



NEWS LETTER

abril'15

índice

02 Carta aos sócios

- As crianças, as aprendizagens e práticas de um instrumento musical: uma utopia realizável

05 Cantar mais

- Projeto Cantar Mais – Agenda abril

06 Nós por cá

- 2º Concurso de Composição
- Dia dos Museus – Museu de Etnologia
- É de fones! – Sons de Identidade na Paisagem Urbana
- CFAPEM
- A educação artística discutida no CCB nas conferências setoriais “Que papel para a Cultura na Agenda Europeia 2015-2020”
- Movimento Associativo

12 De olhos postos

- As escolas do ensino especializado de música, o Estado, os financiamentos, as instabilidades e a urgência do restabelecimento da confiança e da esperança
- Projeto Mátria – estamos a construir uma ópera

19 Vozes da APEM

- Victor Palma – 10 anos de Serviço Educativo no Museu da Música

23 Perguntámos a

- Maria João Magno

27 O que já se escreveu

- Keith Swanwick,
Educação musical numa sociedade pluralista

30 Última

Carta aos **SÓCIOS**

As crianças, as aprendizagens e práticas de um instrumento musical: uma utopia realizável

As aprendizagens e práticas instrumentais nas infâncias são largamente determinadas por dois tipos de paradigmas que se têm confrontado ao longo das últimas décadas no panorama do ensino da música em Portugal. Por um lado, um modelo assente na relação de um para um, na aprendizagem individualizada do instrumento em detrimento de práticas coletivas, que tem sido predominante no ensino especializado de música. Por outro, um modelo assente no designado “Instrumental Orff” que tem caracterizado a intervenção no “ensino regular”.

Esta dupla característica, e as dicotomias que lhe estão subjacentes, a par da retórica da acessibilidade ainda dominante no que se refere ao “ensino regular”, têm conduzido a diferentes tipos de estrangulamentos artísticos e musicais, a diferentes tipos de constrangimentos no desenvolvimento das aprendizagens e práticas do instrumento no âmbito da escolaridade obrigatória e na introdução de práticas coletivas de aprendizagem dos instrumentos.

Contudo, e centrando-me apenas no designado “ensino regular”, já vão existindo projetos diferenciados, bem como trabalhos de investigação que têm dado contributos na discussão desta problemática, que permitem olhar de um outro modo para a relação entre as crianças e as aprendizagens de um instrumento. De um modo muito telegráfico algumas considerações.

A prática instrumental é uma das dimensões importantes nas aprendizagens e no desenvolvimento das competências artísticas e musicais da criança, para além de ser um fator de grande atração e de motivação. A introdução da aprendizagem dos instrumentos efetua-se de modo gradual e adequado aos diferentes tipos de desenvolvimento cognitivo, sensório-motor e técnico-artístico. É necessário tempo para apropriar os diferentes tipos de técnicas, tocar em conjunto, explorar os instrumentos, para praticar e para melhorar os desempenhos. A criança deve aceder a um conjunto alargado de instrumentos, acústicos e eletrónicos, (tradicionais, convencionais e não convencionais) de modo a multiplicar as possibilidades da prática instrumental, não se limitando, portanto, ao “instrumental Orff” e aos objetos sonoros construídos pela criança. A aprendizagem e a utilização de diferentes tipos de instrumentos musicais são primordiais no desenvolvimento da literacia musical quer na sua vertente prática e lúdica, quer na descoberta e apropriação de diferentes tipos de elementos e conceitos musicais, e outros, existentes nas diferentes culturas musicais.

Janet Mills, num trabalho de 2003, faz referência a diferentes abordagens da aprendizagem instrumental que designou como “estratégias multimodais”, entre as quais estão a aprendizagem com os pares e a prática do canto precedendo e preparando a execução. Diz a autora que, o fazer musical, nas modalidades, precisa do desenvolvimento de habilidades e atributos diferenciados. O domínio técnico e estrutural do próprio instrumento e da gramática musical são algumas das ferramentas necessárias para atingir esses desígnios.

Por sua vez, Gary McPherson, num trabalho de 2005 intitulado “From Child to Musician: Skill Development During the Beginning Stages of Learning an Instrument”, realça cinco aspetos da interpretação musical relevantes para o entendimento das competências e habilidades das crianças para tocarem e interpretarem determinado tipo de música: (1) Executar a música ensaiada (usando a notação para fornecer uma reprodução fiel de uma peça de música pré-existente que tem sido praticada ao longo de vários ensaios); (2) Ler música (reproduzir com precisão a música de notação que não se conheça previamente); (3) Tocar de memória (executar uma reprodução fiel de uma peça de música pré-existente e que foi aprendida através da notação mas tocada de memória); (4) tocar de ouvido (reproduzir uma peça de música pré-existente que foi aprendida oralmente sem ajuda de notação); (5) Improvisação (criação de música através da audição sem ajuda de notação).

Por outro lado, uma outra dimensão deste trabalho de aprendizagem e prática de um instrumento consubstancia-se na realização de projetos artísticos diversificados como concertos, recitais e espetáculos músico-teatrais, entre outros, de modo a colocar os saberes e as aprendizagens em ação, para articular diferentes saberes e competências, para fomentar as práticas artísticas no interior da escola e na comunidade. Daí que, a promoção de parcerias com criadores, intérpretes, grupos e instituições educativas, culturais e outras, construtores de instrumentos, museus, entre outros, é um meio privilegiado para o incremento das aprendizagens, desenvolvimento das competências e das práticas artísticas. Os projetos artísticos poderão beneficiar pedagogicamente e artisticamente se, por exemplo, se estabelecerem relações de parceria com escolas de música do ensino especializado para produzirem diferentes tipos de intervenções e espetáculos músico-teatrais.

Neste quadro, teremos todos a ganhar quando nas escolas do "ensino regular" de norte a sul do país existirem coros, grupos musicais diferenciados, bandas pop, pequenas orquestras, quando vir as crianças irem para a escola não só com flautas de bisel de plástico, sem desprimor para o instrumento em si mas pelo que têm significado para sucessivas gerações de crianças e jovens que passam pela escola, mas com violinos, guitarras, trombones, braguinhas, clarinetes, saxofones, cavaquinhos, e tudo o resto, e quando ouvir sons e músicas de todas as cores, incluindo as composições das crianças e dos jovens. Será pedir muito? Talvez. Mas já basta de hegemonia de uma determinada conceção do que é a música na escola do dito ensino regular. Os caminhos vão sendo abertos um pouco por todo o lado com diferentes tipos de instrumentos modalidades de formação. É preciso continuá-los, pensá-los, articulá-los, estudá-los, partilhá-los e desenvolvê-los.

António Ângelo Vasconcelos

Cantar mais



Agenda abril

- No dia 18 de abril realizaram-se as gravações com os alunos da Escola de Música Nossa Senhora do Cabo, dirigidos pela maestrina Carolina Gaspar;
- Concluíram-se as gravações dos fados;
- Estabeleceu-se o calendário para a gravação dos 10 temas de Cante Alentejano, com os alunos da Escola nº 2 de Beja, dirigidos pelo professor Paulo Colaço, para dia 8 de maio, no Auditório do Agrupamento de Escolas nº 2 de Beja;
- Prosegue o trabalho de mistura das canções já gravadas;
- Prosegue o trabalho de elaboração dos materiais pedagógicos pela equipa de professores;
- Iniciou-se a planificação dos vídeos tutoriais.

Nós por cá



2º concurso
de composição
de canções para crianças
sobre poemas portugueses

iniciativa



associação
portuguesa
de educação
musical

apoio



A APEM promove, com o apoio da Fundação INATEL, a 2ª edição do Concurso de Composição de Canções para Crianças sobre Poemas Portugueses já a partir do início do mês de maio

O novo Regulamento do Concurso estará disponível na página da APEM.

www.apem.org.pt

A APEM no Museu de Etnologia: A minha Voz é o meu Instrumento

A APEM foi convidada pelo Museu de Etnologia, para dinamizar uma atividade, integrada nas comemorações do Dia Internacional dos Museus.

A atividade que se realizará no domingo 17 de maio, às 16h, no átrio do Museu de Etnologia intitula-se “A minha Voz é o meu Instrumento”.

A partir de uma visita à exposição permanente “A Música e os Dias; Instrumentos Populares Portugueses” patente no Museu, os visitantes - adultos, famílias, crianças - vão poder participar num workshop de voz e experimentar a prática vocal produzida em liberdade e com movimento para sentir e usufruir o prazer de cantar numa *performance* de dinâmica coletiva.

Venha conhecer ou visitar o Museu de Etnologia e cantar connosco.

Entrada livre.

**PATRIMÓNIO
CULTURAL**

Direção-Geral do Património Cultural



MUSEU NACIONAL DE
ETNOLOGIA | **50**
ANIVERSÁRIO
1965 - 2015



É DE FONES!

– Sons de Identidade na Paisagem Urbana

A APEM vai ser parceiro nas comemorações dos 80 anos do INATEL. A iniciativa, intitulada “É DE FONES! – Sons de Identidade na Paisagem Urbana”, irá decorrer no próximo dia 23 de maio, sábado, a partir das 15h30, nas ruas da Baixa de Lisboa onde desfilarão os instrumentos tradicionais portugueses organizados nas suas várias categorias: membranofones, cordofones, aerofones e idiofones.

O desfile culmina no Rossio com a apresentação dos instrumentos e muita música. A APEM organizará a participação dos alunos da Escola Básica nº1, do Agrupamento de Escola Nuno Gonçalves, em estreita colaboração com a coordenação da escola, professores e associação de pais. As crianças integram-se no grupo dos idiofones a tocar e a cantar!



É DE FONES!

INATEL FUNDAÇÃO

INVASÃO
DE INSTRUMENTOS MUSICAIS TRADICIONAIS

23 MAIO sábado
16h ROSSIO

DE TODOS OS FONES

CORDOFONES
MEMBRANOFONES
IDIOFONES
AEROFONES

GAITEIROS DE LISBOA
GRUPO EMBAIXADOR

AMÉLIA MUGE
GUAÇA

JOÃO PAULO RODRIGUES
PEDRO ALVES
APRESENTAÇÃO

DESFILES
(RUANO AO ROSSIO)
a partir das 15h30

Praça da Alegria e dos **CORDOFONES** | Praça Luís Camões e dos **MEMBRANOFONES**
Praça do Martim Moniz e dos **IDIOFONES** | Praça do Comércio e dos **AEROFONES**

LISBOA

80

CFAPEM

Iniciaram-se no mês de abril as ações de formação “A Direção Coral para Canções Infanto-juvenis” em Lisboa, sob a orientação do maestro Henrique Piloto e a “Expressão e Educação Musical no Pré-escolar e 1º ciclo: como ensinar e porquê” na Maia, sob a orientação das professoras Cristina Brito da Cruz e Manuela Encarnação.

A educação artística discutida no Colóquio O Lugar da Cultura no CCB nas conferências setoriais “Que papel para a Cultura na Agenda Europeia 2015-2020”

Nesta conferência setorial, no passado dia 17 de abril, na sala Vieira da Silva foram apresentados por peritos portugueses alguns planos de trabalho dos Estados Membros relativamente a uma estratégia comum em matéria de Cultura, a chamada Agenda Europeia para a Cultura. Neste âmbito, os Grupos de Trabalho onde Portugal participa e aqui apresentados, foram:

- Grupo de trabalho sobre a promoção de Parcerias Criativas.
- Grupo de trabalho sobre Residências Artísticas.
- Grupo de trabalho sobre boas práticas no domínio da engenharia financeira para as PME do setor das indústrias culturais e recreativas.
- Grupo de trabalho sobre o Desenvolvimento da Competência Essencial sensibilização e expressão culturais.

Foram também apresentados o Programa Europa Criativa na vertente Cultura e Media e a iniciativa DG CONNECT intitulada STARTS – *Science, Technology and the Arts*.

Relativamente aos **dois primeiros grupos de trabalho** que já terminaram a sua atividade, foi produzido um relatório, já disponibilizado e que é um documento com muita informação relevante. Este documento constitui-se como um manual de políticas de promoção de parcerias criativas e residências artísticas, conceitos muito bem explicados e elucidativos das potencialidades das mesmas em variadíssimas áreas, nomeadamente na área da educação. Disponível aqui e em português:

 http://ec.europa.eu/culture/library/reports/creative-partnerships_pt.pdf

O terceiro grupo de trabalho também já tem o relatório disponibilizado com dados muito interessantes relativamente à exportação e internacionalização dos setores culturais e criativos dos estados membros, incluindo Portugal.

 http://ec.europa.eu/culture/library/reports/report-cultural-creative_pt.pdf

O quarto grupo de trabalho, no âmbito da educação artística, ainda não terminou o seu trabalho que se centra na análise da 8ª competência “Sensibilidade e expressão culturais” do quadro de referência sobre as competências essenciais para a aprendizagem ao longo da vida, e que constam na recomendação do Parlamento Europeu e do Conselho em 2006.

 <http://eur-lex.europa.eu/legalcontent/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32006H0962&from=PT>

Relembramos aqui a definição de competências e as 8 competências essenciais recomendadas:

Competências essenciais

As competências são definidas aqui como uma combinação de conhecimentos, aptidões e atitudes adequadas ao contexto.

As competências essenciais são aquelas que são necessárias a todas as pessoas para a realização e o desenvolvimento pessoais, para exercerem uma cidadania ativa, para a inclusão social e para o emprego.

O Quadro de Referência estabelece oito competências essenciais:

- 1) Comunicação na língua materna;
- 2) Comunicação em línguas estrangeiras;
- 3) Competência matemática e competências básicas em ciências e tecnologia;
- 4) Competência digital;
- 5) Aprender a aprender;
- 6) Competências sociais e cívicas;
- 7) Espírito de iniciativa e espírito empresarial;
- 8) Sensibilidade e expressão culturais.

As peritas portuguesas Elisa Marques e Maria de Assis Swinnerton que fazem parte deste grupo de trabalho sobre Educação Artística, apresentaram o ponto da situação do mesmo e as metodologias de trabalho em prática. O objetivo deste grupo é a produção de um manual das boas práticas em cada país relativamente à operacionalização e tendências de desenvolvimento desta competência e recomendações, para além de uma apresentação de conceitos consensualmente definidos no grupo.

Deixamos uma questão não respondida:

De que modo é que Portugal se expressa e pode apresentar no grupo de trabalho a operacionalização da competência “Sensibilidade e expressão culturais” no âmbito da educação artística quando as diretivas governamentais do Ministério da Educação e Ciência retiraram dos documentos legislativos enquadradores do desenvolvimento dos currículos qualquer referência ao desenvolvimento de competências, substituindo-as por conteúdos, como se estes conceitos se opusessem?

Movimento Associativo

Solicitamos a todos os associados o envio do NIF para a emissão do recibo do pagamento de quotas.

Relembramos que está a pagamento a quota 2014/ 2015 e que no dia 1 de junho de 2015 entramos no novo ano estatutário 2015/2016.

Não se atrase, regularize a sua quota. Colabore.

Gostaria de colaborar voluntariamente para a APEM? Entre em contacto connosco! Precisamos de todos!

Para todas as informações contacte-nos através do e-mail: apem.educacaomusical@gmail.com

De olhos postos

As escolas do ensino especializado de música, o Estado, os financiamentos, as instabilidades e a urgência do restabelecimento da confiança e da esperança

As escolas particulares e cooperativas do ensino especializado de música desempenham um papel fundamental na formação de novas gerações de pessoas, de músicos. Embora o seu estatuto seja de natureza privada e/ou associativa, elas constituem-se como um dos pilares do serviço público no âmbito do ensino da música em Portugal, atendendo a que existem apenas seis escolas de natureza pública. Apenas seis porque o Estado e os diferentes governos, desde os anos 70 do século passado, não têm conseguido, não têm tido interesse em alargar a dimensão da rede das escolas públicas delegando nas escolas particulares e cooperativas esse papel através de contratos que estabelecem com as entidades proprietárias.

Nestes contratos de natureza financeira e pedagógico-artística, as escolas seguem o mesmo tipo de organização curricular do que as escolas públicas, estabelecem determinados compromissos, quer por parte das escolas quer por parte do Estado e das instâncias de governo que, num labirinto institucional e burocrático exigem das escolas responsabilidades administrativo-burocráticas que as próprias instâncias do governo central nem sempre cumprem.

Os modelos e os compromissos de financiamento por parte do Estado ficam enredados numa teia de políticas e de instâncias que em vez de permitirem estabilizar o quadro financeiro a partir do qual as escolas como organizações, as suas direções, bem como os professores, desenvolvam o trabalho para que efetivamente estão vocacionadas e nas quais o Estado delegou competências de serviço público, assiste-se a um constante desrespeito pelos compromissos assumidos. A crise, as crises, não explicam tudo. Ou melhor não explicam nada uma vez que o dinheiro existe.

Tal como existe uma política deliberada de reter financiamentos numa coisa para poder aplicá-los noutras. Vivi processos semelhantes há 23 anos atrás na passagem do então designado Quadro Comunitário I para o Quadro Comunitário II, equivalente ao POPH actual. E o que é curioso e arrepiante é que os argumentos então utilizados para justificar os atrasos eram muito semelhantes aos que existem agora. Parece que nada se aprende.

Ora, esta teia de políticas, de instâncias, de irresponsabilidades transforma-se num elemento causador de profundas perturbações na vida das instituições e dos seus profissionais e é demonstrativo da surdez e da cegueira do poder político em relação à importância deste tipo de formação, demonstrativo da surdez e da cegueira do poder político em relação às dificuldades que se criam sob o ponto de vista da organização e da gestão bem como dos quotidianos das pessoas que lá estudam e trabalham. E isto não se pode tolerar na segunda década do século XXI.

E não se pode tolerar porque, como tenho defendido, as escolas do ensino artístico especializado de música são centros e laboratórios de cultura, de conhecimento, de criatividade e de cidadania, onde as novas gerações aprendem a arte do encontro com os saberes, as técnicas, as estéticas e, principalmente, a arte do encontro com os outros na co-construção e reconfiguração dos mundos pessoais e coletivos. O trabalho que se tem desenvolvido assenta e alicerça-se na história, nas memórias e em determinadas visões do futuro mas, fundamentalmente, nas vivências do presente, com um trabalho notável, de norte a sul do país, na formação das crianças e dos jovens envolvendo diferentes tipologias musicais, na criação, produção e difusão de projetos artísticos diversificados, na realização de diferentes tipos de cursos e na dinamização da vida musical nas comunidades onde se inserem.

O tipo de constrangimentos financeiros que atravessam são resultantes de políticas públicas erradas, de políticas mais centradas em modelos exclusivamente economicistas em que a cultura, as artes e a educação artístico-musical ficam relegadas para um plano de menoridade quando comparadas com outro tipo de investimentos. E este tipo de políticas, a que se acrescentam políticas que não respeitam os compromissos assumidos com as escolas, com os professores, com as crianças e com as famílias, tem contribuído não só para instabilidades pessoais, coletivas e organizativas como também fomentam a criação de impossibilidade na construção de novos imaginários e de uma sociedade democrática mais culta e plural.

Torna-se por isso urgente que o Estado (o governo e os diferentes serviços centrais) assuma os compromissos que estabeleceu com as escolas e os seus profissionais, criando um novo contrato de confiança e de esperança entre as instituições e as modalidades de governação. Sem isto, o muito e bom trabalhado que se desenvolve corre o risco, não só de estagnar, como fundamentalmente limitar, senão mesmo impedir, a existência de projectos dinâmicos e inovadores e de se privarem as crianças, os jovens, os adultos e as comunidade de uma formação que vem dando mostras da sua vitalidade quer em termos nacionais, quer em termos internacionais. Sem um novo contrato de confiança e de esperança, perdemos todos. Como indivíduos, como coletivo, como sociedade que se quer a par das sociedades desenvolvidas. Se a formação de gerações mais cultas, criativas e cosmopolitas não é relevante então o que é que é relevante para o poder político e para a sociedade como um todo?

António Ângelo Vasconcelos,

Encarregado de Educação, Professor e Investigador

Mátria

Mátria é um projeto de intervenção artística e comunitária que tem como objetivo a criação de uma ópera, com libreto baseado na obra de Miguel Torga.

O Libreto é de Eduarda Freitas e a música de Fernando Lapa. A entidade promotora é a Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. O projeto Mátria está integrado no Douro Valor, Valorização e Promoção Económica, Cultural e Social de Património Imaterial do Alto Douro Vinhateiro.

A obra será apresentada através de concertos de rua e envolverá cerca de duas centenas de pessoas de Vila Real e Favaios.

Está a ser realizado um documentário que pretende mostrar a forma como o projeto está a ser implementado no território, e dar a perceber um pouco melhor quem são as pessoas que participam e como se enquadram com Trás-os-Montes e o Douro. As filmagens estão a incidir nos ensaios dos diferentes coros, mas também no processo criativo da escrita da música e do libreto, assim como na região.

Autores: José Miguel Pires, Carlos Morais, Eduarda Freitas

 In <http://www.matria.pt/coros/documentario/>





“O projeto tem como objetivo a criação de uma ópera com libreto baseado essencialmente nos Contos e Novos Contos da Montanha e música original do compositor Fernando C. Lapa”, afirmou aos jornalistas.

Esta primeira fase visa precisamente a composição da música e o libreto e a apresentação ao público da iniciativa, através de concertos. Estão a ser preparados cinco concertos, dois dos quais de rua e que envolvem a comunidade, através de sete coros de Vila Real e um grupo de Favaios (Alijó). “São cerca de 200 pessoas que vão invadir as ruas destas duas localidades para surpreender as pessoas e mostrar que estamos a construir uma ópera”, afirmou a responsável.

Nestes dois concertos, que decorrem em maio e em junho, vão ser apresentadas músicas tradicionais do Douro e Trás-os-Montes com uma “roupagem contemporânea”. Os restantes três concertos, o primeiro dos quais decorre a 09 de maio na terra natal do escritor, São Martinho de Anta (Sabrosa), têm um caráter mais intimista. Está ainda a ser filmado um documentário que pretende ilustrar a forma como todo o projeto está a ser implementado.

“O libreto está repleto de personagens criadas na imaginação de Torga mas que têm a característica de nos fazer reconhecer as nossas próprias angústias, sonhos e inquietudes”, explicou a autora.

Eduarda Freitas contou que a obra começa com a história de um menino que sonhava que na barriga de um monte existia um tesouro e que se desenrola ao longo dos 12 meses do ano, passando pela época das vindimas, o Natal ou as festas populares do verão.

(...)“As personagens escolhidas para este libreto são a junção de várias outras que povoam os contos de Miguel Torga. Características retalhadas entre letras e que juntas formam seres humanos que espelham o cerne da obra de Torga. As personagens deste libreto, pretendem chegar o mais próximo possível dos locais da alma e do corpo. Locais como a inquietude humana, a religiosidade e o desconforto com um Deus que Torga assume ter tido a coragem de negar mas nunca a força de esquecer. Locais como o amor e a firmeza que, afinal, andam tantas vezes de mão dada com a ternura, a espera, a inocência, o transcendente.” (...)

↗ Eduarda Freitas in <http://www.matria.pt/libreto/>

(...)“Como obra de hoje que pretenderá ser – e que penso dever pressupor-se em qualquer nova criação – proponho que na sua escrita se utilizem alguns dados da escrita musical do nosso tempo, principalmente aos níveis da escrita instrumental, da instrumentação e da construção formal. Pretendo que esta música se venha a poder colocar sem receios nem timidez em qualquer dos nossos maiores palcos nacionais. Não será uma música envergonhada, nem presunçosa, mas tentará ser digna daquele estatuto que Torga definiu de forma tão lapidar: “o universal é o local sem paredes”. Lado a lado com isso compatibilizar-se-ão linhas melódicas de raiz modal e tonal, sobretudo implicadas nas partes vocais a solo e em coro, principalmente nos momentos de maior impacto sonoro que se atribuirão ao coro não profissional e aos momentos de tutti orquestral.





A obra assumirá também elementos da cultura portuguesa e da “alma transmontana”, nomeadamente nas referências ao “reino maravilhoso”. Desde logo nas palavras únicas de Torga e na ambiência de toda a obra. Assumir esses dados no quadro de uma obra do nosso tempo, também em termos estéticos, é um propósito que assumo também como compositor.

Sem que se pretenda uma obra popular a todo o custo, nivelada por baixo, simplista ou estereotipada, esta ópera deverá poder incorporar alguns dados das músicas de raiz tradicional, sobretudo daqueles espaços com que a figura de Miguel Torga pareça em particular sintonia. Haverá na sua escrita elementos rítmicos, melódicos, harmónicos e polifónicos que favoreçam alguma participação qualificada de não profissionais, nomeadamente de jovens e podendo incluir a participação pontual de crianças.

Tenho em vista também algumas ambiências e processos que encontramos hoje cada vez mais difundidos sobretudo nas músicas de matriz urbana, particularmente nas práticas dos jovens, nas bandas, no jazz, nas músicas do mundo. Não tenho à minha frente o modelo de uma ópera rock ou de um musical, mas algumas matrizes rítmicas e algumas técnicas de sobreposição e repetição poderão ter lugar numa ópera que se pretende a falar também idiomas em uso nos nossos dias. Com isto pretendo que esta obra possa ter alguma capacidade de interpelação dos mais novos e de um conjunto de sensibilidades que são cada vez mais marcadas por uma tradição musical urbana.”(...)

Vozes da APEM

10 anos de Serviço Educativo no Museu da Música

10 Anos decorreram desde que recebi no Museu da Música aquela criança juntamente com a sua mãe, em busca de respostas a um trabalho escolar em torno do *song loan* (instrumento de percussão vietnamita) até aos dias de hoje em que milhares de crianças e jovens beneficiaram dos programas educativos e visitas guiadas que são organizadas pelo Serviço Educativo do Museu da Música, o qual coordeno.

10 Anos ajudam não só a fazer o balanço do muito que se fez, mas também do que ainda está para ser feito em torno de uma instituição cultural que, à semelhança das suas congéneres nacionais, nunca foi uma prioridade para o desenvolvimento do país, e isso é de lamentar.





Vários estudos comprovam o impacto positivo que a visita a um museu pode proporcionar a uma criança. Em 10 anos, pude constatar exatamente isso, com mais de 20.000 crianças, jovens e adultos, entre público escolar e não escolar, português e estrangeiro que visitaram o museu e ver o entusiasmo e a curiosidade de quem espera encontrar no Museu da Música uma experiência educativa, uma interrogação, uma descoberta.

Uma das prioridades foi a diversificação da oferta educativa passando pelo convite a profissionais de renome para colaborarem no serviço educativo, ou pelo desenvolvimento de conteúdos relacionados com a coleção do museu que proporcionassem ao público escolar uma experiência de visita que fosse para além da típica visita a um museu.

Nessa medida o espaço do Museu da Música pareceu-me ideal para, mais do que dar respostas, levantar questões em torno do que é a prática musical em tantos domínios. É com este olhar e fruto da minha vivência como músico e professor que nascem atividades como:

1) "Do fonógrafo ao leitor de mp3", para demonstrar ao público a importância do património fonográfico em Portugal e a inexistência de um Arquivo Sonoro que preserve e estude as gravações existentes no nosso país. Esta atividade, que ainda hoje tem tanta procura, mostra a evolução dos suportes de produção e receção musical a uma geração que em muitos casos já nasceu na era digital.

2) Ainda hoje muita gente desconhece a autoria do Hino Nacional “A Portuguesa” ou mesmo o contexto em que foi escrito em 1890. É nesse sentido, e tendo em conta a presença de vários originais de Alfredo Keil no acervo do museu, que nasce a atividade “Esmiçar o Hino Nacional”, procurando contar a história da canção escrita por Alfredo Keil e Henrique Lopes de Mendonça. Ao longo dos anos, foram milhares de crianças e jovens que puderam aprender as três estrofes da letra do Hino bem como corrigir o erro comum, já generalizado de se cantar “...hão de” em vez de “há de guiar-te à vitória”.

3) “Como se classificam os instrumentos musicais” partindo de um tema abordado ao nível das orientações curriculares para a disciplina de Educação Musical no 2ºCiclo nasce esta atividade que complementa e reforça o trabalho dos professores em contexto de sala de aula.

4) “Visita ao Museu da Música destinada a crianças e jovens com Asperger”, criada em 2012 e tendo por experiência a orientação de um estágio no Museu da Música de um jovem com Síndrome de Asperger, em parceria com a APSA (Associação Portuguesa de Síndrome de Asperger), foi possível introduzir na visita ao Museu da Música um conjunto de experiências e recursos que visavam a avaliação da aptidão musical e instrumental das crianças e jovens com Asperger. Foi o ponto de partida para a tese de mestrado que viria a concluir em 2013 e que tinha por base as tecnologias do século XXI no Serviço Educativo do Museu da Música e a construção de um programa de visita que fosse ajustado ao público em geral mas também às crianças e jovens com Asperger. Percebi desde então o enorme vazio que existe ainda no nosso país sobre o contributo da música para as pessoas com SA.





5) “O Futuro da Música”, deixando esta atividade para último, pretendo também concluir este artigo com uma nota relacionada com esta temática que me prende diariamente. “Qual é o futuro da música?” pergunto no final aos jovens que realizam a atividade, mas poderia perguntar também aos leitores deste artigo “Qual é o futuro da educação?” No mundo atual em que os jovens têm acesso a milhões de músicas, onde consomem vídeos no *youtube* para aprender a tocar no piano ou na guitarra os últimos sucessos da música *pop/rock*, em que através do *Spotify* sabemos de imediato qual o tema mais escutado em Portugal, em que o acesso à informação já nos chega maioritariamente por um *smartphone* que pode ter uma aplicação para compor ou misturar música, ou no caso da visita ao Museu da Música, ter mais acesso à informação sobre o instrumento que está a ver do que aquele que é disponibilizado pelas típicas legendas gráficas.

Um Museu do século XXI tem que estar na vanguarda da educação, correndo o risco de se tornar obsoleto e no caso do Museu da Música, um museu de silêncios. Desejo que o futuro Museu Nacional da Música seja uma realidade e que possa através do seu Serviço Educativo ter um papel ativo na construção de um país mais consciente da importância da música. Como me ensina sempre que vai ao Museu da Música a minha amiga e professora Ana Ferrão, a criança adora divertir-se e nesse sentido que as crianças que visitem o Museu tenham prazer.

abril 2015

Victor Palma

Coordenador do Serviço Educativo do Museu da Música

Perguntámos a...



Perguntámos a **Maria João Magno**, professora, compositora, estudou no Conservatório de Música e licenciou-se em Ciências Musicais pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa onde fez também a Pós-licenciatura no Ramo de Formação Educacional, em Ciências Musicais. Integrou a equipa de Educação Estética e Artística, na Direção Geral de Educação, pesquisa na área do Tigelafone e continua a compor e a atuar em recitais/espetáculos musicais. Ganhou uma Menção Honrosa no 1º Concurso de Composição de Canções para Crianças sobre Poemas Portugueses, 2014, organizado pela APEM com o apoio da Fundação INATEL.

De que se fala quando falamos de música para crianças e jovens?

Na perspetiva da criança/jovem poderá ser toda a música a que tem acesso, individualmente ou em grupo. Será uma música dependente do ambiente familiar e do(s) meio(s) socioeconómico(s) que a criança/jovem habitualmente frequenta. Para a criança a música consiste em mais um brinquedo que junta aos que já tem e com o qual também brinca: ouvindo, imitando, cantando, movimentando-se, dançando, comunicando, em suma, fruindo e aprendendo. Para o jovem, a música é um dos aspetos mais relevantes e centrais da vida porque, não só interfere diretamente com a sua identidade, como também o ajuda a estabelecer pontes com os pares.

Na perspetiva do educador/professor, a música para crianças e jovens poderá traduzir-se naquela que seleciona e apresenta às crianças/jovens, integrando-a no processo de ensino-aprendizagem. Será uma música decorrente da etapa de desenvolvimento musical e estético em que o adulto se encontra.

Em ambas as perspetivas estarão as crianças/jovens, em grande parte, dependentes daquilo que os adultos com quem contactam determinam ser música para crianças/jovens. Neste sentido a maioria das crianças/ jovens estabelecerá ligações com a Música através da moda que os media e a indústria musical estabelecem e que é dirigida a massas. Por outro lado, uma escassa minoria das crianças/jovens terá, para além daquele mercado, acesso a indústrias musicais alternativas, mais dirigidas a elites.

Neste sentido, hoje em dia, quando falamos de música para crianças/jovens já não estaremos certamente a falar apenas das obras da tradição oral, transmitidas de geração em geração. Nem tão pouco estaremos apenas a falar dessas mesmas obras, transmitidas oralmente e em suporte escrito, em contexto académico - numa tentativa de não obliterar esse repertório da memória coletiva.

Porque é que um compositor escreve música para estas faixas etárias?

Em contexto educativo interessa-me colocar a criança/jovem em contacto com obras musicais de qualidade. Por isso costumo criar materiais didáticos a partir de adaptações de obras de outros compositores e, muito raramente, composições minhas.

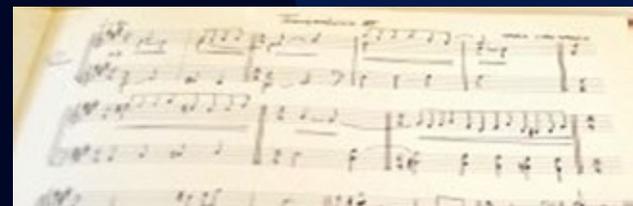
No âmbito artístico escrevo música para poder partilhar aquilo que oiço, dentro de mim. Não contemplo faixas etárias, de todo. Quando essa música contacta com Público nos concertos, sejam estes com piano, ou com Tigelafone, não encontro aí uma faixa etária. Tenho-me deparado com um público maioritariamente adulto, embora também apareçam crianças e jovens. Talvez a música seja para todas as idades.

Ladainha da Aranha (2014), uma das duas menções honrosas no 1º Concurso de Composição de Canções para Crianças sobre Poemas Portugueses, nasceu numa perspetiva de partilha em diversas etapas:

- Numa primeira fase, com a minha filha de nove anos de idade. Partilhámos uma com a outra a leitura do livro de poemas (*) e juntas seleccionámos alguns para musicar. Em seguida fiz uma segunda seleção sozinha. Ladainha da Aranha venceu. Não consegui resistir ao poema, de Matilde Rosa Araújo, pela imensa força em poucas palavras e pela proliferação de ideias musicais que me ocorreram. O trabalho de composição consistiu em organizar essas ideias, segundo critérios técnicos e de gosto musical.

- Numa segunda etapa, seguindo todos os passos exigidos no regulamento do concurso. A canção que já existia em partitura, passou também a residir em suporte áudio, mas este, feito à máquina. Faltava-me por isso a interpretação na sua dimensão mais humana isto é, dos músicos a cantar/tocar. Tratando-se de um concurso de canções para crianças decidi ensinar a canção à minha filha, para juntas fruirmos a interpretação musical. A criança na voz e eu no piano. Depois de muita diversão gravámos uma versão acústica, não feita na máquina, mas com toda a entrega humana e musical que juntas conseguimos fixar naquele momento.

- Numa terceira etapa de partilha, inseri a versão acústica no envelope do concurso, como se de uma mensagem se tratasse: isto é música feita também pela criança, para as Crianças.



Quais as principais questões de natureza técnica, artística/estética (ou outras) a que se pretende dar resposta?

É desnecessário para quem compõe explicar o processo, mas vou fazer um esforço. Especificamente no caso de *Ladainha da Aranha*, a tensão do poema ditou as regras musicais. Tecnicamente procurei um âmbito de melodia confortável e adequado à Criança. Para não perder a inteligibilidade do texto construí a métrica da melodia assente nas relações sílaba tónica/tempo forte e sílaba átona/tempo fraco. Resumi a melodia a um ostinato para que, uma vez aprendida a melodia, a Criança possa concentrar-se na métrica do poema/ritmo da melodia, que não me parece de fácil interpretação, porque optei por evitar, de todo, um piano marcado, sistematicamente a tempo, pois seria demasiado óbvio, desinteressante e até destruidor do poema. A construção da parte do piano foi pensada em células, pouco espaço sonoro, situações de silêncio, de modo a que a voz seja sempre o elemento protagonista. O piano desenvolve as células que apresenta quando está sozinho, expondo-se, mas não perturbando a voz. Mais do que um instrumento apenas acompanhador é um elemento que também quer cantar, sem ocupar no entanto o lugar de quem efetivamente canta. É por isso que a construção rítmica da parte de piano é tão tensa. Tensão e distensão deram forma e desenharam esta peça.



O que já se escreveu

Este mês convidamos à leitura ou releitura do artigo de Keith Swanwick, *Educação musical numa sociedade pluralista*, publicado no Boletim da APEM n.º 65, abril/junho de 1990, numa tradução de Graziela Cintra Gomes a partir do original publicado no *International Journal of Music Education*, n.º 12, 1988.





Educação musical numa sociedade pluralista

Prémio, neste artigo, reflecto sobre a acção que a música pode ter, no proporcionar uma introdução e relação intercultural, e sobre as condições em que se torna um elemento cultural "educativo".

As músicas podem funcionar como veículos de comunicação, de modo a serem capazes de transmitir mensagens e de serem capazes de serem compreendidas e apreciadas nos seus contextos culturais e sociais.

A música pode funcionar como veículo de comunicação, de modo a serem capazes de transmitir mensagens e de serem capazes de serem compreendidas e apreciadas nos seus contextos culturais e sociais.

1) Materiais sonoros

Se for feita uma introdução adequada à realidade social e histórica a um novo espaço sonoro, este pode ser compreendido e apreciado de modo a ser capaz de transmitir mensagens e de serem capazes de serem compreendidas e apreciadas nos seus contextos culturais e sociais.

2) Contexto expressivo

A identificação das características expressivas do gesto musical de uma cultura pode ser difícil. A música que não "falou" muito pelo mundo tem sido muitas vezes limitada porque se trata de uma forma "objetiva" de expressão e não de uma forma "subjetiva" de expressão.

educar. A tarefa da educação será de ajudar o poder das músicas, sendo tanto o ensino e a aprendizagem como a prática musical importantes e complementares.

As músicas e os instrumentos são como delegados emocionais de uma forma ou outra, tornando-se instrumentos de comunicação e de expressão.

Keith Swanwick

forma de ligação quando alguns corais e até mesmo grupos de música se encontram em algum momento do seu percurso musical, e assim se vão criando uma identidade própria.

Os ritos da música são de 20 e de 30, e são de grande importância para a música. A música é uma forma de ligação e de comunicação entre os indivíduos e os grupos.

A música é uma forma de ligação e de comunicação entre os indivíduos e os grupos. A música é uma forma de ligação e de comunicação entre os indivíduos e os grupos.

3) Estética musical

Musical as an essential dimension of a culture's identity. Music is a form of communication and of expression. It is a form of communication and of expression. It is a form of communication and of expression.

A música é uma forma de ligação e de comunicação entre os indivíduos e os grupos. A música é uma forma de ligação e de comunicação entre os indivíduos e os grupos.

Esta observação permite desafiá-lo no mesmo sentido: a música é uma forma de ligação e de comunicação entre os indivíduos e os grupos. A música é uma forma de ligação e de comunicação entre os indivíduos e os grupos.

Como é que se pode encontrar os processos de comunicação da educação e a contribuição específica que as músicas têm para dar e o papel que se atribui à música, à educação e à cultura.

Como é que se pode encontrar os processos de comunicação da educação e a contribuição específica que as músicas têm para dar e o papel que se atribui à música, à educação e à cultura.

Como é que se pode encontrar os processos de comunicação da educação e a contribuição específica que as músicas têm para dar e o papel que se atribui à música, à educação e à cultura.

4) Estética musical

Musical as an essential dimension of a culture's identity. Music is a form of communication and of expression. It is a form of communication and of expression. It is a form of communication and of expression.

A música é uma forma de ligação e de comunicação entre os indivíduos e os grupos. A música é uma forma de ligação e de comunicação entre os indivíduos e os grupos.

de um determinado tempo e lugar pode ser utilizada como um instrumento de comunicação e de expressão. A música é uma forma de ligação e de comunicação entre os indivíduos e os grupos.

de um determinado tempo e lugar pode ser utilizada como um instrumento de comunicação e de expressão. A música é uma forma de ligação e de comunicação entre os indivíduos e os grupos.

de um determinado tempo e lugar pode ser utilizada como um instrumento de comunicação e de expressão. A música é uma forma de ligação e de comunicação entre os indivíduos e os grupos.

de um determinado tempo e lugar pode ser utilizada como um instrumento de comunicação e de expressão. A música é uma forma de ligação e de comunicação entre os indivíduos e os grupos.

5) Estética musical

Musical as an essential dimension of a culture's identity. Music is a form of communication and of expression. It is a form of communication and of expression. It is a form of communication and of expression.

A música é uma forma de ligação e de comunicação entre os indivíduos e os grupos. A música é uma forma de ligação e de comunicação entre os indivíduos e os grupos.

a de tornar os procedimentos musicais, de uma forma objetiva e comunicativa, explicitos.

6) Um currículo musical verdadeiramente pluralista pode ser desenvolvido pela identificação de conteúdos de música de todas as culturas, línguas e estilos.

7) A música pode ser utilizada como um instrumento de comunicação e de expressão. A música é uma forma de ligação e de comunicação entre os indivíduos e os grupos.

8) A música pode ser utilizada como um instrumento de comunicação e de expressão. A música é uma forma de ligação e de comunicação entre os indivíduos e os grupos.

9) A música pode ser utilizada como um instrumento de comunicação e de expressão. A música é uma forma de ligação e de comunicação entre os indivíduos e os grupos.

10) A música pode ser utilizada como um instrumento de comunicação e de expressão. A música é uma forma de ligação e de comunicação entre os indivíduos e os grupos.

Referências Bibliográficas

- Bakhtin, M. (1984). *Speech Acts in Dialogue*. In M. Bakhtin, *Speech Acts in Dialogue*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
Bakhtin, M. (1984). *Speech Acts in Dialogue*. In M. Bakhtin, *Speech Acts in Dialogue*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

uma grande amostragem de culturas. O outro objetivo, tal como já foi mencionado, é a criação de acontecimentos musicais na comunidade, acontecimentos que podem ser apreciados e compreendidos por todos os indivíduos da comunidade.

Uma vez que a música é uma forma de ligação e de comunicação entre os indivíduos e os grupos, a música pode ser utilizada como um instrumento de comunicação e de expressão.

Uma vez que a música é uma forma de ligação e de comunicação entre os indivíduos e os grupos, a música pode ser utilizada como um instrumento de comunicação e de expressão.

Uma vez que a música é uma forma de ligação e de comunicação entre os indivíduos e os grupos, a música pode ser utilizada como um instrumento de comunicação e de expressão.

Uma vez que a música é uma forma de ligação e de comunicação entre os indivíduos e os grupos, a música pode ser utilizada como um instrumento de comunicação e de expressão.

Uma vez que a música é uma forma de ligação e de comunicação entre os indivíduos e os grupos, a música pode ser utilizada como um instrumento de comunicação e de expressão.

Referências Bibliográficas

- Bakhtin, M. (1984). *Speech Acts in Dialogue*. In M. Bakhtin, *Speech Acts in Dialogue*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
Bakhtin, M. (1984). *Speech Acts in Dialogue*. In M. Bakhtin, *Speech Acts in Dialogue*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

A atualidade do pensamento de Swanwick a propósito da reflexão que apresenta sobre o papel da música para a construção de uma sociedade pluralista, poderíamos dizer hoje em dia, uma sociedade cosmopolita onde podem e devem conviver e entender-se as mais variadas culturas, está bem refletida neste artigo. A experimentação e a educação têm uma função determinante para a compreensão dos materiais sonoros, do carácter expressivo da música e da própria estrutura musical e nas implicações que essa compreensão e aceitação têm para o desenvolvimento e enriquecimento de uma sociedade.

E assim conclui Swanwick: "o objetivo principal do ensino da música (...) é o de consciencializar e explorar intencionalmente e imaginativamente os procedimentos musicais (...) numa grande amostragem de culturas. O outro objetivo (...) é a criação de acontecimentos musicais na comunidade, (...) nos quais os indivíduos podem escolher participar e assim contribuir para o enriquecimento da variedade de possibilidades musicais da nossa sociedade."

http://www.apem.org.pt/page14/downloads/files/art_boletim_65.pdf

Boa leitura!





2º concurso
de composição
de canções para crianças
sobre poemas portugueses

2015

Consulte o regulamento em:

 <http://www.apem.org.pt>



iniciativa



associação
portuguesa
de educação
musical

apoio



Informações e contactos: 213 868 101 • Tm. 917 592 504 / 960 387 244
apem.educacaomusical@gmail.com

Workshop “A minha Voz é o meu Instrumento” dinamizado pela APEM, domingo 17 de maio, às 16h, no átrio do Museu de Etnologia.

Os visitantes - adultos, famílias, crianças - vão poder participar num workshop de voz e experimentar a prática vocal produzida em liberdade e com movimento para sentir e usufruir o prazer de cantar numa *performance* de dinâmica coletiva.

Venha conhecer ou visitar o Museu de Etnologia e cantar connosco.

Entrada livre

Gostaria de fazer trabalho voluntário para a APEM?

Contacte-nos. Há sempre alguma coisa que pode fazer!



Associação Portuguesa de Educação Musical

Rua D. Francisco Manuel de Melo, 36, 1º Dto. 1070-087 LISBOA

de 2ª a 6ª feira
das 10h às 12.30h e das 14h às 17.30h
Tel. e Fax 213 868 101
Tm. 917 592 504 / 960 387 244
apem.educacaomusical@gmail.com

Ficha Técnica

Conceção e edição: **Direção da APEM**

Coordenação gráfica: **Henrique Nande** <http://storyllustra.blogspot.pt>

Colaboram neste número:

António Ângelo Vasconcelos, Ana Venade, Carlos Gomes, Manuela Encarnação, Henrique Piloto, Maria João Magno, Victor Palma

Contacto: apem.news@gmail.com