de poder, e uma avaliação de potenciais consequências no contexto participativo em concertos. A análise quantitativa das avaliações de público demonstrou elevados níveis de envolvimento afetivo e cognitivo, atenuado mais pela participação prévia em workshops preparatórios e menos pela demografia ou níveis de envolvimento/ experiência musical prévia.

O nosso estudo fornece uma importante visão no contexto de concertos participativos e potenciais desafios para compositores, educadores, organizadores de concertos e músicos: como lidar com os membros do público como artistas não-profissionais, como ponderar as suas limitações e como facilitar e criar performances participativas em música clássica.

Palavras-chave: estudos de públicos, música contemporânea, participação, performance, compositores

Jutta Toelle¹
John Sloboda²

¹ Music Department, Max-Planck-Institute for Empirical Aesthetics, Germany

² Understanding Audiences research group, Guildhall School of Music and Drama, London, UK

¹ jutta.toelle@ae.mpg.de

KORINGOMA: CAMINHOS, TERRITÓRIOS E SABERES DE PEDAGOGIAS MUSICAIS AFRO-BAIANAS

Koringoma é uma pesquisa em andamento que busca dialogar entre etnomusicologia e educação musical, propondo um mapeamento e uma reflexão sobre fundamentos, saberes, territórios e processos de ensino e aprendizagem das artes musicais africanas e da diáspora africana, ancorados na memória social dos territórios afro-baianos nas comunidades negras em Salvador e região. O campo teórico se debruça sobre literaturas referentes às etnopedagogias e pedagogias decoloniais, que tematizam os escassos aportes epistemológicos e filosóficos no que se refere a uma educação musical a partir das experiências, práticas e tradições musicais da diáspora africana, apontado com urgência por Makl: “O que precisamos é construir ferramentas conceituais a partir dessas mesmas práticas musicais e da sensibilidade que elas implicam, bem como dos processos das nossas práticas intelectuais e acadêmicas em estudá-las.” (2011, p. 58). A metodologia se baseia na pesquisa qualitativa, combinando um espectro metodológico interdisciplinar, a partir dos campos da educação musical e da etnomusicologia, ampliado por história oral e estudos culturais. O grupo Koringoma realiza etnografias em campo, leituras contextualizadas e promove eventos públicos, tais como as *Rodas Koringoma*, convidando para um encontro entre ‘os pares’: mestres, músicos, educadores, representantes de comunidades negras, projetos socioculturais, ONGs, escolas e iniciativas culturais que priorizam a práticas musicais afro-brasileiras.

Entre os objetivos, destacamos: fortalecer identidades, culturas e músicas negras mediante mapeamento, divulgação e contextualização de conhecimentos, saberes e práticas específicos, relativos às músicas de matrizes africanas e afro-ameríndias; conscientizar o valor da música como Bem sociocultural, artístico e pedagógico, contribuindo para a preservação e continuidade de práticas musicais afro-brasileiras nas comunidades; difundir o rico e vasto repertório musical afro-brasileiro e suas interfaces com as culturas locais indígenas, nordestinas, caboclas, sertanejas entre outros; consolidar diversos processos educativos na diversidade de uma educação musical que foca nos saberes e territórios locais e o diálogo com e nas comunidades.

Torna-se necessário conhecer, ouvir, aprofundar, debater e difundir novas experiências e metodologias musicais, na perspectiva da etnomusicologia e educação musical. Como afirma Liora Bresler (2006, p. 5), “os pilares da pesquisa etnográfica em etnomusicologia forneceram bases importantes para a prática da etnografia nos estudos da educação musical, mesmo tendo ganhado nessa área especificidades relacionadas aos fenômenos educativo-musicais investigados. (Queiroz, Marinho, 2017, p. 2017)”.

A partir da memória e contemporaneidade vivenciada por muitos músicos e educadores musicais na música baiana, por várias instituições, assim como grupos musicais e mestres atuantes nos referidos contextos, propomos o debate para elaborar e desenvolver parâmetros teóricos e práticos destes gêneros musicais e seus contextos históricos e socioculturais. A referência musical aqui não se restringe ao universo soteropolitano, porque busca ampliar o conceito da música e cultura afro-baiana para várias regiões baianas, como por exemplo, o Recôncavo baiano, com a finalidade de construir as bases de uma educação musical que inclui as tradições culturais e narrativas cênico-poético-musicais da Bahia: as músicas das matrizes africanas, assim como suas interfaces e múltiplas ressignificações com heranças ameríndias e lusófonas, porque compreendemos a necessidade de estudar e religar os saberes e fazer musicais afro-brasileiros de forma capilar.

Palavras-chave: artes musicais Africanas e da diáspora Africana, territórios pedagógico-musicais de matrizes Africanas, música nas comunidades negras

KORINGOMA – PATHWAYS, TERRITORIES AND KNOWLEDGE OF AFRO-BAHIAN MUSICAL PEDAGOGIES

Koringoma is an ongoing research project that seeks to dialogue between ethnomusicology and music education, proposing a mapping and reflection on the foundations, knowledge, territories and teaching and learning processes of the African musical arts and the African diaspora, anchored in the social memory of Afro-bahian territories in the black communities of Salvador and its region. The theoretical field focuses on literature referring to ethno pedagogies and decolonial pedagogies that thematize the scarce epistemological and philosophical contributions regarding a music education based on the experiences, practices and traditions of the African diaspora, pointed out urgently by Makl: “What we need is to build conceptual tools out of these same musical practices and the sensitivity they imply, as well as the processes of our intellectual and academic practices in studying them.” (2011, p. 58). The methodology is based on qualitative research, combining an interdisciplinary methodological spectrum from the fields of music education and ethnomusicology, expanded by oral history and cultural studies. The Koringoma group conducts field ethnographies, contextualized readings and promotes public events such as the Koringoma Wheels, inviting ‘peers’ to a meeting: masters, musicians, educators, representatives of black communities, socio-cultural projects, NGOs, schools and cultural initiatives that prioritize Afro-Brazilian musical practices.

Among the goals we highlight: strengthening black identities, cultures and music through mapping, dissemination and contextualization of specific knowledge and practices related to the music of african and afro-amerindian origin; raising awareness on the value of music as a sociocultural, artistic and pedagogical asset, contributing to the preservation and continuity of Afro-Brazilian musical practices in the communities; promoting the rich and vast Afro-Brazilian musical repertoire and its interfaces within the local indigenous, northeastern, cabocla, sertaneja cultures, among others; consolidate various educational processes in the diversity of a music education that focuses on local knowledge and territories and dialogue with and in communities.

It becomes necessary to know, listen, deepen, debate and spread new experiences and musical methodologies, from the perspective of ethnomusicology and musical education. As stated by Liora Bresler (2006, p. 5), “the pillars of ethnographic research in ethnomusicology provided important bases for the practice of ethnography in the studies of musical education, even though they gained specificities related to the researched educational-musical phenomena in that area. (Queiroz, Marinho, 2017, p. 2017)”.

Based on the memory and contemporaneity experienced by musicians and music educators of Bahian music, various institutions, as well as musical groups and masters acting in these contexts, we propose a debate to elaborate and develop theoretical and practical parameters of these musical genres and their historical and sociocultural contexts. The musical reference here is not restricted to the soteropolitano universe, because it aims to expand the concept of Afro-Bahian music and culture to various Bahian regions, such as the Bahian Recôncavo, with the purpose of building the foundations of a music education that includes the cultural traditions and scenic-poetic-musical narratives of Bahia: the songs of the African matrixes, as well as their interfaces and multiple resignifications with Amerindian and Lusophone heritage, because we understand the need to study and reconnect the Afro-Brazilian knowledge and music-making in a capillary way.

Keywords: African and diaspora musical arts, pedagogical-musical territories of African matrixes, music in black communities

Katharina Döring

Universidade do Estado da Bahia UNEB
Katharina.doring@gmail.com

REFERÊNCIAS

- Doring, K. (2018). Estética e filosofia das artes musicais africanas na perspectiva da educação musical na América Latina. *Revista Orfeu*, 3 (3) 136-163.
- Makl, L. F. (2011). Artes musicais na Diáspora Africana. Improvisação, chamada-e-resposta e tempo espiralar. *Outra Travessia*, 11.
- Queiroz, L., R. S., & Marinho, V. M. (2017). Educação musical e etnomusicologia: lentes interpretativas para a compreensão da formação musical na cultura popular. *Revista Opus*, 23 (2), 62-88.

VOICES TO BE HEARD: EX-DRUG ADDICTED PERSONS' EXPERIENCES FROM THEIR PARTICIPATION IN A EU PROJECT ON THE USE OF MUSIC IN DETOXIFICATION AND REHABILITATION

This presentation aims at capitalizing on the experiences of ex-drug addicted individuals who were invited to take part in actions of the MUSICDARE European Union project. MUSICDARE consisted of a number of training activities geared towards psychologists, music therapists, carers, educators, musicians and ex-drug addicted persons, on the use of music as a supplementary therapeutic treatment modality in the detoxification and rehabilitation process of drug-addicted individuals. The project lasted for three years (2015-2018) and involved several groups of drug-addicts or ex-drug addicts who took part in the training activities and/or in the artistic performances of the project, taking place in Greece and/or abroad. Data were selected from a sample of 61 persons through self-report questionnaires, personal interviews and observations. Findings emphatically underlined the positive influence of providing such experiences to ex-drug addicted individuals or individuals undergoing addiction therapy on their feelings of social inclusion, feelings of well-being, and desire for pursuing education and training to increase employability. The study, verifying previous findings (Stamou & Stamou, 2018a; Stamou, 2015; Aldridge & Fachner, 2010) underlines the importance of creating inclusive educational environments where drug- or ex-drug addicted individuals are provided with space to be 'heard', to feel accepted, respected and honored for what they have gone through and for the experiences that they bring to the learning process. The presentation also aims at emphasizing the importance of music/art programs in community or therapy contexts, where persons with past or present addiction problems are given space to create together with amateur or professional artists who are non-addicts, and are offered the opportunity to gradually alter their identity from that of an 'addict' to the identify of an 'artist', verifying previous research findings (Dingle et al, 2008; Fachner, 2011; Manning, 2007; McFerran, 2016; Murphy, 2009; Silverman, 2015, 2011; Stamou et al., 2016; Stamou & Stamou, 2018b). Ultimately what is important to be realized is these people's need to be treated as 'normal' people without being further isolated for their rehabilitation or education. Their being mainstreamed into high-level educational, artistic and social activities, where they have ample opportunities to communicate, collaborate and function with non-excluded persons, university students, professionals and renowned people has great effects on their self-respect, identity and educational and personal aspirations. The basic principles of preparing and implementing such programs and community actions will be unfolded through the words of the participants themselves as those came to light through the process of research data collection.

Keywords: drug addiction, music, community, inclusion

VOZES PARA SEREM ESCUTADAS: EXPERIÊNCIAS DE EX-TOXICODEPENDENTES QUE PARTICIPARAM NUM PROJETO DA UE SOBRE A UTILIZAÇÃO DA MÚSICA NO PROCESSO DE DESINTOXICAÇÃO E REABILITAÇÃO

Esta apresentação procura dar voz às experiências de ex-toxicodependentes que foram convidados a participar no projeto MUSICDARE da União Europeia. MUSICDARE consistiu numa série de atividades de formação dirigidas a psicólogos, musicoterapeutas, cuidadores, educadores, músicos e ex-toxicodependentes, centradas na utilização da música como forma suplementar de tratamento no processo de desintoxicação e reabilitação de indivíduos dependentes de drogas. O projeto durou três anos (2015-2018) e envolveu vários grupos de toxicodependentes ou ex-toxicodependentes que participaram nas atividades de formação e / ou nas performances artísticas do projeto, a decorrer na Grécia e / ou no exterior. Os dados foram selecionados a partir de uma amostra de 61 pessoas através de questionários, entrevistas e observações. Os resultados enfatizaram a influência positiva dessas experiências em indivíduos ex-toxicodependentes ou submetidos a terapia, no que diz respeito a sentimentos de inclusão social, bem-estar e desejo de procurar novas possibilidades de formação para aumentar as hipóteses de empregabilidade. O estudo, estando em consonância com resultados verificados anteriormente (Stamou & Stamou, 2018a; Stamou, 2015; Aldridge & Fachner, 2010), destaca a importância da criação de ambientes educativos inclusivos, onde indivíduos toxicodependentes ou ex-toxicodependentes percebam que estão num espaço onde podem ser "escutados", sentir-se aceites, respeitados e honrados por tudo aquilo que passaram e pelas experiências que eles trazem para todo o processo de aprendizagem. A apresentação também visa enfatizar a importância de programas de música / arte em contextos comunitários ou terapêuticos, onde pessoas com problemas ligados a vícios passados ou presentes possam ter um espaço para criar, juntamente com artistas amadores ou profissionais que não vivam esta problemática, e em que lhes seja oferecida a oportunidade para, gradualmente, transformar a identidade de alguém 'viciado' na de um 'artista', o que está de acordo com resultados de estudos efetuados anteriormente (Dingle et al, 2008; Fachner, 2011; Manning, 2007; McFerran, 2016; Murphy, 2009; Silverman, 2015, 2011; Stamou et al., 2016; Stamou & Stamou, 2018b). Em última análise, é importante perceber que é necessário tratar estas pessoas como "normais" não os isolando no seu processo de reabilitação ou formação. A sua integração em atividades pedagógicas, artísticas e sociais de alto nível, onde têm amplas oportunidades para comunicar, colaborar e interagir com pessoas não excluídas, estudantes universitários, profissionais e pessoas de renome, tem grandes efeitos no respeito por si próprios, na identidade na educação e nas aspirações pessoais. Os princípios básicos de preparação e implementação de tais programas e ações na comunidade serão apresentados através das palavras dos próprios participantes, que foram emergindo através do processo de recolha de dados ao longo da investigação.

Palavras-chave: toxicodpendência, música, comunidade, inclusão

Lelouda Stamou¹
Vasileios Stamou²

¹ Department of Music Science and Art, University of Macedonia, Greece

² Faculty of Health Studies, University of Bradford, U.K.

¹ lstamou@uom.edu.gr

REFERENCES

- Aldridge, D., & Fachner, J. (2010). *Music therapy and addictions*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Dingle, G. A., Gleadhill, L., & Baker, F. A. (2008). Can music therapy engage patients in group cognitive behaviour therapy for substance abuse treatment?. *Drug and Alcohol Review, 27*(2), 190-196. doi: 10.1080/09595230701829371
- Fachner, J. (2011). Drugs, altered states and musical consciousness: Reframing time and space. *Music and consciousness, 263-280*.
- Manning, P. (2007). *Drugs and Popular Culture – Drugs, media and identity in contemporary society*. Cullompton: Willan Publishing.
- McFerran, K. S. (2016) Contextualising the relationship between music, emotions and the well-being of young people: A critical interpretive synthesis. *Musicae Scientiae, 20*(1), 103-21.
- Murphy, K. M. (2009). The effects of group guided imagery and music on the psychological health of adults in substance abuse treatment. Temple University.
- Silverman, M. J. (2015). Effects of lyric analysis interventions on treatment motivation in patients on a detoxification unit: A randomized effectiveness study. *Journal of Music Therapy, 52*, 117-134. doi:10.1093/jmt/thu057
- Silverman, M. J. (2011). Effects of music therapy on change and depression on clients in detoxification. *Journal of Addictions Nursing, 22*(4), 185-192.
- Stamou, L., Zioga, D., & Stamou, V. (2018). Community music programs and social inclusion. In Stamou, V. & Stamou, L. (eds.), *Handbook of Best Practices: Music in Creative Detoxification and Rehabilitation*, pp. 63-79. University of Macedonia.
- Stamou, V. & Stamou, L. (2018b). Can music listening facilitate reinstating brain dopaminergic activity in substance-addicted individuals? A theoretical review. In V. Stamou. & L. Stamou (eds.), *Handbook of Best Practices: Music in Creative Detoxification and Rehabilitation*, pp. 99-141. University of Macedonia.

EDUCACIÓN MUSICAL Y AFECTO. EL TÓPICO DE LA BÚSQUEDA DEL AMOR EN CANCIONES POPULARES

El objetivo de esta investigación exploratoria es establecer relaciones entre la educación musical y la dimensión afectiva como área de enseñanza y aprendizaje, a partir de diferentes estrategias pedagógicas, con el fin de situar la canción popular como un espacio didáctico.

Uno de los temas que ha resultado difícil de abordar en el currículum chileno, ha sido el cómo lograr un desarrollo en el aprendizaje afectivo de los/las estudiantes. La configuración curricular chilena con bases en el constructivismo, potencia por un lado, el ámbito cognitivo, y por otro, un progresivo énfasis en actividades relacionadas con el desarrollo de habilidades y una asunción de aprendizajes de la dimensión actitudinal (MINEDUC, 2015).

Revisaremos cómo ha sido tratado el tema de los objetivos de aprendizaje en su dimensión actitudinal (OAT), con el fin de problematizar hasta qué punto se ha intencionado algún tipo de vínculo con lo afectivo en la educación musical, y cómo se podría contribuir con este importante tema en la formación de estudiantes, principalmente adolescentes.

Por un lado, la dimensión teórica de este trabajo exploratorio, la encontramos en las bases del currículum post-crítico (Da Silva, 2001), donde el afecto es una dimensión que apela a la construcción de subjetividades dentro del currículum. Y por otra, la noción del llamado *giro afectivo* (Massumi, 1995), nos invita a revisar cómo este giro puede ser incorporado en los contextos educativos.

La dimensión metodológica se asume en la propuesta de estrategias didácticas para pensar la canción popular como un lugar, un espacio didáctico (Montoya, 2015) que ofrece una multiplicidad de evocaciones sobre el afecto, tanto desde el texto lírico como musical (Moore, 2012). Espacio desde el cual es posible reflexionar acerca de los diferentes matices que se advierten en relación con la construcción de lo afectivo. En términos particulares, exploraremos el tópico específico *la búsqueda del amor*, en dos canciones populares “Necesito alguien” de Sui Generis y “Alguien que cuide de mí” de Cristina Rosenvinge y cómo éstas pueden ser usadas con fines didácticos, considerando diferentes estrategias de análisis a partir de las propuestas de Tagg (2013).

Si bien las canciones populares pueden ser significadas como modeladoras y referentes para el aprendizaje afectivo, también pueden ser significadas de manera crítica, siendo posible visibilizar las diferentes tensiones que surgen en la construcción del afecto, descentrando y re-significando diversos imaginarios contenidos en ellas.

Palabras clave: educación musical, afecto, canción popular, currículum post-crítico

MUSIC EDUCATION AND AFFECTION. THE TOPIC OF THE SEARCH FOR LOVE IN POPULAR SONGS

The objective of this exploratory research is to establish relationships between music education and the affective dimension as a teaching and learning area, based on different pedagogical strategies, in order to place the popular song as a didactic space.

One of this issues that has been difficult to address in the Chilean curriculum is how to achieve a development in the affective learning of the students. The Chilean curricular configuration has bases in constructivism, on the one hand, enhancing the cognitive field, and, on the other, a progressive emphasis on activities related to the development of skills, an assumption of learning from the attitudinal dimension (MINEDUC, 2015).

We will review how the topic of learning objectives has been treated in its attitudinal dimension (OAT), with the aim of problematizing the extent to which some kind of link with the affective in music education has been intended, and how this could be contributed to an important issue in the formation of students, mainly adolescents.

On the one hand, the theoretical dimension of this exploratory work is found in the bases of the post-critical curriculum (Da Silva, 2001), where affect is a dimension that appeals to the construction of subjectivities within the curriculum. And on the other, the notion of the so-called affective turn (Massumi, 1995) invites us to review how this turn can be incorporated into educational contexts.

The methodological dimension is assumed in the proposal of didactic strategies to think the popular song as a place, a didactic space (Montoya, 2015) that offers a multiplicity of evocations about affection, both from the lyrical and musical text (Moore, 2012). From this space it is possible to reflect on the different nuances that are noticed concerning the construction of the affective. In particular terms, we will explore the specific topic of the search for love, in two popular songs “Necesito alguien” by Sui Generis and “Alguien que cuide de mí” by Cristina Rosenvinge and how they can be used for teaching purposes, considering different analysis strategies from the proposals of Tagg (2013).

Although popular songs can be meant as modelers and referents for affective learning, they can also be critically signified, making it possible to visualize the different tensions that arise in the construction of affect, decentering and re-signifying various imaginaries contained in them.

Keywords: music education, affection, affective turn, popular song, post-critical curriculum

Lorena Valdebenito Carrasco

Instituto de Música, Universidad Alberto Hurtado, Chile
lvaldebe@uahurtado.cl

REFERENCIAS

- Da Silva, T. (2001). *Espacios de identidad. Nuevas visiones sobre el currículum*, Belorizonte: Octedro.
- Massumi, B. (1995). *The autonomy of affect*, Cultural Critique, 31, 83-109. <http://dx.doi.org/10.2307/1354446>
- MINEDUC. (2015). *Bases curriculares*, Santiago de Chile: MINEDUC. Disponible en: https://www.curriculum-nacional.cl/614/articles-37136_bases.pdf acceso el 12/03/2019.
- Montoya, C. (Ed.). (2015). *Didáctica a través de la canción popular y los medios audiovisuales. Nuevas perspectivas pedagógicas para la educación musical*. Salamanca: Amarú.
- Moore, A. (2012). *Song means: analysing and interpreting recorded popular song*, New York: Ashgate
- Tagg, P. (2013). *Music's meanings. A modern musicology for non-musos*. New York and Huddersfield: The Mass Media Music Scholar's Press Inc.

EVERYDAY EXPERIENCES WITH MUSIC OF AMERICAN AND TANZANIAN INFANTS AND TODDLERS

Small, portable recording devices worn by infants and young children allow for capturing children's everyday music environments and their own vocal production in a variety of contexts across the entire day. Such daylong recordings of naturalistic sound environments are a rich source of data for understanding young children's real-life music experiences, music learning, and musical development. In this talk we illustrate some of the unique contributions of such data by discussing two studies in which we analyzed daylong audio files of young children's music environments.

In the first study, we investigated infant imitation of music by identifying and analyzing instances in which a 15-month-old American infant vocalized music that he had heard previously that day. He vocalized melodies he had heard sung by his parents and played by a toy hours earlier and engaged in imitative turn-taking with his father based on one such melody. In the second study, we compared the characteristics of the music environments of infants and toddlers from the United States ($n = 12$) and from Tanzania ($n = 8$). The Tanzanian families lived in two neighboring semi-rural communities in the Arusha region in northern Tanzania; the American families lived in suburban neighborhoods of a large city in the southern region of the country. The results show similarities and differences in the music experiences of children between and within the two countries. For example: (1) Except for one American child, all children heard live singing on the day in which they were recorded; (2) overall, Tanzanian children were exposed to a greater variety of sound sources, including a larger number of different singing voices; (3) compared to American children, Tanzanian children were exposed to less music made specifically for children; and (4) within the two groups, there was considerable variability in amount of live and recorded music that children heard during the day of recording, such that some children were exposed to much more music on the day of recording than others.

These two studies show that extended, naturalistic recordings of infants' and toddlers' music environments allow for a detailed analysis of young children's early music production and experiences and the investigation of the connections between their environment and their learning of music. The value of our findings for the understanding of developmental music trajectories and processes of music learning early in life are discussed.

Keywords: music environment, music learning, infant musical development, daylong recordings

EXPERIÊNCIA MUSICAL COTIDIANA DE CRIANÇAS E BEBÊS NOS ESTADOS UNIDOS E NA TANZÂNIA

Gravadores de áudio portáteis podem ser utilizados em bebês e crianças pequenas para capturar tanto os ambientes musicais do dia-a-dia quanto a própria produção vocal das crianças em vários contextos ao longo do dia. Tais gravações são uma fonte rica de dados, permitindo o acesso às experiências de vida de crianças pequenas e permitindo entender como o desenvolvimento e o aprendizado musical ocorrem em contextos naturais. Nesta comunicação, discutiremos algumas contribuições exclusivas de tais dados e apresentaremos dois estudos baseados em gravações de crianças pequenas ao longo de um dia inteiro.

No primeiro estudo, investigamos a vocalização musical feita por um bebê de 15 meses de idade dos Estados Unidos, identificando e analisando instâncias em que ele vocalizou melodias que ouvira anteriormente naquele dia. O bebê vocalizou uma melodia que ouvira cantada por seus pais e outra melodia que ouvira tocada por um brinquedo infantil. Ele também iniciou um diálogo imitativo com seu pai baseado em uma dessas melodias. No segundo estudo, comparamos as características dos ambientes musicais de bebês e crianças pequenas dos Estados Unidos ($n = 12$) e da Tanzânia ($n = 8$). As famílias da Tanzânia viviam em duas comunidades semi-rurais vizinhas na região de Arusha, no norte da Tanzânia; as famílias americanas viviam em bairros suburbanos de uma cidade grande na região sul do país. Os resultados mostram semelhanças e diferenças nas experiências musicais das crianças dos dois países. Por exemplo: (1) Exceto por uma criança dos Estados Unidos, todas as crianças ouviram canto ao vivo no dia em que foram gravadas; (2) em geral, as crianças da Tanzânia eram expostas a uma variedade maior de fontes sonoras, inclusive um número maior de vozes diferentes cantando; (3) comparado a crianças dos Estados Unidos, as crianças da Tanzânia foram expostas a menos músicas feitas especificamente para crianças; e (4) tanto dentro de cada grupo como entre os dois grupos, houve variabilidade considerável em relação à quantidade de música ao vivo e gravada que as crianças ouviram durante o dia da gravação, de modo que algumas crianças foram expostas a muito mais música no dia da gravação do que outras.

Esses dois estudos mostram que gravações de longa duração e naturalistas dos ambientes musicais de bebês e crianças pequenas permitem uma análise detalhada da produção musical e das experiências da primeira infância das crianças, bem como a investigação das conexões entre o ambiente e o aprendizado da música. Será discutido o valor de nossas descobertas para a compreensão das trajetórias desenvolvimentais musicais e para os processos de aprendizagem de música no início da vida.

Palavras-chave: ambiente musical, aprendizagem musical, desenvolvimento musical na infância, gravações de um dia inteiro

Lucia Benetti¹, Eugenia Costa-Giomi²

^{1, 2} School of Music, Ohio State University, United States

¹ luciabenetti@gmail.com

MÚSICA TRADICIONAL DA INFÂNCIA E EDUCAÇÃO MUSICAL NUM DIÁLOGO ENTRE GERAÇÕES

Este trabalho tem como objetivo apresentar uma prática em educação musical realizada em uma comunidade da Grande São Paulo, Brasil e traz como fundamentação teórica os seguintes autores: Charles E. Hurst que discute os papéis de classe e raça no desenvolvimento da consciência de classe; Vared Amit, que discute o conceito de comunidade; Brian Sutton-Smith, que aborda aspectos sociais do Folclore Infantil, e Lydia Hortélio, referência no Brasil na pesquisa e documentação de Cultura Infantil e música tradicional da infância.

O Brasil é reconhecido no mundo por sua diversidade cultural que predominou e ainda predomina no interior e nas zonas rurais. Porém grandes fluxos migratórios que deslocaram populações inteiras do interior para os grandes centros fizeram propagar muitas destas manifestações para as periferias das metrópoles. Apesar de toda essa diversidade cultural, como é comum nos países colonizados, privilegia-se a monocultura da classe dominante, colocando à margem a produção cultural das classes mais baixas, o que inclui os espaços educativos. Como resultado disto, assistimos a gerações inteiras que pouco sabem sobre a música, dança, jogos, festas e folguedos da tradição.

Nas últimas duas décadas, a prática de educação musical em uma comunidade da periferia da Grande São Paulo que abriga uma população predominantemente migrante de zonas rurais de todo o país, localizada no entorno da Aldeia de Carapicuíba - aldeia Jesuítica fundada em 1580 pelo Padre José de Anchieta - possibilitou-nos vivenciar a recusa dos alunos ao reconhecimento das suas origens culturais, a repulsa ao repertório musical diferente do mediado pelas grandes mídias e o desrespeito à diversidade. Este diagnóstico levou-nos a iniciar um trabalho de pesquisa de campo nesta comunidade, registrando suas manifestações musicais, principalmente as músicas tradicionais da infância.

A pesquisa de campo foi realizada através de entrevistas e do registro em áudio e vídeo. Iniciou-se com as crianças e adolescentes atendidas pela instituição não-governamental denominada Oca Escola Cultural, que há 23 anos realiza na comunidade um trabalho de educação pautado na cultura brasileira. A partir das crianças, esta pesquisa expandiu-se para os pais, avôs e bisavôs dos alunos atendidos e para as escolas públicas de onde eram provenientes. O repertório registrado foi incorporado às práticas de educação musical e às práticas criativas integradas às aulas de dança e percussão brasileira, conquistando assim um novo significado para as crianças.

O resultado desta pesquisa foi a realização de uma publicação composta por livro, caderno de partituras, CD e DVD, que contou com a participação dos informantes. Esta publicação foi distribuída em todas as escolas públicas do município, bem como nas escolas públicas dos municípios de origem dos informantes, o que fez ecoar na comunidade as vozes de muitas gerações e lugares. A distribuição da publicação somada à formação de educadores foi responsável pela revalorização e reincorporação do repertório no dia-a-dia da comunidade.

Palavras-chave: música tradicional da infância, música e comunidade, educação musical, identidade cultural

TRADITIONAL CHILDREN’S SONGS AND MUSICAL EDUCATION IN A DIALOGUE BETWEEN GENERATIONS

This work aims to present a practice in music education held in a community of Greater São Paulo, Brazil. The theoretical foundation is based on the authors Charles E. Hurst, who discusses the roles of class and race in the development of class consciousness, Vared Amit, who discusses the concept of community; Brian Sutton-Smith, who addresses social aspects of childhood folklore, and Lydia Hortélio, a reference in Brazil in the research and documentation of child culture and traditional childhood music.

Brazil is recognized worldwide for its cultural diversity that has prevailed and is still very present in the interior and more rural areas. However, large migratory flows displaced entire populations from the interior to the great urban centers and have spread many of these manifestations to the peripheries of the different metropolitan areas. In spite of all this cultural diversity, as is common in the colonized countries, the monoculture of the ruling class is favored, marginalizing the cultural production of the lower classes, including in educational spaces. As a result of this, we witness entire generations who know very little about their traditional culture: music, dance, games, festivals and traditional folklore.

This research focuses on the practice of music education in the last two decades in a community of the outskirts of Greater São Paulo, located in the vicinity of the Carapicuíba Village, which houses a predominantly migrant population from rural areas around the country. This community, originally a Jesuit village founded in 1580 by Father José de Anchieta, allowed us to experience the refusal of students to recognize their cultural origins, repulsion of their musical repertoire, which is quite different from the popular mainstream music, which disrespects regional musical diversity.

The field research was conducted through interviews and audio and video recordings. It began with the adolescent and children attended by the non-governmental institution called Oca Cultural School, which for 23 years has been doing an education based on Brazilian culture. This research expanded to the parents, grandparents, and great-grandparents of the students and to the public schools from which they came. The repertoire was incorporated into education practices and new forms of integration into Brazilian dance and percussion classes, thus acquiring a new meaning for these children.

The result of this research was the publication of a book, a book of scores, CD, and DVD, with the participation of informants. This publication was distributed in all the public schools of the municipality, as well as in the public schools of the cities of origin of the informants, throughout the community, the voices of many generations and places. The distribution of the publication as well as the courses for the teachers were responsible for the revaluation and reincorporation of the repertoire in the daily life of the community.

Keywords: traditional music of childhood, music and community, musical education, cultural identity

Lucilene Ferreira da Silva

Instituto de Artes, Unicamp, Brasil; INET-md/ NOVA FCSH, Portugal
contato.lucilenesilva@gmail.com

REFERÊNCIAS

- Amit, V. (2002). Reconceptualizing community. In V. Amit (ed.), *Realizing community: concepts, social relationships and sentiments* (pp. 1–20). London: Routledge.
- Hortélio, L. (2017). *Música tradicional da infância. Música da cultura infantil no Brasil*. São Paulo: Nova Escola.
- Hurst, C. E. R.. (1972). Class and consciousness. *American Sociological Review*, 37(6), 658-670.
- Sutton-Smith, B. & McMahon, F. R. (1999). *Children's Folklore*. Colorado: University of Colorado and Utah State University.

LA IDENTIDAD DOCENTE EN EL PROFESORADO DE MÚSICA DE PRIMARIA

La formación de la identidad docente es un proceso complejo en el que intervienen distintos factores. Así, y en líneas generales, las experiencias que se tuvo como estudiante, el trabajo que se desempeña en la escuela y la percepción social sobre qué es y qué debe ser un/a docente de música. De acuerdo con esta idea, el objetivo principal de este estudio consiste en identificar el perfil pedagógico del profesorado de música de educación primaria y los factores que influyen en la formación del mismo.

Se realizaron entrevistas semi-estructuradas realizadas a una muestra de 30 docentes en activo en tres provincias españolas (Jaén, Castellón y Bizkaia). La selección se realizó por conveniencia y también se vio determinada por el interés y disposición del profesorado para colaborar. A través de la entrevista intentamos determinar cuál es el perfil pedagógico más extendido. Seguimos para ello los modelos identificados por Jorquera (2010), a saber: 1) el modelo académico, derivado de la tradición de la enseñanza de la música en las universidades y que tiene sus fundamentos en Rameau y Hanslick; 2) el modelo práctico, que es el que habitualmente se aplica en la enseñanza de música en los conservatorios; 3) el modelo 'comunicativo lúdico', relacionado con la concepción de la música que se desprende de la Escuela Nueva y 4) el modelo complejo, que, como su nombre indica, es de naturaleza más difícil de concretar que los anteriores y aunque aglutina parte de estos, también pretende la comprensión crítica de la realidad.

Los resultados obtenidos hasta el momento muestran, especialmente, la importancia de la formación recibida y del Centro educativo en el desempeño docente, y sitúan al profesorado en torno a los modelos práctico y comunicativo lúdico. Se identifican como posibles factores y limitaciones que conllevan su práctica docente el tiempo que se dedica a la asignatura en la educación primaria, la dificultad para acceder a cursos formativos, el currículum y la percepción social de la asignatura.

Palabras clave: identidad, profesorado, currículum, educación primaria

TEACHING IDENTITY AMONG PRIMARY SCHOOL MUSIC TEACHERS

The development of a teaching identity is a complex process in which different factors play their part. In general terms, it comprises the experiences a teacher had as a pupil, the work that is done at their school, and the social perception of what a music teacher is and what they should be. In accordance with this idea, the main objective of this study consists of identifying the pedagogical profile of music teachers working in primary education and the factors that influence their development.

We carried out loosely structured interviews with a sample of 30 active teachers from three Spanish provinces (Jaen, Castellon, Vizcaya). It was a selection based on availability, and the teachers' interest and willingness to collaborate with us. Through these interviews, we sought to identify the most prevalent profile of a teacher. To this end, we followed the models identified by Jorquera (2010): 1) the academic model, derived from the tradition of music teaching in universities and which has its foundations in Rameau and Hanslick; 2) the practical model, which is the one commonly applied to music teaching in conservatories; 3) the 'ludic-communicative' model, related to the conception of music coming from the New School; and 4) the complex model which, as its name indicates, is by its nature more difficult to define than those previously mentioned and which, though taking elements of the others, also tries to offer a critical understanding of reality.

The results obtained so far show, in particular, the importance of the formation received and of the educational context in which they are working, and relate the teachers to their practical and ludic-communicative models. We also identified a number of possible factors and limitations affecting their teaching practice: the time which is dedicated to the subject in primary education, the difficulty of gaining access to training courses, the curriculum and the social perception of the subject.

Palavras-chave: identity, teachers, curriculum, primary education

M. Paz López-Peláez Casellas¹
Cristina Arriaga Sanz²
Alberto Cabedo Mas³

¹ Departamento de didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, Universidad de Jaén, España

² Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, Universidad del País Vasco, España

³ Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, Universidad de Castellón, España

¹ mpelaez@ujaen.es

REFERÊNCIAS

- Carabetta, S. (2014). *Ruidos en la educación musical*. Buenos Aires: Maipue.
- Cremades, A. (2008). El pragmatismo y las competencias en educación musical. *Revista Electrónica de LEEME*, 21.
- Fernández-Jiménez, A. & Jorquera-Jaramillo, M.C. (2017). *Revista electrónica complutense de investigación en educación musical*, 14, 95-107.
- Jorquera, M.C. (2010). Modelos didácticos en la enseñanza musical: el caso de la escuela española. *Revista Musical Chilena*, 214, 52-74.
- Kvale, S. (2011). *Las entrevistas en investigación cualitativa*. Madrid: Morata.

INFLUÊNCIA DAS PRÁTICAS MUSICAIS SOCIALMENTE ORIENTADAS NA VIDA DE ADOLESCENTES E JOVENS ADULTOS DO QUÉBEC E DO BRASIL: OS CASOS CUCA E AMPLISSON

Estudos realizados em diversas comunidades culturais situadas em várias partes do mundo demonstraram que a música é uma ferramenta eficaz para o bem-estar psicológico das pessoas que a praticam (Koen et al., 2009). Por exemplo, observamos que a música possui um papel positivo nas emoções, na comunicação ou na identidade social das pessoas praticantes (MacDonald, Kreutz e Mitchell, 2012). No Brasil, a realização de atividades musicais permite alimentar aspirações profissionais futuras, exprimir e colocar valor na identidade cultural dos jovens (Ilari, 2013), criar um sentimento de pertencimento a um grupo, servindo até mesmo de apoio familiar, ou do distanciamento de situações sociais de risco, tais como a violência, a criminalidade ou o uso de drogas (Kleber et Souza, 2013). Paradoxalmente, poucos estudos documentam este fenômeno a partir de uma perspectiva intercultural; aqueles disponíveis são concebidos a partir de estudos de caso circunscritos a um contexto cultural preciso, sem comparar as comunidades culturais estudadas (Saarikallio, 2012).

Visando um desenvolvimento sobre o tema, uma equipe formada por pesquisadores canadenses e brasileiros estudou e comparou as práticas musicais de vocação social de adolescentes e jovens adultos do Brasil e do Québec a partir de dois casos: um centro comunitário na cidade brasileira de Fortaleza (CUCA) e uma escola de música rock na cidade de Québec no Canadá (Amplisson). O estudo teve como objetivo compreender o papel e as abordagens educativas utilizadas nestas estruturas comunitárias, bem como entender os diversos impactos na vida dos jovens que fazem música. A coleta de dados baseou-se em observações das atividades musicais realizadas e entrevistas com os jovens músicos participantes, administradores e professores dos dois estabelecimentos. O referencial teórico utilizado foi baseado no “health music(k)ing” de Bonde (2011), permitindo assim, compreender e discutir sobre os diversos impactos das atividades musicais na vida e no bem-estar dos jovens de comunidades mais vulneráveis socialmente.

Os resultados preliminares apontam que a realização de atividades musicais contribui muito para a formação dos jovens em diversos aspectos ligados ao bem-estar (sentimento de segurança e gestão das emoções), ao desenvolvimento pessoal (consciência do próprio potencial, progresso, desenvolvimento de habilidades pessoais, etc.) e as suas relações interpessoais (socialização, vida musical, etc.). Outras análises estão sendo realizadas para identificar, compreender e discutir sobre elos transversais e as singularidades dos dois casos estudados.

Palavras-chave: música e comunidade, bem-estar, interculturalidade, Canadá-Brasil

THE INFLUENCE OF SOCIALLY ORIENTED MUSICAL PRACTICES ON THE LIVES OF ADOLESCENTS AND YOUNG ADULTS IN QUEBEC AND BRASIL: CUCA AND AMPLISSON

Studies realized in diverse cultural communities of several parts of the world showed that music is an efficient tool for the psychological well-being of people who practice it (Koen et al., 2009). For example, music has a positive role on emotions, communication or on social identity of people who practice it (MacDonald, Kreutz and Mitchell, 2012). In Brazil, the realization of musical activities allow to fuel futures professional inspirations, express and value the cultural identity of young people (Ilari, 2013), create a sense of belonging to a group, serving like family support, or detachment of risky social situations like violence, criminality or the use of drugs (Kleber and Souza, 2013). Paradoxically, few studies document this phenomenon from an intercultural perspective. The available studies are conceived from case studies circumscribed to a specific cultural context, without comparing the studied cultural communities (Saarikallio, 2012).

To develop this theme, a Brazilian and Canadian team studied and compared the social musical practices of adolescents and young people from Brasil and Québec in two cases: one community centre in Fortaleza, a Brazilian city (CUCA) and a music school in Quebec, a Canadian city (Amplisson). The aim was to understand the role and the educative approaches used in this community structures, and to understand the diverse impacts on the lives of the young people who make music. The data collection was based on observations of the musical activities and interviews with the participant young musicians, administrators and teachers of both institutions. The theoretical framework used was based on “health music(k)ing” from Bonde (2011), in order to understand and discuss the diverse impacts of musical activities on young people’s lives and well-being of more socially vulnerable communities.

The Preliminary results show that the realization of musical activities contribute a lot for the formation of young people in diverse aspects concerning well-being (safety feelings and management of the emotions), personal development (awereness of own potential, progress, development of personal skills, etc.) and their interpersonal relationships (socialization, musical life, etc.). Other analyses are being done to identify, understand and discuss the common aspets and singularities of both studied cases.

Keywords: music and community, well-being, inter-culturally, Canada-Brazil

Marco Antonio Toledo Nascimento¹
Francis Dubé²
Adeline Stervinou³

^{1, 3} Curso de Música, Universidade Federal do Ceará, Campus de Sobral, Brasil

² Faculdade de Música, Universidade Laval, Canadá

¹ marcotoledo@ufc.br

REFERÊNCIAS

- Bonde, L.O. (2011). Health music(k)ing: music therapy or music and health? A model, eight empirical examples and some personal reflections. *Music and Arts in Action*, 3, 120-140.
- Ilari, B. (2013). Musical cultures of girls in the Brazilian Amazon. In P. S. Campbell et T. Wiggins (Eds.), *The Oxford handbook of children’s musical cultures* (pp. 131-146). New York, NY: Oxford University Press.
- Kleber, M. & Souza, J. (2013). The musical socialization of children and adolescents in Brazil in their everyday lives. In P. S. Campbell et T. Wiggins (Eds.). *The Oxford handbook of children’s musical cultures* (pp. 147-163). New York, NY: Oxford University Press
- Koen, B. D., Barz, G., & Brummel-Smith, K. (2009). Introduction: Confluence of consciousness in music, medicine, and culture. In B. D. Koen (Ed.). *The Oxford Handbook of medical ethnomusicology* (pp. 3-17). New York: Oxford University Press.
- MacDonald, R. A., Kreutz, G & Mitchell, L. (2012). *Music, health, and wellbeing*. Oxford: Oxford University Press.
- Saarikallio, S. (2012). Cross-Cultural approaches to music and health. In R. A MacDonald, G. Kreutz, G., & L. Mitchell (Eds.). *Music, health, and wellbeing* (pp. 478-491). Oxford: Oxford University Press.

MUSIC FOR KANDINSKY: THE ORCHESTRAL SUITE “KANDINSKYANAS”

In this paper, I present the reflections around the research entitled “Dramaturgy and Multisensoriality: Methodology for the elaboration of ‘audio scenes’ for online environments from the ‘Composition’ series, by Kandinsky”. The research project was approved by the National Research Bureau (CNPq) and it began in the first semester of 2017. In the second half of 2017, the analysis of paintings and audiovisual scripts began to take place. In this second phase, the researcher and multimedia artist Alexandre Rangel has been a fundamental interlocutor.

The project proposal was based on the theoretical texts of Kandinsky, the secondary bibliography specific to the theme, and the analysis of a cycle of paintings called ‘Compositions’, in order to produce musical orchestrations that dialogue with the images and creative decisions of each frame studied. These orchestrations are not illustrations of the visual works: they are sound scripts for digital interventions into each painting, converging in a video that integrates music with the movement within Kandinsky’s visual work. In the end, we will have ten videos for the ten ‘Compositions’ by Kandinsky.

At the current stage of the research, we have arrived at half of the project, with the elaboration of five videos, or what we call “audio scenes”. Here follows a discussion about the assumptions underlying this research.

Keywords: Kandinsky, music, painting, composition

MÚSICA PARA KANDINSKY: A SUÍTE ORQUESTRAL “KANDINSKYANAS”

Neste artigo, são apresentados as reflexões e resultados em torno da pesquisa denominada “Dramaturgia e Multissensorialidade: Metodologia para elaboração de Audiocenas para ambientes online a partir da série de quadros ‘Composições’, de Kandinsky. Esse projeto de pesquisa foi aprovado pela CNPq- Brasil e iniciou-se no primeiro semestre de 2017. Na segunda metade de 2017, as análises das pinturas e os roteiros audiovisuais foram iniciados. Na segunda metade da pesquisa o pesquisador e artista multimídia Alexandre Rangel foi um interlocutor fundamental.

A proposta do projeto foi baseada nos escritos teóricos de Kandinsky, bibliografia de apoio sobre o tema, e a análise do ciclo de pinturas denominado ‘Composições’. A partir disso, foram elaboradas orquestrações musicais que dialogam com as imagens e decisões criativas de cada pintura estudada. Tais orquestrações não são ilustrações de obras visuais: antes, são roteiros para intervenções digitais em cada quadro, convergindo para um vídeo que integra música com o movimento presente em cada uma das pinturas de Kandinsky. Ao fim, temos dez vídeos para cada uma das dez ‘Composições’ de Kandinsky.

No atual momento da pesquisa, atingimos a metade do projeto, com a elaboração de cinco vídeos, ou ‘audiocenas’. Tais materiais serão o ponto de partida para uma discussão sobre os pressupostos que determinam esta pesquisa.

Palavras-chave: Kandinsky, música, pintura, composição

Marcus Mota

Artes Cênicas, Universidade de Brasília, Brasil
marcusmotaunb@gmail.com

REFERÊNCIAS

- Lindsay, K.& Vergo, P. (Eds.). (1994). *Kandinsky. Complete writings on art*. Boston: Da Capo Press.
- Mota, M. (2018). The dramaturgy and multisensoriality of Kandinsky: the audioscenes project. *Revista Dramaturgias*, 8 (3), 112-126.

SOUNDTRACKS OF MOBILE LISTENING: YOUTH'S DAILY LIFE MUSIC LISTENING ON MOBILE PHONES

Music offers endless combinations of emotional expression. Not surprisingly, music listening is one of the most typical activities for affect regulation in daily life (Van Goethem & Sloboda, 2011), especially amongst youth (Saarikallio & Erkkilä, 2007). Music psychology has been elaborating on contextual (Randall & Rickard, 2017), individual (Scherer & Coutinho, 2013), and musical aspects (Baltazar & Saarikallio, 2019) that contribute to affect regulation through music. However, when analysing music features and their impact on affective states, the literature has rarely taken into consideration contextual factors. This study tackled this issue by exploring music listening by young adults in their mobile phones.

The present study aims to provide an ecological valid analysis of music listening by young adults, mainly concerning musical features, their contextual predictors, and their possible associations with affective outcomes. An experience sampling method was utilized to collect data through the application MuPsych (Randall & Rickard, 2013). In total, 1373 experiences were collected from 101 participants (60 female, M age=24.32, SD age=5.92). For each experience, the app registered situational factors, affective outcomes, and the music track listened to. Music features and sentiment polarity in lyrics were computed for each track through packages available in the software R (*spotifyr* and *sentimentr*).

Several situational factors emerged from the multilevel regression analyses as predictors of musical features. Listening to music while doing nothing predicted higher energy in music, while listening alone predicted lower danceability and loudness. Major key was negatively predicted by the experienced mood's valence, and positively predicted by listening for the following reasons: to maintain current mood, intensify current mood, cope, and focus on the music. Listening to music while studying predicted lower tempo. Music's valence was positively predicted by listening to music while doing something else and by listening to think, while initial arousal levels and listening while walking were negative predictors of valence. As for the lyrics, the valence of the experienced mood was a positive predictor of the valence in the lyrics themselves (lower sadness, higher positive polarity). The presence of words related to anger was negatively predicted by the reasons enjoyment, raise energy, and to cope, and positively predicted by listening while doing nothing. Lastly, the presence of words related to trust was positively predicted by listening to music while travelling and negatively predicted by listening alone. In terms of mood change, music's valence positively predicted change in experienced valence.

This study helps to understand the choice of music embedded in real life, with context, reasons for listening, and current mood emerging as relevant predictors of a wide list of musical characteristics.

Keywords: listening, self-regulation, emotions, context, lyrics

BANDAS SONORAS DO DIA-A-DIA: AUDIÇÃO DE MÚSICA NOS TELEMÓVEIS POR JOVENS ADULTOS

A música proporciona combinações intermináveis de expressão emocional. De facto, ouvir música é uma das formas mais comuns para regular emoções no dia-a-dia (Van Goethem & Sloboda, 2011), especialmente para adolescentes e jovens (Saarikallio & Erkkilä, 2007). Ultimamente, a psicologia da música tem vindo a identificar aspectos contextuais (Randall & Rickard, 2017), pessoais (Scherer & Coutinho, 2013) e musicais (Baltazar & Saarikallio, 2019) que contribuem para a regulação emocional através da música. Contudo, aquando a análise de características musicais e do seu impacto nos estados emocionais, a literatura raramente inclui factores contextuais. O presente estudo pretendeu colmatar esta lacuna através da investigação dos comportamentos musicais de jovens adultos nos seus smartphones.

O estudo tem como objectivo fornecer uma análise ecologicamente válida da audição de música por jovens adultos, focada principalmente nas características musicais, preditores contextuais, e suas possíveis relações com efeitos emocionais. A aplicação de telemóvel (app) MuPsych (Randall & Rickard, 2013) possibilitou a utilização de um método de amostragem experiencial para a recolha de dados. No total, foram registadas 1373 experiências de 101 participantes (60 do sexo feminino, Idade=24.32, DPidade=5.92). Para cada experiência, a app registou factores contextuais, consequências emocionais, e o título/autor da peça de música ouvida. As características musicais e a polaridade emocional das letras de cada peça foram extraídas no programa R (pacotes *spotifyr* e *sentimentr*).

Vários factores contextuais revelaram-se preditores de características musicais no modelo de regressão multinível. Ouvir música sem fazer mais nada previu música mais enérgica, enquanto que ouvir sozinho previu música menos dançável e menos ruidosa. O modo maior foi negativamente previsto pela valência do estado emocional (i.e. negativa-positiva), e positivamente previsto pelas seguintes razões para ouvir música: manter o estado emocional, intensificar o estado emocional, lidar com uma situação, e focar atentamente na música. Ouvir música enquanto se estuda previu um andamento mais lento. A valência da música foi prevista positivamente pela audição de música enquanto os participantes estavam envolvidos noutra ação para além da música ou quando estavam a ouvir para ajudar a pensar. Por outro lado, os níveis de activação emocional e a actividade caminhar foram preditores negativos da valência da música. Quanto às letras da música, a valência do humor experienciado revelou-se um preditor positivo da valência das mesmas (valores mais baixos de tristeza e polaridade positiva mais elevada). A presença de palavras relacionadas com raiva foi negativamente prevista pelas seguintes razões para ouvir música: entretenimento, elevar níveis de energia, e para lidar com a situação. Adicionalmente, tal presença foi prevista positivamente por estar a ouvir música sem fazer mais nada. Por fim, a presença de palavras relacionadas com confiança foi prevista positivamente pelo contexto de viagem e negativamente pelo contexto de escuta solitária. Em termos de mudança emocional, a valência da música previu positivamente alterações na valência emocional

Este estudo ajuda a compreender a escolha da música inserida na vida real em contexto, razões para ouvir e o estado emocional como preditores relevantes de características musicais.

Palavras-chave: ouvir música, auto-regulação, emoções, contexto, letras

Margarida Baltazar
William M. Randall¹
Suvi Saarikallio¹

¹ Finnish Centre for Interdisciplinary Music Research, Department of Music,

Art and Culture Studies, University of Jyväskylä, Finland

¹ margarida.baltazar@jyu.fi

REFERENCES

- Baltazar, M., & Saarikallio, S. (2019). Strategies and mechanisms in musical affect self-regulation: A new model. *Musicae Scientiae*, 23(2), 177–195. <https://doi.org/10.1177/1029864917715061>
- Randall, W. M., & Rickard, N. S. (2013). Development and trial of a music experience sampling method (m-ESM) for personal music listening. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 31(2), 157-170.
- Randall, W. M., & Rickard, N. S. (2017). Personal music listening: A model of emotional outcomes developed through mobile experience sampling. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 34(5), 501–514. <https://doi.org/10.1525/mp.2017.34.5.501>
- Saarikallio, S., & Erkkilä, J. (2007). The role of music in adolescents' mood regulation. *Psychology of Music*, 35(1), 88–109. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.1177/0305735607068889>
- Scherer, K. R., & Coutinho, E. (2013). How music creates emotion: A multifactorial process approach. In T. Cochrane, B. Fantini, & K. R. Scherer (Eds.), *The Emotional power of music: Multifisciplinary perspectives on musical expression, arousal, and social control* (pp. 121–145). New York: Oxford University Press.
- Van Goethem, A., & Sloboda, J. A. (2011). The functions of music for affect regulation. *Musicae Scientiae*, 15(2), 208-228. <https://doi.org/10.1177/1029864911401174>

LA EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONALIZADORA INTEGRADA EN UN INSTITUTO ESCUELA

La complejidad del siglo XXI pide nuevas pedagogías con ciudadanos creativos capaces de afrontar distintos retos (Satiró, 2019). Recientes estudios indican que incorporar las artes, y en concreto la música en la enseñanza es esencial para preparar a los estudiantes en las habilidades necesarias para este siglo (Connelly, 2012). El Institut Escola Artístic Oriol Martorell de Barcelona es el único centro educativo del Estado Español donde se integran los estudios ordinarios con los estudios profesionalizadores de música y danza. Esta integración la encontramos tanto en la educación primaria, de los 6 a los 12 años, como en la educación secundaria, de los 13 a los 18 años. En concreto los alumnos de la especialidad de música cursan las mínimas materias del currículum ordinario y 8 horas 30 minutos semanales de música (lenguaje musical, canto coral, instrumento, música de cámara y agrupaciones instrumentales). La música forma parte de su vida escolar diaria de manera que cuando finalizan sus estudios los alumnos obtienen el título de bachillerato junto al de grado profesional de música.

Dos investigaciones tuvieron el objetivo de analizar como la educación musical integrada puede beneficiar en la adquisición de las competencias básicas de la educación primaria (12 años). En la primera se analizaron los resultados obtenidos durante siete cursos académicos por el alumnado del IEA Oriol Martorell en las pruebas de competencias básicas obligatorias realizadas por la administración a todos los centros de primaria de Catalunya, y en la segunda se realizó un estudio exploratorio en el que se elaboró una prueba de las 8 competencias básicas validada, pilotada y fiabilizada con la que se evaluó los resultados de los alumnos del último curso de primaria, comparando el resultado obtenido con un grupo control.

La conclusión de estos estudios es que a pesar de que los alumnos realizan el mínimo de horas marcadas por la ley en todas las áreas curriculares, muestran una mayor adquisición de las competencias básicas.

Palabras clave: educación musical integrada, competencias básicas

PROFESSIONALIZED MUSIC EDUCATION INTEGRATED INTO A SCHOOL INSTITUTE

The complexity of the 21st century demands new pedagogies with creative citizens capable of facing different challenges (Satiró, 2019). Recent studies indicate that incorporating the arts, and in particular music is essential to prepare students to the necessary skills for this century (Connelly, 2012). The Oriol Martorell Art School Institute of Barcelona is the only educational center in the Spanish State where ordinary studies are integrated with professional music and dance studies. This integration is found in primary education, from 6 to 12 years, and in high school, from 13 to 18 years. Specifically, the students of the specialty of music attend the minimum subjects of the ordinary curriculum plus 8.30 hours per week of music (musical language, choral singing, instrument, chamber music and instrumental groups). Music is part of their daily school life so that when they finish their studies, students obtain a bachelor's degree with a professional degree in music.

Two investigations had the objective to analyse how the integrated music education can benefit the acquisition of basic skills of primary education (12 years). In the first study, the results obtained during seven academic years by the students of the IEA Oriol Martorell in the compulsory basic competency tests carried out by the administration in all the primary centers of Catalonia were analysed. In the second one, an exploratory study was carried out in which a test was prepared with the 8 basic competences validated, piloted and reliable in which the results of the students of the last elementary course were evaluated, comparing the result obtained with a control group.

The conclusion of these studies is that despite the fact that the students perform the minimum hours marked by the law in all the curricular areas, they show a greater acquisition of the basic competences.

Keywords: integrated music education, basic competences

Maria Andreu

*Institut Escola Artístic Oriol Martorell de Barcelona
mandreud@gmail.com*

REFERENCIAS

Andreu, M (2012). L'assoliment de les competències bàsiques en alumnes de centres integrats de primària i música. Construcció i aplicació d'un instrument d'avaluació de les competències bàsiques i anàlisi comparativa dels resultats obtinguts en alumnes de sisè de primària de centres integrats de música i d'un grup control (Tesi doctoral). UAB. Barcelona.

Connelly, G. (2012) The power of "What if" learning education week, 31 de mayo. Recuperado de https://blogs.edweek.org/edweek/transforming_learning/2012/05/the_power_of_what_if_learning.html

Satiró, A. (2019). La creativitat és un dret. Mutare Educació. Conferencia inaugural en la Mutare educació. Fundació Carulla. Barcelona, 2 de julio.

INTERVENÇÃO MUSICAL EM CONTEXTOS DE VULNERABILIDADE: PARTICIPAÇÃO DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE MÚSICA NOS HOSPITAIS E INSTITUIÇÕES DE SOLIDARIEDADE (APMHIS)

Esta comunicação objetiva apresentar o projeto de intervenção da Música nos Hospitais que vem sendo desenvolvido pela Associação Portuguesa de Música nos Hospitais e Instituições de Solidariedade-APMHIS, em Portugal desde 2005, destacando-se as atividades realizadas, metodologias desenvolvidas e abrangência do projeto nesse contexto. A proposta da intervenção da Música nos Hospitais é tocar em conjunto, buscando-se a participação. Pretende-se o musicking (Small, 1989) que permite experiência significativa no colectivo e o avivar memórias no individual, o sentir próprio e único de cada um que é somado aos outros, redefinindo-se em novas experiências comunicativas, relacionais, comunitárias, através de todas as dimensões da música (DeNora, 2000; Souza et al, 2014). Nas instituições de saúde há uma diversidade étnico-racial, cultural e sócio-econômica, com diferentes histórias pessoais, que desnudam formas de exclusão social vividas pelas pessoas. A música constitui-se, em mediação para experiências e vivências agradáveis, contribuindo para a construção de redes de apoio psico-social com referência comunitária (Souza et al., 2014). Nas intervenções musicais, com duração de duas horas por duas vezes/ semana, os músicos circulavam nos espaços dos hospitais, em concordância com as equipas multidisciplinares, reunindo experiências e vivências de inclusão multicultural, com repertório musical adaptado às características étnico-culturais e histórias de vida das crianças (com deficits cognitivos ou multideficiências), familiares e profissionais de saúde. Foram implementadas acções de carácter grupal com os serviços de educação e as diferentes famílias/utentes, formando redes de apoio psico-social. As discussões em grupo e relato dos profissionais e utentes indicaram maior humanização nos espaços de convivência e trabalho, e a música atuou como mediadora das relações, permitiu criar tempos e espaços de interação e compartilhamento de vivências e histórias de vida, fortalecendo as relações interpessoais e redes de convivência mais solidárias. Ao longo desses anos, tem-se verificado que a presença da música em instituições de saúde e de vulnerabilidade social tem contribuído para a qualidade das interações, criando redes de apoio psico-social e melhorando relações profissionais-utentes.

Palavras-chave: música nos hospitais, intervenção comunitária e música, rede de apoio psicossocial

MUSICAL INTERVENTIONS IN CONTEXTS OF VULNERABILITY: PARTICIPATION OF THE PORTUGUESSE MUSIC ASSOCIATION IN HOSPITALS AND INSTITUTIONS OF SOLIDARITY (PMAHIS)

This communication aims to present the project of intervention of Music in the Hospitals that has been developed by the Portuguese Association of Music in Hospitals and Institutions of Solidarity – APMHIS in Portugal since 2005, highlighting the activities carried out, methodologies developed and scope of the project in this context. The proposal for the intervention of Music in Hospitals is to play together, aiming for participation. The aim of musicking (Small, 1989) is to allow significant experiences in the collective and the fanning of memories in the individual, the own unique feeling of each one that is added to the others, redefining themselves in new communicative, relational and community experiences, through of all dimensions of Music (DeNora, 2000; Souza et al, 2014). In health institutions there is an ethnic-racial, cultural and socio-economic diversity, with different personal stories that strip forms of social exclusion experienced by people. Music mediates pleasant experiences, contributing to the construction of psychosocial support networks within a community reference (Souza et al., 2014). Musical interventions were performed twice a week, lasting two hours. The musicians circulated in the spaces of the hospitals in agreement with the multidisciplinary teams and brought together experiences of multicultural inclusion, with a musical repertoire adapted to the ethnic-cultural characteristics and life stories of the children (with cognitive deficits or multi-disabilities), family members and health professionals. Group actions were implemented with the education services and the different families and users, forming networks of psychosocial support. The group discussion and reports of professionals and users indicated a greater humanization in the spaces of coexistence and work. The music served as mediator of the relations, allowed to create times and spaces of interaction and sharing of experiences and life stories, strengthening interpersonal relationships and more supportive networks of interaction. Throughout these years, it has been verified that the presence of music in health institutions and social vulnerability has contributed to the quality of interactions, creating psychosocial support networks and improving professional-user relationships.

Keywords: music in hospitals, community intervention and music, psychosocial support network

Maria de Fatima Quintal de Freitas¹
Ana Paula Góis²

¹ Programa de Pós-Graduação em Educação,
Universidade Federal do Paraná, Curitiba, Brasil

² Associação Portuguesa de Música nos Hospitais e Instituições de
Solidariedade, Portugal

¹ quintal.fatima@gmail.com

REFERÊNCIAS

DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.

Small, C. (1989). *Música, sociedad, educación*. Madrid: Alianza Editorial.

Souza, J. et al. (2014). *Música, educação e projetos sociais*. Porto Alegre: Tomo Editorial.

INTEGRATING INFORMAL LEARNING PRACTICES IN A PRIMARY MUSIC CLASSROOM IN CYPRUS

The disconnection between the music studied at school and the hidden or private musical world of our students reinforces what is perhaps a false dichotomy between so-called opposing cultures (Allsup, 2002). This is possibly the reason why negative attitudes about music learning are observed from the majority of students. Being a music teacher for 25 years I had myself observed that a great number of students are disinterested to engage in music learning activities in the formal setting. However, they enjoy music involvement in other settings outside school.

Contemporary research in Music education (Gower, 2012; Vakena, 2010) reveals that if school programs provided a workable space where students' and educators act as collaborators, sharing musical ideas, solving musical problems and enjoying musical engagement, we might find a way to bridge the music learning experiences in the different learning settings. In music classrooms where teachers take into consideration learners' musical identities and abilities, learning profiles, interests and needs, students take the opportunity to construct and direct their own musical development and to experience 'flow' and personal fulfillment.

Influenced by Green's (2008) informal learning approach in secondary school, and knowing that her work was mainly applied for teenagers I was interested to investigate whether this pedagogy could work with students in a primary public education context in Cyprus. I realized that the intersection of informal music learning strategies in primary education needed extensive examination due to lack of research in this scope.

I employed a qualitative case study, investigating the music learning processes and strategies that my 5th grade primary students' (age 10-11) used when given the agency and opportunity to listen, copy by ear and perform music they chose in friendly groups. I researched in depth their experience, (opinion, thoughts, feelings, values), the learning benefits (musical or non-musical) and the way this approach encouraged and effected their motivation and active involvement with music. To probe the above research questions, I designed a 5-month pedagogical intervention based on the level of my students, and I employed a case study of the group of the eighteen students, including single case studies of four key informants with different learning profiles. I collected multiple qualitative data (researcher observation, field notes, audio recordings of students' activities, group and individual interviews of students, their teachers and parents).

Despite their young age children responded to the informal learning approach in a great enthusiastic manner and they were observed to be positively and highly motivated to get involved in music making activities that they found meaningful and joyful. Students valued the opportunity to have the autonomy to cooperate and learn in friendly groups and were excited by the challenge that was involved in the project. Findings revealed that the intersection of informal learning practices in a formal primary music classroom could develop students' both musical and non-musical skills and knowledge. The results of this study support the need for teacher reconsideration of the place of informal learning approaches not only in secondary, but also in primary school music.

Keywords: informal music learning, autonomy, group-learning, student agency

INTEGRAÇÃO DE PRÁTICAS INFORMAIS DE APRENDIZAGEM EM MÚSICA NO ENSINO PRIMÁRIO NO CHIPRE

A divisão entre a música estudada na escola e o mundo musical escondido ou privado dos nossos alunos reforça aquilo que é talvez uma falsa dicotomia entre as chamadas culturas opostas (Allsup, 2002). Esta é talvez a razão para as atitudes negativas em relação à aprendizagem musical observadas na maioria dos alunos. Sendo professora de música há 25 anos, eu própria fui observando que um grande número de alunos não tem interesse em participar em atividades de aprendizagem musical no contexto formal. Contudo, apreciam o envolvimento com a música, noutros contextos, fora da escola.

A investigação contemporânea em Educação Musical (Gower, 2012; Vakena, 2010) revela que se os programas escolares fornecessem um espaço de trabalho em que alunos e educadores interagissem como colaboradores, partilhando ideias musicais, resolvendo problemas musicais e saboreando o envolvimento na música, poderíamos encontrar uma forma de relacionar as experiências de aprendizagem musical em diferentes contextos de aprendizagem. Numa aula de música em que os professores têm em consideração as identidades e capacidades dos alunos, os seus perfis de aprendizagem, interesses e necessidades, os alunos aproveitam essa oportunidade para construir e dirigir o seu próprio desenvolvimento musical e experienciam "flow" e realização pessoal.

Influenciada pela abordagem de aprendizagem informal na escola secundária de Green (2005, 2008) e sabendo que o seu trabalho é maioritariamente centrado nos adolescentes, seria interessante descobrir se esta pedagogia poderia funcionar com alunos de educação primária pública no Chipre. Percebi que a intersecção de estratégias de aprendizagem informal de música necessitava de uma investigação extensiva, devido a falta de estudos científicos neste campo.

Usei um estudo de caso qualitativo, investigando os processos de aprendizagem musical e estratégias que os meus alunos do 5º ano (idades entre 10 e 11 anos) usavam quando lhes era dada a atividade e oportunidade de ouvir, copiar de ouvido e executar música escolhida por eles em grupos de amigos. Investiguei a sua experiência (opiniões, pensamentos, sentimentos, valores), os benefícios da aprendizagem (musicais e não-musicais) e a forma como esta abordagem encorajou e afectou a sua motivação e envolvimento ativo na música. Para analisar as questões de investigação mencionadas acima, elaborei uma intervenção pedagógica de 5 meses, baseada no nível dos meus alunos e apliquei um estudo de caso a um grupo de dezoito alunos, incluindo estudos de caso individuais a partir de quatro fontes com diferentes perfis de aprendizagem. Recolhi múltiplos dados qualitativos (observação do investigador, notas de campo, gravações audio das atividades dos alunos, entrevistas individuais e de grupo com os alunos, os seus professores e pais).

Apesar da sua tenra idade, as crianças responderam de forma muito entusiástica à abordagem de aprendizagem informal e observou-se que estavam muito motivadas e entusiasmadas para se envolverem em atividades de criação musical, que consideravam significativas e divertidas. Os alunos valorizaram a oportunidade de ter autonomia para colaborar e aprender em grupos informais e estavam entusiasmados com o desafio envolvido no projeto. Os resultados revelaram que a intersecção de práticas de aprendizagem informais numa sala de aula de música formal podem desenvolver as capacidades e conhecimentos dos alunos, do ponto de vista musical e não-musical. Os resultados deste estudo suportam a necessidade de os professores reconsiderarem o lugar das abordagens de aprendizagem informal, não só na música da escola secundária mas também na escola primária.

Palavras-chave: aprendizagem informal de música, autonomia, aprendizagem em grupo, voz do aluno

Maria Papazachariou-Christoforou

Lecturer of Music Education & Pedagogy, European University Cyprus
m.papazachariou@euc.ac.cy

REFERENCES

- Allsup, R. E. (2002). *Crossing over: Mutual learning and democratic action in instrumental music education* (Doctoral dissertation). Retrieved from ProQuest Dissertations and Theses. (ProQuest Document ID 304799564)
- Green, L. (2008). *Music, Informal Learning and the School: A new classroom pedagogy*. England: Ashgate
- Gower, A. (2012). Integrating informal learning approaches into the formal learning environment of mainstream secondary schools in England. *British Journal of Music Education*, 29(1), 13-18.
- Vakena, L. (2010). Garageband or GarageBand? Remixing musical futures. *British Journal of Music Education* 27(1), 59-70.

PROFESSORES DE PIANO DOS CONSERVATÓRIOS DE MINAS GERAIS, BRASIL: RETRATO DE UMA PROFISSÃO

No Brasil, Minas Gerais é o único estado que conta com 12 Conservatórios Estaduais de Música (CEM), públicos e gratuitos, mantidos integralmente pela Secretaria de Estado de Educação, proporcionando acesso a bens culturais e artísticos a uma significativa parcela da população das cidades e regiões onde se localizam. Para além da formação musical, essas instituições também são responsáveis por absorver um número significativo de profissionais que se dedicam ao ensino. Em levantamento realizado no final de 2018, aferimos que havia o expressivo número de 181 professores de piano nos CEM.

Cientes da importância dessas instituições, temos desenvolvido uma pesquisa de mestrado que tem como objetivo investigar as relações entre a formação e a atuação profissional dos professores de piano dos CEM de Minas Gerais, buscando compreender os diferentes sentidos que esses professores atribuem à sua atividade. Para essa comunicação apresentamos um recorte do trabalho, a saber, uma descrição do perfil desses professores, realizada a partir da aplicação de um questionário que resultou em uma amostra de 73 respondentes.

Como principais resultados destacamos: a amostra é predominantemente do sexo feminino; a escolha profissional está mais relacionada à realização pessoal do que ao mercado de trabalho; em relação ao ensino do piano percebe-se a predominância de metodologias tradicionais; os professores anseiam por mudanças e expressam interesse em fazer cursos de capacitação; o percentual de professores que utilizam os recursos tecnológicos para aprimoramento próprio e em sala de aula é ainda muito baixo; a presença de alunos com necessidades educacionais especiais se configura como um grande desafio, revelando um despreparo dos professores para lidar com esses alunos.

Palavras-chave: conservatórios estaduais de música, pedagogia do piano, formação de professores

PIANO TEACHERS OF THE CONSERVATORIES OF MINAS GERAIS, BRAZIL: PORTRAIT OF A PROFESSION

In Brazil, Minas Gerais is the only state to have 12 State Music Conservatories (CEM), which are public and free of charge, maintained entirely by the State Secretary of Education, providing access to cultural and artistic assets to a significant portion of the population in the cities and areas where they are situated. In addition to music education, these institutions are also responsible for absorbing a significant number of professionals dedicated to teaching. In a survey conducted in the end of 2018, we verified that there were an expressive number of 181 piano teachers at the CEM.

Aware of the importance of these institutions, we have developed a research that aims at investigating the relationships between training and professional performance of the piano teachers of the CEM of Minas Gerais, seeking to understand the different meanings these teachers attribute to their activity. In this paper, we present a summary of the work, namely, a profile description of these teachers, carried out by means of a questionnaire that resulted in a sample of 73 respondents.

As main results we highlight: the sample is predominantly female; professional choice is more related to personal fulfilment than to the labour market; in relation to the teaching of piano, it is observed a predominance of traditional methodologies; teachers are eager for change, and show interest in taking training courses; the percentage of teachers who use technological resources for their own improvement and in the classroom is still very low; the presence of pupils with special educational needs presents a major challenge, revealing a lack of qualification of the teachers to deal with these pupils.

Keywords: state music conservatories, piano pedagogy, teachers training

María Teresa de Souza Neves¹
Carla Silva Reis²

¹ Programa de Pós Graduação em Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

² Departamento de Música, Universidade Federal de São João Del Rei, Brasil

¹ mariateresaneves7@gmail.com

LA PUESTA EN ESCENA COMO ESTRATÉGIA DIDÁCTICA EN PROCESOS COMPOSITIVOS INTERDISCIPLINARES

La música y la danza son disciplinas que simultáneamente liberan energías creadoras y educan la mente para la percepción y el análisis de las propias creaciones (Schafer, 1975). Ambas permiten construir escenarios de aprendizajes significativos que contribuyen a la formación integral del alumno (física, intelectual y afectivo-emocional) y además juegan un papel clave en la educación porque ejercen de mediadoras entre diferentes áreas de conocimiento potenciando el aprendizaje interdisciplinar. Autores como Kratus (1989), Nankivell (1999), Glover (2004), Macara de Oliveira y Lozano (2009) y Viladot (2012) apuestan por metodologías de trabajo basadas en un enfoque integrador de los diferentes saberes artísticos en torno al proceso de creación.

El objetivo planteado de este estudio se centra en estudiar el impacto que tienen las propuestas didácticas interdisciplinares de música, danza y matemáticas basadas en procesos creativos y performativos. Para ello se ha utilizado el método observacional dentro del marco de la investigación-acción.

Este estudio se lleva a cabo entre el alumnado de ciclo medio de educación primaria de la Escuela La Ginesta de Castelldefels (ciclo lectivo 2018-2019). Los primeros resultados confirman beneficios en el uso de la performance como una herramienta didáctica que desarrolla las capacidades expresivas y estéticas de los alumnos.

Palabras clave: interdisciplinariedad, procesos creativos, puesta en escena

PERFORMANCE AS A TEACHING STRATEGY IN INTERDISCIPLINARY COMPOSITION PROCESSES

Music and dance are disciplines that simultaneously release creative energies and educate the mind for the perception and analysis of one's creations (Schafer, 1975). Both allow the construction of significant learning scenarios that contribute to the integral formation of the student (physical, intellectual and affective-emotional). They also play a key role in education because they act as mediators between different areas of knowledge, promoting interdisciplinary learning. Authors such as Kratus (1989), Nankivell (1999), Glover (2004), Macara de Oliveira and Lozano (2009) and Viladot (2012) opt for classroom work methodologies based on an integrated approach of the different artistic knowledge surrounding the creation process.

The aim of this study is to study the impact of proposed interdisciplinary areas of music, dance and mathematics based on creative and performative processes. The observational method has been used within the framework of action-research.

This study is carried out with 8-10 year old primary school students at the La Ginesta School in Castelldefels (school year 2018-2019). The first results confirm benefits in the use of performance as a didactic tool that develops the expressive and aesthetic abilities of the students.

Keywords: interdisciplinarity, creative processes, performance

María Fernanda Viñas

Universidad Autónoma de Barcelona, España
fernandavinas@ub.edu

REFERENCIAS

- Glover, J. (2004). *Niños compositores (4 a 14 años)*. Barcelona: Graó
- Kratus, J. (1989). A time analysis of the compositional process used by children ages 7 - 11. *Journal of Research in Music Education*, 37 (1), 5-20.
- Macara De Oliveira, A. & Lozano, S. G. (2009). Danza educativa. Creación coreográfica: cómo y por qué. *Revista del Centro Investigador Flamenco Telethusa 2 (2)*, 29-31.
- Nankivell, E. H. (1999). *Group composition: A relevant and practical model for use in the primary school classroom* (Master's thesis). University of Huddersfield.
- Schafer, R. M. (1975). *El rinoceronte en el aula*. Argentina: Ricordi.
- Viladot, L. (2012). De la poesía a la composición musical colectiva: una experiencia a l'escola de música. *Temps d'Educació*, (42), 93-110.

AUTOCONFIANZA, AUTOEFICACIA, MIEDO A LA EVALUACIÓN NEGATIVA Y ANSIEDAD EN NIÑOS DE 8-12 AÑOS

En el ámbito musical, la ansiedad escénica (en adelante AE) suele manifestarse en el contexto de una interpretación vocal o instrumental que tiene lugar en presencia de público, bien sea una clase, prueba, examen, concierto o audición. Numerosos estudios constatan que se trata de un fenómeno complejo, que afecta a intérpretes de diferentes edades, niveles, ámbitos y estilos. Además, cerca del 20% del alumnado que abandona los estudios musicales dice hacerlo por este motivo (Dalia, 2002). A lo largo de los últimos años, se viene observando un aumento en el número de investigaciones que estudian la AE en la infancia y adolescencia. Si bien se ha constatado que las experiencias negativas que tienen lugar durante ambas etapas desempeñan un papel decisivo en su aparición y desarrollo (Osborne y Kenny, 2008), existen pocos datos sobre la AE que experimenta el alumnado de escuela de música y conservatorio con edades comprendidas entre los 8 y 12 años.

Este trabajo tuvo como objetivo: (1) determinar el nivel prevalente de autoconfianza, autoeficacia, miedo a la evaluación negativa y AE de este colectivo, en función del sexo, la edad y el contexto formativo (escuela de música/conservatorio); y (2) obtener un modelo predictivo para la AE-rasgo y otro para la AE-estado. La investigación contó con la participación de 198 estudiantes (54.5% niñas) de la Escuela Municipal de Música y Danza y el Conservatorio Profesional Francisco Escudero de San Sebastián (País Vasco). La media de edad de la muestra participante fue 9.65 años (DT = 1.25). Para la recogida de información se utilizaron las escalas MPAI-A, MPAI-A-State, CSAI-2 RE, SMLQ-Ch y BFNE-S.

Los resultados mostraron que: (1) el 21.7% de los niños/as de 8-12 años temía ser evaluado negativamente por los demás y el 18.2% experimentaba ansiedad cuando tenía que actuar en público; (2) las niñas obtenían puntuaciones superiores a los niños en autoeficacia musical y esas diferencias eran estadísticamente significativas tanto en función del sexo, como la edad; y (3) las variables con mayor capacidad predictiva eran el miedo a la evaluación negativa, la autoconfianza y el sexo. Estos resultados corroboran la estrecha relación existente entre las variables exploradas y constatan que la AE está presente en los niveles iniciales de aprendizaje musical. Estos datos ponen de relieve la conveniencia de diseñar programas de intervención que respondan a las necesidades específicas de este alumnado e incluyan recursos y estrategias que les ayuden a afrontar las actuaciones musicales con menos ansiedad.

Palabras clave: niños, ansiedad escénica, autoconfianza, autoeficacia, miedo a la evaluación negativa

SELF-CONFIDENCE, SELF-EFFICACY, FEAR OF NEGATIVE EVALUATION AND MPA IN CHILDREN AGED 8-12

Music performance anxiety (MPA) regularly occurs when singing or playing a musical instrument in front of an audience and can be experienced at different levels of intensity depending on the performance-evaluation context: whether it involves a lesson, an audition, an exam, a concert or a public exhibition. According to research, it is a complex and widespread phenomenon among musicians of any age, degree of expertise, culture and musical genre. Furthermore, the percentage of students that abandon their musical career due to performance anxiety is about 20% (Dalia, 2002). Over the past recent years, the number of research studies targeting this phenomenon in childhood and adolescence has been increasing progressively, finding that early negative performance experiences play a central role in the onset and development of MPA (Osborne y Kenny, 2008). Despite the increasing interest in this subject, the phenomenology of MPA in children and early adolescents has received little attention to date: most of the research has focused on adults and young musicians, and few studies have explored the occurrence of MPA among 8- to 12-year-old music school and conservatoire students.

The aims of the present research were two-fold: (1) to determine the prevailing levels of self-confidence, self-efficacy, fear of negative evaluation and MPA in 8- to 12-year-old music students, according to gender, age and learning context (music school/conservatoire); and (2) to obtain predictive models for trait and state MPA. A total of 198 music students (54.5% girls) from the Escuela Municipal de Música y Danza and the Conservatorio Profesional Francisco Escudero in San Sebastián (Basque Country) took part in this research. The mean age of the sample was 9.65 years (SD = 1.25). All participants filled in the MPAI-A, MPAI-A-State, CSAI-2 RE, SMLQ-Ch and BFNE-S self-assessment scales.

Analyses revealed that: (1) 21.7% of children aged 8 to 12 were afraid of being negatively evaluated by others, and up to 18.2% of the participants felt anxious when performing in front of an audience; (2) girls scored higher than boys in musical self-efficacy and these differences were statistically significant with respect to gender and age; and (3) the variables that showed the most predictive power were fear of negative evaluation, self-confidence and gender. These results suggest that there is a strong relationship among the explored variables and that MPA is present in the beginning stages of musical learning. These findings point to the convenience of designing intervention programs that fit the specific needs of music school and college students, providing coping strategies and tools that may help them to feel more confident and less anxious when playing in front of an audience.

Keywords: children, MPA, self-confidence, self-efficacy, fear of negative evaluation

María Victoria Urruzola¹
Elena Bernarás²
Carmen de las Cuevas³

^{1, 3} *Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, Universidad del País Vasco, España*

² *Psicología Evolutiva y de la Educación, Universidad del País Vasco, España*

¹ *maria victoria.urruzola@ehu.eus*

REFERENCIAS

Dalia, G. (2002). *Cómo superar la ansiedad escénica en músicos*. Madrid: IdeaMúsica.

Osborne, M. S., y Kenny, D. T. (2008). The role of sensitizing experiences in music performance anxiety in adolescent musicians. *Psychology of Music*, 36(4), 447-462. doi:10.1177/0305735607086051

THE ROLE OF CREATIVE AND COLLABORATIVE PROCESSES IN EXPLORING THE BOUNDARIES OF MUSIC: X-RAYING PROJECT X

This communication reflects about the philosophical principles and practical implementation of Project X in its five different editions, held from 2014 to 2018, with work taking place in Aveiro, Porto and Viseu. Project X is a practice-led artistic research project where music education intersects with integration and social development goals regarding specific communities (e.g., people living in prisons, elderly and immigrant communities, mentally disabled people). It stems from earlier experiences by the authors that led to a vision of promoting creative, collaborative, community-music-inspired experiences that could contribute to widen the training of future music teachers. Though the roots of Project X mingle with the first editions of two optional courses of the Master's Degree in Music Education offered by University of Aveiro (UA), it became a collaboration between UA and Companhia de Música Teatral (CMT). This empowered the exploration of unconventional sound resources and of scenic and theatrical features in a manner that is not common in the field of community music or music education. Over the years Project X has allowed future music teachers to work together with communities and have a real experience of what it means to create, make and perform music that is the result of dialogical processes where different people find opportunities to express their voices.

“X” marks the meeting point between participants in this musical and social journey, while also corresponding to the unknown that surrounds the final performance. One of the project's unique characteristics is, on one hand, the assumption that it will culminate in a final performance, and, on the other, that there's not a fixed idea on what that will be. This conception is made in an organic way, depending on the participants and the specific circumstances through the process, in a continuous exercise of tuning between people, moments and contexts. Creating a performance from scratch requires the adaptability and emotional availability to embrace different ideas and cultures. It also allows us to study creative and improvisational practices within the music education frame.

The project practices follow the ideas expressed in “Improvisation” by Bailey (1993), “Sound and Structure” by Paynter (1992), and “The Thinking Ear” by Schafer (1986). It is also grounded on broader concepts stemming from the Community Music work by Higgins (1998, 2009) and “Art as Experience” by Dewey (1934). The 2014 and 2017 editions were reported in the doctoral thesis of Lamela (2017) and in the master's dissertation of Reis (2017), respectively. A full, comprehensive report and reflection about Project X as a whole has not, however, been done yet.

In this paper, we describe and analyse Project X's editions, finding its idiosyncrasies and their influence on the performative and social outcome, by collecting participants' experiences and establishing relationships between the project's creative work and its human and social relevance. Based on the experience of Project X we aim to promote a more general and philosophical discussion on the nature and role of creative, collaborative processes in exploring the boundaries of music and artistic research.

Keywords: community music, inclusive performance, music education, social and human development

O PAPEL DOS PROCESSOS CRIATIVOS E COLABORATIVOS NA EXPLORAÇÃO DAS FRONTEIRAS DA MÚSICA: UM RAIOS-X AO PROJECTO X

Esta comunicação reflete sobre os princípios filosóficos e a implementação prática do Projecto X nas suas cinco diferentes edições, entre 2014 e 2018, ocorridas em Aveiro, Porto e Viseu. O Projecto X é um projecto de pesquisa artística orientado pela prática, onde a educação musical se intersecta com objectivos de integração e desenvolvimento social de comunidades específicas (p. ex., pessoas em prisões, comunidades imigrantes e sénior, pessoas mentalmente incapacitadas). Deriva de experiências prévias dos autores que os conduziram a uma visão de promoção de experiências criativas, colaborativas e inspiradas na música na comunidade, que pudessem contribuir para alargar a formação de futuros professores de música. Embora as raízes do projecto se intersectem com as primeiras edições de duas disciplinas opcionais do Mestrado em Ensino da Música da Universidade de Aveiro (UA), o projecto tornou-se uma colaboração entre a UA e a Companhia de Música Teatral (CMT). Isto impulsionou a exploração de recursos sonoros não-convencionais e características cénicas e teatrais numa maneira não-convencional no ramo da música na comunidade e da educação musical. Ao longo dos anos, o projecto tem permitido a futuros professores de música trabalhar com comunidades e ter uma experiência prática do que significa criar, fazer e interpretar música que é um resultado de processos de diálogo onde pessoas diferentes encontram oportunidades de se expressar.

“X” marca o ponto de encontro entre participantes nesta viagem musical e social, correspondendo simultaneamente à incógnita da performance final. Uma das características distintas do Projecto X é o facto de, por um lado, se partir do pressuposto de que culminará numa apresentação final e, por outro, partir sem uma ideia fixa do que será esta apresentação final. A concepção da apresentação final vai-se fazendo de forma orgânica em função dos participantes e das circunstâncias específicas que vão acontecendo ao longo do processo, num exercício de afinação contínua entre pessoas, momentos e contextos. Criar uma performance “do zero” requer adaptabilidade e disponibilidade emocional para abraçar ideias e culturas diferentes, o que também nos permite estudar práticas criativas e improvisatórias dentro do contexto da educação musical.

O projecto segue as ideias expressas em “Improvisation” (Bailey, 1993), “Sound and Structure” (Paynter, 1992) e “The Thinking Ear” (Schafer, 1986). É também baseado em conceitos decorrentes da “Community Music” (Higgins, 1998, 2009) e “Art as Experience” (Dewey, 1934). As edições de 2014 e 2017 estão descritas na tese doutoral de Lamela (2017) e na dissertação de mestrado de Reis (2017), respectivamente. No entanto, uma reflexão e relatório do Projecto X como um todo ainda não foram feitos.

Esta comunicação descreve e analisa as edições do Projecto X, procurando as suas idiosincrasias e as suas influências no resultado performativo e social, reunindo experiências dos participantes e estabelecendo relações entre o trabalho criativo do projecto e a sua relevância humana e social. Com base na experiência do Projecto X, pretendemos promover uma discussão mais geral e filosófica sobre a natureza e o papel dos processos criativos e colaborativos na exploração das fronteiras da música e da pesquisa artística.

Palavras-chave: música na comunidade, performance inclusiva, educação musical, desenvolvimento social e humano

Mariana Miguel¹
Paulo Maria Rodrigues²
Helena Rodrigues³

^{1, 3} LAMCI/ CESEM/ NOVA FCSH, Portugal

^{1, 2, 3} Companhia de Música Teatral, Portugal

² Universidade de Aveiro, Portugal

¹ marianamiguel@fcsch.unl.pt

REFERENCES

- Bailey, D. (1993) *Improvisation: its nature and practice in music*. Cambridge, MS: Da Capo Press.
- Dewey, J. (1980). *Art as experience*. London: Penguin.
- Lamela, I. (2017). *Reclusão e experiência musical: a prática de piano em contexto prisional* (Tese de Doutoramento em Música). Aveiro: Universidade de Aveiro. Obtido de <http://hdl.handle.net/10773/17539>
- Paynter, J. (1992). *Sound and structure*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Reis, M. (2017). *Viagem à Fragilândia: um projeto comunitário com pessoas da Cerci-Feira* (Tese de Doutoramento). Aveiro: Universidade de Aveiro. Obtido de <http://hdl.handle.net/10773/23258>
- Schafer, M. (1977). *The tuning of the world*. Vermont: Destiny Books.

SIGHT TUNING: OBSERVATION AND INTERPRETATION OF INFANT’S INVOLVEMENT IN ARTISTIC PERFORMANCES

Research on musical development in infancy has increased in the past few years. Nevertheless, there is a lack of studies in this area, mostly in the specific field of performing arts for infancy. For this purpose, LAMCI (Laboratório de Música e Comunicação na Infância) and CMT (Companhia de Música Teatral) collected over the years a large set of videos of professional musical productions for young audiences aiming to discover new paths related to performing arts for infancy and infant development itself. We have conducted a video-based research, grounded on concepts such as communicative musicality (Malloch & Trevarthen, 2010) and preparatory audiation (Gordon, 2000a, 2000b), aiming to describe how infants experience, respond to, and interact with music-theatre performances. For that purpose, two researchers viewed and analysed forty-five videos of musical-theatrical performances created by CMT. The analysis was focused on infants’ behaviors that exhibited engagement with artistic performances. After the analysis, the videos were grouped into categories and a final version is available online.

Results suggested that babies show a rich and varied set of behaviors during musical-theatrical performances and some similarities on the behaviors can be identified and grouped under a concept. In this presentation we will demonstrate how such research offers a new tool for artists, by providing a common vocabulary to caregivers and educators to further develop their understanding of infant behavior and to inspire future artistic practices in the field. Moreover, the authors have started a training process directed to educators and caregivers based on this work. The training includes opportunities to awake inner “communicative musicality” among participants and is mostly concerned with personal development, empathy and wellbeing. Using body and voice activities, and inspired by videos’ observation, the ultimate goal of the training is to pave the way to “listen thoroughly” to infants and children and to enrich interactions with them.

Keywords: arts for childhood, human and social development, communicative musicality

“AFINAÇÃO DO OLHAR”: OBSERVAÇÃO E INTERPRETAÇÃO DO ENVOLVIMENTO DE BEBÉS EM PERFORMANCES ARTÍSTICAS

A investigação sobre o desenvolvimento musical na infância teve um aumento nos últimos anos. No entanto, faltam ainda estudos nessa área, principalmente no campo específico das artes performativas dirigidas à primeira infância. Para o efeito, o LAMCI (Laboratório de Música e Comunicação na Infância) e a CMT (Companhia de Música Teatral) recolheram ao longo dos anos um vasto conjunto de vídeos de produções musicais profissionais para a infância com o objetivo de descobrir novos caminhos relacionados com as artes performativas e o desenvolvimento infantil em si. Com esse conjunto de vídeos realizámos uma pesquisa baseada em conceitos como musicalidade comunicativa (Malloch & Trevarthen, 2010) e audição preparatória (Gordon, 2000a, 2000b), que teve como principal objetivo descrever a forma como as crianças experimentam, respondem e interagem durante performances musico-teatrais. Para tal, dois investigadores analisaram quarenta e cinco vídeos de performances musico-teatrais criadas pela CMT. A análise focou-se nos comportamentos dos bebés que demonstravam envolvimento com as performances artísticas. Após a análise, os vídeos foram agrupados em categorias e uma versão final foi disponibilizada online.

Os resultados sugerem que os bebés apresentam um conjunto rico e variado de comportamentos durante performances musico-teatrais e algumas semelhanças nos comportamentos podem ser identificadas e agrupadas sob conceitos. Nesta apresentação, demonstraremos como essa pesquisa pode constituir uma nova ferramenta, fornecendo um vocabulário comum a artistas, cuidadores e educadores para que possam desenvolver ainda mais a sua compreensão do comportamento infantil, inspirando também futuras práticas artísticas. Ademais, os autores iniciaram um processo de formação direcionado a educadores e cuidadores com base neste trabalho. A formação inclui oportunidades para despertar a “musicalidade comunicativa” interna entre os participantes e está principalmente preocupada com o desenvolvimento pessoal, empatia e bem-estar. Usando atividades de corpo e voz, e inspirado na observação dos vídeos, o objetivo final da formação é preparar o caminho para “ouvir profundamente” os bebés e as crianças e enriquecer as interações com eles.

Palavras-chave: arte para a infância, desenvolvimento social e humano, musicalidade comunicativa

Mariana Vences¹
Miguel Barbosa²
Paulo Maria Rodrigues³
Helena Rodrigues⁴

^{1, 2, 4} CESEM/ NOVA FCSH, Portugal

² Faculdade de Medicina, Universidade de Lisboa, Portugal

³ INET-md/ Universidade de Aveiro, Portugal

^{3, 4} Companhia de Música Teatral, Portugal

¹ mvences@fcs.h.unl.pt

REFERENCES

- Gordon, E. (2000a). *Teoria de Aprendizagem Musical: Competências, conteúdos e padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Gordon, E. (2000b). *Teoria de aprendizagem musical para recém-nascidos e crianças em idade pré-escolar*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Malloch, S., & Trevarthen, C. (2010). *Communicative musicality: exploring the basis of human companionship*. Oxford: Oxford University Press.
- Rodrigues, H., Rodrigues, P.F., Rodrigues, P.M., Vences, M. & Barbosa, M. (2018). Arte e educação para a primeira infância: o germinar da formação “Afinação do Olhar” In H. Rodrigues, P. F. Rodrigues & P. M. Rodrigues (Eds.), *Ecossistema de GermInArte - Transformação Artística para o Desenvolvimento Social e Humano a partir da Infância* (pp. 282-294). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

LOOKING FOR THE ROAD: THE PEDAGOGICAL SUPERVISION IN MUSIC TEACHER EDUCATION

The pedagogical supervision has always deserved the attention and interest of many researchers. The analytical and reflective approach that is presented aims to discuss, in addition to the different places of supervision, which readings of the supervisory function are dominant in the teacher training in music education. Faced with the lack of systematized knowledge in this context, this study was developed within a socio-constructivist and ecological matrix, with the general purpose of reflecting on the supervision and the specificities of its practices in the particular context of music teacher education. Based on a convenience sample, the study is part of a qualitative, descriptive and interpretive approach, in which one seeks to know the professional learning achieved during supervised teaching practice.

Considering the general aim of this research, the reflexive reports of the practicum, based on the experience and meaning of the daily practices in music education rooms are described, analysed and interpreted. The data of the reports are interspersed with the information provided by the monitoring carried out by the supervisors, reflective portfolios and with the theoretical framework. Discursive textual analysis of the reports was guided by the identification of: (1) the challenges and achievements of trainees in the learning of practical professional skills; (2) the recognition of portfolio as an instrument for reflection of the individual learning journey during supervised teaching practice; (3) supervision strategies in the processes of involvement and transformation of trainees during their supervised teaching practice.

The analysis of the data reveals: (1) the challenge is on the processes and performance of everyday work experience (learning to know, learning to do, learning to be); (2) incentive to self-questioning, self-evaluation, self-training and experimentation; (3) an effort is made to overcome instrumental and technical perspectives; (4) reflection becomes a potential factor in the development of fundamental attitudes that are necessary to the profession, such as self-understanding, the construction of pedagogical knowledges and the understandings manifested in the course of this trajectory; (5) the relation and dialogue with the literature during the process of teacher construction is fundamental and necessary to overcome the challenges that the educational context places on a daily basis and to consolidate the different conceptual lines studied throughout the training; (6) supervisory relation relationship is marked by a predominantly collaborative style; and (7) the reflective portfolios is an effective possibility of making visible the invisible (the teacher thinking in his (de)construction process).

Keywords: teacher education, pedagogical supervision, music education

NA PROCURA DO CAMINHO: A SUPERVISÃO PEDAGÓGICA NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES DE EDUCAÇÃO MUSICAL

A supervisão pedagógica tem merecido a atenção e interesse de muitos investigadores. O olhar analítico e reflexivo que se apresenta visa debater, para além dos diferentes lugares da supervisão, que leituras da função supervisiva se constituem dominantes na formação de professores de educação musical. Face à carência de conhecimento sistematizado no âmbito da supervisão na formação inicial de professores de educação musical, foi desenvolvido o presente estudo de matriz socioconstrutivista e ecológica, com o propósito geral de tecer reflexões sobre a supervisão e as especificidades das suas práticas no contexto particular da formação de professores de educação musical. Partindo de uma amostra de conveniência, o estudo exploratório inscreve-se numa abordagem metodológica de natureza qualitativa, descritiva e interpretativa, na qual se procuram conhecer as aprendizagens profissionais concretizadas durante a prática de ensino supervisionada.

Considerando o objetivo geral desta investigação, descrevem-se, analisam-se e interpretam-se os relatórios reflexivos do practicum, construídos a partir da vivência e significação do quotidiano de práticas em salas de educação musical. Os dados dos relatórios cruzam-se com a informação fornecida pelo acompanhamento realizado pelos supervisores, portfólios reflexivos e com o quadro teórico que fundamenta todo este estudo. A análise textual discursiva dos relatórios orientou-se pela identificação: (1) dos desafios e conquistas dos estagiários na aprendizagem de competências profissionais práticas; (2) do reconhecimento do valor do portfólio como instrumento de reflexão da jornada individual de aprendizagem durante a prática de ensino supervisionada; e (3) das estratégias supervisivas nos processos de envolvimento e transformação dos formandos durante a sua prática de ensino supervisionada. Os relatórios foram analisados numa perspetiva indiciária e discursiva, tendo por fim sido construído um sistema de categorias, que veio a permitir compreender, através dos indícios encontrados, a função e as estratégias supervisivas na formação inicial dos professores de Educação Musical.

A análise dos dados revela: (1) o grande desafio está centrado nos processos e desempenho do quotidiano profissional experienciado (aprender a conhecer, aprender a fazer, aprender a ser); (2) verificamos o incentivo ao autoquestionamento, a autoavaliação, autoformação e à experimentação, segundo uma metodologia de aprender a fazer fazendo e pensando, de onde emerge a ideia de aprendizagem enquanto investigação, experimentação e procura de soluções para diferentes problemas; (3) é visível um esforço na ultrapassagem de perspetivas de cariz instrumental e tecnicista; (4) a reflexão torna-se um fator potencial no desenvolvimento de atitudes fundamentais e necessárias à profissão, à autocompreensão, à construção de saberes pedagógicos e às compreensões manifestadas no decorrer dessa trajetória; (5) a relação e diálogo com a literatura no decorrer do processo de construção do professor é fundamental e necessária para ultrapassar os desafios que o contexto educativo lhe coloca diariamente e consolidar, em complemento com a prática, das diferentes linhas conceptuais estudadas ao longo da sua formação; (6) a relação supervisiva é marcada por um estilo predominantemente colaborativo; e (7) a utilização de portefólios reflexivos é uma possibilidade efetiva de tornar visível o invisível (o pensamento do professor no seu processo de (des)construção).

Palavras-chave: formação de professores, supervisão pedagógica, educação musical

Mário Cardoso

CIEB, Politécnico de Bragança, Portugal
cardoso@ipb.pt

REFERENCES

- Browning, B. (2017). *An orientation to musical pedagogy: becoming a musician-educator*. New York: Oxford University Press.
- Georgii-Hemming, E., Burnard, P., & Holgersen, S. (Eds.) (2016). *Professional knowledge in music teacher education*. London: Routledge.
- Hamann, D. L., & Cooper, S. (2016). *Becoming a music teacher: from student to practitioner*. Oxford: Oxford University Press.
- Kaschub, M., & Smith, J. (Eds.). (2014). *Promising practices in 21st century music teacher education*. New York: Oxford University Press.
- Vieira, F. (2006). Formação reflexiva de professores e pedagogia para a autonomia: a constituição de um quadro ético conceptual da supervisão pedagógica. In F. Vieira, M. Barbosa, M. Moreira, M. Paiva e I. Fernandes (Eds.), *No Caleidoscópio da Supervisão: Imagens da Formação e da pedagogia* (pp. 15-45). Mangualde: Edições Pedago.

CRIANÇAS QUE COMPÕEM SUAS MÚSICAS: O QUE ELAS TÊM A DIZER SOBRE OS PROCESSOS DE APRENDER E ENSINAR MÚSICA

A partir das assertivas “aprender e ensinar música é uma experiência coletiva” e “as crianças compõem suas músicas”, este trabalho se propõe a dialogar acerca dos processos de aprender e ensinar música, pelos olhares e vozes das crianças, dentro de um contexto próprio de uma escola básica brasileira – uma turma de quinze crianças do 5º ano do Ensino Fundamental. Temos como pressupostos as dimensões de um Currículo como Jazz que se apresenta em movimento improvisacional, já que compreende o currículo como um projeto que se desenha em torno do conhecimento e que, ao privilegiar o movimento dialógico em sua feitura, promove um espaço criativo e composicional. A proposta de um Currículo como Jazz, constituída pela metáfora desenhada a partir da interlocução com as marcas improvisacionais de um currículo (Aoki, 2005) e o currículo como conversa complexa (Pinar, 2005, 2007), se materializou no cotidiano escolar pelos fazeres musicais das crianças ao compreendermos seu protagonismo.

Assim, no decorrer do processo investigativo, tivemos como objetivo compreender em que medida as crianças apreendem e ressignificam as vivências musicalizadoras, os processos criativos, o diálogo e as maneiras de fazer e aprender música na escola básica. Como procedimento de pesquisa temos as rodas de conversa que, como prática cotidiana no contexto investigado, apresentam características universais da cultura infantil: interatividade, ludicidade, fantasia do real e reiteração (Sarmiento, 2015), promovendo um protocolo de investigação que dá vozes às crianças, permitindo uma polifonia de ideias, afirmações e interpretações acerca de suas experiências musicais, o vivido, o apreendido.

Após dois meses de aulas de música, com a periodicidade semanal, período em que as crianças realizaram estudos sobre o som, a vibração sonora, os sons do cotidiano, o repertório cotidiano e as releituras musicais em uma proposição de ampliação do repertório melódico, técnico e histórico do fazer musical, realizamos rodas de conversa para compartilhar os saberes, as maneiras que encontraram para trabalhar coletivamente, as expectativas, como compreenderam o processo criativo e como receberam o produto do trabalho – a releitura musical.

Os primeiros resultados, na primeira roda de conversa, nos apontaram para narrativas que ainda se aproximam da dualidade bruneniana (Kishimoto, Santos & Basílio, 2007), ao designar primeiramente como bom ou ruim, prazeroso ou desagradável, o processo de aprender e ensinar música no contexto dialógico. Ao nos debruçarmos em uma escuta ativa e dialógica com as crianças, pudemos observar, a partir da segunda roda de conversa, que os resultados nos apontam o reconhecimento das vozes das crianças como sujeitos dos processos de aprender e ensinar música, quando se mostraram capazes de refletir acerca suas experiências e aprendizagens, bem como perceber os processos que levam a composição musical: o estudo do material sonoro, a intenção do compositor, a expressão dos sentimentos, a organização sonora. Vemos, assim, que ao respeitarmos a singularidade e legitimidade da voz das crianças (Passeggi, Nascimento & Oliveira, 2016), ressignificamos os processos de aprender e ensinar música, compreendendo a formação musical das crianças e a formação da professora investigadora, que se (re)forma na pesquisa.

Palavras-chave: música e crianças, criação musical, rodas de conversa, currículo como jazz

CHILDREN WHO COMPOSE THEIR SONGS: WHAT THEY HAVE TO SAY ABOUT THE PROCESSES OF LEARNING AND TEACHING MUSIC

From the assertions “learning and teaching music is a collective experience” and “children compose their music”, this work proposes to dialogue about the processes of learning and teaching music through the eyes and voices of children, within a context of a Brazilian basic school - a group of fifteen children of the 5th year of elementary school. We have as presuppositions the dimensions of a Curriculum as Jazz that presents itself in an improvisational movement, since it understands the curriculum as a project that is designed around the knowledge and that, privileging the dialogical movement in its work, promotes a creative and compositional space. The proposal of a Curriculum as Jazz, consisting of the metaphor drawn from the interlocution with the improvisational marks of a curriculum (Aoki, 2005) and the curriculum as a complex conversation (Pinar, 2005, 2007) is put into practice by the children’s music making when we understand their protagonism.

Thus, in the course of the research process, we aimed to understand to what extent children learn and re-signify the musical experiences, the creative processes, the dialogue and the ways of making and learning music in elementary school. As a research procedure we have the conversation circle that, as everyday practice in the context investigated, present universal characteristics of children’s culture: interactivity, playfulness, fantasy of the real and reiteration (Sarmiento, 2015), promoting a research protocol that gives voices to children, allowing a polyphony of ideas, affirmations and interpretations about their musical experiences, the lived, the apprehended.

After two months of music lessons, with a weekly frequency, during which the children carried out studies on sound, sound vibration, everyday sounds, daily repertoire and musical re-readings in a proposition to expand the melodic, technical, and historical repertoire of musical making, we conducted conversations to share the knowledge, the ways they found to work collectively, expectations, how they understood the creative process and how they received the product of work - the musical re-reading.

The first results, in the first round of conversations, pointed to narratives that are still close to the Brunian duality (Kishimoto, Santos & Basilio, 2007), when first designating as good or bad, pleasant or unpleasant, the process of learning and teaching music in the dialogical context. By focusing on an active and dialogical listening with the children, we could observe, from the second round of conversations, that the results point to the recognition of children’s voices as subjects of the processes of learning and teaching music, when they showed themselves capable of reflection on their experiences and learning, as well as to understand the processes that lead to musical composition: the study of sound material, the intention of the composer, the expression of feelings, sound organization. We see that, in respecting the singularity and legitimacy of children’s voices (Passeggi, Nascimento & Oliveira, 2016), we reinterpret the processes of learning and teaching music, including the musical training of the children and the training of the researcher teacher, who is (re)formed in the research.

Keywords: music and children, musical creation, rounds of conversation, curriculum as jazz

Maristela de Oliveira Mosca

Núcleo de Educação da Infância/NEI-Cap,
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil
maristelamosca@gmail.com

REFERÊNCIAS

- Aoki, T. T. (2005). Sonare and videre. In Pinar, W. F & Irwin, R. L. (eds.). *A curriculum in a new key: the collected works of Ted T. Aoki* (pp.367-376). Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates.
- Kishimoto, T. M., Santos, M. L. R., & Basílio, D. R. (2007). Narrativas infantis: um estudo de caso em uma instituição infantil. *Educação e Pesquisa*, 33(3), 427-444.
- Passeggi, M., Nascimento, G., & Oliveira, R. (2016). As narrativas autobiográficas como fonte e método de pesquisa qualitativa em educação. *Revista Lusófona de Educação*, 33, 111-125.
- Pinar, W. F. “A Lingering note”: an introduction to the collected works of Ted T. Aoki. In Pinar, W. F., & Irwin, R. L. (Eds.). *A curriculum in a new key: the collected works of Ted T. Aoki* (pp.1-85). Mahawah: Lawrence Erlbaum Associates.
- Sarmiento, M. J. (2015). *Cultura da infância nas encruzilhadas da 2ª modernidade*. Recuperado em 22 de abril de 2019 <http://proferlaotrabalhosalunos.pbworks.com/f/AS+culturas+da+infancia+na+encruzilhada+da+segunda+modernidade>

FORMAÇÃO MUSICAL NO CONTEXTO RELIGIOSO CATÓLICO: EXPERIÊNCIAS NA COMUNIDADE

Essa comunicação refere-se a uma parte de uma tese de doutorado cujo objetivo foi compreender as rotas formativas de quatro religiosos católicos brasileiros, focando no formar-se e no formar outras pessoas para o trabalho com música nesse ambiente. Colaboraram na pesquisa os religiosos Padre José Henrique Weber, Irmã Míria Therezinha Kolling, Padre Ney Brasil Pereira e Irmã Custódia Maria Cardoso. Eles auxiliaram para o entendimento de processos de formação musical ocorridos na Igreja Católica brasileira, após o Concílio Vaticano II (1962 - 1965).

A pesquisa foi conduzida nos pressupostos de uma abordagem qualitativa, utilizando o estudo de caso coletivo (Stake, 1999). Através de entrevistas, cada religioso(a) contribuiu para a compreensão da formação musical. A sociologia da vida cotidiana (Pais, 1993, 2003, 2006) e a sociologia da educação musical (Souza, 1996, 2000, 2014) embasaram teoricamente a tese.

Nesse recorte da pesquisa, é abordado como a ideia de comunidade se articula com a ação desses religiosos como formadores. Ao longo dos anos, os colaboradores foram encontrando diferentes estratégias para transmitir o seu conhecimento musical no ambiente católico. A formação é vista como algo que proporciona “o estudo, o conhecimento” e, “ao mesmo tempo, exige compromisso, empenho, vivência e participação” (Irmã Míria Kolling), significando uma prática pedagógica, plena de escolhas pedagógicas, com certa sistematização. A partir deste “conceito alargado de formação musical, entendendo que a dimensão educativa está presente nas práticas musicais realizadas em diferentes contextos, sejam eles escolares ou não escolares” (Souza, 2014, p. 92), os religiosos apresentam, recorrentemente, a ideia de ‘comunidade’ por vezes como sinônimo de assembleia, povo, igreja de gente, base. A formação tem uma finalidade comunitária, como explicitado por Irmã Custódia que, ao formar, preocupa-se não só em fazer um cantor cantar, mas em “fazê-lo feliz com a missão que ele está realizando em benefício da comunidade”. O engajamento comunitário ocorre com a música e através da música. Segundo Pais (2006, p. 258) “a religião assegura uma existência comunitária entre os crentes, um sentimento de pertença que repousa na adesão a crenças coletivas”. A comunidade é compreendida como sinônimo de um grupo de pessoas que participa em uma paróquia, tendo seus encontros presenciais a partir de uma vivência nas celebrações religiosas. Os coros e encontros para aprender cantos são compreendidos como espaços para aprofundar o conhecimento para depois ser utilizado em benefício da comunidade.

Palavras-chave: formação musical, sociologia da educação musical, Igreja Católica, comunidade

MUSICAL FORMATION IN THE CATHOLIC RELIGIOUS CONTEXT: EXPERIENCES IN THE COMMUNITY

This communication refers to a part of a doctoral dissertation whose objective was to throw light on the formative paths of four Brazilian catholic religious, focusing on “self-formation” and the “formation” of others by religious to work with music in this context. Father José Henrique Weber, Sister Míria Therezinha Kolling, Father Ney Brasil Pereira and Sister Custódia Maria Cardoso collaborated in the research. They helped to understand the processes of musical formation in the Brazilian Catholic Church after the Second Vatican Council (1962 - 1965).

The research was conducted under the assumptions of a qualitative approach, using the collective case study (Stake, 1999). Through interviews, each religious contributed to the understanding of musical formation. The dissertation was theoretically based on the sociology of everyday life (Pais, 1993, 2003, 2006) and the sociology of music education (Souza, 1996, 2000, 2014).

This research approaches how the idea of community articulates with the action of these religious persons as formators. Over the years, the interviewed have been finding different strategies to convey their musical knowledge in the Catholic environment. Formation is seen as something that provides “study, knowledge” and, “at the same time, requires commitment, effort, experience and participation” (Sister Míria Kolling), meaning a pedagogical practice, full of pedagogical choices, with some systematization. From this “broad concept of musical formation, understanding that the educational dimension is present in the musical practices performed in different contexts, be they schoolchildren or non-schoolchildren” (Souza, 2014, p. 92), the religious present, recurrently, the idea of ‘community’, sometimes as synonymous of assembly, people, people’s church, base. The formation has a community purpose, as explained by Sister Custódia. When she is forming other people she is concerned not only in making a singer sing but in “making him happy with the mission he is performing for the benefit of the community.” Community engagement occurs with music and through music. According to Pais (2006: 258), “religion ensures a communal existence among believers, a sense of belonging that rests on adherence to collective beliefs.” The community is understood as synonymous with a group of people who participate in a parish, having their face-to-face meetings based on an experience in religious celebrations. Choirs and encounters to learn songs are understood as spaces to deepen the knowledge and then be used for the benefit of the community.

Keywords: musical “formation”, sociology of musical education, Catholic Church, community

Michelle Arype Girardi Lorenzetti¹
Jusamara Souza²

¹ *Música, Instituto Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

² *Departamento de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

¹ *michelleglorenzetti@gmail.com*

REFERÊNCIAS

Pais, J.M. (1993). Nas rotas do cotidiano. *Revista Crítica de Ciências Sociais* 37, 105-115.

Pais, J.M. (2003). *Vida cotidiana: enigmas e revelações*. São Paulo: Cortez.

Pais, J.M. (2006). *Nos rastros da solidão. Deambulações Sociológicas*. Porto: Âmbar.

Souza, J. (1996). Contribuições teóricas e metodológicas da sociologia para a pesquisa em educação musical. *5º Encontro Anual ABEM e 5º Simpósio Paranaense de Educação Musical*, 11-40.

Souza, J. (Org.). (2000). *Música, cotidiano e educação*. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da UFRGS.

Souza, J. (2014). Música, educação e vida cotidiana: apontamentos de uma sociografia musical. [Versão eletrônica], *Educar em Revista*. Curitiba. 53, 91-111.

Stake, R. E. (1999). *Investigación com estudio de casos*. Madrid: Morata.

VALIDACIÓN DE LAS COMPETENCIAS PROFESIONALES DEL TÉCNICO DE INTERPRETACIÓN AL PIANO

En la legislación española vigente no se contemplan las competencias en las Enseñanzas Profesionales de Música, a pesar que la Ley de Educación así lo requiera. Para poder definir las se analizó la legislación de estas enseñanzas, la bibliografía sobre las habilidades profesionales para los pianistas (Christensen, 2000), la propuesta de la Comisión Europea y la de la Asociación de Conservatorios Europeos teniendo en cuenta el método comparativo (Tonon, 2010) y a través de su codificación con el paquete informático para investigación cualitativa NVivo. Este trabajo tuvo como objetivo validar el instrumento creado para determinar las competencias adquiridas por las personas que cursan estos estudios. A través de un grupo focal (Pérez-Sánchez y Viquez-Calderón, 2010) compuesto por expertos, se analizó la propuesta que fue remitida previamente. En una sesión presencial de dos horas y media de trabajo, se efectuaron cambios al instrumento propuesto tras un minucioso debate y confrontación de criterios y opiniones. Finalmente, con toda la documentación y notas recogidas en dicha sesión, se propuso una nueva versión. A través de un cuestionario se preguntó a los expertos sobre el grado de conformidad con la misma. El resultado del trabajo fue, tal y como se desprende de los análisis efectuados con SPSS, la validación del instrumento del autor con sus tres niveles estructurales: perfil profesional, sus ocho unidades de competencia y sus respectivos resultados de aprendizaje asociados. No obstante, algunos expertos expresaron dudas sobre resultados de aprendizajes que actualmente no están dentro del currículo de los Conservatorios de Música y se hicieron observaciones en referencia al nivel académico de las enseñanzas profesionales (nivel de técnico) y de la titulación Superior en Interpretación.

Palabras clave: competencia, piano, técnico, profesional, validación

VALIDATION OF THE PROFESSIONAL SKILLS OF THE PIANO PERFORMANCE TECHNICIAN

Current Spanish legislation does not contemplate the competences in the Professional Music Education, despite the fact that the Education Law requires it. In order to define them, the legislation is analysed, as well as bibliography on professional skills for pianists (Christensen, 2000), the proposal of the European Commission and that of the Association of European Conservatories taking into account the comparative method (Tonon, 2010).

This work aimed to validate this instrument created to determine the skills acquired by the people who study these studies. Through a focus group (Pérez-Sánchez and Viquez-Calderón, 2010) composed of experts, the proposal is analysed. In a face-to-face session of two and a half hours, changes are made to the proposal after thorough discussion and confrontation of criteria and opinions. Finally, with all the documentation and notes collected in the session, a new version was proposed. A questionnaire asked the experts about the degree of conformity with it. As can be seen from the SPSS analyses the result validated the author's instrument with its three structural levels: professional profile, its eight units of skills and their respective associated learning outcomes. However, some experts expressed doubts about learning outcomes that are not currently part of the curriculum of the Music Conservatories and observations were made regarding the academic level of professional education and the Higher degree in Interpretation.

Keywords: skill, employability, piano, professional, technician, validation

Mikel Mate-Ormazabal¹
Elena Bernaras Iturrioz²
Carmen de las Cuevas Hevia³

^{1, 2, 3} Universidad del País Vasco, España

¹ mikel.mate.ormazabal@gmail.com

REFERENCIAS

- España. Ministerio de Educación y Ciencia (2017). Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. *Boletín Oficial del Estado*, (18)2853-2900. Recuperado a partir de <https://www.boe.es/eli/es/rd/2006/12/22/1577/con>
- Mate-Ormazabal, M., Bernaras, E., Cuevas, C. (2018). Propuesta de Suplemento Europass al Título de Técnico en Interpretación al Piano para ser validado a través de un grupo Focal Group. En V Congreso Nacional y III Internacional de Conservatorios Superiores de Música. Pamplona: Conservatorio Superior de Música de Navarra y Sociedad para la Educación Musical del Estado Español. Recuperado a partir de <https://www.aacademica.org/mikel.mate/9.pdf>
- Pérez-Sánchez, R., y Viquez-Calderón, D. (2010). Los grupos de discusión como metodología adecuada para estudiar las cogniciones sociales Introducción Cogniciones sociales, 87-101. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3403403.pdf>
- Tonon, G. (2011). La utilización del método comparativo en estudios cualitativos en ciencia política y ciencias sociales : diseño y desarrollo de una tesis doctoral. *Kairos*, 15(27), 1-12. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3702607.pdf>

A FLAUTA NO CONTEXTO DA MÚSICA DE CÂMARA CONTEMPORÂNEA PORTUGUESA NOS ÚLTIMOS 40 ANOS

O presente trabalho tem como principal objetivo compreender a evolução da música de câmara em Portugal nos últimos 40 anos, especificamente na música contemporânea portuguesa e perceber o papel da flauta neste contexto.

Por forma a estruturar os anos em estudo, fez-se uma análise por décadas do contexto social, político e cultural bem como dos seus principais intervenientes. Analisaram-se as instituições que durante muitos anos foram a referência para o estudo da música, nomeadamente os Conservatórios de Lisboa e Porto e a Escola Superior de Música de Lisboa, através do seu contributo para o desenvolvimento da música de câmara, assim como o papel dos docentes de flauta na divulgação do repertório camerístico português. Definiram-se algumas instituições promotoras de eventos dedicados à música de câmara, analisando o tipo de eventos, tais como concursos, festivais e ciclos de concertos tendo a flauta como instrumento integrante.

Por fim foi realizada uma abordagem biográfica a quatro grupos de música de câmara contemporânea portuguesa com flauta, nomeadamente o Grupo de Música Contemporânea de Lisboa, a Oficina Musical, o Miso Ensemble e o Entre Madeiras Trio referindo a sua importância e o seu contributo para o tema em estudo. Salienta-se o trabalho desenvolvido pelo Entre Madeiras Trio, grupo de formação não convencional (flauta, saxofone e oboé), composto por membros oriundos de bandas militares, que serviu de mote para esta investigação, cujo trabalho desenvolvido junto dos compositores culminou na criação de repertório original reunido num CD produzido pelo Movimento Patrimonial pela Música Portuguesa, com o apoio da Antena 2 e sob a direção artística de Olga Prats.

Palavras-chave: flauta, música de câmara contemporânea Portuguesa, Entre Madeiras Trio

THE FLUTE IN THE CONTEXT OF PORTUGUESE CONTEMPORARY CHAMBER MUSIC IN THE LAST 40 YEARS

The main purpose of the present work is to understand the evolution of chamber music in Portugal in the last forty years, specifically the Portuguese contemporary music and to understand the role of the flute in this context.

Firstly, a social, political and cultural analysis was done, as well as to the key players. The institutions that for many years were the reference for the study of music, such as the Conservatoires of Lisbon and of Porto and the Music High School of Lisbon were analysed, namely their contributions to the chamber music, as well as the role of the flute teachers in spreading the Portuguese chamber music repertoire. Some institutions that promote events dedicated to chamber music were chosen, the kind of events was analysed, such as competitions, festivals and concert cycles, with the flute as an integral instrument. Finally, a biographical approach of some Portuguese contemporary chamber music groups with flute was done, as well as their importance and their contribution to the subject under study.

The work developed by Entre Madeiras Trio is emphasized: an unconventional group (flute, saxophone and oboe), composed of members from military bands, which served as a motto for this investigation, whose work with composers culminated in the creation of an original repertoire assembled on a CD produced by the Patrimonial Movement for Portuguese Music, with the support of Antena 2 and under the artistic direction of Olga Prats.

Keywords: flute, Portuguese contemporary chamber music, Entre Madeiras Trio

Miriam Carmen Diniz Talete Cardoso

Banda Sinfónica da Guarda Nacional Republicana, Portugal
miriamcardoso@sapo.pt

A EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA PROMOVENDO O ENCONTRO DAS CRIANÇAS COM A MÚSICA

Esse trabalho faz parte de um projeto de extensão universitária que busca estimular a participação da comunidade acadêmica intervindo em diferentes esferas sociais, envolvendo um grupo de vinte crianças de 3 a 6 anos de idade, divididas em dois grupos de 10 alunos e uma professora de Música. O curso de Licenciatura em Música de uma universidade do Sul do Brasil tem proporcionado aos seus acadêmicos essa oportunidade de desenvolvimento de pesquisas, produção de materiais didáticos e exercício de iniciação profissional como docentes em música, através do projeto *Música para Crianças*, com o objetivo de aproximar as crianças da música, nas suas diversificadas manifestações, por meio de experiências sensíveis e dinâmicas, desenvolvendo seu sentido estético e gosto pela música, viabilizando contato com o fazer, ouvir e criar música, oportunizando contato com atividades baseadas nas pedagogias ativas.

Educadores musicais como Brito (2003), que coloca a música como modo de brincar e de comunicar-se, traduzindo em sons seus gestos, sentidos, sensações e pensamentos, Ilari (2009), que destaca a importância de proporcionar experiências musicais de qualidade, Zagonel (2011), com propostas de jogos e brincadeiras, Wuytack e Boal-Palheiros (2006), com a música, o movimento, a mímica e os musicogramas, Kater (2011), com a proposta de escuta de tudo o que vibra e se manifesta pelos sons no mundo em que vivemos, e Bourscheidt (2007), com os arranjos de canções infantis brasileiras para instrumentos Orff, entre outros, são exemplos de metodologias ativas utilizadas no projeto.

As aulas de extensão proporcionaram atividades variadas envolvendo o cantar, tocar, criar, movimentar-se ritmicamente, transformando as aulas de música em momentos de aprendizagem estimulante e significativa. A metodologia do trabalho é de caráter qualitativo por meio de uma pesquisa participativa, intervindo na experiência.

Os dados foram coletados por meio de registros fotográficos e de vídeos, para que a professora pudesse se debruçar sobre a observação das aulas, com vista a analisar as intervenções e organizar as seguintes, promovendo um conhecimento científico válido. O processo de ensino e aprendizagem ocorreu por meio de ações de mediação cultural, que significa “uma ação de envolvimento dos sujeitos com a arte nas suas mais diversas manifestações” (Uriarte, 2017, p.244).

Os resultados apontam para a compreensão de que esse tipo de proposta requer um professor que estimule a criação e o envolvimento dos alunos com todo o processo de ensino e aprendizagem, compreendido com o que Rancière (2012) chama de professor emancipador, aquele que tem como foco a autonomia de seus alunos, atuando como um mediador do processo de educação musical e não como um mestre que se volta apenas para a explicação.

Palavras-chave: educação musical ativa, experiências sensíveis, extensão universitária

THE UNIVERSITY EXTENSION PROMOTING THE ENCOUNTER OF CHILDREN WITH MUSIC

This work is part of a university extension project that seeks to stimulate the participation of the academic community intervening in different social spheres, involving a group of twenty children aged 3 to 6 years old, divided in two groups of 10 students and one music teacher. The degree in Music from a university in the South of Brazil has been providing its academics with the opportunity to develop research, produce teaching materials and exercise their professional initiation as teachers in music through the Music for Children project, with the objective of bringing children closer to music, in their diversified manifestations, by sensitive and dynamic experiences, developing their aesthetic sense and taste for music, making contact with doing, listening and creating music, giving opportunities of contact with activities based on active pedagogies.

Musical educators such as Brito (2003), who places music as a way of playing and communicating, translating the gestures, senses, sensations and thoughts into sounds, Ilari (2009), which highlights the importance of providing quality musical experiences, Zagonel (2011), with proposals of games and play, Wuytack and Boal-Palheiros (2006), with music, movement, mime and musicograms, Kater (2011), with the proposal of listening to everything that vibrates and is expressed by the sounds in the world in which we live, and Bourscheidt (2007), with the arrangements of Brazilian children's songs for Orff instruments, among others, are examples of active methodologies used in the project.

Extension classes provided varied activities involving singing, playing, creating, moving rhythmically, transforming music lessons into stimulating and meaningful learning moments. The methodology of the work is qualitative through a participative research, intervening in the experience.

The data were collected through photographic records and videos, so that the teacher could study the observation of the classes, with a view to analyzing the interventions and organizing the following, promoting a valid scientific knowledge. The process of teaching and learning took place through cultural mediation actions, understood as “an action of involving subjects with art in its most diverse manifestations” (Uriarte, 2017, p.244).

The results pointed out that this type of proposal requires a teacher who stimulates the creation and the involvement of the students in the whole process of teaching and learning, understood with what Rancière (2012) calls emancipatory teacher, that who focuses on the autonomy of the students, acting as a mediator of the process of musical education and not as a master who only uses explanations.

Keywords: active musical education, sensitive experiences, university extension projects

Mônica Zewe Uriarte¹
Thamiris Aparecida Correa²

^{1, 2} Universidade do Vale do Itajaí - UNIVALI, Brasil

¹ uriartemoniczewe@gmail.com

REFERÊNCIAS

- Brito, T. A. (2003). *Música na educação infantil: propostas para a formação integral da criança*. São Paulo: Peirópolis.
- Ilari, B. (2009). *Música na infância e na adolescência: um livro para pais, professores e aficcionados*. Curitiba: Ibplex.
- Rancière, J. (2012). *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes.
- Uriarte, M. Z. (2017). *Escola, música e mediação cultural*. Curitiba: Appris.

EDUCAÇÃO MUSICAL A DISTÂNCIA NO BRASIL: RELAÇÃO ENSINO-APRENDIZAGEM

Este trabalho buscou compreender o funcionamento de um curso de música à distância comparando-o a um curso presencial. Apresenta-se uma análise do Projeto Político-Pedagógico de uma instituição que oferta o curso de música na modalidade EaD, buscando evidenciar como ocorre a relação ensino-aprendizagem, especialmente quanto à relação professor-aluno, e quais recursos tecnológicos, metodológicos e pedagógicos são utilizados para a efetivação da aprendizagem. No Brasil, acredita-se que a educação à distância acompanhou as etapas de desenvolvimento e aperfeiçoamento da EaD mundial com registros datados a partir do século XX (Alves, 2011). A televisão e o rádio eram as principais mídias antes da nova tecnologia, a internet. Atualmente, a EaD via internet é o mais usado no Brasil, atingindo todos os estados brasileiros (Maia e Mattar, 2008). Em seguida, apresenta-se o emprego dessa modalidade (EaD) na educação musical, partindo de um panorama histórico e epistemológico, citando Souza (2003), que teve um trabalho precursor sobre o tema o “Programa de Educação Musical a Distância para professores das séries iniciais do ensino fundamental”. Nessa época, a gestão a distância era realizada individualmente ou em grupo, tendo como meios principais o texto escrito e o Compact Disc áudio (CD). Para a conclusão deste panorama histórico trago o trabalho de Oliveira Torres (2012), “Pedagogia Musical On-line: um estudo de caso no ensino superior de música à distância”, com uma configuração de Educação Musical a distância que utiliza ferramentas virtuais e on-line, das quais se destaca o moodle, que é um sistema de gerenciamento de aprendizagem com o objetivo de promover o ensino a distância. Em seguida destaca-se o histórico da Instituição escolhida para a análise, seguido do estudo sobre a relação ensino-aprendizagem desta instituição. A partir do estudo desses tópicos, destacam-se três aspectos inerentes ao Curso de Educação musical na modalidade EaD: a) a relação ensino-aprendizagem se apresenta mais complexa quando comparada à educação presencial, visto que necessita de mais agentes para mediar a aprendizagem; b) exige maior autonomia do aluno, pois na maior parte do tempo é o único responsável por seu aprendizado; c) as disciplinas ofertadas formam um profissional crítico-reflexivo, habilitando-o para assumir funções nas áreas da docência, pesquisa ou performance.

Palavras-chave: ensino à distância, educação musical, ensino-aprendizagem

DISTANCE MUSIC EDUCATION IN BRAZIL: TEACHING-LEARNING RELATIONSHIP

This work sought to understand the functioning of a distance music course by comparing it to a classroom course. We present an analysis of the Political-Pedagogical Project of an institution that offers the course of music in the distance learning modality, seeking to highlight how the teaching-learning relationship occurs, especially regarding the teacher-student relationship, and which technological, methodological and pedagogical resources are used for the realization of learning. In Brazil it is believed that distance education (DE) followed the stages of development and improvement of world DE with records dating from the twentieth century (Alves, 2011). Television and radio were the main media before the new technology, the internet. Currently, distance learning via internet is the most used in Brazil, reaching all Brazilian states (Maia and Mattar, 2008). Then, the use of this modality (DE) in music education is presented, starting from a historical and epistemological panorama, citing Souza (2003), who has done precursor work on the theme the “Distance Music Education Program for elementary school teachers”. In that time the program studies were done remotely, individually or in group, having as main means the written text and the audio Compact Disc (CD). To conclude this historical panorama I bring the work of Oliveira Torres (2012): “Online Musical Pedagogy: a case study in higher education of distance music”, with a configuration of Distance Music Education that uses virtual and online tools, from which stands out moodle, which is a learning management system aimed at promoting distance learning. Then, we highlight the history of the institution chosen for the analysis, followed by the study on the teaching-learning relationship of this institution. From the study of these topics, we highlight three aspects inherent to the Music Education Course in distance education: a) the teaching-learning relationship is more complex when compared to classroom education, since it needs more agents to mediate learning; b) it requires greater autonomy of the students, because most of the time they are solely responsible for their learning; c) the subjects form a critical-reflexive professional, enabling him/ her to assume functions in the areas of teaching, research or performance.

Keywords: distance education, musical education, teaching-learning

Murilo Alves Ferraz¹
Alexandre Gonçalves²

^{1, 2} Departamento de Música, Universidade Estadual de Maringá, Brasil

¹ muriloalves_ferraz@hotmail.com

REFERÊNCIAS

- Alves, L. (2011). *Educação a distância: conceitos e história no Brasil e no mundo*. Associação Brasileira de Educação a Distância.
- Centro Educacional Claretiano (2018). *Projeto Político Pedagógico do Curso de Licenciatura em Música EaD*
- Maia, C. & Mattar, J. (2008). *ABC da EAD* (1ª ed.). São Paulo: Pearson Prentice Hall.
- Souza, C. V. C. (2003). *Programa de Educação Musical a Distância para professores das séries iniciais do ensino fundamental* (Tese de Doutorado). UFBA.
- Torres, F. A. O. (2012). *Pedagogia Musical Online: um estudo de caso no ensino superior de música a distância*. Tese de Doutorado, 323f. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

A COMPARISON BETWEEN MUSICAL IMPROVISATIONS OF DEPRESSED AND HEALTHY PARTICIPANTS

Depression is a serious health condition, affecting 300 million people worldwide (World Health Organisation, 2018). Symptoms of depression can appear in childhood, whilst the chance of developing this disorder dramatically increases during puberty and early adulthood (American Psychiatric Association, 2013). Music therapy is an effective treatment method for depression (Aalbers et al., 2017) and in music therapy literature depression has been reported to have an observable effect on free improvisation (Punkanen, 2011). The objectives of the current study were: 1. to determine the effect of depression on the event density, tempo, pulse clarity and note height related features of improvisations and, 2. to explore whether there were significant differences between depressed and healthy participants in emotional responses to their musical improvisations. Twenty depressed participants were pairwise matched with 20 healthy participants. All were asked to improvise twice on a piano keyboard (a non-referential improvisation and a referential improvisation on a theme of “how I’m feeling today”), and then fill in the Geneva Emotional Music Scale about their feelings during the improvisations. MIR Toolbox 1.7 and MIDI Toolbox 1.1 were used for musical feature extraction and subsequently all the data was analysed with IBM SPSS Statistics 24. The results showed that the referential improvisation of depressed participants had higher pulse clarity, and within each group, the standard deviation of pitch was lower in referential improvisation. Furthermore, depressed participants felt significantly less Peacefulness, Joyful Activation and Transcendence whilst improvising. This is the first study to establish significant links between depression and musical expression, and between musical expression and emotional experiences.

Keywords: depression, improvisation, emotion, computational music analysis

COMPARAÇÃO ENTRE IMPROVISAÇÕES MUSICAIS DE PARTICIPANTES DEPRIMIDOS E SAUDÁVEIS

A depressão é um problema de saúde sério, que afecta cerca de 300 milhões de pessoas em todo o mundo (Organização Mundial de Saúde, 2018). Os sintomas de depressão podem aparecer na infância e a possibilidade de desenvolver esta perturbação aumenta drasticamente durante a puberdade e início da idade adulta (American Psychiatric Association, 2013). A musicoterapia é um método eficaz no tratamento da depressão (Aalbers et al., 2017) e na literatura a ela associada, é referido que a depressão tem demonstrado ter um efeito observável na improvisação livre (Punkanen, 2011). Os objectivos do presente estudo foram: 1. Determinar o efeito da depressão em características da improvisação de densidade do evento, tempo, pulsação, clareza e frequência da nota; 2. Verificar se h diferenças significativas entre participantes deprimidos e saudáveis nas respostas emocionais às suas improvisações musicais. Juntaram-se 20 participantes deprimidos a 20 participantes saudáveis. A todos foi pedido que que improvisassem num teclado de piano (uma improvisação não referencial e uma improvisação referencial sobre o tema “como me sinto hoje”), e depois preenchessem a Geneva Emotional Music Scale sobre o que sentiram durante as improvisações. Utilizou-se a MIR Toolbox 1.7 e MIDI Toolbox 1.1 para a extração das características musicais; subsequentemente todos os dados foram analisados com o IBM SPSS 24. Os resultados mostraram que a improvisação referencial dos participantes deprimidos possuía uma maior clareza de pulsação, e que dentro de cada grupo o desvio padrão de frequência era mais baixo na improvisação referencial. Para além disso, os participantes deprimidos sentiram de forma significativa, menos paz, alegria, e transcendência durante a improvisação. Este é o primeiro estudo a estabelecer ligações significativas entre a depressão e a expressão musical, e entre expressão musical e experiências emocionais.

Palavras-chave: depressão, improvisação, emoção, análise computacional de música

Nerdinga Letulè

Department of Music, Art and Culture Studies, University of Jyväskylä, Finland
nerdinga@gmail.com

REFERENCES

- Aalbers, S., Fusar-Poli, L., Freeman, R. E., Spreen, M., Ket, J. C. F., Vink, A. C., Maratos, A., Crawford, M., Chen, X. J., & Gold, C. (2017). Music therapy for depression. *Cochrane Database of Systematic Reviews* 2017 (11).
- American Psychiatric Association (2013). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders* (5th ed.). Washington, DC.
- Punkanen, M. (2011). *Improvisational music therapy and perception of emotions in music by people with depression* (Doctoral dissertation). Retrieved from <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/27199/9789513943042.pdf>
- World Health Organisation (2018). *Depression*. Retrieved from <http://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/depression>

IMPORTANCIA DEL AUDIOVISUAL EN PROYECTOS SOCIALES-EDUCATIVOS: MIRADAS A TRAVÉS DE LA ESCUCHA

Este estudio explora el potencial de la producción audiovisual para enriquecer la cohesión grupal de los integrantes de una comunidad. Se enmarca en el proyecto en curso (2018-2020) I+D+i 'Re-Habitar el Barrio: Procesos de Transformación y Empoderamiento entre Universidad-Escuela-Sociedad a través de Prácticas Artísticas' EDU2017-84750-R (MINECO/AEI/FEDER, UE), un programa artístico transdisciplinar de intervención socioeducativa que pretende contribuir a la transformación social y al empoderamiento ciudadano. Con el título 'Miradas' se llevaron a cabo diferentes acciones para hacer visible, a través del audiovisual, algunas de las problemáticas y realidades que el Barrio Nou Llevant-Soledat Sud (Palma), objeto de este estudio, presenta. En la actualidad, son numerosas las voces que hablan del audiovisual como un elemento más de la realidad cotidiana que ha de ocupar un espacio en la educación (García-Roldán, 2012). Anterior a la realización de los audiovisuales, los estudiantes que cursan la asignatura de Música en el Grado de Educación Primaria de la Universidad Illes Balears (UIB) realizaron un trabajo de campo etnográfico. Esta actividad previa consistió en una 'Deriva situacionista' (Debord, 1974) por el barrio. Fruto de la escucha y la observación, el alumnado universitario entrevistó tanto al alumnado de la escuela primaria como a algunos trabajadores y habitantes del barrio que aportaron información valiosa sobre las realidades o los problemas con los que viven día a día, posibilitando a la vez las temáticas sobre las cuales se realizaron los productos audiovisuales: gentrificación, violencia de género, basuras, drogadicción... Posteriormente, se establecieron diferentes grupos de trabajo en los que participaba alumnado universitario y profesorado de música perteneciente al grupo de investigación. Por un lado, se enseñó desde el punto de vista técnico cómo se desarrolla el material y las relaciones, prácticas y conceptuales, que concilian los mundos visual y sonoro (Ariza-Pomareta, 2004); por otro, se les invitó a cuestionarse la importancia del mensaje audiovisual como parte del lenguaje de hoy día. Como resultado final se elaboraron 10 audiovisuales en los que colaboraron también estudiantes de primaria. En el marco de la investigación-acción participativa, caracterizada por democratizar y socializar el conocimiento con el propósito de producir cambios sociales (Ander-Egg, 2003), se utilizó un diseño de estudio de caso cualitativo y se aplicaron cuestionarios pre y post que fueron contestados por los creadores y participantes de los audiovisuales. Los resultados recogen que el audiovisual, reflejo de estas diferentes miradas, puede llegar a ser un excelente recurso educativo de prevención por cuanto constituye un testimonio de posibles cambios educativos y sociales.

Palabras clave: narrativas audiovisuales, educación comunitaria, cohesión grupal, cohesión social

IMPORTANCE OF AUDIOVISUAL IN SOCIAL-EDUCATIONAL PROJECTS: LOOKS THROUGH LISTENING

This study explores the potential of audiovisual production to enrich groupal cohesiveness in members of a community. It is part of the ongoing project (2018-2020) I+D+i "Re-Habilitate the Neighbourhood: Processes of Transformation and Empowerment between University-School-Society through Artistic Practices" EDU2017-84750-R (MINECO/AEI/FEDER, UE), a transdisciplinary artistic program about social-educational intervention that aims to contribute to social transformation and citizen empowerment. With the title "Looks" different actions were carried out to make visible, through the audiovisual, some of the problems and realities that the Neighbourhood Nou Llevant-Soledat Sud (Palma), object of this study, presents. Nowadays, there are many voices that speak of the audiovisual as one more element of everyday reality that must occupy a space in education (García-Roldán, 2012). Before making the audiovisual, the students who study the subject of Music in Primary Education Degree from the University of the Balearic Islands (UIB) did an ethnographic field work. This previous activity consisted in a "situationist drift" (Debord, 1974) in the neighbourhood. As a result of monitoring and observation, the university students interviewed both the students of primary school and some workers and residents of the neighbourhood who provided valuable information on the realities or problems with which they live day by day, making possible the topics on which the audiovisual products were made: gentrification, gender violence, garbage, drug addiction... Subsequently, different working groups were established in which university students and music teachers, who belong to the research group, participated. On the one hand, they were taught from the technical point of view about how the material develops and the practical and conceptual relationships that reconcile the visual and sound worlds (Ariza-Pomareta, 2004); on the other hand, they were invited to question the importance of the audiovisual message as part of the language of today. As a final result 10 audio-visuals were elaborated in which primary students also collaborated. Within the framework of participatory action research, characterized by democratizing and socializing knowledge with the purpose of producing social changes (Ander-Egg, 2003), a qualitative case study design was used and pre and post questionnaires were applied, which were answered by the creators and participants of the audiovisual. The results show that the audiovisual, a reflection of these different perspectives, can become an excellent educational resource for prevention because it constitutes a testimony of possible educational and social changes.

Keywords: audiovisual narratives, community education, group cohesion, social cohesion

Noemy Berbel-Gómez¹
María Elena Riaño-Galán²
Adolf Murillo-Ribes³
Maravillas Díaz-Gómez⁴

¹ Departamento de Pedagogía y Didácticas Específicas, Universitat de les Illes Balears, España

² Departamento de Educación, Universidad de Cantabria, España

³ Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, Universitat de València, España

⁴ Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, Universidad del País Vasco, España

¹ noemy.berbel@uib.es

REFERENCIAS

- Ander-Egg, E. (2003). *Repensando la Investigación-acción participativa*. Barcelona: Lumen Humanitas.
- Ariza-Pomareta, J. (2008). *Las imágenes del sonido. Una lectura plurisensorial en el arte del siglo XX*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Debord, G. (1974). *La sociedad del espectáculo y otros textos situacionistas*. Madrid: Ediciones de la Flor.
- García-Roldán, A. (2012). *Videoarte en contextos educativos. Las nuevas narrativas audiovisuales y su inclusión curricular en los programas de educación artística desde una perspectiva a/r/t/ográfica* (Tesis doctoral). Universidad de Granada, España. Recuperado de: <http://digibug.ugr.es/handle/10481/21630>

EL PROCESO DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DEL SAXOFONISTA EN LOS CONSERVATORIOS PROFESIONALES DE MÚSICA ESPAÑOLES

La docencia del saxofón en España ha disfrutado de un cambio exponencial y positivo en las últimas décadas, este cambio del proceso de enseñanza y aprendizaje se ha visto reflejado tanto en la calidad de los saxofonistas como en la difusión del propio instrumento. Los elementos de este progreso han sido: a) el fortalecimiento curricular de la enseñanza profesional del saxofón en las leyes educativas; b) la evolución del saxofón en los métodos de enseñanza en los Conservatorios Profesionales de Música; c) la presencia de docentes españoles en conservatorios europeos y un cuerpo consolidado de profesores especializados en los conservatorios españoles; d) la presencia de saxofonistas españoles en los concursos internacionales y e) una mayor producción discográfica (Asensio Segarra, 2012; Ingham, Richard, Cross, 1998). Para poder conocer con mayor profundidad estos cambios debemos reflexionar con sus principales protagonistas: los docentes de saxofón. Con ellos nos preguntamos ¿qué aspectos han sido los más importantes? ¿qué es lo que está ocurriendo hoy día en el aula? o ¿hacia dónde debe caminar el futuro de la enseñanza del saxofón? Como objetivo principal de investigación, por tanto, se busca conocer el proceso de enseñanza y aprendizaje de los saxofonistas españoles en los conservatorios profesionales de música, desde una triple dimensión: investigando el pasado, el presente y las posibles tendencias de futuro que podrá recorrer el saxofonista en esta especialidad artística. Para ello, se ha utilizado el método cualitativo para recoger los discursos completos de los sujetos a través de entrevistas en profundidad a siete expertos para la comprensión de las perspectivas que tienen los participantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones. A partir de los resultados se ha podido identificar una serie de inferencias positivas, merced a la evolución de la educación formal del saxofón en España en los conservatorios profesionales, que muestran tendencias diversificadas en el proceso de enseñanza y aprendizaje en el aula. La investigación nos acerca a 1) la afirmación de que existe una innovación de repertorio conservando el repertorio tradicional del saxofón, y 2) la política educativa del saxofón y, por ende, su malla curricular, está focalizada en el llamado saxofón clásico que forma parte de nuestro patrimonio educativo en detrimento de otras músicas y estilos.

Palabras clave: conservatorios profesionales de música, enseñanza y aprendizaje, saxofonistas

THE TEACHING AND LEARNING PROCESS OF THE SAXOPHONIST IN PROFESSIONAL CONSERVATORIES IN SPAIN

The teaching of the saxophone in Spain has enjoyed an exponential and positive change in recent decades, and this change in the teaching and learning process has been reflected both in the quality of saxophonists and in the dissemination of the instrument itself. The elements of this progress have been: a) the curricular strengthening of the professional education of the saxophone in the educational laws; b) the evolution of the saxophone in the teaching methods at the Professional Conservatories of Music; c) the presence of Spanish teachers in European conservatories and a consolidated body of specialized teachers in Spanish conservatories; d) the presence of Spanish saxophonists in international competitions and e) a greater record production (Asensio Segarra, 2012; Ingham, Richard & Cross, 1998). In order to learn more about these changes, we must reflect with its main protagonists: the saxophone teachers. With them, we ask ourselves: which aspects have been the most important? What is happening in the classroom today? Or where should the future of saxophone teaching go? As a main objective of research, therefore, we seek to know the teaching and learning process of Spanish saxophonists in professional music conservatories, from a triple dimension: investigating the past, the present and possible future trends available to the saxophonist in this artistic specialty. A qualitative method has been used to collect the complete discourses of the subjects, through in-depth interviews with seven experts to understand the perspectives that the participants have about their lives, experiences or situations. From the results it has been possible to identify a series of positive inferences, thanks to the evolution of the formal education of the saxophone in Spain in the professional conservatories, which show diversified tendencies in the teaching and learning process in the classroom. The research brings us closer to 1) the claim that there is a repertoire innovation while retaining the traditional repertoire of the saxophone, and 2) the educational policy of the saxophone and its curriculum are focused on the classical saxophone that is part of our educational heritage to the detriment of other musical styles.

Keywords: professional music conservatories, teaching and learning process, saxophonists

Óscar Estévez García¹
Felipe Gértrudix Barrio²

¹ Facultad de Educación, Universidad de Castilla La Mancha, España

² Didáctica de la Expresión Musical, Universidad de Castilla La Mancha, España

¹ Oscar.Estevez@alu.uclm.es

REFERENCIAS

Asensio Segarra, M. (2012). *El saxofón en España (1850-2000)*. ArtGerust Editores.

Ingham, R., Richard, I., Cross, J. (1998). *The Cambridge companion to the saxophone*. Cambridge University Press.

PRÁTICAS E CONTEXTOS: REFLEXÕES SOBRE O PERFIL DE MÚSICOS NA COMUNIDADE

A Música na Comunidade enquadra-se no âmbito da educação não formal. Como campo de estudo é caracterizada por uma multidisciplinaridade de abordagens que combinam diversas perspetivas sobre o papel de um músico na comunidade nas suas múltiplas expressões e práticas (Higgins & Willingham 2017). Como facilitador, o músico na comunidade assume um papel central junto da comunidade, uma vez que ele tem a oportunidade de trabalhar com a energia criativa do grupo e dos indivíduos, visando o seu crescimento pessoal e o desenvolvimento comunitário (Koopman, 2007), assente numa perspetiva de democracia cultural (Higgins, 2012).

A presente comunicação, que integra um projeto de investigação mais vasto - “COMMUS. Fazer música, viver comunidade” - tem como objetivo refletir sobre a prática e teoria que são elementos centrais na forma como os músicos na comunidade, como facilitadores, constroem a sua prática com grupos e indivíduos, considerando tanto os dados empíricos, quanto o referencial teórico, na definição do seu papel e perfil. O quadro teórico será articulado com casos específicos de intervenção liderados por alunos de licenciatura de Música Comunitária da Escola Superior de Educação / Escola de Música do Instituto Politécnico de Lisboa. Ancorada numa metodologia qualitativa, esta investigação privilegia a realização de entrevistas semiestruturadas a 9 licenciados na ESELx/ESML em Música na Comunidade entre 2014 e 2017 e a análise de conteúdo das mesmas.

As conclusões obtidas permitem uma melhor caracterização do papel destes facilitadores em música na comunidade, procurando realçar não apenas o seu percurso, mas também a sua reflexão sobre a prática e a área de ação em que se inserem. Da análise realizada, destacam-se: o caráter fluido do perfil de um músico na comunidade (formação musical, académica, percurso profissional) assim como a sua atuação como profissional nesta área; o entendimento acerca do que é Música na Comunidade; quais as competências musicais e humanas necessárias para o desenvolvimento da prática; e as estratégias utilizadas para esse fim nos diferentes contextos de ação.

Palavras-chave: música na comunidade, facilitador, educação não formal, perfil profissional

PRACTICES AND CONTEXTS: REFLECTIONS ON THE PROFILE OF COMMUNITY MUSICIANS

Community music falls within the scope of non-formal education. As a field of study it is characterized by a multidisciplinary approach that combines several perspectives about the role of a community musician in its multiple expressions and practices (Higgins & Willingham 2017). As a facilitator, the community musician assumes a central role in the community, since he has the opportunity to work with the creative energy of both the group and individuals, aiming for personal growth and community development (Koopman, 2007), based on a cultural democracy perspective (Higgins, 2012).

This presentation, which is part of a wider research project - “COMMUS. Making music, living in community” - aims to reflect on the practice and theory that are central elements in the way community musicians, as facilitators, construct their practice with groups and individuals, considering both the empirical data and the theoretical framework, in defining their role and profile. The theoretical framework will be articulated with specific cases of intervention led by students of the Community Music Degree from the Lisbon School of Education / Lisbon School of Music, of the Polytechnic Institute of Lisbon. Anchored in a qualitative methodology, this research adopts semi-structured interviews with 9 community music graduates from ESELx / ESML between 2014 and 2017, and a content analysis of the interviews.

The conclusions allow a better characterization of the role of these facilitators in community music, trying to highlight not only their path, but also their reflection on the practice and area of action. From the analysis carried out, the following stands out: the fluid character of a community musician’s profile (music education and training, academic background, professional career) as well as his professional performance in this area; the understanding of what is Community Music; the musical and human skills required for the development of this practice; and the strategies used for this purpose in the different contexts of action.

Keywords: community music, facilitator, non-formal education, professional profile

Pedro Moreira¹
Abel Arez²
Ana Gama³

^{1, 2} Departamento de Formação e Investigação em Arte e Design, Escola Superior de Educação de Lisboa- IPL, Portugal

³ Departamento de Formação e Investigação em Educação e Desenvolvimento, Escola Superior de Educação de Lisboa- IPL, Portugal

¹ pmoreira@eselx.ipl.pt

REFERÊNCIAS

- Higgins, L. (2012). *Community Music: In Theory and in Practice*. Oxford: Oxford University Press.
- Higgins, L. & Willingham, L. (2017). *Engaging in community music: an introduction*. New York: Routledge.
- Koopman, C. (2007). Community music as music education: on the educational potential of community music. *International Journal of Music Education*, 25(2), 151-163.

APLICAÇÃO AUXILIAR DE ESTUDO DE MÚSICA: “MUSICAL PRACTICE COMPANION”

MPC é uma *app* móvel para alunos de música que conjuga diversas ferramentas de estudo de modo a tornar mais eficiente o processo de aprendizagem. Foi idealizada por Pedro Rodrigues (UA/INET-md) e concebida e implementada por Ana Rita Lemos, Luísa Júlio, Flávio Martins e Bruno Silva, alunos da UC de Projeto do 3º ano do curso de Novas Tecnologias da Comunicação da Universidade de Aveiro sob orientação de José Nunes e Pedro Rodrigues.

A repetição de gestos (musicais e/ou mecânicos) é uma parte fundamental do método de estudo de música (Giesecking & Lemeir, 1972). No entanto, a mera tautologia desprovida de uma gestão individual ou cumulativa das diversas considerações musicais, técnicas, expressivas, pedagógicas, artísticas ou posturais pode tornar ineficaz e inexpressiva a evolução do estudo (Käppel, 2014). Esta falta de eficácia pode aportar consigo falta de criatividade, frustração e desalento aos alunos de música e condicionar o seu futuro (Viloteau, 2013).

Uma das bases fundamentais desta aplicação é a conjunção do uso de um metrônomo com “*rotierende aufmerksamkeit*” ([Princípio da] Atenção Rotativa), termo cunhado por Gerhard Mantel e que consiste no uso de diferentes procedimentos (técnicos e musicais) em cada uma das repetições (Mantel, 2013). O aluno pode usar os parâmetros já inseridos (postura, respiração, dinâmicas, etc.) ou poderá definir quais os parâmetros a trabalhar. Após ter realizado a sequência de estudo dos parâmetros técnicos e musicais por si definidos, o aluno poderá então aumentar a velocidade do metrônomo. Caso o aluno deseje, é perfeitamente possível substituir a validação de parâmetros pela validação de caixas de seleção. O processo de estudo pode ser monitorado com ferramentas de visualização do tempo de estudo e da evolução percentual de cada uma das peças individuais. Adicionalmente foi criada uma área social na aplicação onde os estudantes poderão partilhar momentos de prática musical com professores e/ou colegas. Esta última ferramenta permite o uso da aplicação em contexto de ensino à distância.

A *app* MPC, ainda em desenvolvimento (fase beta) recorre à tecnologia PWA – *Progressive Web App* (Google, 2019), que lhe permite ser multiplataforma, podendo ser usada tanto em Android como em iOS, em telemóveis, tablets ou mesmo em computadores convencionais PC, MAC ou Linux.

Foi realizado um teste piloto, em contexto real, e posterior avaliação cega com júri constituído por especialistas em guitarra, piano e voz. O júri atribuiu, de forma unânime, classificações superiores às peças estudadas com o uso da aplicação.

No final foi realizada uma pequena entrevista aos alunos envolvidos no teste. Todos indicaram que gostaram de utilizar a *app* e que sentiram que o seu estudo foi mais eficiente com o uso da aplicação.

Palavras-chave: atenção rotativa, estudo, motivação, aplicações digitais, *progressive web app*

AN AUXILLIARY APP FOR STUDYING MUSIC: “MUSICAL PRACTICE COMPANION”

MPC it is a mobile app written specifically for music students. It combines multiple study tools in order to make the learning process more efficient. It was idealized by Pedro Rodrigues (UA/INET-md) and conceived by Ana Lemos, Luísa Júlio, Flávio Martins and Bruno Silva, students of New Technologies of Communication course at Aveiro University, under the supervision of José Nunes and Pedro Rodrigues.

Gesture repetition (musical and/or mechanical) is a fundamental part of the musical study method (Giesecking & Lemeir, 1972). However, mere tautology devoided of individual or cumulative management of the various musical, technical, expressive, pedagogical, artistic or postural considerations, can make the study’s evolution ineffective and inexpressive (Käppel, 2014). This lack of effectiveness can bring with it a lack of creativity, alongside with frustration and discouragement to music students and condition their future (Viloteau, 2013).

One of the fundamental bases of this application is the conjunction of the use of a metronome with “*rotierende aufmerksamkeit*”, a term coined by Gerhard Mantel and which consists in the use of different procedures (technical and musical) in each one of the repetitions (Mantel, 2013). The student can use the parameters already predefined (posture, breathing, dynamics) or he may define which parameters to work with. After performing the study sequence of the technical and musical parameters defined by him, the student may then increase the speed of the metronome.

If the student wishes, it is perfectly possible to substitute the validation of parameters by the validation of check boxes. The study process can be monitored with tools that meter the study time and the percentage evolution of each of the individual pieces or piece’s parts. Additionally, a social platform has been created so students can share moments of musical practice with colleagues and/or teachers (in order to avoid cyberbullying, no sort of digital format comment is allowed). The latter tool can be used in a context of distance learning.

The MPC app, still in development (beta phase) uses PWA technology - Progressive Web App (Google, 2019), which allows it to be cross-platform, and can be used on both Android and iOS, mobile phones, tablets or even conventional PC computers, MAC or Linux.

A pilot experiment was carried out in real context which was followed by a blind evaluation exam. The jury was composed of experts in guitar, piano and voice. The positive evolution after the use of the MPC application was unanimous.

At the end, a small interview was conducted with the students involved in the test. Everyone indicated that they liked using the app and felt that their practice was more efficient with the use of the app.

Keywords: rotational attention, study, motivation, digital apps, progressive web app

Pedro Rodrigues¹
José Nunes²
Ana Rita Lemos³
Luísa Júlio⁴
Flávio Martins⁵
Bruno Silva⁶

¹ INET-md/ Universidade de Aveiro, Portugal

² DIGIMEDIA/ Universidade de Aveiro, Portugal /

^{3,4,5,6} Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro,

Portugal

¹ pedrojrodrigues@ua.pt

REFERÊNCIAS

Giesecking, W. Leimeir, K. (1972). *Piano Technique*. New York, USA: Dover Publications.

Google (2019). *Progressive Web Apps - Google Developers*. <https://developers.google.com/web/progressive-web-apps/>, consultado em 2019-03-04.

Käppel, H. (2016). *The bible of classical guitar technique*. Brühl, Alemanha: AMA Verlag.

Mantel, G. (2013). *Cello üben*. Mainz, Germany: Schott Music.

Viloteau, T. (2013). *In the black box*. Retrieved 7 March 2019 from <https://www.tigadorecords.com/in-the-black-box>

MUSIC FIRST: STUDENTS CONSTRUCTING CHALLENGING SPACES IN COLLABORATIVE COMPOSITIONS

In recent years, there has been a shift from teacher-centred methodologies to student-centred ones. At the same time, democracy in music education is a provoking concept frequently employed to justify music curricula reform involving student-centred methodologies, guided, as it is often supported, by student voices (Allsup, 2016). However, the notion of attending to student voices may be often adopted at a superficial level, without in fact establishing significantly defying changes in educational practices (Woodford, 2004).

The aim of the present research is to explore challenges emerging from students' voices, their perspectives and testimonies and to identify uniformities, as well as deviations, exemplified in their manifestations on how, what and why they wish to learn music when focusing on their composition activities. Consequently, the research entails an investigation of 16-17 year old students' notions of knowledge construction, meaning and democracy, as exemplified in their collaborative composing activities in a music school setting involved in both typical and atypical music educational practices. The context is an upper secondary school, namely the Nicosia Music School in Cyprus and the group of eight students examined for the current presentation have been involved in this on-going project since February 2019.

Based on a three-fold theoretical framework from the fields of philosophy, psychology and sociology of education, the paper draws from philosophical theories of meaning (Swanwick, 2001; Kress & van Leeuwen, 2006) and metaphors of Deleuzian concepts such as the rhizome, the assemblage and the plateau (Deleuze & Guattari, 2002); psychological theories of motivation (Hallam et al, 2017) and schema (Swanwick, 2012); and, theories of classification and framing (Bernstein, 2003). The investigation is methodologically situated primarily in a qualitative paradigm (Cresswell & Cresswell, 2018) and data collected include audio and visual material, students' music products and personal journals, individual and group semi-structured interviews and participant (researcher/practitioner) observation notes.

Key findings suggest that music, being a metaphor of human experience, acts as an agent of democratic decision-making with openness to plurality, diversity, stimulation and reflection, as well as a provider of emotional empowerment and stability, a strong motivation for success and a challenging assistant to strive forward. Another finding is that students' construction of knowledge appears to be articulated, reflected upon and strengthened as an outcome of a complex interactive process that entails intimate relationships between music and critically sensitive aspects intrinsic to democracy on various levels. In ad, students' lived experiences point to student knowledge construction that involves a complex, multi-layered on-going learning and revision process and a kaleidoscope, where there are often challenging impingements on current educational practices. Subsequently, the pedagogical significance and educational implications for further music curricula design and further student monitoring and development are highlighted. A major conclusion is that the results of the project, so far, point to less rigid and less standard music curricula designs, where there are time and space for supporting composition activities that are meaningful for students and that create a zone of interaction characterised by honest, but challenging self and group reflection.

Keywords: student collaborative composition, rhizome, schema, motivation, democracy

MÚSICA PRIMEIRO: ALUNOS CONSTRUINDO ESPAÇOS DESAFIADORES EM COMPOSIÇÕES COLABORATIVAS

Nos últimos anos, houve uma mudança das metodologias centradas no professor para as centradas no aluno. Ao mesmo tempo, a democracia na educação musical é um conceito provocador frequentemente empregado para justificar a reforma dos currículos de música envolvendo metodologias centradas no aluno, guiadas, como muitas vezes são apoiadas, por vozes de estudantes (Allsup, 2016). No entanto, a noção de atender às vozes dos estudantes pode ser adotada com frequência num nível superficial, sem, de facto, estabelecer uma mudança significativa nas mudanças nas práticas educativas (Woodford, 2004).

O objetivo da presente pesquisa é explorar os desafios emergentes das vozes dos alunos, suas perspectivas e testemunhos e identificar uniformidades, bem como desvios, exemplificados em suas manifestações sobre como, o quê e por que desejam aprender música quando se concentram em suas atividades de composição. Consequentemente, a pesquisa implica uma investigação das noções de construção, significado e democracia de alunos de 16-17 anos de idade, como exemplificado em suas atividades colaborativas de composição em um ambiente de escola de música envolvido em práticas educativas musicais típicas e atípicas. O contexto é uma escola secundária superior, nomeadamente a Escola de Música de Nicósia, Chipre, e o grupo de oito alunos examinados para a presente apresentação esteve envolvido neste projeto em curso desde fevereiro de 2019.

Baseada num quadro teórico tríplice dos campos da filosofia, psicologia e sociologia da educação, esta comunicação baseia-se em teorias filosóficas do significado (Swanwick, 2001; Kress & van Leeuwen, 2006) e metáforas dos conceitos deleuzianos como o rizoma, a assembléia e o planalto (Deleuze & Guattari, 2002); teorias psicológicas da motivação (Hallam, 2017) e esquema (Swanwick, 2012); e teorias de classificação e enquadramento (Bernstein, 2003). A investigação está metodologicamente situada primariamente num paradigma qualitativo (Cresswell & Cresswell, 2018) e os dados coletados incluem material audiovisual, produtos musicais e diários pessoais de estudantes, entrevistas semiestruturadas individuais e em grupo e notas de observação dos participantes (pesquisador/ executante).

As principais descobertas sugerem que a música, sendo uma metáfora da experiência humana, atua como um agente de tomada de decisão democrática com abertura à pluralidade, diversidade, estimulação e reflexão, bem como um provedor de empoderamento emocional e estabilidade, uma forte motivação para o sucesso e um assistente desafiador para se esforçar para frente. Outra constatação é que a construção de conhecimento pelos alunos parece ser articulada, refletida e fortalecida como resultado de um processo interativo complexo que envolve relações íntimas entre a música e aspectos criticamente sensíveis intrínsecos à democracia em vários níveis. Em anúncio, as experiências vividas pelos alunos apontam para a construção do conhecimento do aluno, que envolve um processo de aprendizagem e revisão complexo e multifacetado e um caleidoscópio, onde há, com frequência, aspetos desafiadores nas práticas educacionais atuais. Subsequentemente, o significado pedagógico e as implicações educacionais para o desenvolvimento de currículos de música e o monitoramento e desenvolvimento de estudantes são destacados. Uma conclusão importante é que os resultados do projeto, até ao momento, apontam para desenhos curriculares de música menos rígidos e menos padronizados, onde há tempo e espaço para apoiar atividades de composição que sejam significativas para os alunos e criem uma zona de interação caracterizada pela honestidade, mas desafiando auto e reflexão do grupo.

Palavras-chave: composição colaborativa entre estudantes, rizoma, esquema, motivação, democracia

Pepy Michaelides

Nicosia Music School, Cyprus Ministry of Education and Culture,
Cyprus

pepymou@yahoo.com

REFERENCES

- Allsup, R. E. (2016). *Remixing the classroom*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Bernstein, B. (2003). *Class, codes and control volume III: Towards a theory of educational transmission*. London & New York: Routledge.
- Cresswell, J. W. & Cresswell, J. D. (2018). *Research design: Quantitative, qualitative, and mixed methods approaches*. (5th ed.). Thousand Oaks, California: Sage.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2002). *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia*. London, England: Continuum.
- Hallam, S., Cross, I. & Thaut, M. (Eds.). (2017). *The Oxford handbook of music psychology*. (2nd ed.). Oxford: Oxford University Press.
- Kress, G. & van Leeuwen, T. (2006). *Reading images: The grammar of visual design*. (2nd ed.). Abingdon, Oxon: Routledge.
- Swanwick, K. (2001). *A basis for music education*. Abingdon, Oxon: Routledge.
- Swanwick, K. (2012). *Teaching music musically*. (2nd ed.). Abingdon, Oxon: Routledge.
- Woodford, P. G. (2004). *Democracy and music education: Liberalism, ethics, and the politics of practice*. Bloomington, IN: Indiana University Press.

EVALUACIÓN DE LAS HABILIDADES MUSICALES AL INICIAR EL GRADO PROFESIONAL DE MÚSICA EN CATALUÑA

Esta comunicación se centra en la prueba de acceso al primer curso de enseñanzas musicales de grado profesional impartidas en los conservatorios y centros autorizados de Cataluña (España). La superación de esta prueba – estructurada en lenguaje musical e instrumento – es un requisito indispensable para realizar los estudios musicales en esta etapa. Es elaborada anualmente por la administración en colaboración con l'Associació de Conservatoris de Catalunya.

La evaluación educativa es considerada como “el motor del aprendizaje” (Sanmartí, 2007: 19). También es un instrumento crucial inherente al hecho de aprender que revela los cambios docentes y aporta información importante que permite enriquecer, renovar e impulsar procesos formativos (Castro, 2010); y es esencial para tomar decisiones e implementar acciones de mejora docente (Navarro, 2013).

Esta investigación contempla dos ámbitos de estudio:

1. Validación del apartado de lenguaje musical (Godall et al, 2015; Godall et al, 2016).
2. Análisis de las puntuaciones obtenidas por los estudiantes (Ponsatí et al, 2018a; Ponsatí et al, 2018b; Ponsatí et al, 2017).

Por un lado, se enviaron cuestionarios al profesorado de lenguaje musical realizándose, posteriormente, un grupo de discusión. Por otro, mediante la elaboración de una plantilla, se recogieron las puntuaciones obtenidas por los estudiantes en cada uno de los ejercicios. Los resultados permitieron concluir que dicha prueba se ajustaba a la finalidad propuesta ya que un elevado porcentaje de profesores consideraron adecuados todos los ejercicios. Únicamente se sugirieron propuestas de modificación en torno al contenido musical, a criterios de puntuación y a aspectos de carácter psicopedagógico.

Esta revisión nos lleva a considerar propuestas de mejora que incorporen nuevas categorías relacionadas con diversos aspectos psicopedagógicos que permitan definir perfiles diferenciados en el alumnado. Entre otras, se consideran variables como la especialidad instrumental del alumnado o determinadas capacidades observables relacionadas con las diversas modalidades de audición (Laucirica, 2005). Consideramos importante que los ejercicios de evaluación contemplen la diversidad del alumnado.

Palabras clave: evaluación, habilidades musicales, pruebas de acceso, lenguaje musical

EVALUATION OF MUSICAL SKILLS AT THE BEGINNING OF PROFESSIONAL-GRADE MUSIC IN CATALONIA

This paper focuses on the entrance exam to first-year professional-grade music education taught in the conservatories and centres of Catalonia (Spain). Passing this test, which is structured in Music Theory and Instrument, is an essential requirement for conducting musical studies at this stage. It is prepared and given annually by the Educative Administration in collaboration with the Associacion of the Conservatoires of Catalunya.

The educational evaluation is considered to be ‘the motor of learning’ (Sanmartí, 2007, p. 19). It is also a crucial instrument inherent in the area of learning which reveals educational changes and provides important information that allows to enrich, renew and promote training processes (Castro, 2010); and it is essential in making decisions and implementing improvement in teachers’ actions (Navarro, 2013).

This research has two areas of study: 1. Validation of the Music Theory section (Godall et al, 2015; Godall et al, 2016); 2. Analysis of the scores obtained by students (Ponsatí et al, 2018a; Ponsatí et al, 2018b; Ponsatí et al, 2017).

Questionnaires were sent to the Music Theory teachers and later a discussion group was made. On the other hand, through the elaboration of a template, the scores obtained by the students in each of the exercises were collected. The results allowed us to conclude that the test was suitable to meet the proposed goal since a high percentage of teachers considered all the exercises adequate. Modification proposals were suggested in only musical content, scoring criteria and psychopedagogical aspects.

This review leads us to consider improvement proposals which incorporate new categories related to various psychopedagogical aspects that allow us to define different student profiles. Among others, variables such as the instrumental specialty of the student or certain observable abilities related to the different modalities of hearing are considered (Laucirica, 2005). We consider it important that the evaluation exercises contemplate the diversity of the students.

Keywords: evaluation, musical skills, access test, music theory

Pere Godall¹
Imma Ponsatí²
Maria Andreu³
Joaquim Miranda⁴
Miquel Amador⁵
Lara Morcillo⁶
Daniel Cassú⁷

¹ Facultat de Educació, Universitat Autònoma de Barcelona, Catalunya, España

² Departament de Lenguaje Musical, Conservatorio de Música de Girona, Catalunya, España

³ Institut Escola Artístic Oriol Martorell de Barcelona, Catalunya, España

^{4, 5, 6} Facultat de Educació, Universitat Autònoma de Barcelona, Catalunya, España

⁷ Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), Madrid, España

¹ pere.godall@uab.cat

REFERENCIAS

- Castro, F. I. (2010). ¿Por qué las universidades deberían cambiar sus prácticas evaluativas? Hacia el reconocimiento de la voz del sujeto de la evaluación. *Praxis Educativa*, XIV (14), 94-99.
- Godall, P., Andreu, M., Ponsatí, I., Miranda, J., Amador, M., Godoy, A., & Morcillo, L. (2016). Evaluación de las pruebas de acceso a los conservatorios y centros autorizados de grado profesional de música. Un modelo de investigación transferible a otros niveles de educación musical. *III CONSMU*. San Sebastián: SEM-EE.
- Godall, P., Godoy, A., Ponsatí, I., Miranda, J., & Amador, M. (2015). Las pruebas de acceso al grado profesional de música en Catalunya: una revisión desde el consenso. *3rd International Congress of Educational Sciences and Development*. San Sebastián.
- Laucirica A. (2005). L'oreille absolue partielle chez les musiciens: Une compétence assez générale. *Musicae Scientiae*, 9(2), 255-271.
- Navarro, J. L. (2013). La evaluación musical en una escuela universitaria mexicana de música: opiniones del alumnado. *LEEME*, 32, 19-52.
- Ponsatí I, Godall P, Andreu M, Amador M, Miranda J, & Morcillo, L. (2018b). La especialidad instrumental como factor condicionante en la realización del dictado musical. *II Seminario Internacional de Investigación en Educación Musical y I Congreso Internacional de Creatividad de Educación Artística*, Valencia.
- Ponsatí I., Andreu M., Godall P., Miranda J., Amador M., & Morcillo L. (2018a). La influencia de la especialidad instrumental de los estudiantes en la realización del dictado musical a dos voces. *V CONSMU*, Pamplona: SEM-EE.
- Ponsatí, I., Godall, P., Andreu, M., Amador, M., Morcillo, L., Miranda, J., & Godoy, A. (2017). Análisis del resultado del apartado de lenguaje musical de las pruebas de acceso a los conservatorios y centros autorizados de grado profesional de música. *IV CONSMU*, Albacete: SEM-EE.
- Sanmartí, N. (2007). *10 Ideas clave. Evaluar para aprender*. Barcelona: Graó.

NURTURING ‘LITTLE C’ CREATIVITY IN PORTFOLIO ASSESSMENT FOR EARLY YEARS MUSIC EDUCATION

Research points to the ways in which generalist early years educators, similar to primary school teachers, struggle with teaching music in educational settings (Hennessy, 2000; Richards, 1999). Further, Swain & Bodkin-Allen (2014) report that many early childhood teachers experience anxiety when they sing in their workplaces. Music educators (e.g., Burnard & Murphy, 2017) consistently emphasise constructivist and transformative approaches to enable student teachers overcome challenges in their teaching together with creative assessment strategies (Murphy, 2017) such as portfolios, to support engagement and creative teaching (Murphy & Ward, 2018). Creativity in this context resonates with the work of Craft (2001) who proposed the notion of ‘Little c’ to distinguish ordinary creativity from the extraordinary acts of genius, and emphasises the perception that ordinary people can be creative.

While physical portfolios have a well-established history in higher education, digital, electronic or eportfolios are a more recent phenomenon. Oakley, Pegrum and Johnston (2014) note the versatility of eportfolios in higher education compared to traditional, physical portfolios and identify three broad features: (i) the diversity of artefacts that can be captured, such as digital images, audio, video, etc.; (ii) the capacity to organise, store, and hyperlink material; and (iii) the potential to support professional networking and sharing. However, Thibodeaux et al. (2017) argue that learners should “own” their portfolios and that learners should be granted freedom in selecting the nature of the artefacts to be collated, since a sense of ownership may enhance intrinsic motivation and engagement, as well as lead to more meaningful, self-directed learning. Further, they argue that for assessment purposes, rubrics should enable students to focus on processes involved in constructing the portfolio and enable them to make their own choices regarding its content and design. Undoubtedly, developing students’ creativity and then assessing it meaningfully presents challenges for higher education that this paper seeks to address.

The purpose of the current study is to explore the potential for an assessment rubric linked to an eportfolio to inspire and assess ‘little c’ creativity in early years music educators undertaking a general bachelor of early childhood education with the following specific research questions: (i) To what extent can an assessment rubric inspire creative practices in music making in an early years eportfolio? (ii) What hallmarks of creativity can be identified and applied in early years’ contexts with emerging educators?

To explore these questions, an assessment rubric was devised for an early years music education programme in which 60 students documented the range of their learning and teaching ideas in an e-portfolio developed over the course of one semester. The rubric drew from dimensions of creativity in music education specifically, as reported in the literature, and adapted for students’ contexts, thus underscoring the validity of the assessment instrument. The work was independently rated holistically by three raters with good reliability.

Further explication of the rubric and its application to the students’ work will be explored in the oral presentation. Finally, the paper will conclude with a discussion on the implications for teacher educators in designing and assessing a curriculum in higher education with a focus on creative music making.

Keywords higher education, early years, assessment, creativity, portfolios

NUTRINDO A CRIATIVIDADE “LITTLE C” NA AVALIAÇÃO DE PORTFÓLIOS PARA OS PRIMEIROS ANOS DE EDUCAÇÃO MUSICAL

A investigação aponta para o modo como os educadores generalistas, tal como os professores do ensino básico, lutam para ensinar música em contextos educativos (Hennessy, 2000; Richards, 1999). Swain & Bodkin-Allen (2014) relatam que muitos educadores de infância sentem ansiedade quando cantam nos locais de trabalho. Educadores musicais (por exemplo, Burnard & Murphy, 2017) enfatizam consistentemente abordagens construtivistas e transformadoras para permitir que os professores-estudantes superem desafios no seu ensino, juntamente com estratégias criativas de avaliação (Murphy, 2017) como portfólios, para apoiar o envolvimento e o ensino criativo (Murphy & Ward 2018). A criatividade neste contexto repercute o trabalho de Craft (2001), que propôs a noção de “Little c” para distinguir a criatividade comum dos atos extraordinários de génio, e enfatiza a percepção de que as pessoas comuns podem ser criativas.

Enquanto os portfólios físicos têm uma história bem estabelecida no ensino superior, os digitais, eletrônicos ou e-carteias são um fenómeno mais recente. Oakley, Pegrum e Johnston (2014) observam a versatilidade dos e-portfolios no ensino superior em comparação com os portfólios físicos tradicionais e identificam três grandes características: (i) a diversidade de artefatos que podem ser capturados, como imagens digitais, áudio, vídeo etc. (ii) a capacidade de organizar, armazenar e fazer hiperligação de material; e (iii) o potencial para apoiar networking e partilha profissional. No entanto, Thibodeaux et al. (2017) argumentam que os estudantes devem “possuir” os seus portfólios e devem ter liberdade na seleção da natureza dos artefatos a serem colecionados, uma vez que o sentido de propriedade pode aumentar a motivação intrínseca bem como levar a uma aprendizagem mais significativa e auto-dirigida. Além disso, argumentam que, para fins de avaliação, as rubricas devem capacitar os alunos a concentrarem-se nos processos envolvidos na construção do portfólio e permitir que eles façam as suas próprias escolhas em relação ao seu conteúdo e design. Sem dúvida, o desenvolvimento da criatividade dos alunos e a sua avaliação significativa representam desafios para o ensino superior que esta comunicação procura abordar.

O objetivo do presente estudo é explorar o potencial de uma rubrica de avaliação ligada a um portfólio para inspirar e avaliar a criatividade “pequena” nos educadores musicais para a primeira infância, em processo de formação geral em educação infantil, com as seguintes questões específicas de pesquisa: (i) Em que medida uma rubrica de avaliação pode inspirar práticas criativas na criação de música num portfólio de primeira infância? (ii) Que características da criatividade podem ser identificadas e aplicadas em contextos de primeira infância com educadores emergentes?

Para explorar essas questões, foi elaborada uma rubrica de avaliação para um programa de educação musical na primeira infância, no qual 60 alunos documentaram o alcance das suas ideias de ensino e aprendizagem num portfólio eletrónico desenvolvido ao longo de um semestre. A rubrica baseou-se em dimensões da criatividade na educação musical especificamente, como referido na literatura, sendo adaptada para os contextos dos estudantes, ressaltando assim a validade do instrumento de avaliação. O trabalho foi avaliado de forma independente holisticamente por três avaliadores com boa confiabilidade.

Outras explicações da rubrica e a sua aplicação ao trabalho dos estudantes serão exploradas. Finalmente, a comunicação concluirá com uma discussão sobre as implicações para os professores formadores na concepção e avaliação de um currículo no ensino superior, com foco na criação de música criativa.

Palavras-chave: ensino superior, primeiros anos, avaliação, criatividade, portfólios

Regina Murphy¹
Francis Ward²

^{1, 2} School of Arts Education & Movement, DCU Institute of Education, Ireland

¹ regina.murphy@dcu.ie

REFERENCES

- Burnard, P. & Murphy, R. (2017). *Teaching music creatively* (2nd ed). London: Routledge.
- Hennessy, S. (2000). Overcoming the red-feeling: The development of confidence to teach music in primary school amongst student teachers. *British Journal of Music Education*, 17, 183–196.
- Murphy, R. (2017). Assessing creatively. In P. Burnard & R Murphy. *Teaching music creatively* (2nd ed). London: Routledge.
- Murphy, R. & Ward, F. (2018). *Using ePortfolios to Enhance Preservice Early Years Educators’ Engagement with Music Education*. Paper presented at the American Educational Research Association (AERA) Annual Meeting, New York.
- Richards, C. (1999). Early childhood preservice teachers’ confidence in singing. *Journal of Music Teacher Education*, 9(1), 6-17.
- Oakley, G., Pegrum, M. & Johnston, S. (2014) Introducing eportfolios to pre-service teachers as tools for reflection and growth: Lessons learnt. *Asia-Pacific Journal of Teacher Education*, 42(1), 36-50.
- Swain, N. & Bodkin-Allen, S. (2014). Can’t sing? Won’t sing? Aotearoa/New Zealand ‘tone-deaf’ early childhood teachers’ musical beliefs. *British Journal of Music Education*; 31(3), 245-263.
- Thibodeaux, T., Cummings, C. & Harapnuik, D. (2017). Factors that contribute to eportfolio persistence. *International Journal of ePortfolio*, 7(1), 1-12.

TO SEE OURSELVES AS OTHER(S) SEE US: STUDENT TEACHER REFLECTIONS AS INVOLUNTARY ARTICULATIONS OF IDEOLOGY

Within teacher education, self-reflective practices commonly function as a fundamental means of development (Elliott & Silverman, 2015) and are often a university requirement. This is based on the premise that students can articulate themselves effectively in response to, and independent of, the context of their teaching, from which they may form critical judgements in order to improve practice (Carey, Harrison, & Dwyer, 2017). However, with current philosophical thought tending towards a theory of development based on social-constructivism (Vygotsky, 1978) whereby understanding is always a product of social context (Laclau & Mouffe, 1985), the extent to which the individual has the capacity to truly express ‘themselves’ must be carefully considered.

As such, the intention of this paper is to present a philosophical and empirical account of student teacher reflection and explore the extent to which student teacher development is personally or contextually defined. Firstly, I outline current theoretical debates surrounding the creation of texts and discourse with a particular focus on the seemingly conflicting paradigms of discourse theory (Laclau & Mouffe 1985) and ideology critique (Žižek, 2008). From this I adopt and develop a Critical Discourse Analytic (Fairclough, 2010) method which acknowledges both social and subjective influences in negotiating meanings and analyses individual texts as instances of subject driven discursive practice (an act of communication) within broader social, political and ideological frameworks. Ten students’ reflections are analysed with this methodological approach, comparing a reflection written in university with another from their teaching placements.

Findings highlight stark differences in the educational values expressed by students in these different contexts, which closely correspond to the tensions highlighted in current academic discourse between musical and institutional priorities in an age of accountability (Mullen, 2019; Westerlund, 2008). In essence, in university this amounted to expressions as to the inherent value of music in enabling things like individual expression or creativity, compared to values expressed in school that highlight the importance of control and measurable progression. This evinces a somewhat Žizekian (2008) notion of subjectivity, whereby we deliberately adopt that which appeases the context we are in. However, the implication is that students may be simultaneously adopting contradictory sets of values that are effectively untenable and therefore professionally detrimental. Thus, the ultimate intention of this paper is to draw attention to this willing adoption of potentially detrimental discourses in order to encourage resistance (where necessary) towards healthier future professional practice.

Keywords: teacher education, self-reflection, values, discourse, subjectivity

VERMO-NOS COMO O(S) OUTRO(S) NOS VÊM: REFLEXÕES DE PROFESSORES EM FORMAÇÃO COMO ARTICULAÇÕES IDEOLÓGICAS INVOLUNTÁRIAS

Na formação de professores, as práticas de autorreflexão funcionam geralmente como uma forma essencial de desenvolvimento (Elliott e Silverman, 2015) e são frequentemente um requisito da universidade. Isto baseia-se na premissa de que os estudantes conseguem articular-se efetivamente em resposta ao contexto de ensino e independentemente deste, formando perspectivas críticas para melhorar a sua prática (Carey, Harrison, & Dwyer, 2017). No entanto, no contexto do pensamento filosófico atual, que tende a uma teoria do desenvolvimento baseada no sócioconstrutivismo (Vygotsky, 1978), em que a compreensão é sempre um produto do contexto social (Laclau & Mouffe, 1985), deve ser considerado cuidadosamente até que ponto o indivíduo tem a capacidade de realmente se exprimir ‘ele mesmo’.

Neste sentido, a intenção deste artigo é apresentar uma abordagem filosófica e empírica sobre a reflexão dos estudantes, explorando, simultaneamente, até que ponto o desenvolvimento do professor é definido em termos pessoais ou contextuais. Primeiramente, delinheio os debates teóricos atuais em torno da criação de textos e discursos, com um foco particular nos paradigmas aparentemente em conflito da teoria do discurso (Laclau & Mouffe, 1985) e da crítica da ideologia (Žižek, 2008).

A partir desse ponto, adoto e desenvolvo um método da Análise Crítica do Discurso (Fairclough, 2010) que reconhece influências sociais e subjetivas na negociação de significados e analisa textos individuais como instâncias da prática discursiva orientada pelo sujeito (um ato de comunicação) dentro de estruturas sociais, políticas e ideológicas mais amplas. São analisadas reflexões de dez estudantes com esta abordagem metodológica, comparando uma reflexão escrita na universidade com outra escrita no contexto da prática pedagógica.

Os resultados destacam diferenças acentuadas nos valores educativos expressos pelos estudantes nestes dois contextos, que correspondem às tensões destacadas no atual discurso acadêmico entre prioridades musicais e institucionais numa era de prestação de contas (Mullen, 2019; Westerlund, 2008). No seu cerne, na universidade, isso traduziu-se em expressões relativas ao valor inerente da música como potenciadora da expressão individual ou criatividade, em comparação com valores expressos na escola que destacam a importância do controle e da progressão mensurável. Isso evidencia uma noção um tanto žizekiana (2008) de subjetividade, na qual adotamos deliberadamente aquilo que agrada no contexto em que estamos. No entanto, a implicação é que os estudantes podem estar a adotar simultaneamente conjuntos contraditórios de valores que são efetivamente insustentáveis e, portanto, profissionalmente prejudiciais. Desta forma, a intenção final deste artigo é chamar a atenção para a adoção voluntária de discursos potencialmente prejudiciais, a fim de incentivar a resistência (quando necessário) e um caminho em direção a práticas profissionais futuras mais sustentáveis.

Palavras-chave: autorreflexão, valores, discurso, subjetividade

Robert Gardiner

Royal Northern College of Music
robert.gardiner@mcm.ac.uk

REFERENCES

- Carey, G., Harrison, S., & Dwyer, R. (2017). Encouraging reflective practice in conservatoire students: a pathway to autonomous learning? *Music Education Research*, 19(1), 99-110. <https://doi.org/10.1080/14613808.2016.1238060>
- Elliott, D. J., & Silverman, M. (2015). *Music matters* (2nd ed). Oxford: Oxford University Press.
- Fairclough, N. (2010). *Critical discourse analysis: The critical study of language* (2nd Ed). Abingdon: Routledge.
- Laclau, E., & Mouffe, C. (1985). *Hegemony and socialist strategy towards a radical democratic politics*. London: Verso.
- Mullen, J. (2019). Music Education for some: Music Standards at the nexus of neoliberal reforms and neoconservative values. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, 18(1), 44–67. <https://doi.org/10.22176/act18.1.44>
- Vygotsky, L. S. (1978). *Mind in society: the development of higher psychological processes*. London: Harvard University Press.
- Westerlund, H. (2008). Justifying music education. A view from here-and-now value experience. *Philosophy of Music Education Review*, 16(1), 79–95. <https://doi.org/10.2307/3385206>
- Žižek, S. (2008). *The sublime object of ideology*. London: Verso.

ESTRATÉGIAS DE CONSTRUÇÃO DA PERFORMANCE E PROCESSOS MOTIVACIONAIS: UM ESTUDO DE CASO

Este estudo foi realizado no contexto de uma disciplina de prática musical ministrada num curso de Graduação em Música de uma universidade brasileira. O repertório trabalhado durante a disciplina envolveu obras para coro e orquestra. As questões que nortearam o estudo foram: Qual a relação entre os processos motivacionais e o uso de estratégias de estudo na prática musical dos estudantes? Alunos com maior experiência no aprendizado do canto utilizam mais estratégias que alunos iniciantes? Assim o objetivo geral para este estudo foi verificar a motivação dos participantes e as estratégias de estudo utilizadas por eles para a aquisição do repertório, relacionando-as ao resultado final da performance.

A análise do uso de estratégias permite compreender como estudantes organizam seus momentos de estudo individual, isto é, quais as escolhas (recursos, procedimentos, técnicas) utilizadas de forma intencional durante a preparação da performance (Sínico & Winter, 2012; Calvazara, 2019). Já o estudo da motivação é um dos principais elementos para compreender o engajamento do estudante na atividade a ser desenvolvida (Araújo & Bzuneck, 2019). Em nossa pesquisa, focamos na observação de processos motivacionais intrínsecos e extrínsecos (Ryan & Decy, 2017) e no uso de estratégias de estudo, classificadas como *estratégias primárias*, utilizadas para aprender e agilizar o processamento cognitivo; e *estratégias de apoio*, utilizadas para gerenciar o tempo de estudo, manter a concentração, dominar ansiedade (Dansereau, 1985; Jorgensen, 1995; Nielsen, 1999).

A metodologia foi o estudo de caso, desenvolvido por meio da observação participante e de um questionário ministrado, em 2019, para 25 alunos cantores. A partir da análise dos resultados foi possível observar que os participantes estavam muito motivados para participar da disciplina, tanto por fatores intrínsecos quanto extrínsecos, fossem o interesse pelo repertório, o prazer de cantar, ou a afinidade com o professor. Tal motivação refletia no estudo individual, pois a maioria declarou que “sempre” estudava (70%), enquanto uma parcela menor indicou “quase sempre”. A maioria utilizava estratégias primárias como o solfejo, o uso de recursos audiovisuais (youtube, áudios), declamação do texto, transcrição do material em software de edição para facilitar leitura e afinação, dentre outras. As estratégias de apoio quase não foram citadas. Por fim pudemos concluir que a experiência prévia de estudo do canto não trouxe diferenças significativas sobre o uso de estratégias. Alunos mais experientes, assim como os menos experientes, utilizavam-se igualmente de estratégias de aprendizagem para otimizar suas performances. O fator principal para uso de estratégias esteve diretamente relacionado à motivação pessoal de cada um.

Palavras-chave: performance, estratégias, motivação, prática de conjunto, canto

PERFORMANCE CONSTRUCTION STRATEGIES AND MOTIVATIONAL PROCESSES: A CASE STUDY

This study was carried out in the context of a musical practice subject taught in a Music undergraduate course of a Brazilian university. The repertoire involved works for choir and orchestra. The questions that guided the study were: What is the relationship between motivational processes and the use of study strategies in students’ musical practice? Do students with more experience in learning singing use more strategies than beginners? Thus the overall objective of this study was to investigate the motivation of the participants and the strategies they use during their practice for acquiring repertoire, relating those strategies to the final result of the performance.

The analysis of the use of strategies allows to understand how students organize their moments of individual practice, that is, which choices (resources, procedures, techniques) are made intentionally during the preparation of the performance (Calvazara, 2019; Sino & Winter, 2012). The study of motivation is one of the main elements to understand student engagement in the activity to be developed (Araújo & Bzuneck, 2019). We focused on the observation of intrinsic and extrinsic motivational processes (Ryan & Decy, 2017) and the use of study strategies, classified as primary strategies, used to learn and streamline cognitive processing; and support strategies, used to manage study time, maintain concentration, and dominate anxiety (Dansereau, 1985; Jorgensen, 1995; Nielsen, 1999).

The methodology was the case study, developed through participant observation and a questionnaire carried out in 2019 with 25 singing students. From the analysis of the results it was possible to observe that the participants were very motivated to participate in the subject, having both intrinsic and extrinsic factors, such as interest in the repertoire, singing pleasure, and affinity with the teacher. This motivation was reflected in the individual study, since the majority stated that they “always” studied (70%), while a smaller portion indicated “almost always”. Most of them used primary strategies, such as solfege, audiovisual resources (youtube, audios), declamation of the text, and transcription of the material in editing software to facilitate reading and tuning, among others. Support strategies were hardly cited. Finally, we concluded that previous experience of singing study did not bring significant differences on the use of strategies. More experienced students, as well as less experienced students, they all used learning strategies to optimize their performances. The main factor for the use of strategies was directly related to the personal motivation of each student.

Keywords: performance, strategies, motivation, practice, singing

Rosane Cardoso de Araújo¹
Victor Lucas Bento²
Thiago Madruga Monteiro³
Letícia Burted⁴

^{1,2,3,4} Departamento de Artes, Universidade Federal do Paraná, Brasil

¹ rosanecardoso@ufpr.br

REFERÊNCIAS

- Araújo, R. C. & Bzuneck, J. A. (2019). A motivação do professor e a motivação do aluno para práticas de ensino e aprendizagem musical. In R. C. Araújo (org.). *Educação musical: criatividade e motivação*. Curitiba: Appris. (e-book)
- Calvazara, A. A. K. (2019). *Autorregulação, autoeficácia e uso de estratégias de aprendizagem na construção da performance de pianistas em diferentes níveis de formação* (Dissertação de Mestrado). Londrina: Universidade de Londrina
- Dansereau, D. F. (1985). Learning strategy research. In J. W. Segal, S. F. Chipman & R. Glaser (Eds.). *Thinking and learning skills: Relating instruction to research. Vol. 1* (pp.209-239). Hillsdale, N.J.: Erlbaum
- Jorgensen, H. (1995). Teaching and learning strategies in instrumental practice: A report on research in progress. In J. A. Taylor (Ed.). *Transatlantic roads of music education: World Views* (pp.47-51). Tallahassee, FL: Center for Music Research
- Nielsen, S. G. (1999). Learning strategies in instrumental music practice. *British Journal of Music Education*, 16 (03), 275-291.
- Ryan R. e Decy, E. (2017). *Self-Determination Theory: basic psychological needs in motivation, development, and wellness*. New York: Guilford Press.
- Sínico, A. e Winter, L. L. (2012). Ansiedade na performance musical: definições, causas, estratégias e tratamento. *Revista do Conservatório de Música da UFPEL*, 5, 36-64.

O REGENTE E A APLICAÇÃO DAS TIC NA APRENDIZAGEM COLABORATIVA DE UM CORO ADULTO

O canto coral na perspectiva da Educação Musical permite a inserção de pessoas com diversos níveis de experiências e conhecimentos musicais. Os participantes podem trazer diferentes dificuldades que abrangem desde questões rítmicas até aspectos relacionados à harmonia vocal. Com o surgimento da Internet, o perfil dos aprendizes tem mudado. Segundo Keri e Selwyn (2010) dentre as demandas educacionais do século 21 pode-se apontar a visão na qual o aluno assume um novo papel, a de participante ativo e não mais de um receptor de informações nas experiências de aprendizagem. Demo (2011) também indica o papel ativo dos aprendizes em seus ambientes educacionais. Freitas e Conole (2010) mostram que estamos na fase da *cyberinfrastructure* que inclui as tecnologias participativas, e que pode também ser referida como tecnologias da Web 2.0. De acordo com Salavuo (2008) muitas instituições de ensino têm incorporado sistemas híbridos de aprendizagem que contemplam o ensino presencial e *on-line*.

Esta pesquisa teve por objetivo investigar tecnologias digitais, descrever aspectos do trabalho do regente coral que envolvem a organização do grupo, bem como as questões de ensino e propor uma aplicação prática. O estudo de métodos mistos foi realizado com 18 integrantes de um coro adulto durante 3 meses. O local em que ocorreu a pesquisa-ação possui laboratório de informática, acesso à Internet, projetor multimídia e caixa de som. A coleta de dados foi registrada por meio de um diário de campo, de atividades desenvolvidas de forma presencial e no ambiente virtual pelos coristas, bem como da aplicação de um questionário no início e no final do processo.

O referencial teórico utilizado na aplicação das TIC foi o modelo TPACK de Mishra e Koehler (2006). O ambiente virtual empregado foi o Google *Classroom*, no qual foram postadas semanalmente diferentes atividades de escuta, gravação e de estudo de repertório com partituras e arquivos mp3. Nos questionários finais, os itens acesso às informações e aprendizagem de novas músicas foram assinalados por todos os participantes. Do ponto de vista qualitativo observou-se que os integrantes trabalharam de forma colaborativa auxiliando-se mutuamente na aprendizagem das atividades musicais e tecnológicas. O uso do ambiente virtual contribuiu com o regente no âmbito da organização e administração do coro e com a interação, o estudo e o desenvolvimento da percepção musical dos coristas.

Palavras-chave: educação musical, canto coral, tecnologia da informação e comunicação

THE CONDUCTOR AND THE APPLICATION OF ICT IN THE COLLABORATIVE LEARNING OF AN ADULT CHOIR

Choral singing from the musical education perspective allows the insertion of people with different levels of musical experience and knowledge. Participants bring different difficulties ranging from rhythmic issues to aspects related to vocal harmony. With the emergence of the Internet, the profile of learners has changed. According to Keri and Selwyn (2010), among the educational demands of the 21st century, one can point out the vision in which the student assumes a new role, that of an active participant and not only an information receiver in the learning experiences. Demo (2011) also indicates the active role of learners in their educational settings. Freitas and Conole (2010) show that we are in the *cyberinfrastructure* phase that includes participatory technologies, which may also be referred to as Web 2.0 technologies. According to Salavuo (2008) many educational institutions have incorporated hybrid learning systems that include online and classroom teaching.

This research aimed to investigate digital technologies, describe aspects of the choral conductor's work involving the organization of the group, as well as teaching issues, and then propose a practical application. The mixed methods study was performed with 18 members of an adult choir, during 3 months. The location where the action-research took place had a computer lab, Internet access, a multimedia projector and a loudspeaker. Data collection was recorded through a field diary, activities performed in person and in the virtual environment by choristers, as well as the application of a questionnaire at the beginning and at the end of the process.

The theoretical framework used in the application of ICT was the TPACK model of Mishra and Koehler (2006). The virtual environment employed was the Google Classroom, in which different activities of listening, recording and repertoire study were posted weekly with scores and mp3 files. In the final questionnaires, the items giving access to information and learning of new songs were pointed out by all participants. From the qualitative point of view, it was observed that the members worked collaboratively assisting each other in the learning of musical and technological activities. The use of the virtual environment contributed with the conductor in the scope of the organization and administration of the choir and with the interaction, the study and the development of the choristers' musical perception.

Keywords: musical education, choral singing, information and communication technology

Sandra Regina Cielavin¹
Adriana N. A. Mendes²

^{1, 2} Departamento de Música, Universidade Estadual de Campinas, Brasil

¹ s179625@dac.unicamp.br

REFERÊNCIAS

- Demo, P. (2011). Olhar do educador e novas tecnologias. *Téc. Senac: A R. Educ. Prof.*, 37 (2), 15-26.
- Freitas, S., & Conole, G. (2010). The influence of pervasive and integrative tools on learners' experiences and expectations of study. In: R. Sharpe, H. Beetham, & S. Freitas. *Rethinking learning for a digital age: how learners are shaping their own experiences*. (pp.15-30). New York and London: Routledge.
- Keri, F., & Selwyn, N. (2010). Social Networking. Key messages from the research. In: R. Sharpe, H. Beetham, S. Freitas. *Rethinking learning for a digital age: how learners are shaping their own experiences*. (pp. 31-42). New York and London: Routledge.
- Mishra, P., & Koehler, M. J. (2006). Technological pedagogical content knowledge: A framework for teacher knowledge. *Teachers College Record*, 108 (6), 1017.
- Salavuo, M. (2008). Social media as an opportunity for pedagogical change in music education. *Journal of Music Technology and Education*, 1 (2-3), 121-136.

MOTIVACIÓN DEL ALUMNADO DE CONSERVATORIOS PROFESIONALES DE MÚSICA DE PONTEVEDRA

El aprendizaje está relacionado con diversas variables, algunas inherentes al individuo y otras propias del contexto de aprendizaje, mediadas por la motivación del estudiante. La motivación del alumnado de conservatorio está íntimamente ligada con el éxito y el abandono de dichos estudios durante la etapa de formación del grado profesional.

El objeto de este estudio consiste en analizar mediante dos instrumentos previamente validados los siguientes aspectos: el grado de motivación del alumnado hacia el estudio de la música como profesión, las variables que pueden afectar a los factores personales (expectativas, actitudes y afectividad entre otras) y situacionales (contexto académico, familiar, social) y las variables motivacionales que pueden tener efecto directo sobre el esfuerzo, la persistencia, la ejecución de las tareas y el rendimiento.

Siguiendo a Deci y Ryan (2000) se evalúan tanto la motivación intrínseca referida al interés particular por el aprendizaje de un instrumento como la motivación extrínseca relacionada con las fuentes externas de motivación y desmotivación o ausencia de motivación. En este sentido, cabe mencionar la importancia de la teoría de expectativa-valor (O'Neill y McPherson, 2002) en la que la motivación intrínseca resulta esencial. La motivación es fundamental para mantener el ritmo de trabajo, la constancia y el esfuerzo necesarios en el estudio de un instrumento musical. Asmus (1986) relaciona la motivación y el esfuerzo frente a las habilidades innatas señalando el uso de expresiones por parte del profesorado reforzando las mismas en lugar de otras que alaben el éxito a través del esfuerzo y el logro. Afirman Arriaga y Madariaga (2004) que el análisis del contexto es fundamental así como el diseño y desarrollo de actividades que lleven a estimular el interés.

El método utilizado se trata de un estudio de caso de corte descriptivo. Se tomaron como participantes a 194 alumnos de diferentes disciplinas musicales de conservatorios profesionales de la provincia de Pontevedra (Galicia-España) y se emplearon como modo de evaluación los siguientes instrumentos: la Escala de Motivación Educativa (EME-E) para medir el grado de motivación hacia el estudio y la Escala Clima Motivacional percibido (CF-15) para medir el grado de impacto del entorno en el rendimiento académico. En base a los resultados obtenidos se observa y evidencia cómo el clima motivacional de cada centro es fundamental en la motivación del alumnado.

Palabras clave: motivación, conservatorio, música, autodeterminación

THE MOTIVATION OF THE STUDENTS OF PROFESSIONAL MUSIC CONSERVATORIES OF PONTEVEDRA

Learning is related to various variables, some inherent to the student and others related to the learning context, mediated by the student's motivation. The motivation of conservatory students is closely linked to the success and drop-out of these studies during the stage of professional degree training.

The purpose of this study is to analyse through two previously validated scales the following aspects: the degree of student motivation towards the study of music as a profession, the variables that can affect personal factors (expectations, attitudes and affectivity, among others) and situational (academic, family, social context) and motivational variables that can have a direct effect on effort, persistence, task performance and performance.

Following Deci and Ryan (2000), both the intrinsic motivation referred to the particular interest for the learning of an instrument and the extrinsic motivation related to external sources of motivation and demotivation or lack of motivation are evaluated. In this sense, it is worth mentioning the importance of the expectation-value theory (O'Neill and McPherson, 2002) in which intrinsic motivation is essential. Motivation is essential to maintain the pace of work, perseverance and effort necessary in the study of a musical instrument. Asmus (1986) relates motivation and effort to innate abilities by pointing out the use of expressions by teachers reinforcing them instead of others who praise success through effort and achievement. Arriaga and Madariaga (2004) affirm that the analysis of the context is fundamental as well as the design and development of activities that lead to stimulate interest.

The method used can be considered a descriptive case study. Participants were 194 students from different musical disciplines of professional conservatories in the province of Pontevedra (Galicia-Spain) and the following instruments were used as evaluation mode: the Educational Motivation Scale (EME-E) to measure the degree of motivation towards the study and the perceived Motivational Climate Scale (CF-15) to measure the degree of impact of the environment on academic performance. Based on the results obtained, it is observed and evidenced how the motivational climate of each center is fundamental to the motivation of the students.

Keywords: motivation, conservatory, music, self-determination

Susana Blanco-Novoa¹
Sara Domínguez-Lloria²
Margarita Pino-Juste³

¹ Educación, Universidade de Vigo, España

² Educación, Universidade de Santiago de Compostela, España

³ Didáctica, Organización Escolar y Métodos de Investigación, Universidade de Vigo, España

¹ susblanco@uvigo.es

REFERENCIAS

Arriaga, C., y Madariaga, J. M. (2004). Condicionantes contextuales de la motivación para el aprendizaje de la música. *Revista de Psicodidáctica*, 17.

Asmus, E. P. (1986). Student beliefs about the causes of success and failure in music: A study of achievement motivation. *Journal of Research in Music Education*, 34 (4), 262-278.

Austin, J. R. (1988). The effect of music contest format on self-concept, motivation, achievement, and attitude of elementary band students. *Journal of Research in Music Education*, 36 (2), 95-107.

Deci, E. L. y Ryan, R. M. (1985). *Intrinsic motivation and self-determination in human behavior*. New York: Plenum Press.

O'Neill, S. A. & McPherson, G. E. (2002). *Motivation*. In R. Parncutt y G. E. McPherson (Ed.), *The science and psychology of music performance: Creative strategies for teaching and learning*. Oxford: Oxford University Press.

AGE DIFFERENCES IN MUSIC LISTENING: COMPARISONS BETWEEN TEENAGERS AND YOUNG ADULTS

Music listening in daily life impacts our emotional states as an interplay of musical, individual, and contextual factors (Randall & Rickard, 2017; Saarikallio & Erkkilä, 2007). Literature from music research and developmental psychology suggests that these variables possibly interact differently at different ages (Cohrdes, Wrzus, Wald-Fuhrmann, & Riediger, 2018; Miranda, Blais-Rochette, Vaugon, Osman, & Arias-Valenzuela, 2015). The current study compared adolescents and young adults in terms of the impacts of music on valence and arousal, affective reasons for listening, and their contextual determinants (activity, location).

Data were collected through mobile experience sampling (app MuPsych; Randall & Rickard, 2013). Participants (N= 110) were 60 adolescents (mean age 13.60, 52% females) and 50 young adults (Mean age 25.24, 56% females) who provided 770 reports of self-perceived valence and arousal at the beginning of music listening episodes and after 5 minutes of listening. For each episode the participants indicated their reason for listening, their initial mood, the perceived valence of the music, the location, and the related activity. Age groups were compared at aggregate level of variables and multilevel models were conducted to determine significant predictors of valence and arousal change in each group.

When listening to music teenagers were generally in a more intense mood state, more focused on the music itself, more likely to listen to familiar and positively perceived music, and for the purpose of mood improvement and mood intensification. However, adults' reasons for listening were more in line with the impacts: for instance, only in adults the reason "enjoyment" predicted positive valence change and the reason "raise energy" positive arousal change.

The study revealed several similarities but also differences in adolescents' and adults' uses of music for emotional self-regulation in daily life.

Keywords: adolescents, age differences, everyday life, music listening, emotions

DIFERENÇAS NA AUDIÇÃO MUSICAL CONFORME A IDADE: COMPARAÇÃO ENTRE ADOLESCENTES E JOVENS ADULTOS

Ouvir música no dia-a-dia influencia os nossos estados emocionais através da interação de factores musicais, pessoais e contextuais (Randall & Rickard, 2017; Saarikallio & Erkkilä, 2007). A literatura da investigação em música e da psicologia do desenvolvimento sugere que estas variáveis interagem de forma diferente dependendo da idade (Cohrdes, Wrzus, Wald-Fuhrmann, & Riediger, 2018; Miranda, Blais-Rochette, Vaugon, Osman, & Arias-Valenzuela, 2015). O presente estudo comparou adolescentes e jovens adultos quanto ao impacto da música na valência e nível de activação dos estados emocionais, motivos emocionais para ouvir música, e seus determinantes contextuais (actividade, local).

Os dados foram obtidos através de uma aplicação de telemóvel que possibilita o uso do método de amostragem experiencial durante episódios de escuta musical (app MuPsych; Randall & Rickard, 2013). Os participantes (N=110) foram 60 adolescentes (Idade 13.60, 52% do sexo feminino) e 50 jovens adultos (Idade 25.24, 56% do sexo feminino), os quais reportaram no total 770 episódios. Para cada episódio, os participantes indicaram o motivo pelo qual ouviram música, o seu estado emocional inicial, a valência e a activação da música, o local onde estavam, e o que estavam a fazer. Os estados emocionais foram avaliados novamente passados 5 minutos. Os grupos etários foram comparados em termos de valores médios para cada variável e, posteriormente, modelos multinível foram elaborados para identificar os preditores de alteração em termos de valência e activação emocional para cada grupo.

Em comparação com os adultos, enquanto ouviam música os adolescentes estavam geralmente num estado emocional mais intenso e mais focados na música em si. Além disso, os adolescentes revelaram uma tendência mais elevada para ouvir música com a qual estavam mais familiarizados e que sentiam como tendo uma valência mais positiva. Adicionalmente, os adolescentes ouviram mais frequentemente música com o objectivo de melhorar o seu estado emocional ou de o intensificar. Contudo, os motivos para ouvir música dos participantes adultos revelaram-se mais em linha com os resultados emocionais observados: por exemplo, o motivo "entretenimento" previu uma mudança positiva na valência emocional e o motivo "aumentar energia" previu uma mudança positiva na activação emocional somente nos adultos.

O estudo revelou várias semelhanças (e diferenças também) entre adolescentes e adultos na utilização de música para a auto-regulação de emoções no dia-a-dia.

Palavras-chave: adolescentes, emoções, grupos etários, ouvir música, vida quotidiana

Suvi Saarikallio¹
Margarida Baltazar²
William M. Randall³

^{1, 2, 3} Finnish Centre for Interdisciplinary Music Research, Department of Music, Art and Culture Studies, University of Jyväskylä, Finland
¹suvi.saarikallio@jyu.fi

REFERENCES

- Cohrdes, C., Wrzus, C., Wald-Fuhrmann, M., & Riediger, M. (2018). "The sound of affect": Age differences in perceiving valence and arousal in music and their relation to music characteristics and momentary mood. *Musicae Scientiae*. doi: 10.1177/1029864918765613
- Miranda, D., Blais-Rochette, C., Vaugon, K., Osman, M., & Arias-Valenzuela, M. (2015). Towards a cultural-developmental psychology of music in adolescence. *Psychology of Music*, 43(2), 197-218.
- Randall, W. M., & Rickard, N. S. (2017). Personal music listening: A model of emotional outcomes developed through mobile experience sampling. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 34(5), 501-514.
- Randall, W. M., & Rickard, N. S. (2013). Development and trial of a music experience sampling method (m-ESM) for personal music listening. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 31(2), 157-170.
- Saarikallio, S., & Erkkilä, J. (2007). The role of music in adolescents' mood regulation. *Psychology of Music*, 35(1), 88-109.

APRENDIZAGEM MUSICAL VIA WEBCONFERÊNCIA NA EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA

Este estudo apresenta parte dos resultados de uma dissertação de mestrado, que buscou investigar como ocorrem as interações musicais via webconferência, tendo como locus de pesquisa o curso de Licenciatura em Música à distância ofertado pela Universidade de Brasília, no Brasil.

A fundamentação teórica se ampara na abordagem sistêmico-relacional da interação mediada por computador (Primo, 2003, 2008) que encontra sua relevância por valorizar o processo interativo em sua complexidade, como um todo, não de forma isolada, mas como um sistema, tornando-se consistente e viável ao valorizar as interações (mútua, reativa e multi-interação), com ênfase na ação e relacionamento entre os interagentes.

A metodologia da pesquisa é de abordagem qualitativa, descritiva e analítica, direcionada para o método do estudo de caso (Yin, 2015). Esta comunicação apresenta a análise e as reflexões de um questionário on-line com questões abertas realizado com três discentes do referido curso, com o intuito de compreender a sua opinião em relação à utilização da webconferência no processo de aprendizagem musical. Assim, o foco do questionário estava relacionado às contribuições da webconferência ao longo do curso, principalmente quando se trata de aprendizagem em práticas musicais. Portanto, os discentes foram instigados a deixarem exemplos de atividades de práticas musicais e sugerir propostas para o uso da referida ferramenta no curso.

Mediante os olhares dos discentes, percebe-se a preocupação entre a utilização da tecnologia e qualidade da mesma para aprender música. Entretanto, é importante salientar que as tecnologias por si só não são responsáveis pelo sucesso das interações ao aprender música, mas sim a maneira como são utilizadas para mediação entre os interagentes no processo de ensino e aprendizagem (Kenski, 2012).

Conclui-se que embora aprender música por meio da webconferência se aproxime de um contexto de sala de aula presencial, não deve ser vista da mesma forma, pois mesmo que a interação ocorra de forma síncrona, a webconferência tem suas peculiaridades e limitações, o que não impede que a aula de música seja eficiente, mas implica em práticas diferenciadas de ensinar e aprender música.

Palavras-chave: educação musical, educação a distância (EaD), interações musicais, webconferência

MUSIC LEARNING VIA WEB CONFERENCING IN DISTANCE EDUCATION

This study presents part of the results of a master's thesis, which sought to investigate how the musical interactions occur via web conferencing, having as locus of research the distance education undergraduate degree program offered by the University of Brasilia, in Brazil.

The theoretical background is the systemic-relational approach of computer-mediated interaction (Primo, 2003, 2008) that finds its relevance for valuing the interactive process in its complexity, as a whole, not in an isolated way, but as a system, becoming consistent and viable when valuing interactions (mutual, reactive and multi interactions), with emphasis on action and relationship among interactors.

The research methodology is a qualitative, descriptive and analytical approach, directed to the case study method (Yin, 2015). This excerpt presents the analysis and reflections of an online questionnaire with open questions conducted with three students of the referred degree program. The questionnaire aimed to understand the opinion of the students regarding the use of the web conferencing in the process of musical learning. Thus, the focus of the questionnaire was related to the contributions of the web conferencing throughout the program, especially when it comes to learning musical practices. Therefore, the students were instigated to leave examples of musical practices related activities as well as to make proposals for the use of the web conferencing in the program.

From the students' perspectives, we perceive a concern between the use of technology and the quality of the technology used to learn music. However, it is important to emphasize that the technologies alone are not responsible for the success of interactions when learning music, but rather the way they are used for mediation among interactors in the teaching and learning process (Kenski, 2012).

It is concluded that although learning music through web conferencing approaches a face to face classroom context, it should not be seen in the same way, because even if the interaction occurs synchronously, the web conferencing has its peculiarities and limitations, which does not prevent music lessons from being efficient, but implies differentiated practices of teaching and learning music.

Keywords: music education, distance education (EaD), musical interactions, web conferencing

Vanessa de Souza Jardim¹
Paulo Roberto Affonso Marins²

^{1, 2} Departamento de Música, Universidade de Brasília, Brasil

¹ nessa.jd@hotmail.com

REFERÊNCIAS

- Kenski, V. M. (2012). *Tecnologias e ensino presencial e a distância* (9a ed.). Campinas: Papirus.
- Primo, A. F. T. (2003). *Interação mediada por computador: a comunicação e a educação a distância segundo uma perspectiva sistêmico-relacional* (Tese de Doutorado). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Primo, A. F. T. (2007). *Interação mediada por computador: comunicação, cibercultura, cognição*. Porto Alegre: Sulina.
- Yin, R. K. (2015). *Estudo de caso: planejamento e métodos* (5a ed.). Porto Alegre: Bookman.

A ESCOLHA DA LICENCIATURA EM MÚSICA E OS REFLEXOS NA FORMAÇÃO DOCENTE

Os cursos de licenciatura no Brasil voltam-se para a formação de professores nas mais diversas áreas. Ao refletir sobre a formação do professor de música torna-se importante pensar nas razões que levam os alunos a escolher o curso de licenciatura como formação superior. Autores como Travassos (2002), Prates (2003) e Silva (2005) afirmam que grande parte dos alunos entra na licenciatura sem saber efetivamente do que se trata e sem querer dar aulas. A licenciatura aparece também como uma alternativa ao bacharelado, que forma o performer. Cereser (2004) destaca o fato das provas específicas para ingresso nas licenciaturas serem mais fáceis do que as do bacharelado; do curso de bacharelado da instituição pretendida nem sempre oferecer o instrumento do candidato; ou a constatação de que o licenciado em música tem mais mercado de trabalho no Brasil do que o bacharel. Segundo Oliveira (2015), a falta de direcionamento nas escolhas e a falta de conhecimento da natureza, características e objetivos de um curso de licenciatura por parte dos discentes, faz com que a identificação pela docência se construa apenas ao longo do processo ou que as suas expectativas sejam frustradas ao longo do curso. Analisando estas questões no âmbito de um curso de licenciatura em história, Oliveira e Barbosa (2014) referem que desmotivação e resistência por parte da maioria dos discentes têm sido percebidas especialmente pelos professores responsáveis pelas disciplinas pedagógicas que devem ser realizadas ao longo do curso. No ensino de música esta realidade não parece ser diferente, o que pode dificultar o trabalho dos docentes formadores, que se veem muitas vezes diante do desafio de fomentar a motivação de alunos que estão insatisfeitos com o curso. Para Russel-Bowie (2010) é crucial que os formadores de professores tentem vencer as atitudes negativas e a baixa autoestima dos estagiários proporcionando-lhes experiências de aprendizagem positivas e bem-sucedidas. Enquanto professora formadora, atuante em uma universidade pública brasileira, a investigadora coloca para reflexão nesta comunicação as seguintes questões: Como vencer as atitudes negativas dos licenciandos quando estes a princípio estão a fazer um curso que não querem? De que forma integrar estes alunos nas aulas sem que dificultem também a aprendizagem dos colegas que ingressam no curso com a intenção de serem professores? Como mostrar a estes alunos a importância do ser professor de música e fomentar uma postura participativa e ativa em aula? Sob o viés teórico é o que se procurará analisar. A componente empírica do trabalho, a ser desenvolvida no âmbito de um estágio pós-doutoral, será de caráter qualitativo e envolverá realização de entrevistas com professores e alunos de cursos de licenciatura em música no Brasil, previamente selecionados.

Palavras-chave: licenciatura em música, formação docente, professor formador

THE CHOICE OF THE DEGREE IN MUSIC AND REFLECTIONS ON TEACHER TRAINING

The undergraduate courses in Brazil turn to the training of teachers in many diverse areas. When reflecting on the training of music teachers it becomes important to think about the reasons that lead students to choose the degree course in higher education. Authors like Travassos (2002), Prates (2003) and Silva (2005) affirm that most of the students enter the degree not knowing effectively what it is and not wanting to teach. The degree also appears as an alternative to the bachelor degree, which forms the performer. Cereser (2004) emphasizes that the specific tests for entrance in the teachers' degrees are easier than those of the bachelor degree; the bachelor degree of the chosen institution does not always offer the candidate's instrument; or the realization that the teachers' degree in music has more labor market in Brazil than the bachelor. According to Oliveira (2015), the lack of orientation in the choices and the lack of knowledge about the nature, characteristics and objectives of a teachers' degree by the students, makes that the identification by the teaching is built only during the process or that the expectations are thwarted throughout the course. Analyzing these issues in a degree course in history, Oliveira and Barbosa (2014) report that the lack of motivation and resistance of the majority of the students has been perceived especially by the teachers responsible for the pedagogical disciplines carried out throughout the course. In music teaching, this reality does not seem to be different, which may turn it difficult for teachers to train teachers, who are often faced with the challenge of encouraging the motivation of students who are dissatisfied with the course. For Russel-Bowie (2010) it is crucial that teacher trainers try to overcome negative attitudes and low self-esteem of trainees by providing them with positive and successful learning experiences. As a trainer, working in a Brazilian public university, the researcher poses the following questions for reflection: How to overcome the negative attitudes of the graduates when they are at first taking a course they do not want? How can these students be integrated into the classroom without hampering the learning of colleagues who enter the course with the intention of being teachers? How to show these students the importance of being a music teacher and fostering a participatory and active posture in class? It is what we will try to analyse within the theoretical background. The empirical component, to be developed in a post-doctoral stage, will be of a qualitative nature and will involve conducting interviews with previously selected professors and students of undergraduate music courses in Brazil.

Keywords: degree in music, teacher training, teacher educator

Vivianne Aparecida Lopes

Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Brasil
vivianne.lopes@academiadavoz@gmail.com

REFERÊNCIAS

- Cereser, C. M. I. (2004). A formação inicial de professores de música sob a perspectiva dos licenciandos: o espaço escolar. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, 11, 27-36.
- Oliveira, M. A. W. (2015). *Motivação na formação inicial: um estudo com licenciandos em música do Brasil*. (Tese de Doutorado em música) Porto Alegre: Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Oliveira, J. N. V. & Barbosa, S. M. C. (2014). O lugar das disciplinas pedagógicas e a construção do perfil docente na formação inicial do professor de História. In *Semana de Estudos, Teorias e Práticas Educativas - I Colóquio das Licenciaturas que integram o PIBID/UERN*, 5. 2014.
- Prates, A. L. (2004). *Por que a licenciatura em música? Um estudo sobre escolha profissional com calouros do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 2003*. (Dissertação de Mestrado em Música), Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Russel-Bowie, D. (2010). A ten year follow-up investigation of preservice generalistic primary teachers' background and confidence in teaching music. *Australian Journal of Music Education*, 2,76-86.
- Silva, J. A. (2005). *Construindo a profissão musical: uma etnografia entre estudantes universitários de Música*. (Tese de Doutorado em Música), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
- Travassos, E. (2002). *Perfis culturais de estudantes de música*. In IASPM: Actas del Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional Para el Estudio de la Música Popular, 4. México. Retrieved from: <http://iaspmal.com/index.php/2016/03/02/actas-iv-congresodistrito-federal-mexico-2002/>

A PERFORMANCE VOCAL NO ENTRELAÇAMENTO ENTRE LINGUAGENS

Esse estudo relata sobre o processo de criação da performance “Sob nossos olhos”, realizado a partir da pesquisa vocal no contexto do entrelaçamento entre linguagens. A experimentação prática envolveu estratégias para descoberta dos recursos vocais, explorando-se especificamente as relações entre voz e movimento e improvisações sobre o tema “escombros”. O estudo reflecte sobre como a investigação da voz, em especial a improvisação livre, a exploração da musicalidade do sopro, das sonoridades da respiração e do aparelho fonador, bem como formas não usuais de emissão vocal, aliadas a propostas de exploração de movimento, podem gerar uma forma singular de performance.

Na contemporaneidade, o fazer artístico organiza-se frequentemente em formas híbridas, levando também a música e a prática vocal a integrar novas estratégias de criação. A voz é considerada primordial enquanto materialidade sonora e manifestação da unicidade, estimulando estratégias que ressaltam a descoberta de seu aspecto vocálico. Sua natureza sonora é compreendida como uma possibilidade de escapar do sistema representacional ao implodir e desconstruir as linguagens, movendo-se além dos limites destas. Sopros e outras sonoridades do aparelho fonador surgem assim como manifestação da voz primordial, sonoridades que transbordam a voz cotidiana.

O desenvolvimento da performance tem um de seus fundamentos no pensamento da filósofa Adriana Cavarero (2011), que afirma que “o âmbito da voz é constitutivamente mais amplo que o da palavra: ele o excede” (p. 28). No processo de criação, a voz é compreendida como geradora de espaços: “espaços de emoção, de experiência, espaços do imaginário e de lembrança do que é significativo” (Kolesch, 2009, p. 10). O princípio reconhecido de que a voz pode gerar espaços complexos, carregados de sentimentos e emoções, que podem então despertar determinadas sensações e vivências, está na base da construção dessa performance, traduzindo-se na forma das múltiplas possibilidades de encenações da voz.

Como ponto de partida, são apresentadas estratégias para a geração de um espaço de experimentação, incluindo a prática da Respiração Vivenciada de Ilse Middendorf (1991), o trabalho de corpo a partir da exploração do movimento em relação ao espaço - níveis, direções, dinâmicas de intensidade e tempo – assim como a escolha de um tema – “escombros”. O processo desenvolvido com o grupo L.I.V.E. (Laboratório de Improvisação Vocal e Experimentação) remete-se também à obra “Diante da dor dos outros” de Susan Sontag (2003). A performance “Sob nossos olhos” inspira-se no que ocorre ao nosso redor, fala dos escombros que nos envolvem, da paisagem urbana em deterioração, do descarte humano cotidiano. Histórias de perda, memórias, guerras, êxodos, imigrações, extinção de povos inteiros, que não temos conseguido evitar. E o renascer dos escombros diários - travessia, passagem e a esperança da generosidade. A singularidade manifesta-se na forma que a própria performance adquire, distinta a cada encenação, assim como nas formas de emissão vocal e movimento, revelando a unicidade de cada voz.

Palavras-chave: pesquisa vocal, processo de criação, performance, respiração vivenciada

THE VOCAL PERFORMANCE IN THE CONTEXT OF INTERWEAVING LANGUAGES

This study is about the creative process of the performance “Under our eyes”, based on the vocal research in the context of interweaving languages. Practical experimentation has involved strategies for discovering vocal resources, exploring specifically the relationships between voice and movement and improvisations on the theme “debris”. The study reflects on how voice research, especially free improvisation, the exploration of the musicality of the breath, the sonorities of breathing and the vocal apparatus, as well as unusual forms of vocal emission, combined with proposals for exploration of movement, can generate a unique form of performance.

In contemporary times, arts are often organized in hybrid forms, and music and vocal practice also tend to integrate new creative strategies. The voice is considered primarily as sound materiality and manifestation of singularity, stimulating strategies that highlight the discovery of vocality. Its sound nature is understood as a possibility to escape from the representational system by imploding and deconstructing the languages, moving beyond their limits. Breathing and other sonorities of the phonatory apparatus arise as manifestation of the primordial voice, sonorities that overflow the everyday voice.

The development of performance has one of its foundations in Adriana Cavarero’s thought (2011). This philosopher states that “the sphere of the voice is constitutively broader than that of speech: it exceeds it” (p. 28). In the process of creation, the voice is understood as the generator of spaces: “spaces of emotion, of experience, spaces of the imaginary and of memory of what is significant” (Kolesch, 2009, p.10). The recognized principle that the voice can generate complex spaces, loaded with feelings and emotions, that can then awaken certain sensations and experiences, is at the base of the construction of this performance, being translated in the form of the multiple possibilities of vocal enactments.

As a starting point, strategies are presented for the generation of a space of experimentation, including the practice of “the perceptible breath” by Ilse Middendorf (1991) and other body practices based on the exploration of the movement in relation to space - levels, directions, dynamics of intensity and time - as well as the choice of a theme - “debris”. The process developed with the group L.I.V.E. (Laboratory of Vocal Improvisation and Experimentation) is also referred to the work “Regarding the Pain of Others” by Susan Sontag (2003). The performance “Under our eyes” is inspired by what is happening around us, speaks of the debris that surrounds us, of the deteriorating urban landscape, of everyday human discard. Stories of loss, memories, wars, exodus, immigrations, extinction of people, which we have not been able to avoid. And the rebirth from the daily debris - crossing, passage and the hope of generosity. Singularity manifests itself in the form that the performance itself acquires, distinct every time of staging it, as well as in the forms of vocal emission and movement, revealing the uniqueness of each voice.

Keywords: vocal research, creative process, performance, perceptible breath

Wânia Mara Agostini Storolli

Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes, UNESP, Brasil
wania.storolli@unesp.br

REFERÊNCIAS

- Cavarero, A. (2011). *Vozes plurais: Filosofia da expressão vocal*. (F. T. Barbeitas, Trad.). Belo Horizonte: UFMG (Obra original publicada em 2003).
- Kolesch, D. (2009). Zwischenzonen. Zur Einführung in das Kapitel. In D. Kolesch, V. Pinto & J. Schrödl (Eds.) *Stimm-Welten: Philosophische, medientheoretische und ästhetische Perspektiven*. Bielefeld: Transcript.
- Middendorf, I. (1991). *Der Erfahrbare Atem: eine Atemlehre* (7a ed.). Paderborn: Junfermann.
- Sontag, S. (2003). *Diante da dor dos outros* (R. Figueiredo, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras.

ROUNDTABLES

MESAS-REDONDAS

RESEARCH ON MUSIC AND MUSIC EDUCATION IN PORTUGAL

GRAÇA MOTA, CONVENOR

CIPEM: A COERÊNCIA DE UM PERCURSO

Nesta breve apresentação descreve-se o trabalho do CIPEM em termos da coerência do seu percurso desde a sua criação em 1998, os eixos atuais de investigação e os desafios futuros. Elencam-se os seus contributos no panorama nacional e internacional, não deixando de referir a importância atribuída às parcerias com outras instituições e muito em especial a sua integração no INET-md como polo do Politécnico do Porto.

CIPEM: A COHERENT PATHWAY

In this brief presentation, the achievements of CIPEM are described both in terms of its coherence since its establishment in 1998, and concerning the present lines of research and future challenges. The contributions of CIPEM within the national and international context are listed, referring the importance of partnerships with other institutions, and most especially its integration in the INET-md as a branch in the Porto Polytechnic.

Graça Mota

*CIPEM/ INET-md, Escola Superior de Educação, Politécnico do Porto, Portugal
gmota@ese.ipp.pt*

A MÚSICA NA EDUCAÇÃO: PORQUÊ, PARA QUEM E COMO

As questões atuais da música na educação em Portugal são inúmeras e podem ser pensadas e refletidas nas várias dimensões em que a educação musical, em sentido lato (music education) se apresenta. Para este debate, elegemos três dimensões que consideramos fundamentais serem discutidas e aprofundadas tanto nas comunidades de prática como nas comunidades de investigação e que estão no centro das preocupações da APEM, a saber: 1. a música no ensino geral; 2. as políticas educativas para a música na educação; 3. a formação de professores de música.

Antes de qualquer elucubração temos que perceber e definir explicitamente qual o lugar da música na educação geral (música para todos), para que serve e como se deve integrar na educação formal. As políticas educativas nesta área têm sido erráticas e, para melhor intervir, a APEM está a iniciar um estudo sobre a oferta de música no ensino obrigatório para, numa primeira fase, recolher dados sobre a nossa realidade musical nas escolas. Nesta sequência, ou seja, com objetivos definidos da música na educação e a política educativa como instrumento de legitimação, torna-se imprescindível integrar o debate sobre o perfil dos professores de música no ensino geral no presente e futuro.

Com esta comunicação, pretendemos apresentar algumas abordagens possíveis para a melhoria da música na educação e levantar outras mais questões situando o papel da APEM nesse processo.

MUSIC IN EDUCATION: WHY, FOR WHOM AND HOW

The current issues of music in education in Portugal are innumerable and can be thought and reflected in the various dimensions in which music education, in its broadest sense presents itself. For this debate, we have chosen three dimensions that we consider fundamental to be discussed and deepened in both communities of practice and research communities, and which are at the heart of the APEM's concerns, namely: 1. The music in general education; 2. Education policies for music in education; 3. Music teacher training.

Before any explanation we have to understand and explicitly define the music place in general education (music for all), what it is for, and how to integrate it into formal education. Educational policies in this area have been erratic and, to better intervene, APEM is starting a study on the provision of music in compulsory education to, firstly, collect data of our music reality in schools. In this sequence, that is, with defined objectives of music in education and educational policy as an instrument of legitimation, it is essential to integrate the debate on the profile of music teachers in the present and future general education.

With this communication, we intend to present some possible approaches to the improvement of music in education and to raise further questions by situating the role of APEM in this process.

Manuela Encarnação

*APEM – Associação Portuguesa de Educação Musical
manuela.encarnacao@apem.org.pt*

A INVESTIGAÇÃO EM ENSINO DE MÚSICA

A investigação tem sido um requisito cada vez mais premente para todas as instituições de ensino superior (Politécnicos e Universidades). Esta necessidade tem sido acolhida de forma muito desigual por parte das instituições com cursos de música. Se em alguns casos, a resposta a esta exigência foi entendida como inerente e natural ao sistema do ensino superior, noutros casos verificou-se alguma resistência que se reflectiu por um défice de investigação, por exemplo, nos trabalhos finais apresentados, nomeadamente em Relatórios de Estágio. Esta situação faz-se igualmente sentir nos Encontros anuais organizados pela SPIM - Sociedade Portuguesa de Investigação em Música, ou na sua Revista semestral (RPM) onde as propostas recebidas têm sido minoritárias relativamente a outras áreas.

A minha participação na Mesa-Redonda terá como ponto de partida a divulgação dos temas, no âmbito do ensino da música, que têm sido apresentados nos Encontros anuais da SPIM (ENIM), assim como as propostas submetidas para publicação na sua Revista. Pretendo, com os dados apresentados, pôr em evidência as áreas do ensino da música que têm merecido da parte dos participantes a sua atenção, as possíveis razões para tal, assim como as que têm estado ausentes.

Os dados a apresentar têm como principal objectivo proporcionar o debate que se prende com a investigação no domínio do ensino da música, em particular, as áreas que, apesar de hoje estarem muito em evidência no contexto do ensino superior português, ainda serem objecto de uma escassa investigação.

RESEARCH ON MUSIC TEACHING

Research, in general, has been an ever more pressing requirement for Higher Education Institutions (Polytechnics and Universities). This need has met different reactions from institutions with music courses. Whilst for some, this request was considered an inherent part of the system of higher education, in some other cases there was more resistance which reflected a deficit of research, for instance, on final works such as internships reports. This situation also applies to the annual meetings held by SPIM – Portuguese Society for Music Research, or to the RPM series, a peer-reviewed academic journal open to all areas of music research, where proposals on the domain of education have been scarce.

My participation in the roundtable has, as a starting point, the presentation of the themes, in the context of music teaching, that have been presented at annual meetings of SPIM as well as proposals submitted to our Journal RPM. I hope, according to data provided, to promote debate around research in music teaching, namely, among other things, the areas less represented in research, in spite of their strong presence within the Portuguese system of Higher Education.

Maria José Artiaga

SPIM – Sociedade Portuguesa de Investigação em Música
mjartiaga@sapo.pt

O PRINCÍPIO DO MESTRE-AMADOR E A NECESSIDADE DE UMA (NOVA) INFORMALIDADE NA APRENDIZAGEM MUSICAL

É inegável que as tecnologias da informação têm tido um papel de transformação das sociedades contemporâneas, que pode até ser comparável ao impacto que a Revolução Industrial teve nas sociedades dos sécs. XVIII e XIX. No entanto, e diferentemente dos avanços e progresso dos séculos passados, a velocidade de mudança de hoje em dia é por vezes tão rápida que sentimos dificuldade em acompanhar todo o progresso. A título de exemplo, consideremos o largo período de tempo que esteve em uso o antigo telefone fixo com disco de marcação, e os constantes avanços e novas funcionalidades dos *smartphones*, que no presente nos deixam com um sentimento constante de inadequação. Neste contexto, podemos questionar se as instituições de ensino e suas instaladas metodologias (que como ‘instituições’ tendem a apresentar parcimónia para com a mudança), são capazes de eficientemente responder aos desafios da formação no presente para o futuro. No caso da música, com sua inerente postura criativa e de progresso artístico, cumpre-nos refletir se cristalizações institucionais de currículos e modos de ensino poderão ser prejudiciais à sua aprendizagem. Deste modo e considerando que muitas vezes é a própria sociedade que instiga o progresso das instituições, esta comunicação abordará conceitos e princípios de inclusividade, fomentando uma efetiva integração de metodologias e ações informais e não-formais em currículos contemporâneos de ensino de música. Pretende-se assim promover a aprendizagem individual de e para cada um, livre de regras que apontam mais para um passado controlado e estático do que para com a intrínseca inspiração que o futuro sempre estimulou na arte.

THE PRINCIPLE OF THE AMATEUR-MASTER AND THE NEED FOR A (NEW) INFORMALITY IN MUSIC LEARNING

It is undeniable that information technologies have had a transformative role in contemporary societies and may even be comparable to the impact that the Industrial Revolution had on societies of 18th and 19th centuries. However, unlike the advances and progress of past centuries, the speed of change today is sometimes so fast that we find it difficult to keep up with all progress. As an example, consider the long period of time that the landline dialing phone has been in use, and the constant advances and new features of smartphones, which at present leave us with a constant feeling of inadequacy. In this context, we may question whether educational institutions and their installed methodologies (which as ‘institutions’ tend to be parsimonious to change) are able to efficiently respond to the challenges of present-day teaching for the future. In the case of music, with its inherent creative posture and artistic progress, we must reflect on whether institutional crystallizations of curricula and modes of teaching may be detrimental to music learning. Therefore, and considering that it is often society itself that instigates the progress of institutions, this talk will address concepts and principles of inclusiveness, fostering an effective integration of informal and non-formal methodologies and actions in contemporary music education curricula. This is intended to promote individual and taylor-made learning, free from rules that point more to a controlled and static past than to the intrinsic inspiration that the future has always stimulated in art.

Eduardo Lopes

CESEM – Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical,
Universidade de Évora
el@uevora.pt

**PROJETOS DESENVOLVIDOS NO ÂMBITO DA EDUCAÇÃO ARTÍSTICA NA
REGIÃO AUTÓNOMA DA MADEIRA: POLÍTICAS E PRÁTICAS**

PAULO ESTEREIRO, CONVENOR

PROJETOS DESENVOLVIDOS NO ÂMBITO DA EDUCAÇÃO ARTÍSTICA NA REGIÃO AUTÓNOMA DA MADEIRA: POLÍTICAS E PRÁTICAS

O principal objetivo desta sessão é dar a conhecer um conjunto de investigações que têm sido realizadas nesta região. Nesta Ilha, existe um departamento governamental que, desde 1980, tem implementado um conjunto de projetos artísticos em contexto educativo, os quais constituem um campo de estudo relevante e que tem sido aproveitado por diversos investigadores da área das artes (Mota & Abreu, 2014; Gonçalves, Cristóvão & Esteireiro, 2017; Gonçalves & Esteireiro, 2009).

Assim, esta sessão apresenta três investigações em áreas distintas, tais como: o modelo das atividades de enriquecimento curricular na Região Autónoma da Madeira (RAM), no domínio da educação artística; as principais fases de implementação do departamento de educação artística do Governo Regional da Madeira; e o modelo de parcerias que permite a realização do projeto “Temporada Artística”, com alunos de atividades extracurriculares.

PROJECTS DEVELOPED IN THE FIELD OF ARTISTIC EDUCATION IN THE AUTONOMOUS REGION OF MADEIRA: POLICIES AND PRACTICES

The main goal of this session is to show the research that has been carried out in this region. In this island, there is a governmental department that has, since 1980, been implementing a set of artistic projects in educational contexts, which constitute a relevant field of study and that have been used by several researchers in the arts field (Mota & Abreu, 2014; Gonçalves, Cristóvão & Esteireiro, 2017; Gonçalves & Esteireiro, 2009).

Thus, this session presents three investigations in different areas, such as: the model of curriculum enrichment activities in the Autonomous Region of Madeira (RAM) in the field of artistic education; the main stages of implementation of the arts education department of the Regional Government of Madeira; and the partnership model that allows the realization of the “Artistic Season” project, with students of extracurricular activities.

Paulo Estereiro, Convenor

REFERÊNCIAS

- Mota, G. & Abreu, L. (2014). Thirty years of music and drama education in the Madeira Island: facing future challenges. On-line first. *International Journal of Research in Music Education*, 32 (3), pp. 360–374.
- Gonçalves, C., Cristóvão N. & Esteireiro, P. (2017). Modalidades Artísticas na Região Autónoma da Madeira (Portugal): Das primeiras atividades de enriquecimento curricular à definição do atual modelo de política educativa (1985-2016). *Revista da Associação Brasileira de Educação Musical*, 24, (37), pp. 35-52.
- Gonçalves, C & Esteireiro, P. (2009). Gabinete Coordenador de Educação Artística da Madeira (1980-2008): Impactos de uma Instituição Artística com 28 Anos de História. *Itinerários – Revista de Educação*, (2.ª Série – n.º 8, junho de 2009), Instituto Superior de Ciências Educativas, pp. 11-22.

A IMPLEMENTAÇÃO DE UMA REDE DE PARCERIAS A PARTIR DE ATIVIDADES ARTÍSTICAS EXTRACURRICULARES: O CASO DO PROJETO “TEMPORADA ARTÍSTICA”

O estabelecimento de redes e parcerias em educação musical tem sido uma das estratégias de várias instituições do setor educativo, sendo conhecidos internacionalmente um conjunto de projetos que podemos definir como boas práticas nesta área. Em Portugal, existe na Região Autónoma da Madeira um projeto singular, designado Temporada Artística (TA), que envolve organizações públicas e privadas das áreas da educação, turismo, cultura e decisores políticos, com o propósito de melhorar as competências artísticas dos alunos das escolas do ensino regular, em contexto extracurricular e extraescolar.

Nesta comunicação, apresentam-se os objetivos e o funcionamento deste projeto único em Portugal, que envolve alunos de todos os concelhos da região em que é implementado. Aproveitando a TA ter celebrado 10 anos em 2016, também se realiza aqui uma avaliação deste projeto, procurando saber em que medida os objetivos que conduziram à conceção desta iniciativa estão a ser cumpridos.

Com este propósito, primeiramente, faz-se um breve enquadramento do estado da arte, apresentando algumas das principais estratégias de redes e parcerias em educação musical, de modo a enquadrar o caso da TA; posteriormente, apresentam-se os principais objetivos da TA, o modo de funcionamento – da planificação e implementação até à avaliação – e a tipologia de espetáculos promovidos; realiza-se de seguida uma breve avaliação do projeto após 10 anos de atividade, procurando compreender se os objetivos estão a ser alcançados, através da análise de inquéritos – aplicados a alunos, a professores, ao público dos concertos e aos parceiros – e da apreciação de indicadores de resultados da própria organização; finalmente, realiza-se um conjunto de recomendações para a melhoria deste projeto.

Palavras-chave: educação artística, atividades extracurriculares, temporada artística, rede de parcerias

IMPLEMENTING A PARTNERSHIP NETWORK BASED ON EXTRACURRICULAR ARTISTIC ACTIVITIES: THE CASE OF THE “ARTISTIC SEASON”

The establishment of networks and partnerships in music education has been one of the strategies of several institutions in the education sector, with a set of projects being internationally known as good practices in this area. In Portugal, there is a unique project in the Autonomous Region of Madeira, called Artistic Season (TA), involving public and private organizations in the areas of education, tourism, culture and policy makers, with the purpose of improving the artistic skills of pupils from regular schools in an extracurricular and extra-school context.

This article presents the goals and operation of this unique project in Portugal, which involves students from all municipalities in the region where it is implemented. On the occasion of TA's 10th anniversary in 2016, an evaluation of this project is also held here, to find the extent to which the goals that led to the conception of this initiative are being met.

For these purpose, first, a brief framing of the state of the art is conducted, presenting some of the main strategies of networks and partnerships in music education, in order to frame the case of TA; subsequently, the main goals of the TA are presented, the mode of operation - from planning, implementation to evaluation - and the type of shows promoted; a brief evaluation of the project after 10 years of activity is then carried out, with the purpose of understanding if the goals are being achieved, through the analysis of surveys - applied to students, teachers, the concert audience and partners - and by assessing the results indicators of the organization itself; finally, a set of recommendations are made for the improvement of this project.

Keywords: Artistic education, extracurricular activities, artistic season, partnership network

Paulo Esteireiro

CESEM-FCSH, Universidade Nova de Lisboa
paulo.esteireiro@gmail.com

REFERÊNCIAS

- Cristóvão, N., (2016). Semana Regional das Artes. Uma outra perspetiva das artes na educação. *Revista Portuguesa de Educação Artística*, 6 (2), 103-114.
- Esteireiro, P., (2014). Problemas Centrais da Educação Artística: Reflexões sobre a Atualidade e Desafios para o Futuro. *Revista Portuguesa de Educação Artística*, 4, 95-106.
- Gonçalves, C., Cristóvão, N. e Esteireiro, P., (2016). Modalidades Artísticas na Região Autónoma da Madeira (Portugal): Das primeiras atividades de enriquecimento curricular à definição do atual modelo de política educativa (1985-2016). *Revista da ABEM*, 24 (37).

O MODELO DO PROJETO “MODALIDADES ARTÍSTICAS” NA REGIÃO AUTÓNOMA DA MADEIRA: DESAFIOS PARA O FUTURO

Na Região Autónoma da Madeira, o Governo Regional, através do seu Serviço de Educação Artística e Multimédia (DSEAM), desenvolve desde 1986 o projeto “Modalidades Artísticas”, um projeto de educação artística que envolve atualmente todas as crianças e jovens nas escolas da região, em contexto curricular e extracurricular. O principal propósito deste artigo é apresentar o atual modelo, como um relevante instrumento de política educativa na área da educação artística. A metodologia utilizada consistiu na consulta e análise da legislação específica sobre as atividades extracurriculares, com especial destaque para a documentação legislativa regional.

O modelo vigente contém elementos como: a figura da liderança; a tipologia de eventos a desenvolver; crédito horário para as escolas dedicarem ao projeto; formação contínua nas diversas modalidades; instrumentos de planificação, controlo e avaliação.

Palavras-chave: política educativa, atividades de enriquecimento curricular, modalidades artísticas

THE MODEL FOR THE PROJECT “ARTISTIC MODALITIES” IN THE AUTONOMOUS REGION OF MADEIRA: CHALLENGES FOR THE FUTURE

In the Autonomous Region of Madeira (Portugal), the Regional Government, through its Artistic and Multimedia Education Service (DSEAM), has been developing the “Artistic Modalities” project since 1986, an artistic education project that currently includes all children and young people in schools in the region, in curricular and extracurricular contexts. The main purpose of this paper is to present the current model as a relevant educational policy instrument in the field of arts education. The methodology used consisted of consulting and analysing specific legislation on extracurricular activities, with special emphasis on regional legislative documentation.

The current model contains elements such as: the leadership figure; the typology of events to develop; hourly credit for schools to dedicate to the project; continuous training in the various modalities; planning, control and evaluation tools.

Keywords: educational policy, curriculum enrichment activities, artistic modalities

Carlos Gonçalves

CIPEM/ INET-md e Conservatório-Escola das Artes da Madeira
carlos.goncalvesc@gmail.com

REFERÊNCIAS

Gabinete Coordenador de Educação Artística (2003). *Documento Orientador para a prática das “Modalidades Artísticas” nas Escolas do 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico: Ano Lectivo 2003/2004*. Funchal: GCEA.

FASES DO ENSINO GENÉRICO NA REGIÃO AUTÓNOMA DA MADEIRA: PROPOSTA DE UMA VISÃO HISTÓRICA

Na década de 1980, iniciou-se um percurso na área artística que influenciou, em larga medida, o panorama cultural atual da Região Autónoma da Madeira. Através de um projeto piloto em duas escolas do 1.º CEB, na área da expressão musical, ao qual se juntou dois anos depois a expressão dramática, assistia-se aos primeiros passos de uma prática, que se foi desenvolvendo e consolidando em termos de gestão e projetos curriculares. Esta trajetória representou, não só muitas conquistas, mas também muitos desafios, nem sempre fáceis de gerir, desafiando os entendimentos relativos às práticas artísticas, de políticos e comunidade em geral.

Neste âmbito, com este artigo, pretende-se fazer uma retrospectiva histórica, evidenciando as várias etapas de quase 40 anos de práticas artísticas no ensino genérico, enquadrando as opções tomadas, situando as principais soluções encontradas face ao projeto inicial, que se tornou num modelo que é uma referência no panorama educativo nacional e mesmo internacional, na área da Educação Artística.

Palavras-chave: educação artística, política educativa, projetos

STAGES OF GENERIC EDUCATION IN THE AUTONOMOUS REGION OF MADEIRA: PROPOSAL OF A HISTORICAL VISION

In the 1980s, a journey began in the artistic field that greatly influenced the current cultural landscape of the Autonomous Region of Madeira. Through a pilot project in two schools of the 1st CEB, in the field of musical expression (to which dramatic expression was added two years later) the first steps of a practice were developed and consolidated in terms of management and curriculum projects. This trajectory included not only many achievements, but also many challenges, not always easy to manage, challenging the understanding of artistic practices, by politicians and the community in general.

In this context, this article intends to present a historical retrospective, highlighting the various stages of almost 40 years of artistic practices in generic education, framing the options taken, situating the main solutions found in relation to the initial project, which became a model that is now a reference in the national and even international educational panorama in the field of Artistic Education.

Keywords: Artistic education, educational policy, projects

Natalina Cristóvão

Centro de Investigação de Educação, Universidade da Madeira
e Divisão de Apoio à Educação Artística
natalinamn@gmail.com

REFERÊNCIAS

- Cristóvão, N. (2015). A escola como palco para a (re)valorização da cultura local: que espaços de intervenção? In N. S. Fraga & A. F. Kot-Kotecki (Org.). *A Escola restante*. Funchal: CIE-Uma, pp. 189-199
- Cristóvão, N. (2016). Semana Regional das Artes - uma outra perspetiva das artes na educação. *Revista Portuguesa de Educação Artística*, V. 6, N.º 2, pp. 103 -114, ISSN: 1647-905X.
- Gonçalves, C., Cristóvão N. & Esteireiro, P. (jul/dez 2016). Modalidades Artísticas na Região Autónoma da Madeira (Portugal): Das primeiras atividades de enriquecimento curricular à definição do atual modelo de política educativa (1985-2016). *Revista da Associação Brasileira de Educação Musical*, 24, (37), pp. 35-52.

**LA EXPRESIÓN VOCAL Y LA PERCEPCIÓN AUDITIVA EN LOS APRENDIZAJES
MUSICALES DE GRADO PROFESIONAL**

ANA LAUGIRICA, CONVENOR

LA CALIDAD VOCAL EN ESTUDIANTES DE CANTO. VALORACIÓN PROFESIONAL Y EVALUACIÓN PSICOACÚSTICA

La calidad vocal en cantantes líricos presenta dificultades para su definición (Garnier, Dubois, Poitevineau, Henrich y Castellengo, 2004). Conlleva un alto grado de subjetividad y los elementos que pueden aportar valores objetivos soportan una gran variabilidad inter e intrasujetos. Por otro lado, en estudios recientes se encuentra una dificultad para el establecimiento de criterios estandarizados en la evaluación de la voz cantada (Gunjawate, Ravi y Bellur, 2018). Este trabajo tiene por objeto la comprobación de que la valoración sobre la calidad vocal de algunos estudiantes de canto realizada por expertos se refleja en el análisis psicoacústico de sus grabaciones. Para ello recurrimos a la comparación psicoacústica de dos grabaciones derivadas de un estudio longitudinal (Merzero, Laucirica y Ordoñana, 2018) basado en una intervención con imágenes de 3 estudiantes de canto lírico que fueron valoradas como una muestra de mejora por la totalidad de 5 expertas profesoras de canto y 30 estudiantes. Presentamos también una descripción de la calidad vocal de estas 6 grabaciones realizada por una profesora de canto. Los resultados muestran que, a pesar de las ambigüedades que ofrecen las grabaciones y de las múltiples variables que definen una grabación de estas características, el análisis psicoacústico refleja la mejora percibida.

Palabras clave: calidad vocal, aprendizaje del canto, evaluación, psicoacústica musical

VOCAL QUALITY OF SINGING STUDENTS. PROFESSIONAL ASSESSMENT AND PSYCHOACOUSTIC EVALUATION

Vocal quality of lyric singers presents difficulties for its definition (Garnier, Dubois, Poitevineau, Henrich y Castellengo, 2004). It involves a high degree of subjectivity and the elements that can bring objective values support a great inter and intra-subject variability. On the other hand, in recent studies there is a difficulty to establish standardized criteria in the evaluation of the sung voice (Gunjawate, Ravi y Bellur, 2018). The purpose of this work is to verify that the assessment of the vocal quality of some singing students carried out by experts is reflected in the psychoacoustic analysis of their recordings. We drawn on the psychoacoustic comparison of two recordings derived from a longitudinal study (Merzero, Laucirica y Ordoñana, 2018) based on an intervention with images of 3 students of lyric singing that were valued as a sample of improvement by all 5 expert singing teachers and 30 students. We also present a description of the vocal quality of these 6 recordings made by a singing teacher. The results show that, despite the ambiguities offered by the recordings and the multiple variables that define a recording of these characteristics, the psychoacoustic analysis reflects the perceived improvement.

Keywords: vocal quality, learning singing, evaluation, music perception, musical psychoacoustics

Ana Laucirica¹
Ainhoa Merzero²
Jose A. Ordoñana³

¹ Ciencias Humanas y de la Educación, Universidad Pública de Navarra, España

² Departamento de Canto, Conservatorio Profesional de Música de Donostia, San Sebastián, España

³ Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, Universidad del País Vasco, España

¹ laucirica@unavarra.es

REFERENCIAS

Garnier, M., Dubois, D., Poitevineau, J., Henrich, N. & Castellengo, M. (2004). Étude perceptive et acoustique de la qualité vocale dans le chant lyrique. *International Conference on Voice Physiology and Biomechanics*, Marseille, August 18-20.

Gunjawate, D. R., Ravi, R. & Bellur, R. (2018). Acoustic analysis of voice in singers: A systematic review. *Journal of Speech, Language, and Hearing Research*, 61, 40-51.

Merzero, A., Laucirica, A. & Ordoñana, J.A. (2018). La imagen visual como herramienta docente en el aula de canto. *Psychology, Society, & Education*, 10(1), 55-78.

ESTUDIO EXPLORATORIO SOBRE EL IMPACTO DE LA OLFACCIÓN COMO RECURSO PEDAGÓGICO PARA LA MEJORA DE LA CALIDAD VOCAL EN ESTUDIANTES DE CANTO

Dentro de las distintas corrientes sobre la educación vocal existen las que buscan principalmente la liberación de la voz natural propia de cada individuo. Una línea interesante es la que estudia y establece relaciones entre el olfato y la voz. Esta investigación tiene como punto de partida la tesis doctoral de Reguant, *Olfacció creativa: Les olors com a motor creatiu per a la veu i per a la locució actoral* (2010), estudio que se enmarca dentro del ámbito teatral, y en la que se establecieron relaciones entre el olfato y la voz en la locución actoral de cara a mejorar la respiración, la voz y la locución en la tarea del actor, todo ello a partir de estímulos sensoriales.

El trabajo de olfacción con diferentes aromas tiene como objetivos más destacados: Potenciar y reforzar la propiocepción respiratoria (notando los diferentes movimientos corporales que se pueden producir con los diferentes aromas y su localización).

Favorecer una respiración más profunda y relajada.

Potenciar y reforzar la propiocepción en la zona de los diferentes articuladores que hacen posible la proyección de la voz (laringe, faringe, velo del paladar, lengua, etc.)

Perfeccionar el timbre de la voz, de su articulación y dicción (mejorar la pronunciación y la fonética).

Durante el curso 2018-19 se está realizando una adaptación metodológica de la propuesta de Reguant con alumnos de canto del Conservatorio de Liceo de Barcelona con una muestra de 6 alumnos del Conservatorio profesional y 11 del Conservatorio Superior. El protocolo de actuación es el MOD (Método de olfacción) diseñado por Reguant. Para la obtención y evaluación de los datos, se han grabado fragmentos de las sesiones, y los alumnos han respondido después de cada clase el cuestionario TASA (Test de autoevaluación personal) de 21 preguntas. Unos primeros resultados muestran mejoras evidentes en la propiocepción corporal, en la profundidad respiratoria y de la emisión vocal, especialmente en relación al timbre, al volumen y a la proyección de la voz.

Palabras clave: canto, olfacción, respiración, propiocepción

A RESEARCH STUDY ON THE IMPACT OF THE ACT OF SMELLING AS A PEDAGOGIC RESOURCE TO IMPROVE THE VOCAL QUALITY OF SINGING STUDENTS

When it comes to the different schools that exist within the world of vocal education, there are those that mainly focus on the liberation of every individual's own natural voice. One interesting approach studies and establishes connections between the sense of smell and the voice.

The starting point for this investigation is Reguant's doctoral thesis (2010) *Creative smelling: The smells as a creative engine for the voice and for the actor's speech*, a study done within the field of theatre and in which, with the help of sensory stimulus, connections between sense of smell and the actor's voice were established with regard to improving the breathing, the voice and the speech of the actor.

The main goals of working with the smelling of different aromas are the following:

To enhance and reinforce respiratory proprioception (noticing the different movements of the body that can occur while locating different aromas).

To promote a more profound and relaxed breathing.

To enhance and reinforce proprioception in the area of the different articulators that enable the projection of the voice (larynx, pharynx, soft palate, tongue, etc.).

To bring the timbre of the voice, its articulation and diction to perfection (improve the pronunciation and phonetics).

During the year 2018-19 a methodological adaptation of the proposal by Reguant is being done with

Singing students of the Conservatory Liceo de Barcelona with a sample of 6 students of the Professional Conservatory and 11 of the High Conservatory. The protocol is the MOD (Method of Smelling) by Reguant. For the data collection and evaluation excerpts of the sessions were recorded, and after each lesson the students responded to the TASA questionnaire (Self-evaluation test) of 21 questions. The first results show evident improvements in bodily proprioception, in the deepness of respiration and vocal emission, especially concerning the timbre, the volumen and the projection of the voice.

Keywords: singing, olfaction, breathing, proprioception

Marisa Roca¹
Miquel Amador²
Pere Godall

¹ Conservatori Superior de Música del Liceu, Barcelona, España

² Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, España

¹ marisa.roca@uab.cat

REFERENCIAS

- Dulau, R., Pitte, J.-R. (Dir.) (1997). Géographie des odeurs. Paris: Editions L'Harmattan.
- Keller, A. & Vosshall, L. B. (2004). A Psychophysical test of the vibration Theory of Olfaction. *Nature neuroscience*, 7, 337-338.
- Reguant, G. (2018). Les Olors per a la millora de la veu i la locució actoral, Col·lecció Materials Pedagògics, 12, Institut del Teatre, Diputació de Barcelona.
- Reguant, G. (2010). Olfacció creativa. Les Olors com a motots creatiu per a la veu i per a la locució actoral. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.

EVALUACIÓN DE LAS HABILIDADES MUSICALES AL INICIAR EL GRADO PROFESIONAL DE MÚSICA EN CATALUÑA

Esta comunicación se centra en la prueba de acceso al primer curso de enseñanzas musicales de grado profesional impartidas en los conservatorios y centros autorizados de Cataluña (España). La superación de esta prueba – estructurada en lenguaje musical e instrumento – es un requisito indispensable para realizar los estudios musicales en esta etapa. Es elaborada anualmente por la administración en colaboración con l'Associació de Conservatoris de Catalunya.

La evaluación educativa es considerada como “el motor del aprendizaje” (Sanmartí, 2007: 19). También es un instrumento crucial inherente al hecho de aprender que revela los cambios docentes y aporta información importante que permite enriquecer, renovar e impulsar procesos formativos (Castro, 2010); y es esencial para tomar decisiones e implementar acciones de mejora docente (Navarro, 2013).

Esta investigación contempla dos ámbitos de estudio:

1. Validación del apartado de lenguaje musical (Godall et al, 2015; Godall et al, 2016).
2. Análisis de las puntuaciones obtenidas por los estudiantes (Ponsatí et al, 2018a; Ponsatí et al, 2018b; Ponsatí et al, 2017).

Por un lado, se enviaron cuestionarios al profesorado de lenguaje musical realizándose, posteriormente, un grupo de discusión. Por otro, mediante la elaboración de una plantilla, se recogieron las puntuaciones obtenidas por los estudiantes en cada uno de los ejercicios. Los resultados permitieron concluir que dicha prueba se ajustaba a la finalidad propuesta ya que un elevado porcentaje de profesores consideraron adecuados todos los ejercicios. Únicamente se sugirieron propuestas de modificación en torno al contenido musical, a criterios de puntuación y a aspectos de carácter psicopedagógico.

Esta revisión nos lleva a considerar propuestas de mejora que incorporen nuevas categorías relacionadas con diversos aspectos psicopedagógicos que permitan definir perfiles diferenciados en el alumnado. Entre otras, se consideran variables como la especialidad instrumental del alumnado o determinadas capacidades observables relacionadas con las diversas modalidades de audición (Laucirica, 2005). Consideramos importante que los ejercicios de evaluación contemplen la diversidad del alumnado.

Palabras clave: evaluación, habilidades musicales, pruebas de acceso, lenguaje musical

EVALUATION OF MUSICAL SKILLS AT THE BEGINNING OF PROFESSIONAL-GRADE MUSIC IN CATALONIA

This paper focuses on the entrance exam to first-year professional-grade music education taught in the conservatories and centres of Catalonia (Spain). Passing this test, which is structured in Music Theory and Instrument, is an essential requirement for conducting musical studies at this stage. It is prepared and given annually by the Educative Administration in collaboration with the Associacion of the Conservatoires of Catalunya.

The educational evaluation is considered to be ‘the motor of learning’ (Sanmartí, 2007, p. 19). It is also a crucial instrument inherent in the area of learning which reveals educational changes and provides important information that allows to enrich, renew and promote training processes (Castro, 2010); and it is essential in making decisions and implementing improvement in teachers’ actions (Navarro, 2013).

This research has two areas of study: 1. Validation of the Music Theory section (Godall et al, 2015; Godall et al, 2016); 2. Analysis of the scores obtained by students (Ponsatí et al, 2018a; Ponsatí et al, 2018b; Ponsatí et al, 2017).

Questionnaires were sent to the Music Theory teachers and later a discussion group was made. On the other hand, through the elaboration of a template, the scores obtained by the students in each of the exercises were collected. The results allowed us to conclude that the test was suitable to meet the proposed goal since a high percentage of teachers considered all the exercises adequate. Modification proposals were suggested in only musical content, scoring criteria and psychopedagogical aspects.

This review leads us to consider improvement proposals which incorporate new categories related to various psychopedagogical aspects that allow us to define different student profiles. Among others, variables such as the instrumental specialty of the student or certain observable abilities related to the different modalities of hearing are considered (Laucirica, 2005). We consider it important that the evaluation exercises contemplate the diversity of the students.

Keywords: evaluation, musical skills, access test, music theory

Pere Godall¹
Imma Ponsatí²
Maria Andreu³
Joaquim Miranda⁴
Miquel Amador⁵
Lara Morcillo⁶
Daniel Cassú⁷

¹ Facultat de Educació, Universitat Autònoma de Barcelona, Catalunya, España

² Departament de Llenguatge Musical, Conservatori de Música de Girona, Catalunya, España

³ Institut Escola Artístic Oriol Martorell de Barcelona, Catalunya, España

^{4, 5, 6} Facultat de Educació, Universitat Autònoma de Barcelona, Catalunya, España

⁷ Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), Madrid, España

¹ pere.godall@uab.cat

REFERENCIAS

- Castro, F. I. (2010). ¿Por qué las universidades deberían cambiar sus prácticas evaluativas? Hacia el reconocimiento de la voz del sujeto de la evaluación. *Praxis Educativa*, XIV (14), 94-99.
- Godall, P., Andreu, M., Ponsatí, I., Miranda, J., Amador, M., Godoy, A., & Morcillo, L. (2016). Evaluación de las pruebas de acceso a los conservatorios y centros autorizados de grado profesional de música. Un modelo de investigación transferible a otros niveles de educación musical. *III CONSMU*. San Sebastián: SEM-EE.
- Godall, P., Godoy, A., Ponsatí, I., Miranda, J., & Amador, M. (2015). Las pruebas de acceso al grado profesional de música en Catalunya: una revisión desde el consenso. *3rd International Congress of Educational Sciences and Development*. San Sebastián.
- Laucirica A. (2005). L'oreille absolue partielle chez les musiciens: Une compétence assez générale. *Musicae Scientiae*, 9(2), 255-271.
- Navarro, J. L. (2013). La evaluación musical en una escuela universitaria mexicana de música: opiniones del alumnado. *LEEME*, 32, 19-52.
- Ponsatí I, Godall P, Andreu M, Amador M, Miranda J, & Morcillo, L. (2018b). La especialidad instrumental como factor condicionante en la realización del dictado musical. *II Seminario Internacional de Investigación en Educación Musical y I Congreso Internacional de Creatividad de Educación Artística*, Valencia.
- Ponsatí I., Andreu M., Godall P., Miranda J., Amador M., & Morcillo L. (2018a). La influencia de la especialidad instrumental de los estudiantes en la realización del dictado musical a dos voces. *V CONSMU*, Pamplona: SEM-EE.
- Ponsatí, I., Godall, P., Andreu, M., Amador, M., Morcillo, L., Miranda, J., & Godoy, A. (2017). Análisis del resultado del apartado de lenguaje musical de las pruebas de acceso a los conservatorios y centros autorizados de grado profesional de música. *IV CONSMU*, Albacete: SEM-EE.
- Sanmartí, N. (2007). *10 Ideas clave. Evaluar para aprender*. Barcelona: Graó.

**PROPUESTAS MUSICALES EN EDUCACIÓN
GENERAL Y PROFESIONAL**

VICENTA GISBERT CADELI, CONVENOR

CRECIENDO CON MÚSICA: CREATIVIDAD, CUENTOS Y JUEGOS

Cuando la música se queda en el aula, perdemos la ocasión de beneficiar a nuestro alumnado en su entorno, familia y centro educativo. El aprendizaje musical planteado como una lengua materna actúa favoreciendo la interiorización de manera práctica de los contenidos musicales, y aportando significatividad a la relación entre música y emociones. El docente en infantil y primaria actúa como guía, favoreciendo el aprendizaje significativo y facilitando la conexión con las emociones de nuestro alumnado.

Se tiende a considerar que el aprendizaje musical únicamente tiene sentido cuando hay interés formativo o profesional (Montes, 2009). Siguiendo el paradigma constructivista (Vygotski, 1978), partiremos de los conocimientos previos de nuestro alumnado para ir construyendo nuevos conceptos.

La música aporta viabilidad al desarrollo creativo del alumnado mediante motivos musicales que permiten expresar pensamientos y sentimientos (Beineke, 2013). Los cuentos facilitan la comprensión de los estados de ánimo, favorecen la empatía y la verbalización de emociones, además de desarrollar la atención y memoria.

La observación participante es fundamental para determinar el grado en el que se van alcanzando los objetivos fijados al inicio de la actividad. No hay mejor forma de evaluar los conocimientos integrados en esta etapa, sobre todo en disciplinas tan amplias, diversas y subjetivas como la música.

La práctica musical potencia la interacción en el grupo favoreciendo la comunicación entre iguales, la manifestación de ideas propias y la capacidad empática. Las metodologías activas incrementan visiblemente el grado de motivación (Chao-Fernández, Román-García, y Chao-Fernández, 2017; Jorquera, 2004).

Se ha observado a lo largo de las sesiones mejoría en la capacidad de atención y escucha, la predisposición en participación de actividades, la relación entre iguales, el reconocimiento y comunicación de emociones y el afán de superación. La educación musical contribuye a la formación integral del individuo de una forma atractiva y estimulante.

Palabras clave: Educación musical, creatividad, formación integral

GROWING WITH MUSIC: CREATIVITY, STORYTELLING AND GAMES

This proposal focuses on showing the benefits of musical learning in the educational system for infants and primary school children, favouring the practical internalisation of musical contents, giving significance to the relationship between music and emotions, enhancing the integral formation and education. The infant and primary school teacher acts as a guide, favouring significant learning and making it easier to understand the connection and the children's emotions.

Musical learning only makes sense when there is a formative or professional interest (Montes, 2009). Following the constructivist paradigm (Vygotsky, 1978), we will start based on the previous knowledge of our pupils so that new concepts can be built.

Music offers viability to the creative development of the pupils through musical motives which allow them to express thoughts and feelings (Beineke, 2013). The storytelling facilitates the understanding of moods, favours empathy and the verbalisation of emotions, as well as developing attention and memory.

The observation of each participant is fundamental to determine to what degree the objectives are set at the beginning of the activity and if they are being reached. There is no better way to evaluate learning at this stage, especially in such a wide range of disciplines that are as diverse and subjective as music.

Musical practice enhances the group's interaction favouring communication between equals, the way their own ideas are manifested and their empathic ability to each other. Active methodologies increase the degree of motivation (Chao-Fernández, Román-García, and Chao-Fernández, 2017, Jorquera, 2004).

Throughout the sessions there has been an improvement in attention span and listening, the willingness to participate in activities, the relationship between equals, the appreciation and communication of emotions and the desire to excel. Music education contributes to the integral formation of each individual in a way that is very attractive and stimulating.

Keywords: music, education, creativity, integral and emotional teaching

Vicenta Gisbert Caudeli

Universidad Internacional de La Rioja
vicenta.gisbert@unir.net

REFERENCIAS

- Beineke, V. (2013). Creative learning and communities of practice: Perspectives for music education in the school. *International Journal of Community Music*, 6(3), 281-290. doi: 10.1386/ijcm.6.3.281_1.
- Chao-Fernández, R.; Román-García, S.; Chao-Fernández, A. (2017). Online Interactive Storytelling as a strategy for learning music and for integrating pupils with hearing disorders into Early Childhood Education (ECE). *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 237, 17-22. ISSN: 1877-0428 doi: 10.1016/j.sbspro.2017.02.005
- Jorquera, M. C. (2004). Métodos históricos o activos en educación musical. *Revista Electrónica de LEEME*, 14, <http://musica.rediris.es>
- Montes, B. (2009). Evolutionary Musicology: hacia una aceptación de la biomusicología. *Paradigma, Revista Universitaria de Cultura*, 8, 3-7.
- Vygotsky, L. (1978). *Pensamiento y lenguaje*. Madrid: Paidós.

EL APRENDIZAJE DEL CONTRABAJO EN EDADES TEMPRANAS: UN NUEVO LENGUAJE

En este estudio se pone de relieve la importancia del aprendizaje de un instrumento musical a edades tempranas, utilizando la creatividad y las capacidades innatas del aprendiz. Utilizando del alumnado la base natural que retienen almacenada en sus mentes, encauzarla de forma progresiva y conseguir un instrumentista primitivo un auténtico músico. Para este fin utilizaremos varias teorías, el lenguaje metafórico (Johnson, 1987), la velocidad de procesamiento cognitivo y el tipo de aprendizaje cinestésico sensible, que forma parte del modelo VARK (Fleming y Mills, 1992), a través del cual fue elaborada una propuesta para clasificar las personas de acuerdo con su preferencia en el procesamiento de informaciones y contenidos educacionales.

El planteamiento del profesor en el proceso educativo es crucial cuando se trata del aprendizaje en edades tempranas, donde las propuestas se pueden transformar en actividades desagradables que provocan el abandono de los estudios musicales (Cremades, Herrera y Lorenzo, 2011). Cuando un alumno a edades tempranas se encuentra con un instrumento musical por vez primera, obliga al profesor a abordar los contenidos de forma que sean comprendidos sin dificultad. Los discentes serán examinados para poner en funcionamiento las herramientas didácticas necesarias que facilitarán el proceso de enseñanza. Es importante que el aprendiz posea las habilidades motoras primitivas, es decir, que mantenga intactas la esencia primera del movimiento, aquella que tiene desde el comienzo de su vida. Estas apreciaciones servirán para llegar al discente y darán al profesor pistas sobre las herramientas necesarias para emplear: la táctica de la imitación, el lenguaje metafórico o las imágenes mentales, son algunas de las vías para conseguir que el asombro por la motivación sea la base para alcanzar un aprendizaje significativo (Alonso-Jartín y Chao-Fernández, 2018b).

El sistema que presentamos es flexible a cualquier situación del proceso enseñanza y aprendizaje, adaptándose a alumnos con diferentes capacidades y necesidades de aprendizaje. Los datos obtenidos a través de la observación directa del discente, las anotaciones en el diario el profesor y la celebración de conciertos públicos del alumnado, ponen de manifiesto la mejora del proceso técnico instrumental y fomenta la independencia del discente en el proceso del estudio individual.

Palabras clave: aprendizaje instrumental, edades tempranas, innovación metodológica

THE LEARNING OF DOUBLEBASS IN EARLY AGES: A NEW IDIOM

This study aims to highlight the importance of learning a musical instrument at an early age, using the creativity and innate abilities of the learner. That is, using the natural base of students that they hold stored in their minds, channeling it progressively and getting a primitive instrumentalist a true musician.

For this purpose, we will use several theories, metaphorical language (Johnson, 1987), the speed of cognitive processing and the type of sensitive kinesthetic learning, which is part of the VARK model (Fleming and Mills, 1992), which proposes to classify the people according to their preference in the processing of educational information and content.

The teacher's approach to the educational process is vitally important when it comes to early learning, where proposals can be transformed into unpleasant activities that lead to the drop-out of musical studies (Cremades, Herrera and Lorenzo, 2011). When a student at an early age encounters a musical instrument for the first time, this forces the teacher to approach the contents so that they are easily understood. The students will be examined to operate the necessary didactic tools that facilitate the teaching process.

It is important that the student has primitive motor skills, that is, that he keeps the first essence of movement, that which he has formed from the beginning of his life.

These assessments will serve to reach the speech and give the teacher clues about the necessary tools to use: the tactic of imitation, metaphorical language or mental images, are some of the ways to get motivation as the basis for meaningful learning (Alonso-Jartín and Chao-Fernández, 2018b).

The system we present is flexible to any situation of the teaching and learning process, adapted to students with different abilities and learning needs. The data obtained through direct observation of the student, annotations in the teacher's diary and public concerts, highlight the improvement of the instrumental technical process and promotes the students' independence in the individual study process.

Keywords: musical learning, early ages, methodological innovation

Ruth Alonso-Jartín¹
Rocío Chao-Fernández²

¹ CMUS, A Coruña, España

² Didácticas específicas y métodos de investigación y diagnóstico en educación, UDC, España

¹ rutecontrabaixo@yahoo.es

REFERÊNCIAS

- Alonso-Jartín, R. y Chao-Fernández, R. (2018). Aprendiendo a enseñar un instrumento musical en edades tempranas. In Cantalapiedra, Aguilar y Requeijo (Coords.). *Fórmulas docentes de vanguardia* (pp. 27-35). Barcelona: Gedisa.
- Alonso-Jartín, R. y Chao Fernández, R. (2018b). Creatividad en el aprendizaje instrumental: lenguaje metafórico, velocidad del procesamiento cognitivo y cinestesia. *Creatividad y Sociedad* (28) 7-30.
- Cremades, R., Herrera, L. y Lorenzo, O. (2011). Las motivaciones de los niños para aprender música en la Escuela de Música y Danza de Melilla. *Dedica. Revista de Educação e Humanidades*, 1, 293-318.
- Castillo, M.D. y Mendoza, J. L. (2015). Estilos de aprendizaje en estudiantes universitarios: recursos informáticos como estrategia para su evaluación. *Herramient@s*, 4, 33-39.
- Fleming, N. & Mills (1995). I'm different; not dumb: modes of presentation (VARK) in the tertiary classroom. *Annual Conference of the Higher Education and Research Development Society of Australasia*, 18, 308-313.
- Johnson, M. (1987). *The body in the mind*. Chicago: University of Chicago Press.

OÍDO CREATIVO EN EDUCACIÓN SECUNDARIA

En esta intervención se pretende reflejar una investigación llevada a cabo en un centro de Educación Secundaria en A Coruña (España), a través de la cual realizamos una experiencia creativa en el ámbito del Serialismo Integral, fundamentada en la propia manipulación de los elementos constituyentes de dicha vanguardia musical.

Las principales metas de nuestro planteamiento son el fomento de la creatividad desde la propia composición musical (empoderando al alumnado a hacer, más que a observar o reproducir), la motivación y el autoconocimiento, además de producir un aprendizaje significativo (basado en la experimentación y en la vivenciación real de lo estudiado). En definitiva, se alienta el amor por la música desde un mayor conocimiento de la misma, especialmente en repertorios contemporáneos y vanguardistas tradicionalmente poco trabajados y escuchados, dado su marcado carácter rupturista e innovador.

A través de nuestro marco teórico hemos analizado la situación de la creatividad en el currículum de la materia de Análisis Musical en Educación Secundaria (Decreto 86/2015), así como las principales ventajas del trabajo creativo y de composición-improvisación en el aula, de la mano de autores como Paynter (1999), Schafer (1986), Gainza (1983) o Giráldez (2007). Posteriormente, se procede a la observación de la realidad educativa del grupo con el que trabajaremos, de cara a planificar una propuesta de mejora.

A partir de la obra *Gruppen für dei Orchester* de Karlheinz Stockhausen, propondremos una actividad en la que adaptaremos los principios del Serialismo Integral al nivel de alfabetización musical del alumnado; establecemos tres “orquestas” dispuestas en círculo dirigidas por tres directores, que interpretarán sus propias series de sonidos (combinando series de alturas, duraciones, intensidades y timbres), creando efectos espaciales sonoros en el oyente, situado en el centro del círculo. Las composiciones se fijan mediante fichas de registro, de cara a futuras interpretaciones.

Los resultados obtenidos corroboran aspectos positivos de este tipo de enfoque, produciéndose una total comprensión tanto del férreo control de los parámetros del sonido en este tipo de música, como de la concentración y precisión intrínseca que exige, llegando a entender de una forma motivante, desde la propia práctica, el porqué de las sonoridades resultantes de este tipo de repertorio, reforzando su validez y valor como parte de la evolución del legado musical contemporáneo.

Palabras clave: educación secundaria, creatividad, composición, serialismo integral

CREATIVE EAR IN SECONDARY EDUCATION

This intervention aims to reflect an investigation carried out in a secondary school in A Coruña (Spain), through which we carry out a creative experience included in Integral Serialism, based on the manipulation of the constituent elements of the musical avant-garde.

The main goals of our approach are the promotion of creativity, from the musical composition (empowering students to do, rather than observe or reproduce), motivation and self-knowledge, in addition to producing meaningful learning (based on real experimentation of what was studied). In short, the love for music is encouraged from a greater knowledge of it, especially in contemporary and avant-garde repertoires, rarely worked and listened to, due to its marked innovative character.

Through our theoretical foundation we have analysed the situation of creativity in the curriculum of Musical Analysis in Secondary Education (Decree 86/2015), as well as the main advantages of creative work and composition-improvisation in the classroom, with authors such as Paynter (1999), Schafer (1986), Gainza (1983) or Giráldez (2007). Subsequently, we proceed to the observation of the educational reality in which we would work, in order to plan an improvement proposal.

From the work *Gruppen für dei Orchester* by Karlheinz Stockhausen, we will propose an activity in which we will adapt the principles of Integral Serialism to the level of musical literacy of the students; we establish three “orchestras” arranged in a circle (directed by three directors), who will create and play their own series of sounds (pitch, duration, intensity and timbre series), creating spatial sound effects in the listener, located in the middle of the circle. The compositions are fixed by alternative registration scores for future interpretations.

The results obtained corroborate positive aspects of this approach, producing a total understanding of the strict control of sound parameters, as well as the concentration and intrinsic precision required in this type of music, coming to understand in a motivating way, from the own practice, the reason of the sonorities resulting from this repertoire, reinforcing its value as part of the evolution of the contemporary musical legacy.

Keywords: secondary education, creativity, composition, Integral Serialism

Vicente Castro Alonso

Programa de Equidad e Innovación, Universidad de Santiago de Compostela, España

vicente.castro@rai.usc.es

REFERENCIAS

Decreto 86/2015, do 25 de xuño, polo que se establece o currículo da educación secundaria obrigatoria e do bacharelato na Comunidade Autónoma de Galicia. *Diario Oficial de Galicia*. Galicia, 29 de junio de 2015, núm. 120, pp. 25434-26924.

Gainza, V. H. (1983). *La improvisación musical*. Buenos Aires: Ricordi.

Giráldez, A. (2007). La composición musical en el aula (8-12). En M. Díaz Gómez y M. E. Riaño (Eds.), *Creatividad en Educación Musical* (pp. 97-111). Santander: Universidad de Cantabria.

Paynter, J. (1999). *Sonido y estructura*. Madrid: Akal.

Schafer, R. M. (1986). *El compositor en el aula*. Buenos Aires: Ricordi.

WORKSHOPS



OFICINAS

SINGING AND CHANTING WITHOUT WORDS: REPERTOIRE FROM “MANUAL PARA A CONSTRUÇÃO DE JARDINS INTERIORES”

The main goals of this workshop are: (i) to present and explore repertoire without words that can be used in different educational settings; (ii) to use the body and the voice as communicative resources; and (iii) to share meaningful moments of musical interaction.

The repertoire used in the workshop is taken from three booklets that are part of “Manual para a Construção de Jardins Interiores”, published by Fundação Calouste Gulbenkian, in 2016. “Colos de Música”, “Colo dos Bichos”, and “Colo da Terra” contain a selection of repertoire created by the participants of Opus Tutti project – a partnership between Companhia de Música Teatral and FCSH NOVA running from 2011 to 2014 – as well as material created and revisited by Companhia de Música Teatral over the last few years. It includes songs and chants from animals’ thematic, and others, and folk music. The repertoire is based on Music Learning Theory principles, that is, a variety of tonalities, and meters should be introduced to children. In addition, and concerning vocal repertoire, it is suggested that songs and chants should be presented with and without words, i.e., neutral syllables are used (Gordon, 2003, 2012). The latter is the focus of this workshop. Presenting vocal repertoire without words might contribute to enhance the intrinsically musical aspects of the material, such as contour, pitches, and intensities. Furthermore, to sing and chant without words reinforces the idea of music as a vehicle of communication, affection, and playing. This characteristic is observed frequently since early years, especially in parents and babies’ first musical interactions (Malloch & Trevarthen, 2009).

This workshop is focused on movement activities and vocal exploration. In “Oh, lá da terra”, a song in Aeolian and triple meter, participants are invited to play with the invisible music strings that exist all around. A chant in usual combined meter, “Minhoca”, becomes a journey of changes, where participants constantly adapt their bodies and ways of locomotion. Transformation into unusual meter will also be a challenge. In “Caracol”, a song in Dorian and duple meter, participants are invited to draw a snail’s house using their bodies.

Based on songs and chants without words, the implications of this workshop for music education are (i) to offer complementary educational and artistic perspectives for teachers and other professionals that work with children; and (ii) to share activities that incorporate an immersive approach to repertoire based on movement.

Keywords: songs without words, chants without words, movement, communicative musicality

CANTAR E ENTOAR SEM PALAVRAS: REPERTÓRIO DO “MANUAL PARA A CONSTRUÇÃO DE JARDINS INTERIORES”

Os principais objetivos deste workshop são: (i) apresentar e explorar o repertório sem palavras, isto é, apresentado com sílaba neutra, que possa ser utilizado em diferentes contextos educacionais; (ii) usar o corpo e a voz como recursos comunicativos; e (iii) partilhar momentos significativos de interação musical.

O repertório utilizado no workshop foi selecionado de três fascículos que fazem parte do “Manual para Construção de Jardins Interiores”, publicado pela Fundação Calouste Gulbenkian, em 2016. “Colos de Música”, “Colo dos Bichos” e “Colo da Terra” contém uma seleção de repertório criado pelos participantes do projeto Opus Tutti - uma parceria entre a Companhia de Música Teatral e a FCSH NOVA de 2011 a 2014 - bem como material criado e revisitado pela Companhia de Música Teatral ao longo dos últimos anos. Inclui canções e cantos rítmicos sobre a temática dos animais, entre outras, e música tradicional. O repertório é baseado nos princípios da Teoria da Aprendizagem Musical, isto é, deve ser apresentada às crianças uma variedade de tonalidades e métricas. Além disso, e em relação ao repertório vocal, sugere-se que as canções e cantos rítmicos sejam apresentados com palavras e sem palavras, ou seja, com sílaba neutra (Gordon, 2003, 2012). O repertório sem palavras é o foco deste workshop. Apresentar repertório vocal sem palavras pode contribuir para realçar os aspetos intrinsecamente musicais do material, como o contorno melódico, a altura dos sons, as suas intensidades. Além disso, cantar e falar sem palavras reforça a ideia da música como veículo de comunicação, afeto e brincadeira. Esta característica é observada com frequência desde os primeiros anos, especialmente nas primeiras interações musicais de pais e bebés (Malloch & Trevarthen, 2009).

Este workshop está centrado em atividades de movimento e exploração vocal. Em “Oh, lá da terra”, uma música em tonalidade eólia e métrica ternária, os participantes são convidados a brincar com os fios de Música invisíveis que existem à nossa volta. Um canto em tempo composto, “Minhoca”, torna-se numa viagem de mudanças, onde os participantes são convidados a adaptar constantemente o seu corpo e formas de locomoção. A transformação em métrica incomum também será um desafio. Em “Caracol”, uma música na tonalidade dórica e métrica binária, os participantes são convidados a desenhar a casa de um caracol usando o seu corpo.

Tendo por base as canções e cantos rítmicos sem palavras, as implicações deste workshop para a educação musical. são: (i) oferecer perspetivas educacionais e artísticas complementares aos professores e outros profissionais que trabalham com crianças; e (ii) partilhar atividades que incorporem uma abordagem imersiva ao repertório baseado no movimento.

Palavras-chave: canções e cantos rítmicos sem palavras, movimento, musicalidade comunicativa.

Ana Isabel Pereira¹
Helena Rodrigues²
Paulo Ferreira Rodrigues³
Paulo Maria Rodrigues⁴

^{1, 2} CESEM/ NOVA FCSH, Portugal

³ DELCA, Escola Superior de Educação de Lisboa/IPL, Portugal

⁴ INET-md/ University of Aveiro, Portugal

¹ anaisabelpereira@campus.fcsh.unl.pt

REFERENCES

- Gordon, E. E. (2003). *A music learning theory for newborn and young children*. Chicago: GIA Publications.
- Gordon, E. E. (2012). *Learning sequences in music: skill, contents, and patterns*. Chicago: GIA Publications.
- Malloch, S., & Trevarthen, C. (Eds.). (2009). *Communicative musicality: Exploring the basis of human companionship*. Oxford: Oxford University Press.
- Rodrigues, H., P. M. Rodrigues, & P. F. Rodrigues (Eds.) (2016). *Manual para a construção de jardins interiores*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

DESIGNING AN ANALOGIC MUSIC LEARNING GAME PROTOTYPE FOR (OR WITH) MUSIC STUDENTS

The co-creation of learning games is an innovative pedagogical approach where students (facilitated by teachers) apply their creativity, imagination and knowledge to develop their own original learning games. Research shows that this approach not only supports students' comprehension of knowledge integrated into the game (Weitze, 2015), but also, it is considered by students as a rewarding way to learn (Kangas, 2010; Marin, Dubé and Bronguel, 2017). However, to assure the effectiveness of this music learning activity, several considerations must be taken into account such as the use of appropriate game dynamics and mechanics to better achieve the intended learning objectives.

This workshop aims to help music teachers working in diverse educational contexts to understand and to design collaboratively original music learning mini-games for or with their students. As explained by Prensky (2008), mini-games take less than an hour to play and are generally centred on a single, narrow subject. This type of game adapts well to a music practitioners' context because they can be easily implemented within the time frame of a lesson. During the workshop, the participants will be invited to conceptualize, design and prototype a music learning mini-game while receiving empowering informative tools to create novel music learning games for (and perhaps with) their students. To frame this process, participants will use some stages of game co-creation proposed by Kangas (2010) and Boller and Kapp (2017). First, participants will be introduced to the basics of game design by understanding the structure of a game (e.g. mechanics, dynamics, elements and game objective). Then, participants will link the basics of game design with a specific music learning objective. Finally, participants will work in teams to create their own music learning game prototype adapted to a specific learning context. In conclusion, this workshop will allow participants to experience how game co-creation can be adapted to a music learning environment whether they work in a school or out-of-school context and how students can master or reinforce some musical knowledge by using this playful approach.

Keywords: game-based pedagogy, music learning games, game co-creation

PROJETANDO UM PROTÓTIPO DE JOGO MUSICAL EDUCATIVO ANALÓGICO PARA (OU COM) OS ALUNOS DE MÚSICA

A co-criação de jogos educativos é uma abordagem pedagógica inovadora onde os alunos (facilitados pelos professores) aplicam a sua criatividade, imaginação e conhecimento para desenvolver os seus próprios jogos de aprendizagem originais. Pesquisas mostram que essa abordagem não apenas apóia a compreensão dos alunos sobre o conhecimento integrado ao jogo (Weitze, 2015), mas também é considerada pelos alunos como uma maneira gratificante de aprender (Kangas, 2010; Marin, Dubé e Bronguel, 2017). No entanto, para assegurar a eficácia desta atividade de aprendizagem musical, várias considerações devem ser tomadas em conta, como o uso de dinâmicas e mecânicas de jogo apropriadas para melhor atingir os objetivos de aprendizagem pretendidos.

Este workshop tem como objetivo ajudar os professores de música que trabalham em diversos contextos educacionais a entender e projetar minijogos musicais educativos originais de maneira colaborativa para ou com seus alunos. Como explicado por Prensky (2008), os mini-jogos levam menos de uma hora para serem jogados e são geralmente centrados em um único assunto. Esse tipo de jogo se adapta bem ao contexto do ensino de música porque pode ser facilmente implementado dentro do tempo de uma aula. Durante o workshop, os participantes serão convidados a conceituar, projetar e prototipar um mini-jogo de aprendizado musical enquanto recebem ferramentas informativas para criar novos jogos de aprendizado de música para (e talvez com) seus alunos. Para enquadrar esse processo, os participantes utilizarão algumas etapas da cocriação de jogos proposta por Kangas (2010) e por Boller e Kapp (2017). Primeiro, os participantes serão introduzidos aos conceitos básicos de design de jogos, compreendendo a estrutura de um jogo (por exemplo, mecânica, dinâmica, elementos e objetivo do jogo). Em seguida, irão vincular os conceitos básicos de design de jogos a um objetivo específico de aprendizado musical. Por fim, trabalharão em equipes para criar seu próprio protótipo de jogo adaptado a um contexto específico de aprendizado. Em conclusão, este workshop permitirá que os participantes vivenciem como a co-criação de jogos pode ser adaptada a um ambiente de aprendizagem musical, quer trabalhem em contexto escolar ou fora da escola e como os alunos podem dominar ou reforçar algum conhecimento musical usando esta abordagem lúdica.

Palavras-chave: pedagogia baseada em jogos, jogos musicais educativos, co-criação de jogos

Astrid Patricia Marin Jimenez¹
Francis Dubé²

^{1, 2} Laval University, Canada

¹ astrid-patricia.marin-jimenez.1@ulaval.ca

REFERENCES

- Boller, S., & Kapp, K. (2017). *Play to learn: everything you need to know about designing effective learning games*. ATD Press, Alexandria, VA.
- Kangas, M. (2010). Creative and playful learning: Learning through game co-creation and games in playful learning environment, *Thinking Skills and Creativity*, 5(1), pp 1-15. doi: 10.1016/j.tsc.2009.11.001.
- Marin Jimenez, A.P., Dubé, F., & Bronguel, D. (2017, November). Cocriação de jogos musicais educativos analógicos com e para jovens: uma abordagem pedagógica inovadora para favorecer a criatividade, o sentimento de competência e a consolidação dos conhecimentos de alunos de música. Communication presented at the *First Symposium of Research in Music Education, FLADEM*, Rio de Janeiro, Brazil.
- Prensky, M. (2008). Students as designers and creators of educational computer games: Who else?. *British Journal of Educational Technology*, 39(6), pp. 1004-1019. doi:10.1111/j.1467-8535.2008.00823_2.x
- Weitze, C. L. (2015). Learning and motivational processes when students design curriculum-based digital learning games. In R. Munkvold & L. Kolas (Eds.). *Proceedings of the 9th European Conference on Games Based Learning*, pp. 579-588. Reading, UK: Academic Conferences and Publishing International.

MOBILISING IMPROVISATION SKILLS IN CLASSICAL MUSICIANS

In spite of much recent research into the cognitive processes of expert improvisers (i.e., Wopereis, Stoyanov & Kirschner, 2013), a renewed interest in pedagogic practices of improvisation (Dolan, 2005), and even new initiatives into teaching classical musicians to improvise (i.e., the METRIC project, see: www.metricimpro.eu), there is still little known about the internal experience of learning to improvise. New insights into novice and intermediary stages of learning may be particularly useful for classically-trained musicians who culturally feel alienated from improvisatory practice (Goehr, 1994) and anxious about starting to learn to improvise (Woosley, 2012).

Since 2015 I have been learning to improvise on the organ in classical styles. This experience is the basis for a self-study of learning which has given me many insights into the learning process and how it develops from novice to expertise. Additionally, I have correlated this personal experience with that of others, teaching improvisation to classically-trained musicians, attending classes in improvisation (at the Musikhochschule in Stuttgart) and interviewing expert improvisers.

As a result, I propose three broad stages of skill learning in improvisation:

(i) in the first stage the novice improviser learns to act in a general way as they make sense of the unfamiliar ‘environment’ of improvisation. For adult learners, particularly those who are technically proficient musicians, negative emotions such as frustration and embarrassment are experienced as they learn new ways of acting *as an improviser*.

(ii) in the second stage, the improviser learns to control the stimulus more cognitively to match their skill level. This corresponds to a rudimentary sense of ‘flow’ as proposed by Csikszentmihalyi (1988) enabling a more positive emotional experience. Skills develop such as audiation as actions are more successfully associated with musical results leading to new perceptions or categorisations of the task. These new ways of perceiving the ‘environment’ allow the individual to *conceptualise* (i.e., generalise) their actions on selected musical features (for example cadences, opening moves, generic characteristics such as gigue, fugue, prelude etc.)

(iii) in the third stage the improviser capitalises on a growing repertoire of automatically-executed productions. This is the beginning of fluency, for the individual’s attention is freed from moment-to-moment construction and is allowed to focus on longer sequences of music. Ultimately the improviser learns to ‘let go’ and improvise larger structures of music opportunistically and schematically.

In this workshop I propose:

1. A brief introduction describing the challenges of starting to improvise in a musical language from a background of solely interpretive (i.e., score-based) expertise. The effect of emotions on attention and feedback is discussed.

2. A practical demonstration at the piano of strategies for learning to improvise on classical models. Particular reference is made to achieving flow states, managing the demands of attention and working memory. Participants are welcome at this stage.

3. A question and answer session (discussion) of themes raised throughout the workshop.

Keywords: improvisation, classical, skills, learning

MOBILIZANDO COMPETÊNCIAS DE IMPROVISÇÃO EM MÚSICOS CLÁSSICOS

Apesar de muitas pesquisas recentes sobre os processos cognitivos de especialistas em improvisação musical (por exemplo, Wopereis, Stoyanov & Kirschner, 2013), um interesse renovado nas práticas pedagógicas de improvisação (Dolan, 2005) e novas iniciativas para ensinar músicos clássicos a improvisar (ou seja, no projeto METRIC, consulte: www.metricimpro.eu), ainda se sabe pouco sobre a experiência pessoal de aprender a improvisar. Novas idéias sobre estágios iniciantes e intermediários de aprendizado podem ser particularmente úteis para músicos com formação em música erudita que se sentem culturalmente alienados da prática improvisadora (Goehr, 1994) e ansiosos por começar a aprender a improvisar (Woosley, 2012).

Desde 2015 comecei a estudar improvisação em estilo barroco no órgão. Essa experiência é a base de um auto-estudo da aprendizagem, que me deu muitas idéias sobre o processo de aprendizagem e como ele se desenvolve do iniciante até especialista. Além disso, eu fiz uma correlação entre essa experiência pessoal com a de outras pessoas, através das minhas aulas em improvisação, ao assistir a aulas de improvisação na Musikhochschule em Stuttgart, e também através das entrevistas com especialistas em improvisação.

Como resultado, proponho três estágios amplos de aprendizado de capacidades na improvisação:

(i) na primeira etapa, o improvisador iniciante aprende a fazer ações de uma maneira geral, como é necessário entender o “ambiente” desconhecido da improvisação. Para os alunos adultos (particularmente aqueles que são músicos com proficiência técnica) emoções negativas, como frustração e vergonha, são sentidas à medida que aprendem novas maneiras de agir como improvisador.

(ii) no segundo estágio, o improvisador aprende a controlar o estímulo de maneira mais cognitiva, a fim de corresponder ao seu nível de habilidade. Isso corresponde a uma sensação rudimentar de “flow”, como proposto por Csikszentmihalyi (1988), permitindo uma experiência emocional mais positiva. As habilidades se desenvolvem, como a audiação, pois as ações são associadas com mais sucesso aos resultados musicais, levando a novas percepções ou categorizações. Essas novas maneiras de perceber o ‘ambiente’ permitem ao indivíduo conceituar (ou seja, generalizar) suas ações em recursos musicais selecionados (por exemplo, cadências, movimentos de abertura, características genéricas como gigue, fuga, prelúdio etc.)

(iii) na terceira etapa, o improvisador capitaliza um repertório crescente de produções executadas automaticamente. Este é o início da fluência, pois a atenção do indivíduo é liberada da construção momento a momento e é permitida a concentração em sequências mais longas de música. Por fim, o improvisador aprende a deixar fluir, para improvisar estruturas maiores de música de maneira oportunista e esquemática.

Neste workshop, proponho:

1. Uma breve introdução descrevendo os desafios de começar a improvisar em uma linguagem musical a partir de uma experiência exclusivamente interpretativa (ou seja, baseada em partituras). O efeito das emoções na atenção e no feedback é discutido.

2. Uma demonstração prática ao piano de estratégias para aprender a improvisar sobre modelos musicais. Tratarei em particular dos “flow states”, os quais devem ser equilibradas as demandas de atenção e memória de trabalho. Os participantes são bem-vindos nesta fase.

3. Uma sessão de perguntas e respostas (discussão) sobre os temas mais críticos do workshop.

Palavras-chave: improvisação, clássica, capacidades, aprendizagem

Jonathan Ayerst

Music Department, The University of Sheffield, United Kingdom.
jwayerst1@sheffield.ac.uk

REFERENCES

- Csikszentmihalyi, M. (1988). The flow experience and its significance for human psychology. In M. Csikszentmihalyi & I. Csikszentmihalyi (Eds.), *Optimal experience: psychological studies of flow in consciousness* (pp. 15-35). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CBO9780511621956.002
- Dolan, D. (2005). Back to the future: towards the revival of extemporisation in classical music performance. In Odan & Bannan (Eds.) *The reflective conservatoire: studies in music education*, (pp. 97-136). Aldershot: Ashgate Publishing.
- Goehr, L. (1994). *The Imaginary museum of musical works: an essay in the philosophy of music*. Oxford: Clarendon Press.
- Woosley, K. (2012). *The lost art of improvisation: teaching improvisation to classical pianists*. Unpublished doctorate thesis.
- Wopereis, I. G., Stoyanov, S., Kirschner, P. A., & Merriënboer, J. J. (2013). What makes a good musical improviser? An expert view on improvisational expertise. *Psychomusicology: Music, Mind, and Brain*, 23(4), 222-235. doi:10.1037/pmu0000021

FELDENKRAIS AS PEDAGOGY IN THE MUSIC CLASSROOM AND TEACHING STUDIO

Recent studies in cognitive psychology and neuroscience show that skill-based learning, such as that involved in studying a musical instrument, benefits from emphasizing variation over rote repetition. Teaching students to explore multiple approaches to a technique develops adaptability and nuance in performance. Teaching students to experiment around problem issues promotes creativity in practice and alleviates fears of failure.

Lisa Burrell is a violinist, school string clinician, and certified Feldenkrais practitioner. Over the last ten years she has adapted the learning-based ideas of Moshe Feldenkrais for use in music classrooms, ensemble teaching, and private teaching. Her work addresses specific skill development in string playing, injury-related problem solving, and performance issues.

Feldenkrais's pedagogical base was in using "differentiation" and "integration" to explore infinite variations of function through movement and sensation. He believed our human tendency was to fixate on our successes and fall into habits of repetition that, on the one hand prevented us from reaching our learning potential, and on another created discomfort and injury from repetitive overuse.

Burrell's work uses ideas of differentiation and integration, often borrowed from themes in Feldenkrais's Awareness Through Movement lessons, to teach technique, rhythm, posture, breath, phrasing, and aural-skills, as well as strategies for working with performance anxiety and specific issues of playing-related discomfort. In this workshop she demonstrates exercises and experiments that can be done in the classroom, in private teaching, and in individual practice. She provides video examples of work with young string players, but also includes adaptations for work with singers and other instrumentalists. Participants are encouraged to share questions and challenges from their own experience.

Keywords: Feldenkrais, wellness, string pedagogy

FELDENKRAIS COMO PEDAGOGIA NA SALA DE AULA DE MÚSICA E NO ESTÚDIO DE ENSINO

Estudos recentes em psicologia cognitiva e neurociência mostram que a aprendizagem baseada em habilidades, como a que envolve o estudo de um instrumento musical, beneficia-se da ênfase na variação em vez da repetição mecânica. Ensinar os alunos a explorar várias abordagens para uma técnica desenvolve adaptabilidade e nuance no desempenho. Ensinar os alunos a experimentarem questões problemáticas promove a criatividade na prática e alivia o medo de fracassar.

Lisa Burrell é violinista, professora de escola e certificada pela Feldenkrais. Nos últimos dez anos, ela adaptou as ideias baseadas no aprendizado de Moshe Feldenkrais para uso em salas de aula de música, ensemble de ensino e ensino particular. Seu trabalho aborda o desenvolvimento específico de capacidades em execução de instrumentos de cordas, resolução de problemas relacionados a lesões e problemas de desempenho.

A base pedagógica de Feldenkrais estava em usar "diferenciação" e "integração" para explorar infinitas variações de função através do movimento e sensação. Ele acreditava que nossa tendência humana era fixar-se em nossos sucessos e cair em hábitos de repetição que, por um lado, impedem que alcancemos nosso potencial de aprendizado e, por outro, criam desconforto e ferimentos causados pelo uso excessivo e repetitivo.

O trabalho de Burrell usa ideias de diferenciação e integração, muitas vezes emprestadas de temas nas lições de *Awareness Through Movement* de Feldenkrais, para ensinar técnica, ritmo, postura, respiração, fraseado e habilidades auditivas, bem como estratégias para trabalhar com ansiedade de desempenho e questões específicas de desconforto relacionado com o jogo. Neste workshop, ela demonstra exercícios e experimentos que podem ser feitos na sala de aula, no ensino particular e na prática individual. Ela fornece exemplos em vídeo de trabalho com jovens músicos de cordas, mas também inclui adaptações para o trabalho com cantores e outros instrumentistas. Os participantes são incentivados a compartilhar perguntas e desafios de sua própria experiência.

Palavras-chave: Feldenkrais, bem-estar, pedagogia de instrumentos de cordas

Lisa M. Burrell

Applied Music, Lone Star College, USA
rilkesq@yahoo.com

REFERENCES

- Feldenkrais, M. (1985). *The potent self: a study of spontaneity and compulsion*. Berkeley: Frog Ltd., and Somatic Resources.
- Feldenkrais, M. (1977). *Awareness through movement*. New York: Harper Collins.
- Feldenkrais, M., (transcribers unknown). (1975-1977). *San Francisco Feldenkrais training transcripts*. San Francisco: unpublished.
- Feldenkrais, M. (1949). *Body and mature behavior*. New York: International Universities Press.
- Feldenkrais, M., Soloway, T., Baniel, A., Krauss, J., eds. (2013). *Alexander Yanai Lessons*. New York: International Universities Press.
- Reese, M. (2015). *Moshe Feldenkrais: A life in movement*, vol. I. San Rafael: ReeseKress Somatics Press.

O CANCIONEIRO PORTUGUÊS NA MÚSICA TRADICIONAL DA INFÂNCIA BRASILEIRA

A base do repertório da música tradicional da infância brasileira foi herdada da música portuguesa, que segundo Michel Giacometti teve a firme presença do canto, cuja função sempre se ajustou às necessidades da sociedade tradicional e de economia rural em seus ritos de trabalho e de religião. Ele define quatro aspectos que considera mais significativos da canção popular portuguesa: a expressão polifônica nas formas antigas do gymel – canto em terças – e do fabordão – cantos em terças e sextas -, e destes, formas mais elaboradas a três e quatro vozes – organum. Era executada principalmente por mulheres em ocasiões de trabalho: sacha, sementeira, varejo da azeitona, arrancada, maçadela e espadelada do linho etc. A música religiosa, que ocupa um espaço inegável na tradição lusitana, pela variedade e riqueza das suas expressões. Oferece vestígios de estilos e modos arcaicos ao acompanhar cerimônias que a liturgia católica fixara e, sobretudo, ao inserir-se em práticas exteriores ao culto; a onipresença do romanceiro, assumindo funções diversas na vida coletiva e doméstica das populações rurais, com melodias que se desenvolvem no âmbito do pentacorde; e a predominância da música tonal, baseada no clássico maior-menor, com três outros grupos formados por canções modais, onde predominam o mixolídio, o frígio e o eólio (Giacometti, 1981, pp. 8-9).

Desses quatro aspectos apresentados por Giacometti, podemos considerar alguns que se apresentam mais frequentes no cancionero infantil brasileiro: a predominância da tonalidade maior; influência do romanceiro, da música religiosa e dos cantos de trabalho; e ainda a forte presença da quadra, ou trova, forma poética predominante no cancionero português. Até a década de 1970 o repertório cantado era muito frequente, a partir de 1970 as brincadeiras cantadas decresceram de maneira considerável e, ao contrário, as brincadeiras ritmadas e recitadas, ou seja, as lenga-lengas, cresceram em número e ocuparam os seus lugares, predominando porém ainda a poética, a métrica e boa parte dos textos pertencentes ao cancionero português.

Pesquisas de campo realizadas no Brasil nos últimos vinte anos nos, bem como o trabalho conjunto com a pesquisadora Lydia Hortêlio, referência no Brasil nas pesquisas relacionadas à Cultura da Infância, possibilitaram a recolha de um significativo repertório de brincadeiras com música de diversos estados e gerações. Pesquisas bibliográficas realizadas no Brasil e Portugal nos possibilitaram um estudo comparativo do repertório dos dois países. A partir de tais estudos, a proposta deste trabalho é realizar a prática de repertório da música tradicional da infância, compartilhando versões brasileiras e portuguesas das mesmas brincadeiras. Aliada à prática serão feitas reflexões sobre as estruturas musicais, as diferenças características das versões brasileiras e portuguesas, bem como a riqueza deste repertório para as práticas na educação Musical. As referências bibliográficas do trabalho contemplam Dulce Martins Lamas, Gerard Béhague, Lydia Hortêlio, Mário Cameira Serra, Mário de Andrade, Michel Giacometti e Fernando Lopes-Graça.

Palavras-chave: música da infância Brasileira e Portuguesa, brincadeiras cantadas, jogos tradicionais

THE PORTUGUESE SONGBOOK IN THE TRADITIONAL MUSIC OF BRAZILIAN CHILDREN

The basis of the repertoire of traditional Brazilian childhood music was inherited from Portuguese music, which according to Michel Giacometti is characterized by its substantial presence of singing, whose function always adjusted to the needs of traditional societies and rural economies in their rites of work and religion. He defines four aspects which he considers to be the most significant of the Portuguese popular song: the polyphonic expression in the old forms of the gymel - singing in thirds - and of the fabordão - songs in thirds and sixths, and the more elaborate structures as organum - composed of three and four voices. Women mainly performed it in the context of work: weeding, sowing, olive picking, harvesting, preparing and spreading linen; religious music, which occupies an undeniable space in the Lusitanian tradition, for its variety and richness of its expressions.

The traditional Portuguese songbook offers traces of archaic styles and forms, which generally accompany ceremonies of Catholic liturgy/tradition, above all, by inserting themselves in practices external to worship. The omnipresence of the “romanceiro” assumes a variety of functions in the collective and domestic life of the rural populations, with melodies that develop in pentachord, with the predominance of tonal music, based on the classical major-minor, with three other groups formed by modal songs, predominated by the Mixolydian (mixolídio), the Phygium (frígio), and Aeolian (eólio) (Giacometti, 1981, pp. 8-9).

Of these four aspects presented by Giacometti, we can consider some of them which are more frequent in the Brazilian children’s songbook: the predominance of the Major tonality, the influence of the medieval romantic poetry, religious music and work songs. There is also a strong presence of the quatrain, or ballad, a poetic form predominant in the Portuguese Songbook, as well as the predominance of the binary compass and the anacrotic rhythm. Until the 1970s the singing games were commonplace. From 1970 on, Brazilian children nursery rhymes decreased considerably, and on the contrary, the rhythmic and chanted songs, that is, the rigmarole, grew in number and occupied their places. Nevertheless, the poetry, the metrics and most of the texts belonging to the Portuguese Songbook still predominate.

Field research conducted in Brazil in the last twenty years, and research of significant repertoire of music and traditional games of Brazilian childhood, made possible the collection of a substantial repertoire of singing games from several states and generations. Bibliographical research carried out in Brazil and Portugal has made possible a comparative study of the repertoire of the two countries. Based on this research, the purpose of this work is to recreate and practice the collection of the Portuguese Songbook, which integrates different challenging body movements, sharing both Brazilian and Portuguese versions of the same games. The goal is to make a reflection on the diverse musical structures: their characteristics and differences between the Brazilian and Portuguese translations, as well as the richness of this repertoire and its influences on the practices of mainstream Musical Education in Brazil. The bibliographical references include Lydia Hortêlio, Mário de Andrade, Dulce Martins Lamas, Gerard Béhague, and Mário Cameira.

Keywords: Brazilian and Portuguese childhood music, singing games, traditional games

Lucilene Ferreira da Silva

Instituto de Artes, Unicamp, Brasil; INET-md/ NOVA FCSH, Portugal
contato.lucilenesilva@gmail.com

REFERÊNCIAS

- Andrade, M. (1963) *Música, doce música*. São Paulo: Martins.
- Béhague, G. Da modinha ao aboio: a tradição luso-brasileira na música baiana. In *Portugal e o mundo. Encontro de culturas na música*. Lisboa: Dom Quixote, pp. 519-534.
- Giacometti, M. & Lopes-Graça, F. (1981) *Cancioneiro popular português*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Hortêlio, L. (2017). *Música tradicional da infância / Música da cultura infantil no Brasil*. São Paulo: Nova Escola.
- Lamas, D.M. (1997) A tradição poético-musical no Brasil: suas raízes portuguesas. In *Portugal e o mundo. Encontro de culturas na música*. Lisboa: Dom Quixote, pp. 447-474.
- Serra, M. C. (1999). *Os jogos tradicionais em Portugal: as relações entre as práticas lúdicas e as ocupações agrícolas e pastoris*. Tese de doutoramento em Educação Física e Desporto, UTAD.

¿CÓMO SON LOS EDUCADORES CREATIVOS ANTE LA PRÁCTICA MUSICAL GRUPAL?

Menchén (2005), dice que los educadores creativos “son muy sensibles, flexibles, imaginativos, deseosos de salirse de los caminos trillados... disfrutan con lo arriesgado y les gusta emprender trabajos difíciles”. Sánchez Iniesta (2005) señala que “el docente entra en el gremio de los artesanos cuando es capaz de crear ricos ambientes de aprendizaje y cuando logra despertar el entusiasmo por aprender”.

La creatividad es la producción de respuestas diversas que surgen de elementos existentes para encontrar formas desconocidas y es la inteligencia racional la que se encarga de organizarla para que cubra funciones prácticas. Como enuncia Angulo de Haro, “la mente consciente tiene una función directiva. Se encarga de activar el proceso creativo, buscar, descubrir, evaluar, seleccionar, organizar e integrar los contenidos que le ofrece el cerebro”. Para ello debe atenderse a factores tales como: la libertad para controlar lo que hacemos; el deseo de incursionar en algo que realmente importa; la intención de hacer lo que hacemos para ampliar la visión de la actividad cotidiana.

Los alumnos de Licenciatura Educación Musical de la Facultad de Música de la UNAM cursan las asignaturas Composición Músico-Escolar y Dirección de Conjuntos Instrumentales y realizan prácticas con estudiantes de Coordinación de Conjuntos Musicales, para lo cual se han organizado estrategias lúdicas como ejercicios previos al abordaje de una obra musical de conjunto que requiere varias voces, las mismas que expongo para este taller. Eisner (2004) enuncia que “en las artes, la persona puede usar los materiales para conferir a las formas cualquier cosa que satisfaga sus fines”.

Algunas acciones a realizar de acuerdo al tiempo asignado al taller:

Practicar improvisación verbal con adivinanzas o trabalenguas para formar melodías con ostinato o con segunda voz.

Experimentar la Gramática de la Fantasía usada en Reggio Emilia; poner en movimiento palabras e imágenes, con base de algunas sugerencias que presenta Rodari (1976) en su libro.

Propiciar flexibilidad para usar propuestas de María Montessori y de la Pedagogía Waldorf donde los maestros han de educar incluyendo en clase los elementos práctico-manual y artístico.

Crear efectos a partir de emisiones vocales y percusiones corporales para representar una línea melódica de una pieza videograbada, con el propósito de identificarla auditivamente.

Palabras clave: creatividad, experimentación, flexibilidad, improvisación

HOW CREATIVE EDUCATORS BEHAVE BEFORE GROUP MUSICAL PRACTICE?

Menchén (2005), says that creative educator “are very sensitive, flexible, imaginative, willing to explore beside the often-treaded paths...enjoy the risky and like to endeavour in difficult works”. Sánchez Iniesta (2005) points that “the teacher becomes part of the Guild of Artisans when he/she is capable of creating rich learning environment and manages to awaken enthusiasm for learning”.

Creativity is the production of diverse responses that spring from existing elements in order to find unknown ways, and it is rational intelligence who is in charge of organizing them to resolve specific practical functions. As Angulo de Haro enunciates, “conscious mind has a directive function. It activates the creative processes, finding, discovering, evaluating, selecting, organizing and integrating the contents that brain offers”. In order to attain it, some factors must be addressed, such as: freedom to control what we do; desire to explore what really matters; intention to do what we do in order to expand the vision of daily routine’s activities.

Pupils majoring in Music Education in the Music Faculty at the Autonomous National University of Mexico (Facultad de Música de la UNAM) have in their curricula the subjects of School-applied Musical Composition and Instrumental Ensemble Direction and they practice with students of the Musical Ensemble Coordination. To that end ludic strategies have been developed, as well as exercises applied previously to committing to a musical ensemble piece that requires simultaneous lines: these are the strategies being shown in this workshop. Eisner (2004) enunciates that “in Arts, people can use materials to infuse any form or activity whatever it is that satisfies the ends”.

Some of the activities proposed to do in the Workshop according to time:

Verbal improvisations using riddles, catchphrases or tongue-twisters to create melodies accompanied with ostinato or a second voice.

Experiences using the “Gramática della Fantasía” as proposed in Reggio Emilia; putting into motion words and imagery, based upon suggestions presented by Rodari (1976) in his book.

Flexibility proposals as enunciated by María Montessori and the Waldorf Pedagogy, where teachers are asked to educate including in their classes elements of hand-labor practice and artistic inclusion.

Create effects originated in vocal emissions and body percussion to represent a melodic line in a videorecorded piece, with the purpose of being able to audially identify it.

Keywords: creatividad, experimentación, flexibilidad, improvisación

Patricia Arenas y Barrero

Facultad de Música, Universidad Nacional Autónoma de México
pati_arenas@hotmail.com

REFERENCIAS

- Angulo de Haro, D. (s.f.) *Creatividad. super creatividad Alfa*. Consultado en <https://es.scribd.com/doc/270822588/David-a-de-Haro-Creatividad>
- Licenciatura en Educación Musical, Facultad de Música, Universidad Nacional Autónoma de México. <http://www.fam.unam.mx/campus/licenciaturas.php#demoTab3>
- Carlgren, F. (s.f.) *Pedagogía Waldorf. Una educación hacia la libertad*. Madrid: Editorial Rudolf Steiner.
- Eisner, E. (2004). *El arte y la creación de la mente*. Barcelona: Grupo Planeta.
- Menchén, F. (2005). *Descubrir la creatividad. Desaprender para volver a aprender*. Madrid: Pirámide.
- Montessori, M. (1998). *Educar para un nuevo mundo*. (Trad. Español) Argentina: Errepar.
- Rodari, G. (1976). *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*. Barcelona: Avance.
- Sánchez Iniesta, T. (2005). *Un lugar para soñar. Reflexiones para una escuela posible*. Rosario: Homo Sapiens.
- Sanguinetti, I. (2013). *Creatividad en el Aula. Aprender a vivir y vivir aprendiendo*. Buenos Aires: Fundación Crear vale la Pena.

POSTERS



CARTAZES

PEDAGOGICAL USE OF KAIKU MUSIC GLOVE

Current developments in musical interfaces bring new tools in music education. Kaiku Music Glove is developed based on pedagogical concept of ‘Guidonian hand’ which exists for around 1000 years. Using the most familiar part of our body, hands, to create music is seen as an effective way in learning and memorizing musical structures (Myllykoski et al, 2015).

Two studies were conducted to reach a better understanding for learning period and the pedagogical application of the music glove both from educators and students’ perspectives: In Study 1, five professional music pedagogues examined the learning period of the glove. Participants had no prior experience with the glove and they were asked to play Brahms’ Lullaby with (a) the glove, (b) MIDI keyboard and (c) own traditional instruments until they are happy with their performance. Video and MIDI data were collected and participants were interviewed about their experiences. Study 2 (Danso, 2019) focused on the pedagogical use of the music glove and it was compared with iPads between two separate classrooms of Finnish 3rd graders’ following the same curriculum for one semester. Students of both classes completed the same pre and post tests and their test scores were compared for analysis.

Analysis of the Study 1 revealed that learning how to play with the music glove was easy and quick; especially good touch sensitivity allowed controlling the sound quality. According to video and MIDI recordings, learning the mapping of the tones took some time and most of the mistakes were related to the mapping during the learning process. Participants also suggested several advantages of the music glove for students. Analysis of the Study 2 revealed no significant difference on students’ motivation level as well as ease of use between the Music Glove and iPads (Danso, 2019).

Overall, the current studies on learning period and the pedagogical use of the glove gave a promising overview on how new musical interfaces offer music education a new way to motivate children to engage in music. Furthermore, music glove may be combined with figure note systems and used in music education of handicapped children as a new motivational instrument with its easiness and quickness to learn that creates an inspiring sound environment.

Keywords: musical interfaces, midi controller, Kaiku Music Glove, learning an instrument

USO PEDAGÓGICO DA LUVA DE MÚSICA KAIKU

Desenvolvimentos atuais em interfaces musicais trazem novas ferramentas na educação musical. A Kaiku Music Glove é desenvolvida com base no conceito pedagógico de “mão guidoniana”, que existe há cerca de 1000 anos. Usar a parte mais familiar do nosso corpo, as mãos, para criar música é visto como uma maneira eficaz de aprender e memorizar estruturas musicais (Myllykoski et al, 2015).

Dois estudos foram realizados para alcançar uma melhor compreensão do período de aprendizagem e da aplicação pedagógica da luva musical, tanto da perspectiva dos educadores como dos estudantes: No Estudo 1, cinco pedagogos profissionais de música examinaram o período de aprendizado da luva. Os participantes não tinham experiência prévia com a luva e foram convidados a tocar a Canção de embalar de Brahms com (a) luva, (b) teclado MIDI e (c) instrumentos tradicionais, até ficarem satisfeitos com sua performance. Dados de vídeo e MIDI foram coletados e os participantes foram entrevistados sobre suas experiências. O Estudo 2 enfocou o uso pedagógico da luva de música e foi comparado com iPads entre duas salas de aula separadas de alunos do 3º ano da Finlândia, seguindo o mesmo currículo por um semestre (Danso, 2019). Os alunos de ambas as classes completaram os mesmos testes pré e pós e os seus resultados foram comparados para análise.

A análise do Estudo 1 revelou que aprender a tocar com a luva de música era fácil e rápido; em especial a boa sensibilidade ao toque permitiu controlar a qualidade do som. De acordo com gravações em vídeo e MIDI, o aprendizado do mapeamento dos tons levou algum tempo e a maioria dos erros foram relacionados ao mapeamento durante o processo de aprendizagem. Os participantes também sugeriram várias vantagens da luva musical para os alunos. A análise do Estudo 2 não revelou nenhuma diferença significativa no nível de motivação dos alunos, bem como na facilidade de uso entre a Music Glove e os iPads (Danso, 2019).

No geral, os estudos atuais sobre o período de aprendizado e o uso pedagógico da luva deram uma visão promissora sobre como as novas interfaces musicais oferecem à educação musical uma nova maneira de motivar as crianças a se envolverem com a música. Além disso, a luva musical pode ser combinada com sistemas de notação e usada na educação musical de crianças deficientes como um novo instrumento motivacional, apresentando facilidade e rapidez de aprendizagem, que cria um ambiente sonoro inspirador.

Palavras-chave: interfaces musicais, controlador midi, Luva de Música Kaiku, aprender instrumentos

Deniz Duman¹, Andrew Danso², Jukka Louhivuori³

^{1, 2, 3} Department of Music, Art and Culture Studies; University of Jyväskylä, Finland

¹ deniz.d.duman@jyu.fi

REFERENCES

- Danso, A. (2019). *KAIKU Music Glove transforms music education: Exploring new and novel music technologies in the music classroom* (Unpublished master’s thesis). University of Jyväskylä.
- Myllykoski, M., Tuuri, K., Viirret, E., & Louhivuori, J. (2015, May). Prototyping hand-based wearable music education technology. In *NIME* (pp. 182-183).

VARIATIONS IN THE INITIAL AND MIDDLE PHASE OF SONG-LEADING IN PRE-SERVICE TEACHERS

Music and song singing is a widely used mean of expression and of cultural transmission between adults and children. In many Swiss Counties, this practice is led mainly by generalist teachers as one of the different parts of the children's school routine.

In the framework of the Swiss National Fund research project (2018-2020), 'The song leading capacity: developing professionalism in teacher education', conducted between PH Schwyz, UZH and HEP-BEJUNE, we observe and characterize the development of 16 pre-service teachers through video analysis of lessons taught once a year during their internship, interviews done while viewing the filmed lessons, and field notes.

We have organized the data already collected using the grid model created by the team project, which visualizes the most important actions in a music lesson's sequencing. As already observed by Campbell and Scott-Kassner (2009, cit. in Liao & Campbell, 2016) in general, a music lesson can be subdivided into units such as initial, middle and ending phase. We focused mainly on the initial and middle phase. We can also observe what are the recurrent explicit and/or implicit themes and patterns in each pre-service teacher journey. Repetition is often used as a mean of learning by heart or perfecting skills. We observed that the use of repetition is not always successful. We tried then to characterize different repetition processes leading to different conclusive actions by the children and observed different redundancy processes, i.e. a process where different features are repeated in order to generate meaning.

Keywords: song leading, pre-service teacher, song introduction, repetition and redundancy

VARIAÇÕES NAS FASES INICIAL E INTERMÉDIA DA DIREÇÃO DE CANÇÕES EM PROFESSORES EM FORMAÇÃO

A música e o canto são meios muito utilizados na expressão e transmissão cultural entre adultos e crianças. Em muitos condados suíços, esta prática é liderada principalmente por professores generalistas, como uma parte da rotina escolar das crianças.

No âmbito do projecto de investigação do Fundo Nacional Suíço (2018-2020), A direção de canções: desenvolvendo o profissionalismo na formação de professores, realizado pela PH Schwyz, UZH e HEP-BEJUNE, observamos e caracterizamos o desenvolvimento de 16 professores em formação, através da análise de vídeo das aulas leccionadas uma vez por ano durante o estágio, entrevistas feitas durante a visualização das aulas filmadas, e notas de campo.

Organizamos os dados já coletados utilizando o modelo de grelha criado pelo projeto, que visualiza as ações mais importantes na sequência de uma aula de música. Como já observado por Campbell e Scott-Kassner (2009, cit. em Liao & Campbell, 2016), em geral, uma aula de música pode ser subdividida em unidades inicial, intermédia e final. Centrâmo-nos principalmente na fase inicial e na intermédia. Também podemos observar quais são os temas e padrões recorrentes, explícitos e/ou implícitos, em cada aula do professor. A repetição é frequentemente usada como um meio de aprendizagem de cor ou de aperfeiçoamento das capacidades. Observamos que o uso da repetição nem sempre é bem-sucedido. Tentamos então caracterizar diferentes processos de repetição que levam a diferentes ações conclusivas pelas crianças, e observamos diferentes processos de redundância, ou seja, um processo onde diferentes características são repetidas para gerar significado.

Palavras-chave: condução de canções, formação de professores, introdução de canções, repetição e redundância

Gabriella Cavasino

HEP-BEJUNE, Suíça
gabriella.cavasino@gmail.com

REFERENCES

- Campbell, P. S., Scott-Kassner, C., & Kassner, K. (2006). *Music in childhood: from preschool through the elementary grades*. Thomson Schirmer
- Liao, M.-Y., & Campbell, P. S. (2016). Teaching children's songs: a Taiwan-US comparison of approaches by kindergarten teachers. *Music Education Research*, 18(1), 20-38.

EXPERIÊNCIA DE PRÁTICA, CRIAÇÃO E GRAVAÇÃO MUSICAL EM UM PROJETO DE ENSINO NO COLÉGIO PEDRO II

O “Grupo de Música” é um projeto de apoio ao ensino realizado em duas edições (2017 e 2018), como uma possibilidade de engajamento voluntário em atividade musical extracurricular a estudantes do Colégio Pedro II (CPII), situado no Rio de Janeiro, Brasil. O projeto baseia-se nas relações de ensino e aprendizagem musical fomentadas pela prática de conjunto, partindo do atendimento coletivo como proposta pedagógica, atento às individualidades expressas em preferências e identificações diversas, visando a construção de uma performance musical coletiva. Procurou-se estimular a atuação dos alunos de forma ativa no processo, seja executando, compondo e/ou sugerindo ideias de repertório e de arranjos musicais. As ações do projeto compreenderam: prática musical semanal; apresentações em eventos internos e externos; gravação em áudio do repertório desenvolvido; produção de mídia (CD). Dentre os objetivos: ofertar e ampliar vivências em distintas modalidades de execução, interpretação e apreciação musical vocal e/ ou instrumental; estimular diferentes práticas musicais, envolvendo formas de organização e estruturação estético-sonora na concepção de arranjos elaborados coletivamente; estimular a composição das próprias canções, individualmente ou em grupo; estimular o debate crítico acerca da escolha de repertório, reconhecendo e valorizando as diferentes identidades musicais; propiciar um olhar crítico e estético sobre as próprias produções musicais; possibilitar a experiência significativa de primeira gravação musical aos integrantes do grupo, registrando as produções dos alunos; materializar as gravações na produção de um CD de áudio, por meio de recursos e software de gravações disponíveis em estúdio profissional e situação cotidiana escolar; realizar parceria com professores de Artes Visuais para a produção da arte gráfica do encarte do CD, utilizando recursos gráficos para a confecção da obra. O CPII oferece aulas de música na grade curricular desde a educação infantil ao ensino médio. O projeto se justifica na observação do ensejo que alguns alunos demonstram, ao longo desse percurso, por maior envolvimento com a prática musical expressando interesse em aumentar o contato com instrumentos de teclas, sopros, cordas e percussão, bem como em desenvolver a musicalidade e expressividade da voz, por meio do canto. Como resultados do projeto, observou-se a continuidade do engajamento em atividades musicais fora do âmbito escolar; a iniciação em aulas de instrumentos musicais variados, paralelamente ao projeto, fora do âmbito escolar; visibilidade, valorização e reconhecimento do desenvolvimento musical dos alunos em diversas apresentações em eventos do colégio; gravação e produção de dois CDs de áudio distribuídos gratuitamente para a comunidade escolar.

Palavras-chave: educação-musical, prática de conjunto, projeto de ensino, escola pública

PRACTICE, CREATING AND RECORDING MUSIC IN A TEACHING PROJECT AT COLÉGIO PEDRO II

The “Music Group” is a project to support teaching carried out in two editions (2017 and 2018), as a possibility of voluntary engagement in extracurricular musical activity for students of the Pedro II College (CPII), located in Rio de Janeiro, Brazil. The project is based on the teaching and learning relationships fostered by the ensemble practice, starting from the collective service as a pedagogical proposal, attentive to the individualities expressed in different preferences and identifications, aiming at the construction of a collective musical performance. We sought to actively stimulate students’ performance in the process, either by performing, composing and / or suggesting ideas of repertoire and musical arrangements. The project actions included: weekly music practice; presentations at internal and external events; audio recording of the developed repertoire; media production (CD). Among the objectives were: to offer and broaden experiences in different modalities of performance, interpretation and appreciation of vocal and/or instrumental music; to stimulate different musical practices, involving forms of organization and aesthetic-sound structuring in the conception of collectively elaborated arrangements; to stimulate the composition of songs, individually or in groups; to stimulate critical debate about the choice of repertoire, recognizing and valuing different musical identities; to provide a critical and aesthetic look at their own musical productions; to enable the significant experience of a first musical recording to the group members, recording the productions of the students; to materialize the recordings in the production of an audio CD, by means of recording resources and software available in a professional studio and everyday school situation; to partner with Visual Arts teachers for the production of the graphic art of the CD booklet, using graphic resources. CPII offers music classes in the curriculum from kindergarten to high school. The project is justified in the observation of the opportunity that some students demonstrate, along this path, for greater involvement with musical practice, expressing interest in increasing contact with key instruments, winds, strings and percussion, as well as developing musicality and expressiveness of the voice through singing. As project outcomes, it was observed the continuity of the engagement in musical activities outside the school; the initiation of learning varied musical instruments, parallel to the project; visibility, appreciation and recognition of students’ musical development in various presentations at school events; recording and production of two audio CDs distributed free of charge to the school community.

Keywords: music education, group practice, teaching project, public school

Juliana Chrispim

Departamento de Educação Musical, Colégio Pedro II, Brasil
julianachrispim@gmail.com

REFERÊNCIAS

- Bastião, Z.A. (2012). Prática de conjunto instrumental na educação básica. *Música na Educação Básica*. Londrina, v.4, 4.
- Braga, S, Tourinho, C. (2013). *Um por todos ou todos por um: processos avaliativos em música*. Feira de Santana: UEFS Editora.
- Brasil. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica (1997). Parâmetros Curriculares Nacionais. Ensino de primeira à quarta série. Brasília: MEC/SEF.
- Cruvinel, F.M. (2008). O Ensino coletivo de instrumentos musicais na educação básica: compromisso com a escola a partir de propostas significativas de Educação Musical. Disponível em: <http://www.jacksonsavitrz.com.br/abemco.ida.unb.br/admin/uploads/pdf/forum2_flavia_cruvinel.pdf> Acesso em 20 de abril de 2019.
- Montandon, I.M. (2004). Ensino Coletivo, Ensino em Grupo: mapeando as questões da área. In: Anais do I ENECIM – Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical. Goiânia, p.44-48.
- Swanwick, K. (2003). *Ensinando música musicalmente*. (Trad. A. Oliveira e C. Tourinho). São Paulo: Moderna.

DOS DESAFIOS DA LITERATURA SOBRE PRÁTICAS CORAIS INCLUSIVAS AO “CANTO LIVRE”

A Música está ao alcance de todo o ser humano e cantar é uma forma de expressão inata em cada um de nós. Na literatura, encontram-se várias alusões aos bons efeitos decorrentes da prática do canto coral dirigido a pessoas com algum tipo de necessidade física, emocional, intelectual, social, ou com outras necessidades relacionadas com o seu nível de desenvolvimento e condição humana. Existem vários estudos de investigação sobre a prática do canto como tratamento complementar de várias problemáticas clínicas (exemplos: estados de ansiedade e de *stress*, recuperação de áreas cerebrais comprometidas). Clift e Hancox (2010) e Azekawa (2011) são alguns dos estudiosos da relação entre projetos de prática coral e o bem-estar psicológico e a saúde. Para além dos benefícios já referidos, promotores de mudança emocional, social e física nos indivíduos e, portanto, de desenvolvimento humano, fará sentido caracterizar e aprofundar o estudo do aumento das capacidades musicais-artísticas dos coralistas envolvidos? E poderá admitir-se a presença de efeitos terapêuticos e a sua compreensão, num enquadramento de Musicoterapia – intervenção na Comunidade? Que processos serão estes? Para responderem a estas questões, os autores deste projeto realizarão um estudo descritivo com recurso à análise de conteúdo da literatura já existente. As bases de dados Scopus, WOS, RILM, ERIC, ProQuest, PsycInfo, Pubmed, ScienceDirect serão revistas e serão consultadas outras fontes de informação - estudos apresentados em Encontros Científicos, e capítulos de livros.

A recolha de informação servirá como referência para a realização do estudo qualitativo sobre o objeto de estudo aqui identificado, tendo em conta a constituição do coro comunitário e inclusivo “Canto Livre” - projeto de “Música na Comunidade” da Associação “A Pele do Vínculo”. Neste coro de adultos, o objetivo geral é intervir na dimensão pessoal, social e terapêutica dos participantes, através da prática musical, de modo a promover a sua integração social. Os resultados preliminares são aqui apresentados.

Palavras-chave: prática coral, necessidades humanas, benefícios na saúde, efeitos terapêuticos

ON THE CHALLENGES OF THE LITERATURE ON INCLUSIVE CHORAL PRACTICES TO “CANTO LIVRE”

Music is within the reach of every human being and singing is an innate form of expression in each of us. In the literature, there are several studies about the good effects arising from the practice of choral singing aimed at people with some kind of physical, emotional, intellectual, social need, or with other needs related to their level of development and human condition. Specifically, there are several research studies on the practice of singing as a complementary treatment to several clinical problems (e.g. anxiety and stress states, recovery of compromised brain areas). Clift and Hancox (2010) and Azekawa (2011) are some of the researchers on the relationship between choral practice projects and psychological well-being and health. In addition to the benefits already mentioned, which promote emotional, social, physical change in individuals and, therefore, human development, does it make sense to characterize and deepen the study of the increase in the musical-artistic capacities of choralists involved? And can we acknowledge the presence of therapeutic effects and understand them, in a Music Therapy framework - intervention in the Community? What processes could these be? To investigate these questions, the authors of this project will carry out a descriptive study using the content analysis of existing literature. Scopus, WOS, RILM, ERIC, ProQuest, PsycInfo, Pubmed, ScienceDirect databases will be reviewed and other sources of information will be consulted - studies presented in Scientific Meetings and book chapters.

Data collection will serve as a reference for conducting a qualitative study on the object of study identified here, taking into account the constitution of the community and inclusive choir “Canto Livre” - Community Music project of the Association “A pele do Vínculo”. In this adult choir, the general objective is to intervene in the personal, social and therapeutic dimension of the participants, through musical practice, in order to promote their social integration. The preliminary results of this literature review will be presented.

Keywords: choir practice, human needs, health benefits, therapeutic effects

Margarida Rocha¹
José Pedro Gonçalves²

^{1, 2} A Pele do Vínculo – Associação Arte, Terapia e Comunidade, Portugal

¹ margaridarocha68@gmail.com

REFERÊNCIAS

- Azekawa, M. (2011). *The effect of group vocal and singing exercises for vocal and speech deficits in individuals with Parkinson's disease: a pilot study* (Doctoral dissertation, Colorado State University).
- Clift, S., & Hancox, G. (2010). The significance of choral singing for sustaining psychological wellbeing: findings from a survey of choristers in England, Australia and Germany. *Music Performance Research*, 3.
- Dingle, G. A., Brander, C., Ballantyne, J., & Baker, F. A. (2013). 'To be heard': The social and mental health benefits of choir singing for disadvantaged adults. *Psychology of Music*, 41(4), 405-421.
- Stewart, N. A. J., & Lonsdale, A. J. (2016). It's better together: The psychological benefits of singing in a choir. *Psychology of Music*, 44(6), 1240-1254.
- Talimage, A., Ludlam, S., Leao, S. H., Fogg-Rogers, L., & Purdy, S. C. (2013). Leading the Celebration Choir: The choral singing therapy protocol and the role of the music therapist in a social singing group for adults with neurological conditions. *New Zealand Journal of Music Therapy*, (11), 7.

COMPARATIVA DE COMPETENCIAS PROFESIONALES ENTRE LAS TECNICATURAS DE PIANO DE ARGENTINA Y EL TÍTULO DE TÉCNICO DE PIANO DE ESPAÑA

En las enseñanzas profesionales de piano en España, el perfil que se imparte tiene relación con la interpretación de música clásica. En Argentina existen diversas tecnicaturas de piano diferenciadas según el tipo de música a la que van orientadas: clásico, jazz, folklore y tango. El objetivo de este póster es mostrar las competencias profesionales de cada una de las tecnicaturas existentes para compararlas y buscar analogías y diferencias. Para ello, se usa la legislación educativa correspondiente a ocho conservatorios de España y Argentina. A través del modelo de perfil profesional, unidades de competencia y resultados de aprendizaje para el intérprete de piano propuesto por el autor y validado por un grupo de expertos se comparan los currículos de las enseñanzas. Los resultados indican que las tecnicaturas clásicas de todos los conservatorios son similares, existiendo diferencias significativas en las unidades de competencia musical: técnica de piano, interpretar al piano e improvisar al piano. Además, ninguna de las tecnicaturas analizadas, contemplan las unidades de competencia profesional.

Palabras clave: competencia profesional, piano, tecnica

COMPARISON OF PROFESSIONAL PIANO SKILLS AND TITLES BETWEEN ARGENTINA AND SPAIN

In the professional piano degrees in Spain, the profile taught is related to the interpretation of classical music. In Argentina there are different technical piano courses differentiated according to the type of music to which they are oriented: classical, jazz, folklore and tango. The objective of this poster is to show the professional competences of each one of the existing training programs to compare them and look for analogies and differences. The educational legislation corresponding to eight conservatories in Spain and Argentina is used. Through the model of professional profile, units of competence and learning outcomes for the piano interpreter proposed by the author and validated by a group of experts, the curricula are compared. The results indicate that the classical techniques of all the conservatories are similar. There are significant differences in the units of musical competence: piano technique, piano performance and piano improvisation. In addition, none of the techniques analysed contemplate the units of professional competence.

Keywords: professional skill, piano, technique

Mikel Mate-Ormazabal¹
Elena Bernaras Iturrioz²
Carmen de las Cuevas Hevia³

^{1, 2, 3} Universidad del País Vasco

¹ mikel.mate.ormazabal@gmail.com

EMPLEABILIDAD Y COMPETENCIAS DE LAS ENSEÑANZAS TÉCNICAS DE PIANO EN ESPAÑA Y ARGENTINA

La empleabilidad en las enseñanzas profesionales de piano es una preocupación que muestran los profesionales y egresados de estos estudios. Los gobiernos preocupados por la educación y el empleo de los jóvenes requieren de información para poder realizar políticas públicas que vayan encaminada a la mejora del sector. El objetivo de este estudio es conocer la percepción de los profesionales que imparten clase de piano en las tecnicaturas en España y Argentina sobre la utilidad de sus estudios para el empleo. Para ello participan un total de 109 profesores de 4 conservatorios españoles y otros 4 argentinos. A través de un cuestionario muestran su opinión sobre empleabilidad y competencias profesionales en base al modelo del perfil profesional y unidades competenciales de la formación profesional española. Los resultados muestran que a pesar de que ni en España ni en Argentina el título de técnico habilita profesionalmente en la docencia, es una salida profesional clara y que resultados de aprendizaje relacionados con el emprendizaje y las competencias laborales son relevantes para los encuestados.

Mikel Mate-Ormazabal¹
Elena Bernaras Iturrioz²
Carmen de las Cuevas Hevia³

*^{1, 2, 3} Universidad del País Vasco, España
mikel.mate.ormazabal@gmail.com*

TIMBRIC PERCEPTION IN CHILDREN FROM 8 TO 12 YEARS OLD

La revolución tecnológica acaecida a mediados del siglo XX generó grandes cambios en muchos campos y el diseño de instrumentos musicales no fue una excepción. El sintetizador, un instrumento que se popularizó en los años 60 (Holmes, 2008), aportó muchas novedades alcanzando niveles de control tímbrico dinámico nunca antes vistos en un instrumento musical.

Muchos investigadores decidieron estudiar la percepción tímbrica por aquel entonces (Grey, 1977; Krumhansl, 1989; McAdams et al, 1995; Plomp, 1970; Wessel, 1973). Sin embargo, no encontramos ningún trabajo realizado con niños como grupo de estudio. Por lo tanto, creemos que es necesario replicar con niños algunos de los experimentos realizados con adultos antes de realizar otros estudios. De esta manera, pretendemos responder a los siguientes objetivos:

1. Determinar las dimensiones tímbricas que los niños perciben en un sonido y examinar cómo detectan sus especificidades.
2. Comparar estos resultados con los resultados obtenidos con adultos (p.ej. McAdams et al, 1995) y ver qué analogías y diferencias existen.

El instrumento de investigación utilizado es un software que genera parejas de sonidos de igual altura, intensidad y duración. Los niños y niñas deben responder entre el 1 y 4 cuán similares o distintos estos sonidos son. Un análisis multidimensional (MDS) se aplica entonces para extraer dimensiones y relacionar los elementos perceptivos con propiedades acústicas.

Algunos resultados preliminares dan a entrever que el spectral centroid es el elemento de más peso en las diferencias perceptivas, pero también hay otros. Esta es una primera fase de un proyecto que pretende centrarse en la percepción tímbrica de los sonidos del sintetizador y ayudar a diseñar planes educativos para introducir este instrumento en las aulas de Cataluña.

Palabras clave: timbre, percepción musical, educación musical, sintetizador

TIMBRIC PERCEPTION IN CHILDREN FROM 8 TO 12 YEARS OLD

The technological revolution that occurred in the mid-twentieth century resulted in great changes in most fields and the design of musical instruments was not the exception. The synthesizer, an instrument that became popular in the 1960s (Holmes, 2008), brought many novelties and reached a new level in timbre control.

Many researchers decided to study the timbral perception then (Gray, 1977; Krumhansl, 1989; McAdams et al, 1995; Plomp, 1970; Wessel, 1979). However, we could not find any research that investigated children. Therefore, we believe it is necessary to replicate with children some of the experiments performed with adults before we do other research. By doing this, we aim to address the following goals:

1. Determine the timbral dimensions that children perceive in a sound and examine how they detect their specificities.
2. Compare these results with the results obtained with adults (e.g. McAdams et al, 1995) and see what analogies and differences exist.

The instrument used to collect the data is a software that generates pairs of sounds of the same pitch, loudness and duration. Children should respond between 1 and 4 how similar or different these sounds are. A multidimensional analysis (MDS) is then used to extract dimensions and correlate the perceptual elements with the acoustics properties.

Some preliminary results suggest that the spectral centroid is the most important element in perceptual differences. This is the first stage of a project that aims to explore the timbral perception of synthesizer sounds and help designing educational programs to introduce this instrument into the music curricula in Catalonia, Spain.

Keywords: Timbre, music perception, music education, synthesizer

Pablo Puentes¹
Imma Ponsatí²

¹ *Didàctica de l'expressió musical, plàstica i corporal, Universitat Autònoma de Barcelona, España*

² *Conservatori de Música Isaac Albéniz, Girona*

¹ *pablo.puentes@e-campus.uab.cat*

REFERENCIAS

- Grey, J. M. (1977). Multidimensional perceptual scaling of musical timbres. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 61(5), 1270-1277.
- Holmes, T. (2008). *Electronic and experimental music*. <https://doi.org/10.4324/9780203929599>
- Krumhansl, C. L. (1989). Why is musical timbre so hard to understand. *Structure and Perception of Electroacoustic Sound and Music*, 9, 43-53.
- McAdams, S., Winsberg, S., Donnadieu, S., De Soete, G., & Krimphoff, J. (1995). Perceptual scaling of synthesized musical timbres: common dimensions, specificities, and latent subject classes. *Psychological Research*, 58(3), 177-192.
- Plomp, R. (1970). Timbre as a multi-dimensional attribute of complex tones. *Frequency Analysis and Periodicity Detection in Hearing*, 397-414.
- Wessel, D. L. (1973). Psychoacoustics and music: A report from Michigan State University. *PACE: Bulletin of the Computer Arts Society*, 30, 1-2.

A GRAFIA DO SOM: UMA EXPERIÊNCIA SONORA E VISUAL

Nesta pesquisa, realizou-se um mapeamento de conceitos existentes em Educação Musical, fundamentados em Schafer (2011), e nas Artes Visuais, com Derdyk (2015), que permeiam o fazer pictórico das crianças quando direcionados à representação gráfica do som, conferindo suporte teórico-conceitual para a sua interpretação. Trata-se de descrever alguns resultados de uma atividade que envolveu a grafia do som como experiência sonora e visual, articulando registros gráficos relacionados ao som por meio das narrativas das crianças.

Para tal, foi realizada a análise de desenhos em sua relação com o som, assim como o cruzamento dos sentidos de audição e de visão no campo da Educação Infantil. Há um lugar para o som na representação gráfica? Como representar graficamente o que não se pode ver, apenas ouvir? Essas foram perguntas que nortearam a pesquisa.

A metodologia é qualitativa, com foco na pesquisa teórica e de campo. Investigaram-se as relações de mediação cultural na ação professor/aluno, por meio das produções gráficas, observando seus aspectos de apresentação, explicação, informação, mediação e interpretação. Analisou-se uma atividade que relaciona grafia e propriedades do som, realizada em 2017, por crianças de cinco anos de um Colégio da região Sul do Brasil.

A etapa inicial incitou a realização de uma pesquisa mais ampla, tomando as narrativas como material a ser estudado para a realização de projetos gráficos-musicais e formas de mediação cultural e educação estética experimentadas pelo grupo: “Mediar é promover encantamento, mas também estranhamento, conversar e perguntar, ter dúvidas, inquietar-se e mover-se em diferentes direções. Mediar é estesiari os sentidos” (Uriarte, 2017, p. 92).

Entre os resultados, percebeu-se a potência dessa experiência, no sentido de apreciar o fazer pictórico das crianças em articulação com o som. O conceito de experiência utilizado baseia-se em Larrosa (2014), o qual afirma que “pensar a educação a partir da experiência a converte em algo mais parecido com uma arte do que com uma técnica ou uma prática” (p. 12). Dessa forma, a educação e as artes compartilham processos e categorias comuns.

O desafio desdobrou-se na medida em que observar e ouvir as crianças não poderia ser influenciado por ideias prévias, mas reconhecer padrões que se formariam a partir da elaboração de pensamentos, observando o material visual na relação com o som. A presença física do som é um fato cultural, capaz de criar uma experiência individual, pois cada um percebe os sons à sua maneira, fazendo conexões com suas vivências. Percebeu-se que a música despertou sensações a partir das escolhas dos alunos pelas formas e cores para representar os sons. Essa perspectiva remete a Bjørkvold (2018) quando diz que “a palavra imaginação está associada à expressão ‘tornar-se visível’, isto é, tem relação com a disposição da mente para introjetar e criar imagens” (p. 54).

Nesta pesquisa, dois processos foram preciosos para seu desenvolvimento: audição concentrada e atenta, deixando-se envolver pelas vibrações sonoras, capazes de incitar no corpo uma conexão com a estesia, resultando em registros gráficos.

Palavras-chave: grafia do som, sentidos de audição, experiência sonora e visual

THE SPELLING OF SOUND: A SOUND AND VISUAL EXPERIENCE

In this research we carried out a mapping of existing concepts in Music Education, based on Schafer (2011), and on Visual Arts, with Derdyk (2015), which permeate the pictorial practice of children when directed to the graphic representation of sound, providing theoretical and conceptual support for their interpretation. It is about describing some results of an activity that involved the spelling of sound as a sound and visual experience, articulating graphic records related to sound through children’s narratives.

For this, the analysis of drawings in their relationship with sound was performed, as well as the crossing of the senses of hearing and vision in the field of Early Childhood Education. Is there a place for sound in the graphical representation? How to graphically represent what you can not see, just listen? These were questions that guided the research.

The methodology is qualitative, focusing on theoretical and field research. We investigated the relations of cultural mediation in the teacher/student action, through graphic productions, observing aspects of presentation, explanation, information, mediation and interpretation. Was analysed an activity related to spelling and sound properties carried out in 2017, by five-year-olds from a Middle School in the southern region of Brazil.

The initial stage prompted a wider research, taking the narratives as material to be studied for the realization of graphic-musical projects and forms of cultural mediation and aesthetic education experienced by the group: “To mediate is to promote enchantment, but also estrangement, talk and ask, have doubts, become restless and move in different directions. To mediate is to listen to the senses” (Uriarte, 2017, 92).

Among the results, the power of this experience was perceived, in the sense of appreciating the pictorial make of the children in articulation with the sound. The concept of experience used is based on Larrosa (2014), who states that “thinking education from experience converts it into something more like an art than a technique or a practice” (p.12). In this way, education and the arts share common processes and categories.

The challenge unfolded in that observing and listening to children could not be influenced by previous ideas, but to recognize patterns that would be formed from the elaboration of thoughts, observing the visual material in relation to sound. The physical presence of sound is a cultural fact, capable of creating an individual experience, as each one perceives the sounds in their own way, making connections with their experiences. It was noticed that the music aroused sensations from the students’ choices of shapes and colors to represent the sounds. This perspective refers to Bjørkvold (2018) when he says that “the word imagination is associated with the expression ‘becoming visible’, that is, it is related to the disposition of the mind to introject and create images” (54).

In this research, two processes were precious for its development: focused and attentive hearing, being involved by the sonorous vibrations, able to incite in the body a connection with the esthesia, resulting in graphic records.

Keywords: spelling of sound, senses of hearing, sound and vision experience

Ricardo Moura¹
Mônica Zewe Uriarte²

^{1, 2} Universidade do Vale do Itajaí - UNIVALI, Brasil

¹ moura@univali.br

REFERÊNCIAS

- Bjørkvold, J. R. (2018). *Música, inspiração e criatividade: uma linguagem universal*. São Paulo: Summus.
- Derdyk, E. (2015). *Formas de pensar o desenho: desenvolvimento do grafismo infantil*. Porto Alegre: Zouk.
- Larrosa, J. (2004). *Linguagem e educação depois de Babel*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Schafer, R. M. (2011). *O ouvido pensante*. São Paulo: Unesp.
- Uriarte, M. Z. (2017). *Escola, música e mediação cultural*. Curitiba: Appris.

NÓSVOZELES NA MÚSICA: COADJUVAÇÃO EM MÚSICA NO ÂMBITO DO PROJETO “PORTO DE CRIANÇAS”

“Porto de Crianças” é um projeto promovido desde 1995 pela Divisão Municipal da Educação da Câmara Municipal do Porto, em parceria com instituições educativas da cidade, que proporciona atividades lúdico-expressivas às crianças que frequentam os Jardins-de-infância e as Escolas do 1º Ciclo do Ensino Básico.

A Oficina do Som, desenvolvida por técnicos licenciados em educação musical em coadjuvação com o docente titular de turma, tem objetivos que traduzem a preocupação de aquisição de competências musicais. A metodologia de trabalho é lúdica e participativa. Em pequenos grupos, as crianças exploram objetos e instrumentos musicais e criam, registam, gravam e comentam sequências sonoras. São realizadas atividades em grande grupo, como canções mimadas, exercícios rítmicos e jogos de movimento criativo.

O Coro “Muito Infantil” é igualmente dinamizado por um técnico licenciado em educação musical, em coadjuvação com os/as educadores/as, procurando-se conhecer e aplicar os conceitos básicos da linguagem musical, através da prática coral infantil. Numa primeira fase, são abordados conteúdos da música, nomeadamente altura, intensidade, duração e timbre. São também utilizados instrumentos musicais que garantam às crianças um reconhecimento das suas características, acompanhados por uma apresentação com excertos áudio e imagem. Numa segunda fase, faz-se uma consciencialização do aparelho fonador e as múltiplas utilizações da voz humana. Criam-se as condições de trabalho que permitem trabalhar o repertório a ser apresentado ao público. O trabalho desenvolvido no âmbito deste projeto tem obtido reconhecimento e envolvimento da comunidade e cria oportunidades para todos.

Neste poster damos conta da atividade de música em coadjuvação, dinamizada por diferentes instituições que, independentemente dos diversos executivos camarários se tem mantido em funcionamento há mais de 20 anos.

A metodologia adotada é qualitativa. Os dados utilizados foram recolhidos a partir de inquéritos por entrevista e ainda através da análise dos relatórios e planos de atividades que ajudam a compreender os modelos de intervenção musical, os produtos e atividades desenvolvidos, assim como as atividades de divulgação junto da comunidade.

Palavras-chave: música, coadjuvação, crianças, comunidade

WE, YOU, THEY ON MUSIC: PARTNERSHIP WORK IN MUSIC IN THE PROJECT “PORTO DE CRIANÇAS”

Since 1995 the Division of Education of the Porto City Council is promoting “Porto de Crianças”, in a partnership with educational institutions of the city, which provides playful and expressive activities to children in kindergartens and Primary schools (K3 to 9).

The Sound Workshop, which is the object of our study, is developed by music teachers with the support of the class teacher and has objectives that reflect the concerns for acquisition of basic musical skills. The working methodology is playful and participative. In small groups children explore musical objects / instruments / body and create, record and comment sound sequences, thematic songs and soundtracks to events. Large group activities are performed such as songs, rhythmic exercises and creative movement games.

The “Very small Children’s Choir” is also developed by a music teacher, with the support of the educators, seeking to know and apply the basic concepts of musical language through children’s choir practice. In a first phase, the contents of the music such as pitch, intensity, duration and timbre are worked, then musical instruments are used to ensure children’s recognition of their characteristics, accompanied by a presentation with audio and image excerpts. In a second phase, the awareness comes of the phonatory apparatus and the multiple uses for the human voice. Working conditions are created to allow the preparation of a repertoire for public presentation.

By creating opportunities for all, the work carried out in this project has gained the recognition and involvement from the scholar community as well as parents and families. In this poster, we report the musical activities promoted by different institutions that, independently of the various city council executives, have been operating for over 25 years.

The methodology adopted is qualitative. The data was collected from interview surveys and also through the analysis of reports and activity plans that help to understand the musical intervention models, the products and activities developed as well as activities for public presentations.

Keywords: music, partnership, children, community

Rui Ferreira¹
Maria José Araújo²
Ana Isabel Ferreira³

^{1, 2, 3} CIPEM/ INET-md, Escola Superior de Educação, Politécnico do Porto, Portugal

¹ferreira@ese.ipp.pt

REFERÊNCIAS

Araújo, M.J.; Veloso, A.L.. (2016). “Música como Prática Social: Uma reflexão crítica sobre a atividade de educação musical no 1º ciclo do Ensino Básico no âmbito das Atividades de Enriquecimento Curricular”, *Revista Portuguesa de Educação Artística*, 6, 1, 66-78.

Bessa, R., Ferreira, R. (2011). O professor do 1º Ciclo do Ensino Básico e o professor de apoio à Expressão Musical e Dramática: relações e representações mútuas em contexto específico. Um estudo de caso. *Revista da Associação Brasileira de Educação Musical*, 1, 25.

Ministério da Educação (2001). *Currículo Nacional do Ensino Básico. Competências essenciais*. Editorial do Ministério da Educação.

IS DIVERSITY OF RELIGIONS A CHALLENGE FOR A MUSIC EDUCATOR?

Multiculturalism, immigration and therefore also diversity of religions has expanded in Finnish society, especially in schools. Little is still known about how the different religions coexist as part of school music education and how they influence on the practices of the subject. The position is fascinating taking into account that the history of Finnish music education is thoroughly Christian and patriotic, and that this atmosphere lasted still decades after the Second World War. The current study investigated music teachers' experiences about how the teacher's own and their students' right to religion is visible and impacts school music lessons in Finland. The music educator was approached as an ethical agent who decides the practices that are used in music lessons.

One hundred and forty-one Finnish elementary school music educators participated in the study. Data were collected through an online survey. Participants were asked questions about how much they considered that their own and their students' religious convictions impacted the choice and content of different working methods during the music classes (e.g. singing, playing, teaching music history). They were also asked to evaluate the groundings of their decisions and the level of perceived psychological stress related to these decisions. Data were analysed through repeated measures ANOVA's and correlations.

The results suggest that teachers do not perceive their own religious convictions as affecting their teaching practices. The religious convictions of the students, however, are perceived as affecting teaching, especially with respect to singing religious and Christian songs. Teachers report that students sometimes refuse to participate in activities because of their religious convictions. Teachers generally take a permissive attitude to their students' religious freedom, and religious and Christian contents in music lessons have subsequently been reduced. Overall, the teachers did not report high levels of perceived stress in relation to religion-related ethical decisions.

Keywords: diversity of religions, music education, professional ethics, diversity-related ethical strain

Suvi Salonen¹
Suvi Saarikallio²

^{1, 2} Department of Music, Art & Culture Studies, University of Jyväskylä, Finland

¹ suvi.k.salonen@student.jyu.fi

REFERENCES

- Colnerud, G. (1997). Ethical conflicts in teaching. *Teaching and Teacher Education*, 13(6), 627–635.
- Colnerud, G. (2014). Moral Stress in Teaching Practice. *Teachers and Teaching*, 21(3), 346–360.
- Gutentag, T., Horenczyk, G. & Tatar, M. (2018). Teachers' Approaches Toward Cultural Diversity Predict Diversity-Related Burnout and Self-Efficacy. *Journal of Teacher Education*, 69(4), 408–419.
- Kosonen, E. (2014). Laulukirjat koulun arvokasvatuksen ytimessä. In J. Kauranne (Ed.), *Oppikirjat oman aikansa ilmentyminä: Suomen kasvatuksen ja koulutuksen historian seuran vuosikirja*. (pp. 33–65).
- Tatar, M. & Horenczyk, G. (2003). Diversity-Related Burnout among Teachers. *Teaching and Teacher Education*, 19(4), 397–408.

MUSICAL PROGRAMME

CONCERTS

CONCERTOS

PROGRAMA MUSICAL

DAY 1

QUINTA-FEIRA
JUEVES
THURSDAY

19/9
AUDITÓRIO MÚSICA

DUO DE GUITARRAS *GUITAR DUO*

Paulo Ramos e André Soares

Duo formado por Paulo Ramos, professor, e André Soares, aluno, do curso de Educação Musical da ESE- IPP.

Guitar Duo formed by Paulo Ramos, teacher, and André Soares, student, of the course in Music Education at the School of Education, Porto Polytechnic.

Verdes Anos — Carlos Paredes
Porto Sentido — Rui Veloso

CONSORT DE FLAUTAS DO BONFIM *RECORDER CONSORT OF BONFIM*

Mafalda Fonseca
Ana Isabel Pereira
Inês Monteiro

João Rocha (direção artística/ artistic direction)

Fundado em 2015, sob orientação do Professor João Rocha, na Escola de Música da Paróquia do Bonfim. Surgiu para dar resposta a um desejo crescente de proporcionar, aos seus alunos, a oportunidade de tocar repertório polifónico, com Flautas de Bisel. Por considerarem uma missão importante, têm dedicado grande parte das suas apresentações públicas à educação e divulgação do instrumento em diferentes espaços e contextos.

The consort was founded in 2015 under the orientation of Professor João Rocha at the Music School of Bonfim Parish. It was created to respond to an increasing wish to provide his students with the opportunity to play polyphonic repertoire with recorders. Understanding this as an important mission, most of the ensemble's public appearances is dedicated to education and to divulge their instrument in different spaces and contexts.

Menino do Bairro Negro — José Afonso
(arr. Pe. Joaquim dos Santos)

TRIO INTERNACIONAL BRASIL, CANADÁ, FRANÇA *INTERNATIONAL TRIO BRAZIL, CANADA, FRANCE*

Adeline Stervinou, Flauta/Flute;
Marco Toledo, Clarinete e Saxofone/
Clarinet and Saxophone; Mikael
Francoeur, Piano

Produção artística ligada ao projeto de cooperação internacional "Estudo sobre as práticas musicais em espaços não institucionalizados no Canadá e no Brasil: formação humana e desenvolvimento através da Educação Musical em comunidades de situação de vulnerabilidade social". Este projeto possui o financiamento do Ministério de Relações Exteriores do Canadá (MAE), do Ministério da Educação do Brasil através do Programa de Cooperação Internacional (PGCI) da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) e do Governo do Estado do Ceará através da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (Funcap).

Artistic production connected to the international cooperation project "Study of musical practices in non-institutionalized spaces in Canada and Brazil: human formation and development through Musical Education in socially vulnerable communities". This project is funded by the Ministry of Foreign Affairs of Canada (MAE), the Ministry of Education of Brazil through the International Cooperation Program (PGCI) of CAPES and the Government of Ceará State, through the Ceará Scientific and Technologic Development Foundation (Funcap).

Fantasia (flauta e piano) —
— Gabriel Fauré (1845-1924)

Sérénade (piano) —
— Léo Roy (1887-1974)

Fantasia (saxofone e piano) —
— Ronaldo Miranda (1948)

DAY 2

SEXTA-FEIRA VIERNES FRIDAY

20/9 OPEN AIR AMPHITHEATRE

GALANDUM GALUNDAINA GRUPO DE MÚSICA TRADICIONAL PORTUGUESA *PORTUGUESE TRADITIONAL MUSIC GROUP*

Paulo Preto
Paulo Meirinhos
Alexandre Meirinhos
João Pratas

Voice and traditional instruments

Galandum Galundaina faz parte da genealogia de uma região com um património musical e etnográfico único, que durante muito tempo ficou esquecido. Ao longo dos últimos 20 anos o grupo contribuiu para o estudo, preservação e divulgação da identidade cultural das Terras de Miranda, no Nordeste Transmontano.

O seu trabalho de investigação e recolha, junto de pessoas mais velhas com conhecimentos rigorosos do legado musical da região, a par da formação académica na área da música, concretizou-se num sentido renovado no modo de entender as sonoridades que desde sempre conheceram. Com a sua música não procuram criar novos significados, mas antes descrever os lugares e a vida; encontrar as raízes que permitem que a cultura se desenvolva.

Para além da edição de três discos e um DVD ao vivo, o trabalho do grupo inclui a padronização da gaita-de-foles mirandesa, a construção de instrumentos tradicionais (usados em concerto), a organização do Festival itinerante de cultura tradicional “L Burro i l Gueiteiro”, bem como a produção e programação de outros eventos relacionados com a cultura tradicional. Em palco os quatro elementos apresentam um repertório vocal e instrumental na herança do cancionero tradicional das Terras de Miranda, onde as harmonias vocais e o ritmo das percussões nos transportam para um universo atemporal.

Galandum Galundaina is part of a generation of musicians from a region with a unique musical and ethnographic heritage, which has long been forgotten. Over the past 20 years the group has contributed to the study, preservation and dissemination of the cultural identity of Terras de Miranda, in the Northeast Transmontano, Portugal.

Their research work and collection, along with older people with accurate knowledge of the musical legacy of the region, along with their own academic training in music, materialized in a renewed sense of the way of understanding the sounds that have always met. Their music does not seek to create new meanings, but rather describe the places and the life; find the roots that allow culture to flourish.

In addition to the production of three albums and a live DVD, the group’s work includes the standardization of the Miranda Bagpipe, the construction of traditional instruments (used in concert), the organization of the itinerant Festival of traditional culture “The Donkey and the Bagpipe Player” as well as the production and programming of other events related to traditional folk culture. On stage the four elements present a vocal and instrumental repertoire inherited from the traditional repertoire of Terras de Miranda, where the vocal harmonies and the rhythm of the drums take us to a timeless universe.

**Lhoba Parda
Chin Glin Din
Canedo
Alicran
Tamborileira + Pingacho + Cirigoça
Mirandum
L Pandeiro
La Pulga I L Piolho
Burgalesa
Para Namorar Morena
Coquelhada Marralheir
Fraile Cornudo
Senhor Galandum
Nós Temos Muitos Nabos**

CORO LIRA (CORO INFANTIL) *LIRA CHILDREN CHOIR*

Choir:

Alice Martins

Carlota Carneiro

Carlota Ferreira

Catarina Rosas

Diana Correia

Duarte Gomes

Eva Moreira

Francisca Carneiro

Liam Vasquez

Lourenço Gomes

Mafalda Beires

Manuel Gomes

Maria Neves

Maria Clara David

Maria Ferreira

Maria Leonor Pereira

Maria Mensik

Mariana Ferreira

Matilda Mensik

Matilde Moura

Melissa Rodrigues

Miguel Gil

Miguel Marinho

Rino Onishi

Rita Almeida

Salvador Fonseca

Sara Almeida

Direção/ Conductor:

Raquel Couto

Piano:

Gonçalo Vasquez

Produção/ Production:

Adriana Leite

O Coro Lira foi criado em Novembro de 2015 através de uma parceria com a Casa das Artes do Porto. Este projecto surgiu da necessidade de oferecer às crianças e jovens mais e melhores alternativas no âmbito da educação artística, permitindo-lhes desenvolver competências de criatividade, técnica vocal e movimento, trabalho em grupo, atenção, persistência e auto-confiança. Outra das características identitárias do Coro é a associação entre o canto coral e as artes cénicas. O repertório pode ser apresentado com e sem acompanhamento instrumental, explorando peças diversificadas, integrando música erudita, étnica, gospel, entre outros géneros musicais. Além disso, o repertório cobre várias línguas, como o inglês, francês, espanhol, mandarim, japonês ou hebraico. O grupo já se apresentou em diversos palcos da cidade do Porto, como a Casa da Música (Abertura Oficial do Ano Britânico e participante convidado na apresentação do War Requiem, de Benjamin Britten, no Dia Mundial da Música 2017), Museu Nacional Soares dos Reis, Casa das Artes, Palácio de Cristal (Feira do Livro), celebrações de Natal da Porto Lazer e diversos encontros de Coros. O Coro Lira é dirigido por Raquel Couto e acompanhado ao piano por Gonçalo Vasquez.

Choir Lira was created in November 2015, through a partnership with Casa das Artes of Porto. This project offers children and young people more and better alternatives in arts education, enabling them to develop skills of creativity, vocal technique and movement, interpersonal relationship, attention, persistence and self-confidence. Lira also combines choral singing with the performing arts. The repertoire may be presented with and without instruments, exploring diverse kinds of music, integrating classical, ethnic, gospel music, among others. Furthermore, the repertoire covers several languages, such as English, French, Spanish, Mandarin, Japanese or Hebrew. The group has performed in various stages at Porto, such as Casa da Música (Official Opening of the British Year and guest participant at the presentation of Benjamin Britten's War Requiem on World Music Day 2017), Museu Nacional Soares dos Reis, Casa das Artes, Feira do Livro, Porto Lazer's Christmas celebrations and various choir meetings. Choir Lira is conducted by Raquel Couto and is accompanied by Gonçalo Vasquez.

<i>Não desfazendo</i>	Alfredo Teixeira
<i>O pássaro da cabeça</i>	Sérgio Azevedo
<i>Coisas que não há que há</i>	Eurico Carrapatoso
<i>Gigões e anantes</i>	Pedro Santos
<i>O Aviador interior</i>	Tomás Marques
<i>Havia uma flor</i>	Fábio Videira
<i>A canção dos adultos</i>	Fernando Lapa

DAY 3

SATURDAY
SABADO
SATURDAY

21/9
AUDITÓRIO MÚSICA

**THANKS FOR
PLAYING**

