

Percursos de Investigação no Século XXI para o Ensino do Instrumento Musical

Coordenador

Eduardo Lopes



Eduardo Lopes efetuou estudos de bateria jazz e percussão clássica no Conservatório Superior de Roterdão (Holanda). É licenciado pela Berklee College of Music (EUA) em Performance e Composição com a mais alta distinção (*Summa cum Laude*).

É Doutorado em Teoria da Música pela Universidade de Southampton (Reino Unido), sob orientação de Nicholas Cook. Em 2015 prestou provas de Agregação em Música e Musicologia na Universidade de Évora, tendo sido aprovado por unanimidade. Ao longo da sua carreira recebeu vários prémios e bolsas de estudo nacionais e internacionais. Atua regularmente com os mais relevantes músicos portugueses e artistas internacionais de renome, tais como: Mike Mainieri (Steps Ahead), Dave Samuels (Spyro Gyra), Myra Melford, Susan Muscarella, Kevin Robb, Phil Wilson, e Bruce Saunders. Gravou vários CD, alguns dos quais como artista principal. Apresentou-se em concertos em Portugal, Espanha, França, Holanda, Inglaterra, Escócia, Brasil, Japão e EUA. É Artista Yamaha (Europa) e endorser das marcas de instrumentos Zildjian e Remo. É autor de vários artigos e textos sobre a problemática da interpretação musical, teoria da música e ritmo, jazz e ensino de música. Lecionou na Universidade de Southampton (Reino Unido) e na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (Portugal). De 2012 a 2016 foi diretor do Departamento de Música da Universidade de Évora. No ano letivo de 2016-2017 foi Professor Titular Visitante na Escola de Música e Artes Cénicas da Universidade Federal de Goiás, Brasil. Atualmente é Professor Associado com Agregação no Departamento de Música da Universidade de Évora, bem como Diretor do Doutoramento em Música e Musicologia e Coordenador do Polo do CESEM na mesma universidade. É coeditor da revista brasileira de musicologia *HODIE* e editor da *Revista Portuguesa de Educação Musical*.

Percursos de Investigação no Século XXI para o Ensino do Instrumento Musical

Coordenador
Eduardo Lopes

lumus

**PERCURSOS DE INVESTIGAÇÃO NO SÉCULO XXI
PARA O ENSINO DO INSTRUMENTO MUSICAL**

Coordenador: Eduardo Lopes

Capa: António José Pedro

Edições Húmus, Lda., 2019
Apartado 7081
4764-908 Ribeirão – V. N. Famalicão
Telef. 926 375 305
humus@humus.com.pt

Impressão: Papelmunde, SMG, Lda. – V. N. Famalicão

1.^a edição: Dezembro de 2019

Depósito legal: 465585/19

ISBN: 978-989-755-439-1

ÍNDICE

- 7 Biografias
- 15 Introdução
- 23 Recuperando a Noção do Todo: Concepções inter e transdisciplinares no âmbito artístico
Ana Guiomar Rêgo Souza e Eliton Pereira
- 47 Das garagens aos palcos do outro lado do rio: aprender a tocar em contextos não formais e periféricos
António Ângelo Vasconcelos
- 69 Uso creativo de la tecnología a través de procesos de creación colaborativa. Formaciones instrumentales híbridas: la paella sónica
Adolf Murillo Ribes. Mª Elena Riaño Galán. Remigi Morant Navasquillo
- 97 Preparando estudantes de música para as práticas contemporâneas
Anselmo Guerra de Almeida
- 113 ¿Entrenamiento Vocal o Calentamiento? Propuestas para una práctica vocal consciente
Claudia Mauléon e Esteban Etcheverry
- 133 A prática do canto coral, novos contextos para novos afetos
Ana Judite de Oliveira Medeiros
- 151 O complexo do choro de Brasília e suas interações com o ensino dos instrumentos e das práticas relacionadas ao gênero na Escola Brasileira de Choro Raphael Rabello
Magda de Miranda Clímaco
- 171 Da análise à performance: crítica e estudos empíricos em expressão e estrutura musical
Ângelo Martingo
- 181 Concierto para trompa y orquesta de Chiapparelli. Recuperación: estudio, interpretación y propuesta didáctica
Elías Moncholí Cerveró e Enrique Muñoz Rubio

- 195 Estratégias de ensino de música contemporânea na disciplina
Pedagogia do Piano
Fátima Graça Monteiro Corvisier e Fernando Crespo Corvisier
- 211 Florestano Rossomandi (1857-1933), the 'apostle' of
twentieth-century piano teaching
Dario De Cicco
- 227 Piano a quatro mãos no cenário do Rio de Janeiro entre 1808 e 1889
Gyovana de Castro Carneiro
- 243 Os fantasmas da música portuguesa no ensino do órgão
Isabel Albergaria Sousa

BIOGRAFIAS

Adolf Murillo Ribes es Doctor en Educación por la Universitat Jaume I de Castelló. Licenciado en música por el Conservatorio Superior de Barcelona, Técnico Superior en Animación Sociocultural, especialista universitario en música electrónica y vídeo creación por la Universitat Politècnica de València. Ha recibido importantes premios en innovación y pedagogía musical a destacar: premio de didáctica en la Universidad de Vic (Barcelona) en 2002, 2004, 2006; con los premios de innovación educativa de la Generalitat Valenciana, 2017. Premio al talento musical Bankia al mejor proyecto educativo 2017. Ha publicado numerosos artículos en revistas especializadas de pedagogía y didáctica de la música, así como artículos en revistas de impacto y actas para diferentes congresos nacionales e internacionales. Es miembro del Instituto de Creatividad e Innovaciones Educativas de la Universidad de Valencia. Actualmente es profesor de la Universidad de València en el área de Didáctica de la Expresión Musical.

Ana Guiomar Rêgo Souza é Doutora em História Cultural pela Universidade de Brasília (UnB), Mestra e Especialista em Música e Bacharel em Piano pela Universidade Federal de Goiás (UFG). É Professora Associada lotada na Escola de Música e Artes Cênicas da UFG. Ministra aulas na Graduação, no Programa de Pós-graduação stricto sensu em Música e no curso de Especialização em Arte Educação Intermidiática. Coordena o “Laboratório de Musicologia Braz Wilson Pompeu de Pina Filho”. Integra a Comissão Científica do NÚCLEO CARAVELAS - CESEM/ Universidade Nova de Lisboa Preside o Simpósio Internacional de Musicologia. Como pesquisadora atua nas temáticas “Músicas e Festas no Brasil” e “ Patrimônio Musical e Arquivístico”. Tem organizado livros, publicado capítulos de livros e artigos científicos em revistas qualificadas. Tem produzido óperas e musicais resultantes de pesquisas musicológicas.

Ana Judite de Oliveira Medeiros estudou piano na Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (Natal- Brasil). É licenciada em Educação Artística com Habilitação em Música, pela mesma universidade, com especialização em Regência Coral pela Escola de

Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, (São Paulo – Brasil); em Educação Musical pelo Institut de Education et Pédagogie Musicale – IMEP (Namur – Bélgica) e em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. É mestre em Sociologia da Arte e doutoranda em Ciências Sociais (Universidade Federal do Rio Grande do Norte), em doutoramento sanduíche em Música e Musicologia pela Universidade de Évora (Portugal). É professora de Música do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (Natal).

Ângelo Martingo é Doctor of Philosophy (University of Sheffield), Master of Music in performance (University of Reading), Diplome Supérieur D'Enseignement (École Normale de Musique de Paris). No âmbito da sua prática artística, foi-lhe atribuído o Prémio Jovens Músicos e o Prémio Silva Pereira e gravou para a RDP, a RTP, e Deutsh Welle. É membro do Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho – CEHUM, desenvolvendo a sua investigação no âmbito da sociologia e estética musical, com enfoque na música do século XX, e nos estudos de interpretação musical. A sua produção académica inclui os livros Razão, expressão e cognição nas práticas musicais: composição, interpretação, receção. Ângelo Martingo é Professor Auxiliar do Departamento de Música do Instituto de Letras e Ciências Humanas da Universidade do Minho.

Anselmo Guerra possui graduação em Composição e Regência pela UNESP (1986), mestrado em Ciência da Computação pela UnB (1992) e doutorado em Comunicação e Semiótica pela PUCSP (1997). Foi pesquisador visitante no CRCA - Center for Research in computing and The Arts da Universidade da Califórnia San Diego (1995/6). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Música Computacional, atuando principalmente nos seguintes temas: composição musical, música computacional, música eletroacústica e música contemporânea. Foi coordenador do Mestrado em Música da UFG por três mandatos e vice-presidente da Sociedade Brasileira de Música Eletroacústica - SBME. Lidera o Núcleo de Música, Interdisciplinaridade e Novas Tecnologias/UFG do Diretório de Pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). É Professor Titular da UFG e editor da Música HODIE, revista do programa de pós-graduação em música.

António Ângelo Vasconcelos estudou Saxofone e Composição no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian em Aveiro, licenciou-se em Ciências Musicais e doutorou-se em Educação pelo Instituto de Educação da Universidade de Lisboa. Foi diretor da Escola Profissional de Música de Almada, trabalhou nos serviços centrais do Ministério da Educação e foi Presidente da Direção da Associação Portuguesa de Educação Musical. Tem participado em diferentes congressos nacionais e internacionais relacionados com música, educação, cultura. Autor de várias publicações relacionadas com o ensino de música, a formação de professores de música, as políticas públicas, artes na comunidade e a criatividade, é membro integrado dos centros de investigação CIPEM-INET-md e do CIEF-IPS. É Professor-Ajunto no Departamento de Artes da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal.

Claudia Mauléon es Profesora Superior de Canto (Conservatorio Pcial G. Gilardi, Argentina), se doctoró con honores en Psicología de la Música (Universidad de Paris X, Francia). En Alemania, estudió el método de Educación Funcional de la Voz junto a Eugene Rabine, su creador, y es Profesora en training del Método Feldenkrais. En Argentina fue docente e Investigadora en la Universidad Nacional de la Plata (Facultad de Bellas Artes) y profesora de en diversas instituciones. Su área de experticia es la técnica vocal y su pedagogía. Miembro fundador de SACCoM (Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música), recientemente ha creado InMotu-Performance un proyecto que aplica a la ejecución los principios de las ciencias de la voz, el movimiento y la mente.

Dario De Cicco, PhD in musicology from the University of Geneve (Switzerland) and Pavia (Italy), and graduate in musicology at the University of Pavia, and gained a diploma in piano, music education, choral music and choir direction. He specialized in music pedagogy at the main Italian and European educational training centres. He regularly publishes studies and researches on musicology/music education in various journals. He collaborates with various scholastic institutions and musical associations, participating in the planning and coordination of projects of didactic experimentation in the field of music. He has been supported by the “Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique”. He teaches music Pedagogy at the Conservatorio Statale di Musica “Claudio Monteverdi” in Bozen.

Eduardo Lopes estudou bateria jazz e percussão clássica no Conservatório Superior de Roterdão. Licenciado em Música pela Berklee College of Music com a mais alta distinção, e Doutorado em Teoria da Música pela Universidade de Southampton sob orientação de Nicholas Cook. Como intérprete mantém uma significativa atividade artística com vários CDs editados. Autor de publicações sobre a problemática da interpretação musical, teoria da música, jazz e ensino de música. Lecionou na Universidade de Southampton no Reino Unido e na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo no Porto, Portugal. De setembro 2016 a agosto 2017 foi Professor Titular Visitante na Escola de Música e Artes Cênicas da UFG no Brasil. Ao momento é Professor Associado com Agregação na Universidade de Évora, onde também é diretor do programa de doutoramento em Música e Musicologia e coordenador do pólo de Évora do CESEM – Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical.

Elías Moncholí Cerveró estudió en el Conservatori Professional de València y en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid donde obtuvo el Título Superior de Trompa (Licenciatura). Estudió Teoría de la Literatura en la Universidad Complutense de Madrid. Se doctoró en la Universidad Autónoma de Madrid. Su línea de investigación se centra en el campo de la pedagogía y en investigaciones de carácter formativo. Concertista de trompa, ha pertenecido a la Orquesta Sinfónica de Euskadi, es Trompa Solista del PluralEnsemble y colabora con la ONE, ORTVE, OSM, OBC, etc,. Ha grabado numerosos discos. Es compositor e intérprete de sus propias canciones. Catedrático de Trompa del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, en la actualidad ocupa la Cátedra del Conservatori Superior de Música de Castelló.

Eliton Pereira é Doutor em Educação pela Universidade de Santiago de Compostela (Espanha). Possui Mestrado e Licenciatura em Música pela Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (Brasil). Desenvolveu atividades como corista e cantor na Fundação Orquestra Sinfônica de Goiânia e como regente coral no Instituto Federal de Goiás, campus de Aparecida de Goiânia. Atuou com formação continuada de professores por meio de sistemas de EaD em vários cursos. É avaliador de cursos de graduação pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP). Desenvolve pesquisas com temáticas ligadas à educação musical. Atualmente atua

na Licenciatura em Música do Instituto Federal de Goiás - Campus Goiânia (Brasil).

Enrique Muñoz estudió en Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y en el Municipal de Barcelona finalizando los Títulos Superiores (Licenciaturas) de Guitarra, Pedagogía, Dirección y Composición. Se doctoró en la Universidad Autónoma de Madrid. Su línea de investigación se centra sobre la música actual y la pedagogía, especialmente en el campo de la enseñanza reglada y en investigaciones de carácter performativo. Como compositor ha recibido varios premios y estrenado sus obras en numerosos países, y recibiendo encargos de los principales organismos y grupos dedicados a la música actual. Actualmente es Profesor Titular de Universidad en la Universidad Autónoma de Madrid, departamento de Música, acreditado como Catedrático, donde es el coordinador del Programa de Doctorado en Educación y director de la Orquesta y Coro.

Esteban Etcheverry se diplomó como Licenciado y Profesor Universitario de Música en Dirección Coral en la Facultad de Bellas Artes – UNLP- (Argentina). Fue profesor ayudante en la Cátedra de técnica Vocal y coordinó el Grupo de Investigación en Técnica Vocal (GITEV) de la Facultad de Bellas Artes. Desde 2008 en que funda el Coro del Colegio de Psicólogos (La plata, Argentina) su actividad musical ha sido incesante. En 2012 participa del Choral Art Management Program del Festival Internacional Pollyfolia; invitado luego a trabajar en Portugal (Coro y Escuela de Música de VoxLaci, grupo Coral VoxMaris) funda allí el coro masculino Diversus. Desde 2018 vive en Valencia, España donde dirige el Coro Lambda, estudia la Maestría en Gestión Cultural: Música, Teatro y Danza, del Instituto Complutense de Ciencias Musicales y es codirector de InMotu-Performance.

Fátima Corvisier é Doutora em Música pela Universidade de São Paulo, graduou-se com Medalha de Ouro na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Como recitalista já se apresentou em diversas salas de concertos no Brasil, e no Exterior. Detentora de prêmios em concursos nacionais de piano, foi solista em várias orquestras, entre as quais a OSESP, sob a regência de Eleazar de Carvalho. Forma com o pianista Fernando Corvisier o Duo Corvisier de cujas apresentações internacionais destacamos as palestras-recitais realizadas em 2007 e 2019

na Universidade de Aveiro; na Universidade de Houston (2011); nas universidades de Londres (2013) e de Viena (2013) e na Universidade Internacional de Andaluzia (2016). Como investigadora atua nas áreas de performance e pedagogia pianística. Desde 2004, é docente de piano e pedagogia do piano no Departamento de Música da FFCLRP-USP.

Fernando Corvisier estudou na Ecole Normale de Musique Alfred Cortot em Paris, no New England Conservatory em Boston, na Hartt School of Music e obteve o título de doutor pela Universidade de Houston. Vencedor do IV Prêmio Eldorado de Música, gravou com o pianista João Carlos Martins a transcrição de Almeida Prado das Quatro Estações de Vivaldi para dois pianos. Gravou para o selo Eldorado obras de Brahms e Ginastera. Participou de diversos festivais de música no Brasil e exterior como docente e recitalista. Forma com a pianista Fátima Corvisier, o Duo Corvisier, cuja trajetória inclui inúmeros recitais e concertos no Brasil e no Exterior. Suas áreas de investigação são performance e pedagogia do piano. Desde 2002, é docente de piano do Departamento de Música da FFCLRP-USP.

Gyovana Carneiro é Doutora em Ciências Musicais pela Universidade Nova de Lisboa. Mestre em Música Brasileira na Contemporaneidade, Especialista em Música Brasileira para Piano a Quatro Mãos. Graduada em Bacharelado - Piano, Licenciatura em Música com habilitação em Educação Musical. Presidente da Sociedade Goiana de Música. Coordena Séries de Concerto em Goiânia. Coordenadora do V e o VI Simpósio Internacional de Musicologia EMAC-UFG. Coordenadora dos 40°, 41° e 42° Festival Internacional de Música da EMAC-UFG. Coordenadora do Simpósio Internacional da Performance, Idealizadora do Projeto Concertos Didáticos para Juventude. Pesquisadora do Laboratório de Musicologia da EMAC-UFG e Membro do Grupo de Estudos de História e Imagens (GEHIM/UFG/CNPQ). É professora efetiva da EMAC na Universidade Federal de Goiás desde 1986.

Isabel Albergaria Sousa é doutorada em Musicologia Histórica pela Universidade Nova de Lisboa – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas e mestre em Órgão pela Escola Superior de Música de Lisboa. É investigadora integrada do CESEM (Centro de Estudos de Sociologia e Estética da Música), autora de várias publicações sobre os órgãos dos Açores, e membro da Comissão dos Órgãos Históricos dos Açores,

criada em 2016 por despacho do Governo Regional dos Açores. Como organista, colabora em diversos eventos a solo ou integrada noutras formações. É professora de Órgão no Conservatório Regional de Ponta Delgada, desempenhando actualmente as funções de Presidente do seu Conselho Executivo, e organista titular do órgão histórico da Igreja de São José (Joaquim António Peres Fontanes, 1797) da cidade de Ponta Delgada.

Magda de Miranda Clímaco é Doutora em História Cultural pela Universidade de Brasília (UnB); Mestre em Música pela Universidade Federal de Goiás (UFG); Bacharel em Música/ Instrumento Piano (UFG); Licenciada em Música (UFG). Mantém atividades e orientações de Pesquisa no Laboratório de Musicologia da UFG, integra a Comissão de Pesquisa desta instituição e o Caravelas – Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira, do CESEM (Centro de Estudos de Sociologia e Estética da Música)/Universidade Nova de Lisboa. Investe nas linhas de pesquisa: Música, Cultura e Sociedade; Musicologia Histórica; Musicologia e processos inter/transdisciplinares: novos objetos e abordagens teórico-conceituais. Tem publicado diversos capítulos de livros, artigos em revistas científicas e em anais de congressos. Professora Associada da Universidade Federal de Goiás, atua na Escola de Música e Artes Cênicas.

María Elena Riaño Galán es doctora en Filosofía y Ciencias de la Educación por la Universidad del País Vasco. Licenciada Superior de Música (especialidad piano) por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Es profesora e investigadora en el área de Didáctica de la Expresión Musical en la Universidad de Cantabria. Interesada en el campo de la percepción y de la creación sonora, su investigación se centra en la Escucha, la Educación Artística, el Aprendizaje por proyectos y la Creatividad Musical. La tecnología es un elemento clave en su trabajo profesional, apostando por propuestas de innovación educativa. Como resultado de todo ello ha recibido el premio nacional a la Innovación Educativa SIMO (2015-2016), junto con colegas de otras tres universidades. Cuenta con numerosas publicaciones en revistas especializadas de impacto. Ha contribuido activamente en más de treinta conferencias, invitada a participar en comités de científicos y organizadores y ha impartido diversos cursos y talleres de formación. Ha sido presidenta de la SEM-EE (Sociedad para la Educación Musical

del Estado Español (2006-2011). Actualmente es miembro del Consejo de Dirección de la revista Eufonía. Didáctica de la música y del Consejo Editorial de la Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical (RECIEM).

Remigi Morant Navasquillo, Premio Extraordinario de Doctorado en Educación (Didáctica de la Música) por la Universitat Jaume I de Castellón. Ha trabajado 15 años como asesor de educación musical en la Consejería de Educación de la Generalitat Valenciana. Es director del Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Universidad de Valencia y vicepresidente educativo de la Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana. Es miembro del Instituto Universitario de Creatividad e Innovaciones Educativas de la Universidad de Valencia. Colabora con distintas revistas indexadas sobre investigación en educación musical y ha codirigido varios congresos internacionales en la ciudad de Valencia: Seminario Internacional de Investigación en Educación Musical (SIEM CICREA Valencia 2018) y Congreso Internacional “Música a la llum”.

INTRODUÇÃO

...reality simply consists of
different points of view...

Margaret Atwood

Conforme é implícito na citação da escritora Margaret Atwood, mesmo para contextos similares existem sempre várias perspetivas de uma observação que se podem traduzir em mais que uma conceção. A relatividade da nossa relação com o Universo faz com que tudo o que percepcionamos passe por um processo individual de interpretação. Já bem dentro do séc. XXI, temos a consciência de estar conectados através de uma rede neuronal de percursos pluridirecionais, intercetados em diversos pontos nodais. Se no passado, quando éramos confrontados com um encontro num lugar muito pouco previsível usávamos expressão portuguesa “o mundo é mesmo pequeno!”, nos dias de hoje, idade das Tecnologias da Informação (com impacto na sociedade comparável ao da Revolução Industrial), tudo está efetivamente a um *click* de distância. Deste modo, outros percursos ou formas de comunicação, observação e comprovação são revelados de forma quase instantânea, em que tudo isto se torna uma quase infinita paleta de ferramentas disponíveis para contribuir para o conhecimento e progresso.

Considerando a música como parte inerente ao ser Humano, ao longo da história tudo que a rodeia (no seu mais lato sentido de teorias e práticas) tem acompanhado e refletido a nossa própria existência. Filosofias e conceitos, avanços e recuos civilizacionais, estéticas de época, etc., refletem-se na música e ela mesmo projeta-os para outras dimensões. Relembrando o período clássico-romântico da história da música Ocidental, observamos que muito do conhecimento musical

era unidirecional, derivado da esfera do compositor ou do intérprete; estando este conhecimento de acordo com a compreensão científica e princípios artísticos da época, muito baseados em práticas funcionais (e subsequentes teorias) e observação direta. De volta aos dias de hoje, se explanarmos de uma forma sintética uma simples sequência de alguns dos componentes do processo musical - identificando os possíveis percursos e narrativas de conhecimento possível - é facilmente observável as pluri-direcionalidades que advêm do reconhecimento da importância do contexto e relatividade de uma só conspeção (Fig. A).

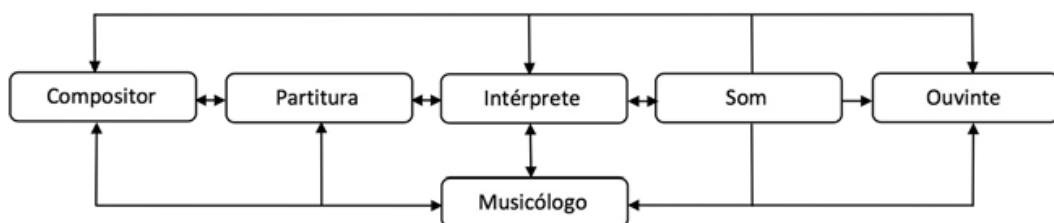


Fig. A: Direccionalidade de narrativas para o conhecimento musical

A título de exemplo, considerando a área da sociologia contemporânea bem como a área da cognição, na contemporaneidade o *ouvinte* passa a ser parte integrante de todo o processo musical – i.e. não existe música sem esta ser percepção e descodificada individualmente por quem a ouve. Deste modo, poderá ser de interesse investigar e criar conhecimento sobre a influência do *som* no *ouvinte*; ou então sobre como uma ideia do *compositor* ou determinada articulação ou inflexão do *intérprete* é rececionada pelo *ouvinte*; ou até mesmo como uma determinada crítica ou análise por parte de um *musicólogo* capacita a receção pelo *ouvinte* de uma obra ou excerto musical. Similarmente, investigação e narrativas com percursos inversos são possíveis e de valor para o conhecimento musical. Assim, de que forma especificidades de um *ouvinte* (e.g. indivíduo, grupo ou cultura) afeta e tem input no processo musical do *compositor* ou do *intérprete*(?); ou mesmo, o que o *musicólogo* pode conceptualizar ou teorizar sobre determinada característica do *ouvinte* musical(?). Torna-se assim evidente, que a procura de percursos para a integração de várias áreas e saberes numa perspetiva contemporânea resulta não só numa mais-valia para a criação de ‘novo’ conhecimento musical, mas também no fomento do avanço e progresso na criação musical – um dos objetivos primordiais da arte musical.

De volta ainda à Fig. A, é sugerido que será o *intérprete* o mais lato interface desta sequência do processo musical; i.e., o intérprete aciona e é influenciado pelo maior número de componentes, servindo também de ponto nodal entre todos. Segundo esta linha de pensamento, podemos aferir que muita da investigação feita sobre qualquer um dos componentes da sequência acima explanada terá um determinado grau de importância para o *intérprete*. Recentemente, tenho refletido sobre a importância para a música do conceito de ‘amador’. Esta reflexão tem partido de uma perspetiva do musicólogo sobre aspectos da pedagogia e educação musical, mas também da ótica do ouvinte - aquele que gosta de música e ambiciona fazê-la, considerando através desta perspetiva questões da sociologia.

Um determinado aprazimento, aliado a uma felicidade pessoal estão na essência da prática voluntária de uma qualquer atividade. Seguramente, são também estes princípios que em grande medida ativam a vontade inicial de aprender e tocar um instrumento musical. Se bem que este processo estará também na génese de cada músico profissional (ou estudante profissionalizante de música), devido às muitas especificidades de ser ‘profissional’ e ao longo de muitos anos de estudo e prática, estes princípios tendem a não ser tão óbvios. Por outro lado e por comparação, o prazer e felicidade em fazer música é continuamente patente na esfera do músico amador. Um músico amador é então um profissional de outra área, que utiliza o seu tempo livre para se dedicar à aprendizagem e prática musical. O esforço pessoal substancial que muitos destes praticantes de música investem nesta atividade, é também indicador de um grande gosto pela música e vontade de a praticar. Deste modo, acredito ser de grande interesse refletir musicologicamente sobre esta matéria. De que maneira e com que ferramentas poderemos “reintegrar” no processo de ensino-aprendizagem do intérprete musical (profissionalizante) o contínuo ímpeto inicial do gosto e prazer pela música? Poder-se-á assim reequilibrar eventuais sobreposições de formalizações de sistemas educacionais que por vezes valorizam ou fomentam outras posturas: como por exemplo, a do mito do ‘sofredor artista Romântico’?

Posicionando-se também numa discussão mais lata de narrativas de processos de aprendizagem informal e não-formal, apresento de seguida algumas características que facilmente observamos na postura e

ímpeto do amador ou aluno iniciante de música, e como estas poderão ser narrativas de investigação e subsequente conhecimento a reintegrar para o intérprete musical ‘profissional’.

Motivação (inicial)

A motivação que levou um amador a querer fazer música tende a manter-se intacta por toda a sua “carreira” de amador. A atitude positiva que está implícita numa atividade voluntária é visível no constante prazer que se observa na prática de um músico amador; raramente observa-se um amador pouco motivado num ensaio. Por vários motivos inerentes à profissionalização, será relevante o músico tentar sempre conscientizar o instante inicial que o levou a ambicionar ser músico. Como também na audição musical, por vezes a primeira reação ao que se ouve é aquela mais fiel ao que somos e apreciamos.

Música no seu todo

Livre de construções culturais de estética e de ‘gosto apr(e)endido’, o amador tende a ver a música de uma forma lata, estando facilmente receptivo a vários aspectos e expressões da música. Não obstante a natural especialização e perfil estético apurado (algo intrínseco a ser profissional), é comum nos consagrados intérpretes musicais uma grande abertura e respeito por outras formas de fazer música. Deste modo, o ensino-aprendizagem musical deve pautar-se sempre pela maior inclusividade, deixando ao aluno espaço para se definir de acordo com a sua individualidade, pois será esta definição pessoal a catalisadora para uma saudável profissionalização.

Grupo

O amador privilegia o grupo; entende a música como uma atividade em grupo e quer praticá-la exatamente para estar inserido num grupo. Muitas das vezes o músico iniciante até aprende um determinado instrumento para integrar um grupo de amigos no qual falta esse instrumento, completando assim determinada ensemble. Na cultura musical

Ocidental, muitas vezes o profissional tende a isolar-se, só integrando o grupo em fases finais da prática musical. Deste modo, os processos de criação/interpretação artística coletiva tendem a ser negligenciados, sendo que por vezes é observável que um excelente grupo musical ou performance em grupo não é necessariamente resultado da soma de excelentes músicos individuais.

Poucas regras

O entusiasmo maior do amador musical é o fazer prático - o ofício. Ele reconhece que a música é arte, contemplando muitas formas de expressão e ambiciona realizar o que sente musicalmente. Deste modo, tende a posicionar regras, teorias e conceptualizações como entraves à sua inicial expressividade. Para responder à funcionalidade da profissão, o músico profissional procura teorias e sistematizações, podendo assim negligenciar uns dos parâmetros mais relevantes da criatividade artística que é a procura de novos caminhos, livre de qualquer julgamento escolástico. Por vezes, para o intérprete musical, o conceito de ‘desaprender’ é uma ferramenta que despoleta a originalidade e a criatividade.

Ouvir

O gosto pelo fazer prático de música está estreitamente ligado ao ouvir. Também relacionado com o ponto anterior e o privilegiar de poucas regras, o músico amador favorece o ‘tocar de ouvido’ em relação à partitura. Com especial preponderância na música de tradição Ocidental, a partitura tem sido reconhecida como fator que afasta os músicos do ouvir e comunicar, dando mais importância a aspectos de técnica e mecânica instrumental. Ponderemos assim e também, no “retirar” da partitura ao intérprete musical.

Existir groove/feeling

O gosto pela prática (imediata) e o ouvir, resulta no músico amador numa predileção pela música que concretiza afetos sensoriais físicos,

como por exemplo sincronias e assincronias rítmicas controladas, e tonalidades bem definidas – de uma maneira geral estruturas musicais que também tendem a ser mais próximos do grande público. Especificamente para os músicos de formação erudita, a consciência deste fenómeno poderá ser de importância para a sua prática, sobretudo considerando o contínuo afastamento do grande público de certa música considerada de tradição erudita.

Cantar e movimento

O cantar e o movimento (juntamente com o ritmo) são aspectos intrínsecos à génese da música. Se por um lado o músico amador não se coíbe de cantar/entoar música e expressar movimento corporal natural enquanto toca um instrumento, a relação intelectual que o profissional desenvolve com a música, tende a suprimir expressões que muitos defendem como ‘extra-musicais’. A repressão consciente ou inconsciente por parte do intérprete de realizações de ordem emocional que a música por vezes favorece, por um lado inibe a expressão de certas qualidades musicais, e predispõe algum afastamento do público, que por seu lado tende a ser recetivo às qualidades afetivas da música.

Com base numa reflexão genérica e descrevendo alguns dos processos do músico-“amador” e suas relações com o estudo e prática do músico-“profissional”, foi possível evidenciar a pluralidade de percursos de narrativas de investigação para a música e a relevância da criação de mais e outros conhecimentos cruzados e pluridireccionais para esta área. Nesta ótica, e de acordo com os paradigmas socio-científicos da atualidade, este volume^[1] apresenta (outros) percursos de uma miríade de possibilidades de investigação relacionada ou que pode contribuir para a grande área do ensino-aprendizagem do instrumento musical.

No primeiro capítulo, *Recuperando a Noção do Todo: concepções inter e transdisciplinares no âmbito artístico*, Ana Guiomar Rêgo Souza e Eliton Pereira sublinham a importância do contexto e do cruzamento de áreas e saberes para a definitiva integração do ensino-aprendizagem

1 Os autores de cada capítulo são responsáveis na íntegra pelo seu conteúdo, bem como por quaisquer direitos de autor ou conexos devidos pela reprodução de figuras, imagens ou outros materiais utilizados.

de música na sociedade contemporânea. António Ângelo Vasconcelos relata-nos no capítulo dois, *Das Garagens aos Palcos do Outro Lado do Rio: aprender a tocar em contextos não formais e periféricos*, processos de aprendizagem e criação musical marginais à academia, mas fundamentais ao fomento de diferentes estéticas e representação de culturas emergentes. No terceiro capítulo, Adolf Murillo Ribes, Maria Elena Riaño Galán e Remigi Morant Navasquillo, em *Uso Creativo de la Tecnología a Través de Procesos de Creación Colaborativa. Formaciones Instrumentales Híbridas: La Paella Sónica*, descrevem investigação apontando a importância no séc. XXI das tecnologias como ferramenta privilegiada para a criação musical em grupo e inclusiva do ponto de vista instrumental. No capítulo seguinte, *Preparando Estudantes de Música para as Práticas Contemporâneas*, Anselmo Guerra de Almeida reflete sobre a importância das tecnologias, planificando o uso da música computacional em sala de aula coletiva. No capítulo cinco, *Entrenamiento Vocal o Calentamiento?*, Claudia Mauléon e Esteban Etcheverry propõem uma metodologia interdisciplinar prática (PVC) como ferramenta de trabalho para maestros de coros. Segundo na temática do canto coral, Ana Judite de Oliveira Medeiros em *A Prática do Canto Coral, Novos Contextos para Novos Afetos*, identifica a importância que a prática coral tem tido na educação musical brasileira. O sétimo capítulo, *O Complexo do Choro de Brasília e suas Interações com o Ensino dos Instrumentos e das Práticas Relacionadas ao Gênero na Escola Brasileira de Choro Raphael Rabello* de Magda de Miranda Clímaco, examina modelos de ensino ‘formal’, ‘não-formal’ e ‘informal’ no contexto de roda de choro. No capítulo oito, Ângelo Martingo em *Da Análise à Performance: crítica e estudos empíricos em expressão e estrutura musical*, relembra como a análise pode ter influência para processos de performance musical. De seguida, Elías Moncholí Cerveró e Enrique Muñoz Rubio em *Concierto para Trompa y Orquesta de Chiapparelli. Recuperación: estudio, interpretación y propuesta didáctica*, recuperam uma obra e propõem a sua inclusão no cânone como referência didática e artística para trompete. O décimo capítulo, *Estratégias de Ensino de Música Contemporânea na Disciplina Pedagogia do Piano*, Fátima Graça Monteiro Corvisier e Fernando Crespo Corvisier reiteram a importância de desenvolver estratégias pedagógicas que integrem a música contemporânea no ensino do piano. No capítulo seguinte, Dario De Cicco em *Florestano Rossomandi (1857-1933), The ‘Apostle’ of Twentieth-Century Piano Teaching*, posiciona Rossomandi como um visionário da pedagogia do piano moderno. Gyovana de

Castro Carneiro, no capítulo doze, *Piano a Quatro Mãos no Cenário do Rio de Janeiro entre 1808 e 1889*, contextualiza e descreve esta prática do ponto de vista histórico-sociológico e artístico da época. No décimo terceiro e último capítulo deste volume, *Os Fantasmas da Música Portuguesa no Ensino do Órgão*, Isabel Albergaria Sousa considerando aspectos históricos do órgão em Portugal sugere uma atualização do repertório de ensino deste instrumento.

Eduardo Lopes