



Perspectives in Psychology of Music and Music Education

Perspetivas em Psicologia da Música e Educação Musical

**BOOK OF ABSTRACTS
LIVRO DE RESUMOS**

IC CIPEM 2021
International Conference of CIPEM/INET-md
School of Education, Porto Polytechnic, Portugal,
16-18 September

Edited by Graça Boal-Palheiros

Scientific Committee/ Comissão Científica

Ana Laucirica, Universidad Pública de Navarra, Spain/ Espanha
Anna Rita Addressi, Università di Bologna, Italy/ Itália
António Vasconcelos, Politécnico de Setúbal, ESE, Portugal
Beatriz Ilari, University of Southern California, Estados Unidos/ United States
Carlos Santos Luiz, Politécnico de Coimbra, ESE, Portugal
Daniela Coimbra, Politécnico do Porto, ESMAE, Portugal
Diana Santiago, Universidade Federal da Bahia, Brazil/ Brasil
Gary McPherson, University of Melbourne, Australia
Graça Boal-Palheiros, Politécnico do Porto, ESE, Portugal
Graça Mota, Politécnico do Porto, ESE, Portugal
Graham Welch, University College London, United Kingdom/ Reino Unido
Hiromichi Mito, University Meiji Gakuin, Japan/ Japão
Isabel Martínez, Universidad Nacional de La Plata, Argentina
Jane Ginsborg, Royal Northern College of Music, United Kingdom/ Reino Unido
João Nogueira, Universidade Nova de Lisboa, FCSH, Portugal
John Sloboda, Guildhall School of Music & Drama, United Kingdom/ Reino Unido
Maravillas Díaz Gomez, Universidad del País Vasco, Spain/ Espanha
Margarida Baltazar, University of Jyväskylä, Finland/ Finlândia
Patricia González-Moreno, Universidad Autónoma de Chihuahua, Mexico/ México
Regina Murphy, Institute of Education St Patrick, Ireland/ Irlanda
Renée Timmers, Sheffield University, United Kingdom/ Reino Unido
Rosane Cardoso Araújo, Universidade Federal do Paraná, Brazil/ Brasil
Sérgio Figueiredo, Universidade do Estado de Santa Catarina, Brazil/ Brasil

Organizing Committee/ Comissão Organizadora

Graça Boal-Palheiros (Chair/ Coordenadora)
Adelina Correia
Ana Luísa Veloso
Aoife Hiney
Daniela Coimbra
Filipe Lopes

Edição CIPEM/INET-md, Escola Superior de Educação, Politécnico do Porto
Setembro de 2021, Versão definitiva

ISBN 978-972-8969-52-3

Contents/ Conteúdos

Introduction/ Introdução	4
Programme/ Programa	5
Keynote Sessions/ Sessões Plenárias	8
Papers/ Comunicações	13
Roundtables/ Mesas-redondas	154
Posters	174
Concerto	189

Introduction/ Introdução

The **CIPEM/INET-md** (Centre for Research in Psychology of Music and Music Education) 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 (Institute of Ethnomusicology, Centre for Music and Dance Studies).

The International Conference **IC CIPEM 2021** gathers 130 researchers from 16 countries, involved in psychology of music and music education, to discuss current issues and recent research in these areas.

The Programme includes three keynote speakers, and 107 authors presenting 70 papers in parallel sessions, 3 round-tables, and 7 posters. The presentations in Portuguese and English reflect an inclusive aim of this event.

A final concert presents the ESE Choir, with students of Music Education at our School of Education. They perform Portuguese music, especially dedicated to our international audience.

We are delighted to welcome all participants to the conference sessions over the three days. We would prefer to have you in presence with us, but we are happy that we have been able to organize this event, despite all the difficulties due to the pandemic situation. We are grateful to authors, colleagues on the Scientific Committee, the Organising Committee, technical staff, and students, who have all contributed to the success of this conference.

Welcome to IC CIPEM 2021!

O **CIPEM/ INET-md** (Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical) 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 (Instituto de Etnomusicologia, Centro de Estudos em Música e Dança).

A Conferência Internacional **IC CIPEM 2021** reúne 130 investigadores de 16 países, envolvidos em psicologia da música e educação musical, para discutir questões atuais e partilhar investigação nestas áreas.

O Programa inclui três oradores principais e 107 autores apresentando 70 comunicações em sessões paralelas, 3 mesas-redondas e 7 posters. As apresentações em Português e Inglês refletem a finalidade inclusiva do evento.

Um concerto final apresenta o Coro da ESE, com estudantes da licenciatura em Educação Musical da Escola Superior de Educação, que interpretam música Portuguesa, especialmente dedicada ao nosso público internacional.

É um prazer receber todos os participantes nas sessões da conferência durante três dias. Preferíamos que estivessem aqui presentes, mas estamos contentes por termos conseguido organizar este evento, apesar de todas as dificuldades devidas à situação pandémica. Agradecemos os contributos dos autores, colegas da Comissão Científica e da Comissão Organizadora, dos funcionários e estudantes, para o sucesso desta conferência.

Bem-vindos à IC CIPEM 2021!

Programme

Day 1 - Thursday 16 September 2021

09.00-10.25	Reception and Registration		
10.30-10.50	Opening Session Vice-president of the Porto Polytechnic, Rui Ferreira ; President of the School of Education/ Porto Polytechnic, Prudência Coimbra ; President of the INET-md, João Soeiro		
11.00-12.00	Keynote Eric Clarke <i>Blobs and threads: Ecological perspectives on musicking</i> Chair: Filipe Lopes		
12.10-13.40	Room 1 Parallel Session 1 Music Teaching and Learning Chair: Daniela Coimbra	Room 2 Parallel Session 2 Musical Development and Learning Chair: António Vasconcelos	Room 3 Parallel Session 3 Functions and Roles of music in peoples' lives Chair: Ana Luisa Veloso
	<i>Promoting inclusive musical experience: University programme for teachers education</i> Anna Rita Adessi	<i>Comunicar para motivar: estratégias de ensaio que inspiram a orquestra</i> Daniel Guimarães Nery	<i>Between individual and social functions of music for young adults: what did the Covid-19 pandemic uncover?</i> Tijana Nikitovic
	<i>Song leading in class. Pre-service teachers report on their 3-year development</i> Stefanie Stadler Elmer	<i>Investigando como estudantes de orquestras infanto-juvenis memorizam</i> Diana Santiago	<i>"In singing we make friends for life": growing up singing in a children's choir</i> Aafke Hiney
	<i>Teachers' reflections on the development of song leading skills during the training as generalists</i> Annamaria Savona	<i>A motivação na aprendizagem musical de crianças e jovens da Orquestra Geração</i> Ariana Perazzo da Nóbrega	<i>The music learning journeys of an individual from Cyprus</i> Maria Papazachariou-Christoforou
	<i>Instrumental and vocal teaching in the first COVID-19 pandemic lockdown in Portugal</i> Clarissa Foletto	<i>Motivação e autorregulação em práticas musicais orquestrais</i> Fabiane Ferronato	<i>Online learning environment applied to choral singing</i> Sandra Regina Cielavin
	13.40-15.00 Break		
15.00-16.30	Parallel Session 4 Music Education and Children's Development Chair: Diana Santiago	Parallel Session 5 Music, Emotions, and Well-being Chair: Jorge Alexandre Costa	Parallel Session 6 Music and Well-being Chair: Daniela Coimbra
	<i>Cognitive and Physical benefits of Music Education</i> Maria del Valle Martínez	<i>Música, Emoções e Bem-Estar: o Projeto Recriar-se e as pessoas em situação de sem abrigo</i> António Ângelo Vasconcelos	<i>Relationship Between Well-being and Musical Engagement Among Cochlear Implant Users</i> Chrysa Kovach
	<i>Does music training improve socio-emotional abilities? A longitudinal study with children</i> Leonor Neves	<i>ReCantos da Memória: Um projeto de intervenção musical com idosos com e sem demências</i> Paula Pereira	<i>Communal music listening to facilitate music appreciation for hard of hearing people</i> Juri Hwang
	<i>Classroom teachers' views on music education and children's development</i> Graça Boal-Palheiros	<i>Banda 7 Ofícios: Um projeto de capacitação de pessoas com deficiência através da música</i> José de Mendonça David	<i>The effects of The Alexander Technique in a harpichord student with chronic PR Pain</i> Carme Juncadella
	<i>Social and Emotional Learning through Music Education</i> Maria del Valle Martínez		<i>An insight on music education activities in 19th century Istituti del Ciechi</i> Giovanna Carugno
16.30-17.00 Break			
17.00-18.30	Parallel Session 7 Music Perception and Cognition Chair: Graça Boal-Palheiros	Parallel Session 8 Music Teaching and Learning Chair: António Vasconcelos	Parallel Session 9 Musical Development and Learning Chair: Clarissa Foletto
	<i>The Influence of Discrete versus Continuous Movements on Children's Musical Sense-Making</i> Sandra Fortuna	<i>Práticas docentes no ensino de instrumentos musicais de cordas friccionadas</i> Marija Mihajlovic Pereira	<i>e-Referencial de Formação Musical - Iniciação baseado em pedagogias musicais ativas</i> Berta Lima
	<i>Correlates of Success in Playing Chord Progressions by Ear</i> Gabriela Silveira	<i>Autorregulação e teoria do fluxo na aprendizagem da flauta doce</i> Tatiane Wiese Mathias	<i>Nostalgia evocada por música: respostas emocionais de ouvintes a repertório musical auto selecionado</i> Eric Barreto
	<i>Individual Differences in Musical Expertise: What does online testing tell us?</i> Ana Isabel Correia	<i>Leitura musical à primeira vista e memória de trabalho</i> Vanessa dos Santos Ribeiro	
	<i>Music Training Effects on Emotion Recognition Abilities: A Review of the Literature</i> Maria Martins	<i>A análise musical e a (re)construção de um habitus de escuta</i> Jorge Alexandre Costa	

Day 2 - Friday 17 September 2021

11.00-12.00	Keynote Susan Hallam <i>The power of music: an exploration of the evidence</i> Chair: Ana Luísa Veloso		
12.10-13.40	Room 1	Room 2	Room 3
	Parallel Session 10 <i>Musical Development and Learning</i> Chair: Aoife Hiney	Parallel Session 11 <i>Musical Performance, Improvisation, and Composition</i> Chair: Rosane Araújo	Parallel Session 12 <i>Musical Performance, Improvisation, and Composition</i> Chair: Clarissa Foletto
	<i>Music, dance, and health in Maracatu de baque solto performances (Brazil)</i> Filippo Bersani	<i>Concepções e dimensões da avaliação em Educação Musical</i> Camile Tatiane de Oliveira Pinto	<i>Aglyca Play: A digital laboratory in the music classroom</i> Maria Elena Riaño
	<i>Music-evoked nostalgia: A recent craze of an old K-pop vocal group in South Korea</i> Eun Cho	<i>Relações entre memórias musicais e formação musical inicial de educadoras de infância</i> Fabiana Mariano	<i>Music Composition in a 21st Century Primary Education Classroom</i> Bohdan Syroyid
	<i>The Meaning of Music in Young Adults' Autobiographical Memories</i> Yoo Ji Hwang	<i>Escalando utopias na educação: potenciar o envolvimento parental no ensino artístico</i> Helena Duarte	
	<i>Youth music learners' future engagement with music in northeast Brazil</i> Davi Bronguel	<i>A música e a "pedagogia do vírus" em sua dimensão tecnológica e emocional</i> Gina Denise Soares	
	<i>"A que te lanzo la batuta!" Entrepreneurship and learning music in secondary education</i> Héctor Archilla Segade		
13.40-15.00	Break		
15.00-16.30	Parallel Session 13 <i>Music, Emotions, and Well-being</i> Chair: Aoife Hiney	Parallel Session 14 <i>Music Education and Children's Development</i> Chair: Rosane Araújo	Parallel Session 15 <i>Performance, Improvisation, and Composition</i> Chair: Daniela Coimbra
	<i>Unlocking the Cell: Prison Singing as Freedom Practice</i> Jody Kerchner	<i>Comportamento rítmico-locomotor de crianças de 5 anos com música gravada</i> Inês Lemos	<i>Teaching Musicians the Art and Science of Healthy Practice</i> Lisa Burrell
	<i>Different shades of Community Music in Portugal: interviews with five key players</i> Jorge Graça	<i>Audição musical ativa: articulando música elementar, "criatividade" e "corpo criança"</i> Tiago Madalozzo	<i>Body work for the optimization of vocal quality and self-perception in singers</i> Cecilia Gessull
	<i>MULTICOLORS, a graphic score that connects all people</i> Dirk Proost	<i>O ensino da música e a promoção da consciência fonológica em crianças com 5 e 6 anos</i> Mário Moriz	<i>Parental support as a catalyst of musical achievement during lockdown</i> António Oliveira
		<i>Reflexões sobre a criança performer e a criança protagonista: legislação da educação musical no Brasil</i> Vivian Madalozzo	
16.30-17.00	Break		
17.00-18.20	Parallel Session 16 <i>Music Perception and Cognition</i> Chair: Diana Santiago	Parallel Session 17 <i>Social Psychology of Music</i> Chair: Rosane Araújo	Parallel Session 18 <i>Musical Performance, Improvisation, and Composition</i> Chair: Maravillas Diaz
	<i>Western Music Education vs. Arabic Music: Categorical Meter Perception in Emirati Song</i> Viktoriya Solyana	<i>Diálogos entre Psicologia Social e Música: algumas contribuições em projetos sociais</i> Maria de Fátima Quintal	<i>A formação do regente de coro infantil: concepções profissionais e uso de manuais didáticos</i> Micheline Góis
	<i>Towards a cross-genre understanding of the beat</i> Olof Misgeid	<i>"Beijo a Mão que me Condena": Conformidade e resistência em modinhas do Padre José Maurício Nunes Garcia</i> Pedro Vaccari	<i>Potencialidades das orquestras Orff na promoção da improvisação musical</i> Rui Gabriel Leite
	<i>Cognitive processing of rhythm: Implications for musical training in Primary School</i> José Álamos Gómez	<i>A música na vida de jovens estudantes: percurso e narrativas identitárias</i> Jusamara Souza	<i>Propostas criativas em Práticas de Conjunto online: relato de experiência na graduação em Música</i> Ana Luísa Fridman
	<i>Meaning and Presence in Music: Towards a Unifying Theory</i> László Stachó		

Day 3 - Saturday 18 September 2021

11.00-12.00	Keynote Glenn Schellenberg <i>Links between music and non-musical aspects of human experience: Listening, lessons, ability, and performance</i> Chair: Graça Boal-Palheiros (Auditório ESE)		
12.10-13.30	Posters (General Room and Rooms 1-7) Chair: Ana Luísa Veloso		
	R1 <i>Self-Perception of Musical Competences on Students with Absolute Pitch</i>	Ana Laucirica	
	R2 <i>Cognitive and academic differences in children with and without music training</i>	Katya Martin-Requejo	
	R3 <i>A short study about the creative processes of ten musicians</i>	Luísa Matos	
	R4 <i>The Effect of Musicians' Personality on Regulated Affective Preferences in Musical Practice</i>	Gerard Madden	
	R5 <i>Associações entre expertise musical e o curso temporal do reconhecimento de emoções vocais</i>	Aíssa Baldé	
	R6 <i>Ansiedade na Performance Musical e Consumo de Substâncias Psicoativas em Estudantes Universitários</i>	Inês Pais Lameiras	
	R7 <i>Método Suzuki Perspetivas e práticas de professores de instrumento</i>	Mariana Allen da Silva	
13.30-15.00	Break		
15.00-16.20	Room 1	Room 2	Room 3
	Roundtable 1: <i>The role of music in sociocultural stereotypes in adolescents</i> Convenor: Carlos Lage-Gómez	Roundtable 2: <i>Early childhood music education during the pandemic: International Perspectives</i> Convenor: Beatriz Ilari	Roundtable 3: <i>Kodály Working Group: a space for professional development</i> Convenor: Aoife Hiney
	<i>Gender stereotypes in popular urban music through a music creation workshop for young people in Madrid</i> Carlos Lage-Gómez	<i>Perspectives on early childhood music programs during pandemic in South Korea</i> Gina Yi	<i>Shared Research Practices for music teachers' professional development</i> Aoife Hiney
	<i>Musical preferences and sociocultural stereotypes in secondary school students from Madrid</i> Roberto Cremades-Andreu	<i>Early childhood music education during the pandemic: American perspective</i> Kerry Renzoni	<i>Let's start at the very beginning: adaption of the Kodály pedagogy in a Portuguese primary school</i> Maria Inês Matos
	<i>Relationship between consumer music and stigmatization, hostile objectification-sexism in the university population</i> Laila Mohamed Mohand	<i>Brazilian perspectives on Early Childhood Music Education during the pandemic</i> Tiago Madalozzo	<i>Kodály Pedagogy: adaptations for different realities</i> Lazina Gheyselinc
16.30-17.00	Concert by the ESE Choir and Closing Session		

KEYNOTE SESSIONS
SESSÕES PLENÁRIAS

Blobs and threads: Ecological perspectives on musicking

Eric Clarke

University of Oxford, United Kingdom

The last 25 years has seen increasing recognition of the embodied, embedded, extended and enactive character of the human engagement with music. Both driven by an awareness of new or different theoretical perspectives (4E cognition, ecological theory, distributed cognition) and also contributing to those theoretical developments, some more recent approaches to the psychology of music have moved away from ‘head-bound’ and rather narrowly structure-focused perspectives so as to bring to light a more distributed, dynamic and process-orientated outlook. Motivated by the mesh-like structure of fungal mycelia, the anthropologist Tim Ingold has argued for understanding the relationship between organisms and their environments in thread-like terms, rather than as self-enclosed blobs. The argument is a powerful one, and has consequences for thinking about musicking from an ecological perspective. In this talk I address two aspects of a thread-based ecology of musicking, drawing both on my earlier ecological writing on listening (Clarke 2005) and more recent writing on creativity (Clarke & Doffman 2017): distributed creativity in contemporary music-making; and music and subjectivity. With Howard Becker’s (1989) disarming characterisation of art as ‘something people do together’ in mind, I consider what might be gained by not starting with individuals (blobs) that have to be joined together, but rather from the flow of materials, practices and histories (threads) that are manifest as people, instruments, and institutions. And similarly, based on interviews with a diverse range of musicians, I re-visit persistent questions about musicking and subjectivation (the becoming of the subject-in-music), at a time when pandemic circumstances have severely constrained, or significantly altered, many people’s active musicking.

Bolhas e filamentos: Perspetivas ecológicas sobre a prática musical

Os últimos 25 anos foram marcados por um reconhecimento crescente do carácter incorporado, contextualizado, estendido e enativo do envolvimento humano com a música. Impulsionadas por uma maior consciência de novas perspetivas teóricas (cognição 4E, teoria ecológica, cognição distribuída) e, ao mesmo tempo, contribuindo para essas mesmas perspetivas, algumas abordagens mais recentes na psicologia da música têm vindo a afastar-se da centralização da cognição no cérebro, dando lugar a perspetivas que a enquadram num sentido mais distribuído, dinâmico e orientado para os processos. Inspirado pela estrutura em rede dos micélios fúngicos, o antropólogo Tim Ingold tem vindo a defender que se olhe para a relação que é estabelecida entre os organismos e o ambiente que os circunda a partir da ideia de filamentos, ao invés de bolhas fechadas em si mesmas. O argumento é forte e tem consequências para o enquadramento da prática musical a partir de uma perspetiva ecológica. Nesta palestra, abordarei dois aspetos de uma ecologia musical baseada na ideia de filamento, partindo do que escrevi anteriormente sobre ecologia da escuta (Clarke 2005) e, mais recentemente, sobre criatividade (Clarke & Doffman 2017), criatividade distribuída na prática musical contemporânea; e música e subjetividade. Com a ideia em mente da caracterização singular feita por Howard Becker (1989) sobre a arte como "algo que as pessoas fazem juntas", considerarei os benefícios de uma perspetiva que, ao contrário de se centrar na ideia de “indivíduos (bolhas) que precisam de se unir”, se foca no fluxo de materiais, práticas e histórias (filamentos) que se manifestam como pessoas, instrumentos e instituições. Paralelamente, com base em entrevistas realizadas com diversos músicos, revisitarei certas questões que têm vindo a persistir sobre música e subjectivação (o devir do sujeito na música), num momento em que as circunstâncias pandémicas restringiram severamente, ou alteraram significativamente, uma participação musical ativa das pessoas.

The power of music: an exploration of the evidence

Susan Hallam

University College London, United Kingdom

This paper will critically consider evidence which demonstrates the extent of the power of music in a range of contexts, historically and in our everyday lives. It will provide examples of recent research, reviews and meta-analyses from neuroscience, psychology, sociology and education including those which have focused on the way that music can support intellectual skills, for instance, aural processing and language, phonological awareness, literacy, spatial reasoning, mathematics, aural and visual memory, executive functioning, intelligence, creativity and general attainment. A model will be presented which sets out the factors that determine how music can support or hinder studying or other cognitive tasks. The paper will explore how music can play a role in personal development including the way that it can enhance or damage self-esteem and influence the development of identity. The paper will demonstrate how music has been used to re-engage and motivate those who are disaffected including those in juvenile or adult custodial environments. Music's power will be discussed in terms of the development of social skills, empathy, pro-social behaviour, promoting social cohesion in groups of an extremely wide range of sizes and ages, while also supporting the inclusion of those who are marginalised. Consideration will be given to the way that music, in part because of its easy availability, is increasingly used by individuals to enhance their wellbeing and make everyday tasks which might be uninteresting in themselves more palatable. This will be followed by a discussion of how music has been utilised in a wide range of health contexts to support pain management, reduce stress, improve mobility and communication and enhance recovery from serious physical and mental health problems. The specific examples referred to will be drawn from across the age range, literally from birth to death. The paper will conclude with examples of the way that music can have an impact on the behaviour of non-human species and encourage plants to flourish.

O poder da música: Explorando as evidências

Esta conferência considerará criticamente as evidências que demonstram a extensão do poder da música historicamente em diversos contextos e na nossa vida quotidiana. Fornecerá exemplos de pesquisas, revisões e metanálises recentes ao nível da neurociência, psicologia, sociologia e educação, incluindo aquelas que respeitam à forma como a música pode fomentar as capacidades intelectuais, como por exemplo o processamento auditivo e linguagem, a consciência fonológica, a alfabetização, o raciocínio espacial, a matemática, a memória auditiva e visual, o funcionamento cognitivo estrutural, a inteligência, a criatividade e as capacidades humanas em geral. Será apresentado um modelo que estabelece os fatores que determinam a forma através da qual a música pode potenciar ou dificultar o “estudar” ou outras tarefas cognitivas. A conferência explorará ainda a forma como a música pode desempenhar um papel no desenvolvimento pessoal, incluindo o modo como pode incrementar ou diminuir a autoestima, e influenciar a construção da identidade. Demonstrar-se-á como a música tem sido usada para envolver e motivar aqueles que se encontram mais vulneráveis, incluindo aqueles que se encontram em contextos de reclusão (juvenil ou adulta). O poder da música será discutido em termos de desenvolvimento de competências sociais, empatia, comportamento pró-social, bem como a promoção da coesão social em grupos dos mais variados tamanhos e idades, e do papel na inclusão daqueles que são marginalizados. Considerar-se-á o modo como a música, em parte devido à sua fácil acessibilidade, é cada vez mais usada pelos indivíduos para melhorar o seu bem-estar e tornar mais atrativas aquelas tarefas quotidianas que, por si mesmas, podem ser desinteressantes. Seguir-se-á uma discussão sobre os modos como a música tem sido utilizada numa ampla gama de contextos de saúde para promover o controlo da dor, reduzir o stresse, melhorar a mobilidade, a comunicação e a recuperação de graves problemas de saúde física e mental. Os exemplos específicos mencionados serão extraídos de todas as faixas etárias, desde o nascimento até à morte. Concluir-se-á com exemplos de como a música pode impactar no comportamento de espécies não humanas e estimular o florescimento das plantas.

Links between music and non-musical aspects of human experience: Listening, lessons, ability, and performance

Glenn Schellenberg

University of Toronto Mississauga, Canada

Many claims have been made about the power of music to influence non-musical aspects of human experience. My presentation will focus on links with emotions and cognitive abilities, and whether music plays a causal role in these associations, which depends on whether “music” refers to listening, lessons, ability, or performance. Passive listening to music influences how we feel, which, in turn, can influence performance on a variety of tasks and responding to aversive stimuli, although these effects tend to be very short-term. Moreover, listening to music while doing something else concurrently, such as reading or studying, can be distracting and have a negative influence on understanding what we read and what we remember. Taking music lessons is associated with demographic, personality, and cognitive variables, which appear to determine who takes lessons and for how long. By contrast, the causal role of music training in these associations appears to be small or non-existent in the general population. For atypically developing individuals, however, specialized interventions may have a beneficial role for language acquisition and reading ability. Although musical ability has typically been thought to be the consequence of learning through formal and informal exposure to music, recent evidence indicates a substantial role for genetics and “natural” musical ability, or musical aptitude. Thus, links between musical ability and non-musical abilities may stem primarily from predispositions in terms of cognition or personality. Performing music, either professionally or in group contexts, is distinct from formal training, especially from music lessons taken individually. In group contexts, such as singing in choirs, playing in ensembles, or simply moving to music, synchronous behaviors can facilitate social cohesion and/or well-being across the lifespan, including infants and the elderly. Finally, professional musicians are qualitatively distinct from musically trained individuals who end up working as teachers, nurses, lawyers, accountants, and so on. Professional musicians have particularly good musical abilities and distinct personalities, such that they tend to be extraverted and open to new experiences, but they are average in terms of general cognitive ability.

Relações entre a música e aspetos não musicais da experiência humana: Audição, aulas, capacidade e desempenho

Muito se tem falado sobre o poder da música para influenciar aspetos não musicais da experiência humana. A minha apresentação concentrar-se-á, por um lado nas relações entre as emoções e as capacidades cognitivas e, por outro, na questão do papel causal atribuído à música nessas associações, o que depende se esta “música” se refere à escuta, a aulas, competência ou performance. Ouvir música de forma passiva influencia o modo como nos sentimos o que, por sua vez, pode influenciar o desempenho numa variedade de tarefas e a resposta a estímulos adversos, embora esses efeitos tendam a ser de muito curto prazo. Além disso, ouvir música enquanto se faz outra coisa ao mesmo tempo, como ler ou estudar, pode distrair e influenciar negativamente a compreensão do que lemos e do que nos recordamos. Ter aulas de música está associado a variáveis demográficas, de personalidade e cognitivas, que parecem determinar quem tem aulas e por quanto tempo. Em contraste, o papel causal da formação musical nessas associações parece ser pequeno ou inexistente na população em geral. Para indivíduos com desenvolvimento atípico, as intervenções especializadas podem ter um papel benéfico na aquisição da linguagem e capacidade de leitura. Embora a competência musical seja tipicamente considerada como uma consequência da aprendizagem por meio da exposição formal e informal à música, recentemente têm surgido evidências que reforçam o papel substancial da genética e da competência musical “natural”, ou aptidão musical. Assim, as relações entre competências musicais e competências não

musicais podem originar-se principalmente a partir de predisposições em termos de cognição ou personalidade. A performance musical, seja profissionalmente ou em contexto de grupo, é diferente da aprendizagem formal, especialmente nas aulas de música individuais. Em contextos de grupo, como cantar em coros, tocar em bandas ou simplesmente mover-se ao som da música, os comportamentos sincronizados podem facilitar a coesão social e/ou o bem-estar ao longo da vida, o que se estende também a crianças muito pequenas e idosos. Finalmente, os músicos profissionais são qualitativamente distintos dos indivíduos com formação musical que atuam profissionalmente noutras áreas, como professores, enfermeiros, advogados, contabilistas, entre outros. Os músicos profissionais têm competências musicais particularmente boas e personalidades distintas, de modo que tendem a ser extrovertidos e abertos a novas experiências; no entanto no que diz respeito à capacidade cognitiva geral, estes indivíduos encontram-se dentro da média geral.

PAPERS
COMUNICAÇÕES

Aglaya Play: A digital laboratory in the music classroom

Adolf Murillo,¹ María Elena Riaño,² Noemy Berbel,³ Jesús Tejada¹

¹ *Institut de Creativitat i Innovacions Educatives, Universitat de València, España*

² *Departamento de Educación, Universidad de Cantabria, España*

³ *Departamento de Pedagogía y Didácticas Específicas, Universitat de les Illes Balears, Illes Balears, España*

¹adolf.murillo@uv.es

The notable increase in digital technology oriented towards music creation has generated new musical learning scenarios based on exploration, experimentation and sound creation. These new experiences suggest a profound revision of the deficient approaches in music education and bring us closer to transformative proposals that can be much more motivating for students (O'Neill, 2015) and that highlight the importance of music creation contexts in our increasingly digital, interconnected and globalised world.

With the aim of facilitating creative processes and collaborative creation through sound experimentation in music practices (Holland & Chapman, 2019), this study presents the Aglaya Play software solution (Murillo, Riaño & Tejada, in press). A design-based research method has made it possible to generate Aglaya Play to try to respond to the needs related to music creativity. This system for Mac, PC, iOS and Android, is integrated by: 1) a set of software modules for computer with different functionalities on the sound; and 2) a control software for mobile devices (merely an app for mobile and/or tablet). The system enables performative actions from a mobile phone or tablet by sending OSC (Open Sound Control) wireless messages in real time to the computer software. It thus facilitates a variety of tasks in order to establish and provoke social interactions between peers (Huovinen & Rautanen, 2020). Aglaya Play can help students develop sound, technological and creative literacy through exploration and creation based on budgets aligned with their own interests. It bridges the traditional and the modern, the formal and the informal (Chen & O'Neill, 2020; Eyles, 2018). Thus, this solution, together with the proposed pedagogical strategies (learning based on sound exploration and group work), allows for the expansion of creativity in the classroom and makes children (Baerveldt & Cresswell, 2015) visible as cultural producers (Craft, 2012) through processes where they share experiences, dialogue, interact and search for new ideas (Ness & Dysthe, 2020).

The experiences developed with Aglaya Play in some elementary, secondary and university educative centres suggest that it acts as a tool facilitating new practices in formal contexts. Also, it seems to reduce the disconnection and resistance that many people show in the participation of music in school (Anttila, 2010).

Keywords

Digital lab, Sound Based Creativity (SBC), sound experimentation, music composition

References

- Baerveldt, C., & Cresswell, J. (2015). Creativity and the generative approach to culture and meaning. In V. P. Glaveanu, A. Gillespie, & J. Valsiner (Eds.), *Rethinking creativity: Contributions from social and cultural psychology* (pp. 93-109). Routledge
- Chen, J., & O'Neill, S. A. (2020). Computer-mediated composition pedagogy: Students' engagement and learning in popular music and classical music. *Music Education Research*, 22(2), 185-200. doi: 10.1080/14613808.2020.1737924
- Craft, A. (2012). Childhood in a digital age: Creative challenges for educational futures. *London Review of Education*, 10(2), 173-190. Retrieved from: <http://oro.open.ac.uk/37518/>
- Eyles, A. (2018). Teachers' Perspectives about Implementing ICT in Music Education. *Australian Journal of Teacher Education*, 43(5). doi.org/10.14221/ajte.2018v43n5.8
- Holland, D., & Chapman, D. (2019). Introducing New Audiences to Sound-Based Music through Creative Engagement. *Organised Sound*, 24(3), 240-251. doi:10.1017/S1355771819000311

- Huovinen, E., & Rautanen, H. (2020). Interaction affordances in traditional instruments and tablet computers: A study of children's musical group creativity. *Research Studies in Music Education*, 42(1), 94–112. doi.org/10.1177/1321103X18809510
- Mikko A. (2010). Problems with school music in Finland. *British Journal of Music Education*, 27, 241-253. doi:10.1017/S0265051710000215
- Murillo, A., Riaño, M. E., & Tejada, J. (in press). Aglaya-Play: Designing a software solution for group compositions in the music classroom. *Journal of Music Education & Technology*
- Ness, I. J., & Dysthe, O. (2020). Polyphonic Imagination: Understanding Idea Generation in Multidisciplinary Groups as a Multivoiced Stimulation of Fantasy. *Creativity Research Journal*, 32(1), 30-40. doi: 10.1080/10400419.2020.1712163
- O'Neill, S. A. (2015). Transformative music engagement and musical flourishing. In G. E. McPherson (Ed.) *The child as musician (2nd ed.)*. Oxford University Press

Aglaya Play: Un laboratorio digital en el aula de música

El notable incremento de la tecnología digital orientada a la creación musical ha generado nuevos escenarios de aprendizaje musical basados en la exploración, la experimentación y la creación sonora. Estas nuevas experiencias sugieren una profunda revisión de los enfoques deficitarios en la educación musical y nos acercan a propuestas transformadoras que pueden ser mucho más motivadoras para el alumnado (O'Neill, 2015) y que ponen de manifiesto la importancia de los contextos de creación musical en nuestro mundo cada vez más digital, interconectado y globalizado.

Este estudio presenta Aglaya Play (Murillo, Riaño & Tejada, en prensa), una solución de software para facilitar los procesos creativos y la creación colaborativa a través de la experimentación sonora en las prácticas musicales (Holland & Chapman, 2019). Un método de investigación basado en el diseño ha permitido generar este software, que pretende responder a las necesidades relacionadas con la creatividad musical en contextos educativos. Este sistema de software funciona en MacOS, Windows, iOS y Android, y está integrado por: 1) un conjunto de módulos de software que se ejecutan en un ordenador con diferentes funcionalidades sobre el sonido; y 2) un software de control que se ejecuta en dispositivos móviles (simplemente una app para móvil y/o tablet) que controla de forma inalámbrica el software del ordenador mediante el envío de mensajes inalámbricos OSC (Open Sound Control) en tiempo real al software del ordenador. Facilita una variedad de tareas para provocar interacciones sociales entre compañeros (Huovinen & Rautanen, 2020). Aglaya Play puede ayudar a los estudiantes a desarrollar la alfabetización sonora, tecnológica y creativa a través de la exploración y la creación basada en supuestos alineados con sus propios intereses. Tiende un puente entre lo tradicional y lo moderno, lo formal y lo informal (Chen & O'Neill, 2020; Eyles, 2018). Así, esta solución, junto con algunas estrategias pedagógicas propuestas (aprendizaje basado en la exploración sonora y el trabajo en grupo), podría facilitar la expansión de la creatividad en el aula (Baerveldt & Cresswell, 2015), visibilizando así a los niños como productores culturales (Craft, 2012) a través de procesos en los que comparten experiencias, dialogan, interactúan y buscan nuevas ideas (Ness & Dysthe, 2020).

Las experiencias desarrolladas con Aglaya Play en algunos centros educativos de primaria, secundaria y universidad sugieren que actúa como herramienta facilitadora de nuevas prácticas en contextos formales. Además, parece reducir la desconexión y la resistencia que muchas personas muestran en la participación de la música en la escuela (Anttila, 2010).

Palabras clave

Tecnología musical, creatividad basada en el sonido (CBS), composición musical

Technology in music creation processes in the initial training of music teachers

Adolf Murillo,¹ Jesús Tejada²

Institut de Creativitat i Innovacions Educatives, Universitat de València

¹ adolf.murillo@uv.es

² jesus.tejada@uv.es

Traditionally, initial music teacher education has followed an approach linked to the tradition of Western classical music (Regelski, 2017). This epistemological positioning shapes teacher values and beliefs that perpetuate a type of practice that may not serve the interests of today's students and that, in many cases, does not respond to the ever-changing classroom environment. The practices associated with this approach disconnect student from music, as it is removed from their expectations and tastes (O'Neill, 2015). Challenging dominant and exclusionary forms of education requires another paradigm that have associated dynamic alternatives to confront inherited music pedagogies, for example, the use of creativity, working by means of collaborative projects and the use of technology. All this forms a coherent theoretical framework called TPACK (technological, pedagogical and content knowledge) that tempers the dissonances produced in human groups and confronts outdated and dysfunctional practices in initial teacher training (Tejada & Thayer, 2019).

The development of digital technology has brought new resources that realise a multimodal presentation of musical information and an organisation of learning materials. Furthermore, it has favoured the generation of new learning environments and other approaches to music making through processes of exploration and experimentation with sound (Holland, 2015; Holland & Chapman, 2019, Landy, Hall & Uwins, 2013).

In technology education within initial teacher preparation, one can deduce two ideas: (1) a mediating role between educational science and learning problems; and (2) that it is not a panacea for the dissonances occurring in the educational setting (Tejada & Thayer, 2019). The positioning of this work is based on the processes of use and learning of technology in a holistic, constructivist, interactive framework with the rest of the curricular content of the syllabus, i.e. the musical content and the pedagogical content of music (Tejada & Thayer, 2019), with an understanding of the role that teachers must play in educational centres (Sancho, Bosco, Alonso & Sánchez, 2015).

Based on this premise, this work describes an initial teacher training course with ICT contents, namely 'Music and ICT' (Música y TIC). It relates how the disciplinary content, the aforementioned strategies and technology are interwoven. For this purpose, a didactic intervention was designed in the aforementioned subject, which is part of the Music Education Mention, within the degree of Primary Education Teacher at the University of Valencia (Spain) (n=45). An intervention-based design was adopted, which included music creation activities as part of collaborative projects involving the use of technology. In the evaluation of the intervention, qualitative data were collected from the analysis of student self-reports and focus groups, together with quantitative data from a product evaluation rubric.

The results suggest that when the pedagogical elements of an intervention with technologies are intentionally integrated (objectives, content, approach, assessment, media), they favour the generation of reflective attitudes and critical stances with respect to other learning models. They also allow for more inclusive practices that take into account the creative potential of students in multiple ways and for multiple purposes.

Keywords

Music technology, initial teacher training, Sound based creativity (SBC), music composition, TPACK framework

References

Holland, D. (2015). A constructivist approach for opening minds to sound-based music. *Journal of Music, Technology and Education*, 8(1), 23-39. doi.org/10.1386/jmte.8.1.23_1

- Holland, D., & Chapman, D. (2019). Introducing New Audiences to Sound-Based Music through Creative Engagement. *Organised Sound*, 24(3), 240-251. doi:10.1017/S1355771819000311
- Landy, L., Hall, R. & Uwins, M. (2013). Widening participation in electroacoustic music: The EARS 2 pedagogical initiatives. *Organised Sound*, 18(2), 108-23. doi: 10.1017/S1355771813000034
- Regelski, T.A. (2017). Pragmatism, Praxis, and Naturalism: The Importance for Music Education of Intentionality and Consummatory Experience in Musical Praxis. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, 16(2), 102-43. doi:10.22176/act16.1.102
- O'Neill, S. A. (2015). Transformative music engagement and musical flourishing. In G. E. McPherson (Ed.), *The child as musician* (2nd ed.). Oxford University Press.
- Sancho, J., Bosco, A., Alonso, C. & Sánchez, J. (2015). Formación del profesorado en Tecnología Educativa: de cómo las realidades generan los mitos. *RELATEC, Revista Latinoamericana de Tecnología Educativa*, 14(1), 17-30. DOI:10.17398/1695288X.14.1.17
- Tejada, J. & Thayer, J. (2019). Design and validation of a music technology course for initial music teacher education based on the TPACK Model and the Project-Based Learning approach. *Journal of Music, Technology, and Education*, 12(3), 225-246 doi:10.1386/jmte_00008_1

Tecnologia e processos de criação musical na formação inicial de professores de música

Tradicionalmente, a formação inicial de professores de música tem seguido uma abordagem ligada à tradição da música clássica ocidental (Regelski, 2017). Este posicionamento epistemológico molda os valores e crenças dos professores que perpetuam e reforçam um tipo de prática que pode não servir os interesses dos alunos de hoje e que, em muitos casos, não responde ao ambiente de sala de aula em constante mudança. As práticas a ela associadas geram a desconexão dos estudantes da música, uma vez que esta é retirada das suas expectativas e gostos (O'Neill, 2015). Desafiar as formas de educação dominantes e excludentes requer outro paradigma, com alternativas dinâmicas que confrontem as pedagogias musicais herdadas. Por exemplo, a criatividade, projectos de trabalho em grupo, a utilização da tecnologia. Tudo isto forma um corpus curricular coerente chamado TPACK que tempera as dissonâncias produzidas em grupos humanos e confronta práticas desactualizadas e disfuncionais na formação inicial de professores (Tejada e Thayer, 2019).

O desenvolvimento da tecnologia digital trouxe novos recursos que facilitam a apresentação multimodal de informação musical e uma organização de materiais de aprendizagem. Também favoreceu a geração de novos ambientes de aprendizagem e outras abordagens à criação musical através de processos de exploração e experimentação do som (Holanda, 2015; Holanda e Chapman, 2019, Landy, Hall e Uwins, 2013).

Na preparação tecnológica dos futuros professores, duas ideias equilibradas sobre tecnologia na sua profissão podem ser deduzidas: (1) um papel mediador entre a ciência educacional e os problemas de aprendizagem; e (2) que não é uma panaceia para as dissonâncias que ocorrem no ambiente educacional (Tejada e Thayer, 2019). O posicionamento deste trabalho baseia-se nos processos de utilização e aprendizagem da tecnologia num quadro holístico, construtivista e interactivo com o resto do conteúdo curricular do currículo, ou seja, o conteúdo disciplinar e o conteúdo pedagógico da música (Tejada & Thayer, 2019), compreendendo o papel que os professores devem desempenhar nos centros educativos (Sancho, Bosco, Alonso & Sánchez, 2015).

Com base nesta premissa, este documento descreve um curso inicial de formação de professores com conteúdo TIC, especificamente 'Música e TIC'. Descreve a forma como o conteúdo disciplinar, as estratégias e a tecnologia acima mencionadas se entrelaçam. Para este efeito, foi concebida uma intervenção didáctica na disciplina acima referida, que faz parte da disciplina de Educação Musical, no âmbito da Licenciatura em Educação Primária da Universidade de Valência (Espanha) (n=45). Foi adoptada uma concepção baseada na intervenção, que incluiu actividades de produção musical como parte de projectos de colaboração envolvendo a utilização de tecnologia. Na avaliação da intervenção, foram recolhidos dados qualitativos a partir da análise dos auto-relatos dos estudantes e dos grupos focais, juntamente com dados quantitativos de uma rubrica de avaliação do produto.

Os resultados sugerem que quando os elementos pedagógicos de uma intervenção com tecnologias são intencionalmente integrados (objectivos, conteúdo, abordagem, avaliação, meios de comunicação), favorecem a geração de atitudes reflexivas e posições críticas em relação a outros modelos de aprendizagem. Permitem também práticas mais inclusivas que têm em conta o potencial criativo dos alunos de múltiplas formas e para múltiplos fins.

Palavras-chave

Tecnologia musical, formação inicial de professores, criatividade baseada no som (SBC), composição musical, TPACK

Individual differences in musical expertise: what does online testing tell us?

Ana Isabel Correia,¹ Margherita Vincenzi,² Patrícia Vanzella,³ Ana P. Pinheiro,⁴ E. Glenn Schellenberg,^{1,5*} César F. Lima^{1,6*}

¹ *Centro de Investigação e Intervenção Social (CIS-IUL), Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL), Portugal*

² *Department of General Psychology, University of Padova, Italy*

³ *Center for Mathematics, Computing, and Cognition, Universidade Federal do ABC, Brazil*

⁴ *CICPSI, Faculdade de Psicologia, Universidade de Lisboa, Portugal*

⁵ *Department of Psychology, University of Toronto Mississauga*

⁶ *Institute of Cognitive Neuroscience, University College London*

* *Joint last authors*

¹ Ana.Isabel.Correia@iscte-iul.pt

A growing number of studies have shown positive associations between musical abilities and several cognitive and socioemotional skills (e.g., Lima & Castro, 2011; Schellenberg, 2011). It remains unclear, however, whether individual differences in musical abilities are explained by formal training, predispositions, or informal musical experiences (e.g., Lima et al., 2020; Swaminathan & Schellenberg, 2018). The emergence of a number of online platforms for recruitment and testing has created new opportunities for studying these phenomena. Even though online methods have been increasingly and successfully used as alternatives to in-person experiments in psychological research, auditory experiments tend to be particularly challenging, because online testing occurs in contexts that are highly variable and uncontrolled in terms of distractions, extraneous sounds, and technical aspects of stimulus presentation.

Here we examined whether musical ability could be successfully evaluated online using the Musical Ear Test (MET). We also sought to determine (1) predictors of individual differences in musical ability in nonmusicians, and (2) how professional musicians differ from other participants in terms of musical ability, personality, and cognition. A sample of 859 participants was tested with an online version of the MET, which included Melody and Rhythm subtests. Each subtest had 52 trials, each of which required participants to decide whether two auditory sequences were identical. Additionally, the testing session included the Goldsmiths Musical Sophistication Index (Gold-MSI), a test of general cognitive ability, and self-report questionnaires that measured basic demographics (age, education, gender), mind wandering, and personality.

Results for the online version of the MET were similar to those from in-person testing (Wallentin et al., 2010; Swaminathan et al., 2021). Specifically, the internal reliability and construct validity were confirmed; correlations with other measures (e.g., openness-to-experience) were as predicted; and mean levels of performance were similar for in-person and online testing. In all instances, musical ability was associated positively with openness-to-experience. Among nonmusicians, musical ability was additionally associated with SES and cognitive abilities, whereas professional musicians differed from amateur musicians and nonmusicians in musical ability and personality but not in cognitive ability. In other words, music training seems to be a predictor of cognitive ability only among individuals who do not become professional musicians.

In short, we showed that (1) online administration of the MET is a reliable and valid way to measure musical ability; (2) musically talented nonmusicians are similar to musically trained participants in terms of personality and cognitive ability, and (3) professional musicians differ from other individuals in musical ability and personality but not in cognitive ability.

Keywords

Music, Ability, Expertise, Personality, Cognition

References

Lima, C. F., & Castro, S. L. (2011). Speaking to the trained ear: Musical expertise enhances the recognition of emotions in speech prosody. *Emotion, 11*(5), 1021-1031. <https://doi.org/10.1037/a0024521>

- Lima, C. F., Correia, A. I., Müllensiefen, D., & Castro, S. L. (2020). Goldsmiths Musical Sophistication Index (Gold-MSI): Portuguese version and associations with socio-demographic factors, personality and music preferences. *Psychology of Music*, 48(3), 376-388. <https://doi.org/10.1177/0305735618801997>
- Schellenberg, E. G. (2011). Music lessons, emotional intelligence, and IQ. *Music Perception*, 29(2), 185-194. <https://doi.org/10.1525/mp.2011.29.2.185>
- Swaminathan, S., Kragness, H. E., & Schellenberg, E. G. (2021). The Musical Ear Test: Norms and correlates from a large sample of Canadian undergraduates. *Behavior Research Methods*. Advance online publication. <https://doi.org/10.3758/s13428-020-01528-8>
- Swaminathan, S., & Schellenberg, E. G. (2018). Musical competence is predicted by music training, cognitive abilities, and personality. *Scientific Reports*, 8(1), Article 9223. <https://doi.org/10.1038/s41598-018-27571-2>
- Wallentin, M., Nielsen, A. H., Friis-Olivarius, M., Vuust, C., & Vuust, P. (2010a). The Musical Ear Test, a new reliable test for measuring musical competence. *Learning and Individual Differences*, 20(3), 188-196. <https://doi.org/10.1016/j.lindif.2010.02.004>

Diferenças individuais na competência musical: o que nos dizem os estudos online?

Um número crescente de estudos tem demonstrado associações positivas entre competências musicais e várias competências cognitivas e socioemocionais (e.g., Lima & Castro, 2011; Schellenberg, 2011). Contudo, não é ainda claro se diferenças individuais nas competências musicais são explicadas pelo treino formal, por predisposições ou por experiências musicais informais (e.g., Lima et al., 2020; Swaminathan & Schellenberg, 2018). O desenvolvimento do número de plataformas virtuais para recrutamento e recolha de dados criou novas oportunidades para estudar estes fenómenos. Apesar de os métodos online serem cada vez mais utilizados de forma bem-sucedida como alternativa à recolha de dados presencial na investigação em psicologia, experiências com estímulos auditivos tendem a ser particularmente desafiantes, uma vez que os estudos online decorrem em contextos que são altamente variáveis e em que é muito difícil controlar potenciais distrações, ruídos externos ao estudo e aspetos técnicos de apresentação dos estímulos.

Neste estudo, analisamos se a competência musical pode ser avaliada em estudos online através do Teste de Ouvido Musical (Musical Ear Test, MET). Também procuramos determinar (1) preditores de diferenças individuais na competência musical em não-músicos e (2) de que forma músicos profissionais diferem de outros participantes em termos de competência musical, personalidade e competências cognitivas. Uma amostra de 859 participantes foi testada com uma versão online do MET, que incluiu subtestes de Melodia e Ritmo. Cada subteste tinha 52 ensaios. Em cada ensaio, os participantes tinham de decidir se duas sequências auditivas eram idênticas. A sessão experimental incluiu ainda o Índice de Sofisticação Musical (Goldsmiths Musical Sophistication Index, Gold-MSI), um teste de competências cognitivas gerais e questionários de autorrelato que mediam dados demográficos (idade, género e nível de escolaridade), divagação mental e personalidade.

Os resultados da versão online do MET foram semelhantes aos da versão original, administrada presencialmente (Wallentin et al., 2010; Swaminathan et al., 2021). Mais concretamente, a consistência interna e a validade de construto foram confirmadas; as correlações com outras medidas (por exemplo, abertura à experiência) coincidiram com as inicialmente previstas; e os níveis médios de desempenho mostraram-se semelhantes entre as versões online e presencial. Em todos os casos, verificou-se uma associação positiva entre competências musicais e abertura à experiência. No grupo de não-músicos, a competência musical associou-se ainda com o nível socioeconómico e a capacidade cognitiva. Por outro lado, os músicos profissionais distinguiram-se de músicos amadores e de não-músicos ao nível de competências musicais e personalidade, mas não em termos de capacidade cognitiva. Por outras palavras, o treino musical parece ser preditor da capacidade cognitiva apenas em indivíduos que não se tornam músicos profissionais.

Em resumo, o nosso estudo demonstrou que (1) a aplicação online do MET é um método válido e confiável para avaliar a competência musical; (2) não-músicos dotados de competência musical assemelham-se aos participantes com treino musical em termos de personalidade e capacidade cognitiva; e que (3) músicos profissionais diferem de outros indivíduos ao nível da competência musical e personalidade, mas não em termos de competência cognitiva.

Palavras-chave

Música, Competência, *Expertise*, Personalidade, Cognição

Propostas criativas em Práticas de Conjunto online: relato de experiência na graduação em Música

Ana Luisa Fridman

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

tempoqueleva@yahoo.com.br

Durante esses tempos de ensino remoto por conta da pandemia, as iniciativas didáticas nas disciplinas que se relacionam com as práticas musicais feitas em conjunto, representam um grande desafio para quem as ministra. Com o objetivo de apresentar soluções para tal problemática, vamos descrever e demonstrar uma proposta didática envolvendo processos criativos dentro de um curso de Prática de Conjunto dentro do curso de graduação em Música na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. A proposta foi desenvolvida à distância e parte de alguns conceitos que temos estudado em pesquisas anteriores.

Pensando nas interações em formatos online, tentamos ajustar os princípios de adaptações das relações de presença a partir do meio (Jaeger, 2006, p. 122) para que, mesmo à distância, essas relações fossem preservadas de alguma forma. Também consideramos o conceito de *affordances* (Gibson, 1986), que sugere que as interações entre um agente e um determinado ambiente definem as ações que um indivíduo vai executar (Greeno, 1994). Desse modo, as trocas entre indivíduo e ambiente estabelecem relações cognitivas dinâmicas, baseadas nas ações e nas incorporações oferecidas em um determinado meio. Em relações onde o ambiente virtual determina essa rede de trocas e *affordances*, como a atividade Prática de Conjunto que trazemos aqui, temos um novo meio e, por consequência, uma nova rede de ação e de trocas possíveis.

Por fim, entre os conceitos que abordamos nessa experiência didática, transpusemos a ideia de *chorus tree* (Ravignani et al., 2014) do campo da Biologia, que trata das relações de simultaneidade e alternância como processo cognitivo ao estudar a interação entre pássaros em suas redes de comunicação, que podem também se relacionar com o estudo do ritmo musical. Para os pesquisadores, é preciso pelo menos dois indivíduos para estabelecermos um processo cognitivo. Essa ideia, em estudos anteriores, levou-nos a questionar, por exemplo, o estudo individual de uma partitura com elementos rítmicos. Em nossos estudos (Fridman & Manzolli, 2016), concluímos que era preciso pelo menos a interação entre dois ou mais indivíduos para estabelecer uma rede cognitiva eficaz nesse tipo de estudo.

Em formatos online, portanto, foi preciso estabelecer uma rede de comunicação que, mesmo que se utilizasse de iniciativas individuais de cada participante, incorresse em um resultado coletivo e colaborativo. Como metodologia para chegar a um resultado musical elaborado em conjunto a partir dos conceitos expostos, dentro de um grupo de Prática Musical com sete pessoas, partimos inicialmente de trechos de improvisação musical criados livremente por cada participante. Nessa primeira etapa não havia nenhum parâmetro musical estabelecido, sendo que o instrumento, a tonalidade escolhida, inserções melódicas e rítmicas, foram todos criados a partir de iniciativas individuais. A partir dos materiais criados, iniciamos uma série de discussões com a finalidade de elaborarmos uma estratégia de junção desses fragmentos, usando tanto recursos harmônicos de transição quanto performances complementares como segunda camada criativa. Ao final, obtivemos um material sonoro resultante costurando de diversas maneiras todas as propostas apresentadas em um único material criativo, que foi registrado online e fará parte da demonstração desta comunicação.

Palavras-chave

Processos criativos, Improvisação musical, Prática de conjunto, Educação Musical

Referências

- Fridman, A.L., & Manzolli, J. (2016). O ritmo como sistema evolutivo: o músico imerso em ciclos de percepção. *Opus*, 22(2), 451–470. <http://dx.doi.org/10.20504/opus2016b2217>
- Gibson, J. J. (1986). *The ecological approach to visual perception*. (2nd ed.). Taylor and Francis Group.

Greeno, J. G. (1994). Gibson's Affordances. *Psychological Review*, 101(2), 336-342.
<https://doi.org/10.1037/0033-295X.101.2.336>

Jaeger, S. (2006). Embodiment and Presence: the Ontology of Presence Reconsidered. In D. Krasner, & D. Saltz (Eds.), *Staging Philosophy. Intersections of Theater, Performance and Philosophy* (pp. 122-141). The University of Michigan Press

Ravignani, A., Bowling, D. L. & Fitch, W. T. (2014). Chorusing, synchrony and the evolutionary functions of rhythm. *Frontiers in Psychology*, 5, 1118. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.01118>

Creative initiatives in online Collective Practices: experience report

During these times of remote teaching due to the pandemic, the didactic initiatives in subjects related to musical collective practices, represent a great challenge for those who teach them. In order to present solutions to this problem, this abstract describes and demonstrates a didactic proposal involving creative processes within a Music Ensemble course within the Music Undergrad Program at the Federal University of Rio Grande do Sul. This action was developed online and is part of some concepts studied in previous research.

Thinking about interactions and states of presence in online formats, we tried to adjust the principles of presence relationships from the environment (Jaeger, 2006, p. 122) so that, even at a distance, these relationships were somehow preserved. Also were considered the concept of affordances (Gibson, 1986), which suggests that the interactions between an agent and a given environment, and the conditions or qualities inherent in each environment define the actions that an individual will perform (Greeno, 1994). In this way, the exchanges between the individual and the environment establish dynamic cognitive relationships based on actions and incorporations offered in a given environment. In relationships where the virtual environment determines this network of exchanges and affordances, such as the collective music practice brought here, we have a new venue and, consequently, a new network of actions and possible exchanges.

Finally, among the concepts addressed in this didactic experience, there were considered also the transposition of the idea of chorus tree (Ravignani et al., 2014) in the field of Biology, which deals with the relations of simultaneity and alternation as a cognitive process when studying interactions between birds in their communication networks. This idea can also be related to the study of musical rhythm. For researchers, it takes at least two individuals to establish a cognitive process. This idea led us to question the individual study of a score with rhythmic elements, among others. In previous studies (Fridman & Manzolli, 2016), we concluded that at least interaction between two or more individuals was needed to establish an effective cognitive network.

In online formats, therefore, it was necessary to establish a communication network that, even if it used the individual initiatives of each participant, incurred in a collective and collaborative result. As a methodology to achieve a collective musical result from the exposed concepts, within a Music ensemble with seven people, we first started with musical improvisation excerpts created freely by each participant. In this first stage, there was no established musical parameter, instrument, a chosen tonality or even melodic and rhythmic materials, which were all created individually. Based on the materials created, we started a series of discussions in order to develop a strategy for mixing these fragments, using both harmonic transitional elements and complementary performances as a second creative layer. In the end, we obtained a resulting sound material by stitching together all the proposals presented in a single creative material, which was registered online and will be part of the demonstration of this communication.

Keywords

Creative processes, Music improvisation, Collective Practices, Cognition, Music Education

Promoting inclusive musical experience: University programme for teacher education

Anna Rita Addressi

Department of Education Study, University of Bologna, Italy

annarita.addressi@unibo.it

The research on the beneficial effects of music possesses a remarkable role in all areas of music education, health, and social care (Bunt 2012; Imberty 2005; MacDonald 2013). The efficacy of music for inclusion is affirmed by the World Health Organization (2001) and the participation to musical activities is considered a human right (Lubet 2011). However, the musical experience becomes inclusive if it is implemented in the framework of “inclusive school” (Canevaro et al. 2011). In this framework, the education of teachers and social workers is particularly relevant (Clough, et al. 2017): What skills must a teacher possess to satisfy human musicality in inclusive contexts and to promote well-being relationships?

Objectives: A Post Graduate Programme was developed at the University of Bologna, in the framework of the European Projects STALWARTS (Addressi 2019; Krüger et al. 2020), aimed at those who are interested in acquiring professional skills in music education and inclusion. The aims were to develop a professional profile based on the following competences: basic musical competences, technical-professional competences, and transversal competences.

Methodology. Participatory action research: the participants (students, teachers, researchers) were involved in the planning of the contents and activities of the university programme, as well during the assessment procedure, by means interviews, workshops, meetings, questionnaires, focus groups.

Participants: 28 students (musicians, teachers, professionals of education, music therapists, social workers); researchers and teachers of the STALWARTS project and the University.

Contents: Workshops on musical creativity, improvisation and movement were implemented with the aim to develop basic and professional competences. Lectures on inclusive pedagogy, human musicality, neuroscience and music, flow, reflexive interaction, ethical framework, small-scale inquiries were realized with the aim to develop professional and transversal competences. A tool kit was implemented, including observational grids and guide for small-scale inquiries.

Data collected. The students were asked to draw their ideal of teacher during music classroom activities, before and after the university modules. Evaluation questionnaire of teaching activities was administered to the students. The learning outputs have been verified both step by step through self and peer evaluation, and at the end by means small-scale inquiries realized by the participants in their working places.

Results. The analysis of the students’ drawings showed that their social representations about music education, inclusion and role of the teacher, changed during the implementation of the programme. Self and peer evaluations consolidate several reflective notes about music experience and inclusion. The students’ small-scale inquiries showed that they acquire both some basic research tools and abilities in the field of music education and inclusion. The students’ assessment of the module was positive.

Conclusions. The results of the university programme highlighted the importance of the university education of the operators and teachers who work in inclusive contexts. They show that the acquisition of theoretical knowledge and practical skills related to music education in inclusive contexts is possible and that these competences allow teachers to plan and implement musical research-action paths in the classroom and in other contexts, with inclusive purposes. Some examples of the students’ outcomes will be presented. Strengths and weakness of the project will be introduced and discussed.

Keywords

Musical experience, inclusive pedagogy, teacher education

References

- Addressi, A.R. (2019). Musical experience: An educational entitlement in inclusive contexts. In *Proceedings of the 8th Conference of the GSME*. Thessaloniki: GSME
- Bunt, L. (2012). Music therapy. In O. Odena (Eds.), *Musical Creativity*, UK: Ashgate, 165-181

- Canevaro, A., Alonzo, L., Ianes, D., & Caldin, R. (2011). *L'integrazione scolastica nella percezione degli insegnanti*. Trento: Erickson
- Clough, N., Tarr, J., Stachyra, K., Addessi, A.R., & Maliszewska, K. (2017). Exploring teacher competences for relational health in schools. *Educação, Sociedade & Culturas*, 50, 15-32
- Imberty, M. (2005). *La Musique creuse le temps*. Paris: L'Harmattan
- Krüger, V., Macedo, E., Addessi, A.R., Rüütel, E., Warner, C., Carvalho, A., Bunt, L. (2020). Learning how to learn, *Voices*, 20 (3), 1-18
- Lubet, A. (2011). *Music, disability, and society*. Philadelphia: Temple University Press
- MacDonald, R. (2013). Music, health, and well-being: A review. *Int. J. of Qualitative Studies on Health and Well-Being*, 8

Promovendo uma experiência musical inclusiva: Programa Universitário para a formação de professores

A investigação sobre os efeitos benéficos da música assume um papel notável em todas as áreas da educação musical, da saúde e da assistência social (Bunt 2012; Imberty 2005; MacDonald 2013). A eficácia da música no processo de inclusão é defendida pela Organização Mundial da Saúde (2001) e a participação em atividades musicais é considerada um direito humano (Lubet 2011). No entanto, a experiência musical torna-se inclusiva quando implementada no quadro de uma “escola inclusiva” (Canevaro et al. 2011). Nesse contexto, a formação de professores e assistentes sociais é particularmente relevante (Clough, et al. 2017): Que competências deve um professor possuir para satisfazer a musicalidade humana em contextos inclusivos e para promover relações de bem-estar?

Objetivos: No âmbito dos Projetos Europeus STALWARTS (Addessi 2019; Krüger et al. 2020), foi desenvolvido um Programa de Pós-Graduação na Universidade de Bolonha, dirigido a todos os interessados em desenvolver competências profissionais no domínio da educação musical e da inclusão. Os objetivos assentaram no desenvolvimento de um perfil profissional baseado nas seguintes competências: competências musicais básicas, competências técnico-profissionais e competências transversais.

Metodologia. Investigação-ação participativa: os participantes (alunos, professores, investigadores) foram ativamente envolvidos na planificação dos conteúdos e atividades do programa universitário e no procedimento de avaliação, através de entrevistas, oficinas, encontros, questionários, grupos focais.

Participantes: 28 alunos (músicos, professores, profissionais da educação, musicoterapeutas, assistentes sociais); investigadores e professores do projeto STALWARTS e da Universidade.

Conteúdos: Foram realizadas diversas oficinas de criatividade musical, improvisação e movimento com o objetivo de desenvolver competências básicas e profissionais. Foram também realizados seminários sobre pedagogia inclusiva, musicalidade humana, neurociência e música, flow, interação reflexiva, enquadramento ético. Foram ainda aplicados pequenos inquéritos com o objetivo de desenvolver competências profissionais e transversais. Finalmente, foi também implementado um kit de ferramentas, que incluía grelhas de observação e um guia para o desenvolvimento de inquéritos.

Dados recolhidos: Durante as atividades de música na sala de aula, os alunos foram convidados a traçar um esboço do seu ideal de professor, antes e depois da implementação dos módulos universitários. Foi também aplicado aos alunos um questionário de avaliação das atividades de ensino. Os resultados da aprendizagem foram analisados passo a passo através da autoavaliação, avaliação por pares, e de pequenos inquéritos realizados pelos participantes nos seus locais de trabalho.

Resultados: A análise dos perfis traçados pelos alunos revelou que suas representações sociais sobre a educação musical, a inclusão e o papel do professor mudaram ao longo da implantação do programa. Os processos de autoavaliação e de avaliação por pares permitiram o desenvolvimento de várias notas reflexivas sobre a experiência musical e a inclusão. Os inquéritos dos alunos mostraram que estes adquiriram não só ferramentas básicas de investigação como capacidades no domínio da educação musical e da inclusão. A avaliação dos alunos sobre o módulo foi positiva.

Conclusões: Os resultados obtidos através do programa universitário evidenciaram a importância da formação universitária de funcionários e docentes que atuam em contextos inclusivos. Os resultados demonstraram que é possível adquirir conhecimentos teóricos e competências práticas relacionadas com a educação musical em contextos inclusivos, e que estas competências permitem aos professores planificar e implementar, tanto em sala de aula como noutros contextos, percursos musicais através de

processos de investigação-ação. Serão apresentados alguns exemplos relativos aos resultados obtidos. Serão também discutidos alguns dos pontos fortes e fracos do projeto.

Palavras-chave

Experiência musical, pedagogia inclusiva, formação de professores

Teacher's reflections on the development of song leading skills during their training as generalists

Annamaria Savona

Department of Arts Education, The Schwyz University of Teacher Education & University of Zurich, Switzerland
annamaria.savona@uzh.ch

When generalist teachers first teach a song in class, they try to accommodate what they can and would do intuitively with what they have learned about song leading during their training (Russell-Bowie, 2009). Through the experience, along with the acquisition and development of specific knowledge and skills, the way in which teachers reflect on their practice becomes more detailed and responsive.

In this paper we present the case study of the pre-service teacher Laura and highlight how Laura expresses herself regarding some specific song leading skills. Laura's case study is part of the data collection of the Song Leading research project. The project longitudinally studies how generalist teachers develop their professional skills to teach songs in class.

The dataset of each case study consists of three video-recorded lessons during the annual internships, three audiotaped lesson-based interviews, and a personalised open-ended questionnaire. The videos were analysed and transcribed using the Lesson Activities Map (LAMap) methodology developed in the project (Savona et al., 2021). Reflexive thematic analysis (Braun & Clarke, 2006) of the lesson-based interviews generated the recurring themes in Laura's three teaching experiences. This paper focuses on the analysis of the questionnaire. The questionnaire consists of four parts. The first three parts refer to each lesson separately. Laura was asked to answer the same questions and to comment on some topics chosen from a table listing some song leading skills. In the fourth part, Laura was requested to comment and reflect on some topics of her choice comparing the three teaching experiences.

The analysis of Laura's personalised questionnaire shows that the most pleasant feelings related to each experience were the active participation and enthusiasm of the children during the lesson. The unpleasant aspects of all three experiences, on the other hand, were her nervousness, the impression that the children were tired because the lesson was not exciting enough and her uncertainty in presenting the song to the children in a musical and linguistic consistent way. Laura relates her failing in singing to her difficulty in singing in the correct vocal register (lesson 1), to her nervousness (lessons 1 and 2), and to her difficulty in singing the song as fast as it was on the CD-Room (lesson 3). Among the skills Laura thinks she has developed during the three song leading experiences, are: preparing as a varied lesson as possible to motivate the children with different working forms, and developing her automatism of giving the cue to sing all together. In addition, these three experiences taught her how important a visual support with pictures and semantic gestures is to support song lyric learning.

The analysis of Laura's personalised questionnaire demonstrates her responsiveness in recognising her strengths and weaknesses in conducting class singing lessons and her awareness about the work that needs to be done to internalise key song leading skills.

Keywords

Song leading, song teaching, generalist teacher, teacher development, Lesson Activities Map

References

- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Russell-Bowie, D. (2009). What me? Teach music to my primary class? Challenges to teaching music in primary schools in five countries. *Music Education Research*, 11(1), 23–36. <https://doi.org/10.1080/14613800802699549>
- Savona, A., Stadler Elmer, S., Hürlimann, A. E., Joliat, F., & Cavalino, G. (2021). The Lesson Activities Map: A Domain-Specific Lesson Transcription Methodology. *European Journal of Educational Research*, 10(2), 705–717. <https://doi.org/10.12973/eu-jer.10.2.705>

Reflexões de professores generalistas sobre o desenvolvimento de capacidades para a liderança e o ensino de canções, durante a sua formação

Quando os professores generalistas ensinam uma música pela primeira vez na sua sala de aula, procuram aplicar aquilo que conseguiriam e poderiam fazer intuitivamente a partir do que aprenderam sobre liderança musical durante a sua formação (Russel-Bowie, 2009). Através da experiência e da construção de conhecimentos e competências específicos, a forma como os professores refletem sobre a sua prática vai-se tornando, com o tempo, mais detalhada e ágil.

Nesta comunicação, apresentamos o estudo de caso da professora generalista Laura, destacando as formas através das quais ela se expressa sobre aquilo que são algumas das competências específicas para a condução e ensino de canções. O estudo de caso de Laura faz parte da recolha de dados do projeto de investigação *Song Leading*. Este projeto estuda, longitudinalmente, as formas através das quais, os professores generalistas desenvolvem as suas capacidades profissionais para ensinar canções em contexto de sala de aula.

O conjunto de dados de cada estudo de caso consiste em três aulas gravadas em vídeo durante os estágios anuais, três entrevistas gravadas em áudio e realizadas com base nas aulas lecionadas, e um questionário aberto personalizado. Os vídeos foram analisados e transcritos utilizando a metodologia *Lesson Activities Map (LAMap)* desenvolvida no projeto (Savona et al., 2021). A análise temática reflexiva (Braun e Clarke, 2006) das entrevistas originou alguns temas recorrentes às três experiências Laura como professora. Este artigo centra-se na análise do questionário. O questionário é composto por quatro partes. As três primeiras partes referem-se a cada aula de forma independente. Laura foi convidada a responder às mesmas perguntas e comentar sobre alguns tópicos escolhidos numa tabela onde estão indicadas algumas competências referentes à liderança e ensino de canções. Na quarta parte, foi solicitado a Laura que comentasse e refletisse sobre alguns temas à escolha, comparando as três experiências de ensino.

A análise do questionário personalizado de Laura demonstra que os sentimentos mais agradáveis relacionados a cada experiência foram a participação ativa e o entusiasmo das crianças durante a aula. Por outro lado, os aspetos desagradáveis das três experiências, referem-se ao seu nervosismo, à impressão de que as crianças estavam cansadas porque a aula não era suficientemente entusiasmante e à sua incerteza em apresentar a música às crianças de uma forma consistente em termos musicais e linguísticos. Laura relaciona as suas falhas ao cantar à dificuldade em se situar no registro vocal correto (aula 1), ao seu nervosismo (aulas 1 e 2) e à sua dificuldade em cantar a música tão rapidamente como no CD (aula 3). Entre as competências que Laura acredita ter desenvolvido durante as três experiências de ensino de canções encontram-se: preparar uma aula tão variada quanto possível para motivar as crianças com diferentes formas de trabalho e desenvolver a sua autonomia ao dar as indicações para que cantem todos juntos. Além disso, essas três experiências ensinaram-lhe a importância de possuir um suporte visual com imagens e gestos significativos, como suporte para a aprendizagem da letra da música.

A análise do questionário personalizado de Laura demonstra a sua capacidade de resposta em reconhecer seus pontos fortes e fracos na condução das aulas de canto em sala de aula e a sua consciência sobre o trabalho que precisa realizar para consolidar as principais competências de liderança e ensino de canções.

Palavras-chave

Liderança e ensino de canções, professores generalistas, formação de professores, mapa de atividades da aula

Música, Emoções e Bem-Estar: o Projeto Recriar-se e as pessoas em situação de sem abrigo

António Ângelo Vasconcelos,¹ Carlos Barreto Xavier²

¹Departamento de Artes da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal, Portugal,

² Departamento de Artes da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal, Portugal

¹antonio.vasconcelos@ese.ips.pt

As artes em geral e a música em particular, têm-se revelado como instrumentos relevantes no desenvolvimento e na qualidade de vida dos participantes envolvidos, quer como ‘agentes passivos’, quer sobretudo como ‘agentes ativos’ nos processos artísticos e criativos. De acordo com Matarasso (1997, 2019) os projetos artísticos podem contribuir não só para a inclusão social como também melhorarem a autoconfiança e o bem-estar dos participantes permitindo também ajudar a combater estereótipos e a discriminação, uma vez que “as artes são formas de moldar a experiência, de encontrar caminhos de vida que façam sentido, através da transformação imaginativa” (Levine, 2009:18).

E neste encontrar caminhos com sentidos, a reconstrução identitária e a pertença a um determinado grupo social e/ou comunidade é essencial para o bem-estar das pessoas e para a sua qualidade de vida (Ansdell, 2015). Alguns estudos evidenciam que as artes em geral e a música em particular, se constituem como recurso para a autorreflexão e o trabalho autobiográfico e ajuda nos processos mentais e está intimamente associado à memória e a modalidades de experiência emocional (DeNora, 2013). O potencial das artes no contexto da intervenção social com pessoas em situação de sem-abrigo “reside numa estratégia “bottom-up”, valorizando as suas necessidades e desejos através de atividades que lhes permitam pensar e sentirem-se parte da sociedade, “de fazerem parte duma rede sem hierarquias, criando relações humanas significativas, de confiança e amizade entre si”, partilhando e assumindo responsabilidades em diferentes graus (Marques, 2013).

Neste contexto, as problemáticas relacionadas com a música, inclusão e bem-estar requerem um paradigma social e uma ecologia que assume as atividades artísticas e criativas como prática social incorporada (Won, 2019). Este foco ecológico implica ir além das perspetivas que veem estas atividades como um estímulo, um complemento ou uma ferramenta que pode ser mobilizada para os processos de inclusão. Os papéis, os usos e funções das atividades artísticas como prática cultural e social, e como uma prática subjetiva e partilhada, podem potenciar a criação de sentidos e conexões plurais (Cruz, 2019; Xavier, 2011).

O projeto artístico e social “Recriar-se”, criado em 2014 e desenvolvido na Cáritas Diocesana de Setúbal em parceria com o Instituto Politécnico de Setúbal, é um projeto de capacitação singular envolvendo a música, a fotografia e as artes visuais em que, através de processos colaborativos, se procura reconstruir percursos de vida criando condições para o empoderamento e inclusão dos participantes, homens e mulheres em situações de sem abrigo. Neste contexto, esta comunicação pretende apresentar os resultados preliminares de uma investigação em curso sobre a relação entre a música, a inclusão social, emoções, saúde e o bem-estar, tendo como objeto empírico o “Recriar-se” e como objetivo principal perceber como é percecionada e apropriada, por parte de sujeitos a sua participação num projeto artístico-musical e quais as estratégias e práticas artísticas que contribuem para os processos de empoderamento, inserção social e bem-estar dos atores.

Palavras-chave

Música e Inclusão; Pessoas em situação de sem abrigo; Emoções, Saúde e Bem-Estar; Colaboração; Ecologia das Práticas Artísticas e Criativas

Referências

- Ansdell, G. (2015). *How music helps in music therapy and everyday life*. Surrey: Ashgate
- Cruz, H. (coord.) (2019). *Arte e Esperança - Percursos da Iniciativa PARTIS 2014-2018*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian
- DeNora, T. (2013). *Music Asylums: Wellbeing Through Music in Everyday Life*. London: Routledge
- Levine, S. K. (2009). *Trauma, tragedy, therapy: the arts and human suffering*. London: Jessica Kingsley Publishers

- Marques, E. (2013). Intervenção Comunitária através da Arte com pessoas em situação de sem-abrigo. *Revista Espacios Transnacionales*. No. 2. Outubro - Abril 2013. Disponível em <http://www.espaciostransnacionales.org/experiencias-comunitarias/semabrigo/>
- Matarasso, F. (1997). *Use or Ornament? The social impact of participation in arts*. Stroud: Comedia. Disponível em <http://www.artshealthresources.org.uk/wp-content/uploads/2017/01/1997-Matarasso-Use-or-Ornament-The-Social-Impact-of-Participation-in-the-Arts-1.pdf>
- Matarasso, F. (2019). *Uma Arte Irrequieta*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian
- Won, S. K. S. (2019). Applying an ethological perspective of art to the community arts and socially engaged arts, *Journal of Visual Art Practice*, 18:3, 205-220
- Xavier, J. B. (Coord.) (2011). *Arte e Delinquência*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian

Music, Emotions and Well-Being: the Project “Recriar-se” and the Homeless People

The arts in general, and music, have been shown as relevant instruments in the development and quality of life of the people involved, either as 'passive agents' or, above all, as 'active agents' in artistic and creative processes. According to Matarasso (1997, 2019), artistic projects can contribute not only to social inclusion, but also improve the self-confidence and well-being of participants, helping to combat stereotypes and discrimination, since “the arts are forms of shaping the experience, of finding life paths that make sense, through imaginative transformation” (Levine, 2009:18).

And in this finding paths with meanings, identity reconstruction and belonging to a particular social group and/or community is essential for people's well-being and their quality of life (Ansdell, 2015). Some studies show that arts and music are a resource for self-reflection and autobiographical work same helping in mental processes. Arts and music are closely associated with memory and modalities of emotional experience (DeNora, 2013). The potential of the arts in the context of social intervention with homeless people “lies in a 'bottom-up' strategy”, valuing their needs and desires through activities that allow them to think and feel part of society “of being part of a network without hierarchies, creating significant human relationships, of trust and friendship among themselves”, sharing and assuming responsibilities in different degrees (Marques, 2013).

In this context, issues related to music, inclusion and well-being require a social paradigm and an ecology that assumes artistic and creative activities as an incorporated social practice (Won, 2019). This ecological focus implies going beyond the perspectives that see these activities as a stimulus, a complement or a tool that can be mobilized for inclusion processes. The roles, uses and functions of artistic activities as cultural and social practice, and as a subjective and shared practice, can enhance the creation of plural meanings and connections (Xavier, 2011, Cruz, 2019).

The artistic and social project “Recriar-se”, created in 2014 and developed at Cáritas Diocesana de Setúbal in partnership with the Polytechnic Institute of Setúbal, is a unique training project involving music, photography and the visual arts in which, through of collaborative processes, it seeks to reconstruct life paths, creating conditions for the empowerment and inclusion of participants, men and women in homeless situations. Thus, this communication intends to present preliminary results of an ongoing investigation on the relationship between music, social inclusion, emotions, health and well-being, having as empirical object the “Recriar-se” and its main objective is to understand how it is perceived and appropriated by the subjects their participation in an artistic project and which artistic strategies and practices contribute to the processes of empowerment, social inclusion and well-being of actors.

Keywords

Music and Inclusion; Homeless people; Emotions, Health and Well-Being; Collaboration; Ecology of Artistic and Creative Practices

Parental support as a catalyst of musical achievement during lockdown

António Oliveira,¹ Gary McPherson,² Luísa Mota Ribeiro,³ Patrícia Oliveira-Silva¹

¹*Universidade Católica Portuguesa, Human Neurobehavioral Laboratory, Research Centre for Human Development (CEDH), Porto, Portugal*

²*Melbourne Conservatorium of Music, The University of Melbourne, Australia*

³*Universidade Católica Portuguesa, Research Centre for Human Development (CEDH), Faculdade de Educação e Psicologia, Porto, Portugal*

¹ 325318002@porto.ucp.pt

The quality of parental support is recognized as a crucial factor in the early stages of a student's development, and in particular, instrumental music education. At the start of 2020, the outbreak of a global pandemic crisis posed new and unprecedented challenges to education, forcing families to stay at home to prevent contagion. This investigation was conducted during the period of a COVID pandemic lockdown. We explored whether parental support, provided during the lockdown period, was associated with their child's achievement as reported by their instrumental music teacher. For this study, 39 parent-teacher dyads of first-grade students of an instrument music course were recruited from two public music conservatories. Parents supplied information on the frequency in which they provided student-support-related attitudes and actions in the home context. Simultaneously, teachers provided information about the student's achievement during the lockdown compared to the previous in-person performance period. Results show that the group of 39 participating students was receiving regular support and care as reported by their parents. Following teachers' ratings, around 50% of the students improved their performance level, compared with 31% who retained the same level of performance, and 19% who were evaluated as having lower levels of performance. Results indicate a strong relationship between parental support and musical achievement, with students who received higher levels of supportive parental involvement performing better than before the pandemic crisis. There were no differences in parental support provided between parents who had and those who had not studied music neither between children who have or do not have brothers or sisters studying music. There was a significant difference between parents who were at home and those who remained working at their regular workplaces, meaning that those who remained working at their regular workplace provided less parental support whereas those who stayed at home either working online, suspending work to assist their child or who were unemployed were those who provided the most parental support. Our findings demonstrate that highly engaged parents tend to be more capable of motivating their child by providing external regulation and structure for young learners in terms of their development of autonomy. In line with our findings, we advise schools to devise programs that actively involve parents in the institution's dynamics, such as family concerts or workshops, since previous studies have shown that parental involvement signals to the child the importance that music may have in their lives.

Keywords

Parental support, Covid-19, lockdown, musical instrument, musical achievement, music education

References

- Brokaw, J. P. (1982). 'The extent to which parental supervision and other selected factors are related to achievement of musical and technical-physical characteristics by beginning instrumental music students'. [Unpublished PhD thesis, University of Michigan]
- Comeau, G., Huta, V., & Liu, Y. (2015). Work ethic, motivation, and parental influences in Chinese and North American children learning to play the piano. *International Journal of Music Education*, 33(2), 181-194
- Creech, A. (2010). Learning a musical instrument: The case for parental support. *Music Education Research*, 12(1), 13-32
- Davidson, J. W., Howe, M. J., Moore, D. G., & Sloboda, J. A. (1996). The role of parental influences in the development of musical performance. *British Journal of Developmental Psychology*, 14(4), 399-412

- Kuppens, S., & Ceulemans, E. (2019). Parenting styles: A closer look at a well-known concept. *Journal of child and family studies*, 28(1), 168–181. <https://doi.org/10.1007/s10826-018-1242-x>
- McPherson, G. (2000). Commitment and practice: Key ingredients for achievement during the early stages of learning a musical instrument. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, Winter 2000-2001(147), 122-127
- McPherson, G. E. (2009). The role of parents in children's musical development. *Psychology of Music*, 37(1), 91-110
- McPherson, G. E., & Davidson, J. W. (2002). Musical practice: Mother and child interactions during the first year of learning an instrument. *Music Education Research*, 4(1), 141-156
- McPherson, G. E., Davidson, J. W., & Faulkner, R. (2012). *Music in our lives: Rethinking musical ability, development and identity*. Oxford: Oxford University Press

Suporte parental como catalisador do desempenho musical durante o confinamento

A qualidade do suporte parental é reconhecida como um fator central nas primeiras etapas do processo de ensino-aprendizagem, e no caso do ensino da música, assume um papel ainda mais relevante. No início de 2020, a pandemia de Covid-19 colocou novos desafios ao setor educativo, obrigando as famílias a recolherem-se em casa para prevenir o contágio. Esta investigação foi conduzida durante o primeiro confinamento decretado no primeiro semestre de 2020. Investigamos se o suporte parental providenciado durante o confinamento esteve associado com a aprendizagem de um instrumento musical reportada pelo professor da disciplina. Neste estudo, participaram 39 díades pai-professor de alunos do primeiro ano de escolaridade do curso de música oferecido em dois conservatórios públicos de música. Os pais responderam a questões acerca da frequência com que tomavam ações e atitudes de apoio ao estudo dos filhos no contexto familiar. Simultaneamente, os professores partilharam informação sobre o desempenho dos alunos na disciplina de instrumento durante o confinamento comparativamente com o período de ensino presencial imediatamente anterior. Os resultados mostram que, com base nas respostas dos pais, o grupo de 39 estudantes receberam suporte e apoio parental com regularidade. De acordo com os professores, cerca de 50% dos estudantes melhoraram o seu desempenho durante o confinamento, 31% mantiveram o mesmo nível de performance musical, e 19% revelaram um desempenho pior. Os resultados evidenciam uma forte relação entre o suporte parental e o desempenho dos estudantes na disciplina de instrumento musical, porquanto os alunos que beneficiaram de níveis mais elevados de suporte parental atingiram níveis performativos melhores do que os do período de ensino presencial anterior à pandemia. Não houve diferenças no suporte parental oferecido entre os pais que estudaram e os que não estudaram música, nem diferenças em função do facto dos estudantes terem ou não outros irmãos. Observamos diferenças significativas entre os pais que estiveram confinados e os que se mantiveram a trabalhar nos locais de trabalho habitual, significando que estes foram os que providenciaram menos suporte parental, ao passo que os pais que estiveram em casa, trabalhando remotamente, suspendendo os empregos para darem assistência aos filhos ou por se encontrarem desempregados, foram os que providenciaram mais suporte parental. Os nossos resultados demonstram que os pais mais comprometidos e envolvidos com o processo de ensino-aprendizagem tendem a ser mais capazes de motivarem os filhos, providenciando regulação externa e estruturação do tempo e do espaço dos jovens estudantes favorecendo o desenvolvimento de autonomia. No seguimento destes resultados, aconselhamos as escolas a desenvolverem programas que envolvam ativamente os pais nas dinâmicas escolares, tais como concertos em família ou workshops, corroborando outros estudos que demonstraram que o suporte parental ajuda a assinalar junto das crianças e importância que a música pode ter nas suas vidas.

Palavras-chave

Suporte parental, Covid-19, confinamento, instrumento musical, desempenho musical, educação musical

A motivação na aprendizagem musical de crianças e jovens da Orquestra Geração

Ariana Perazzo da Nóbrega,¹ 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

Esta comunicação apresenta parte de um estudo que teve como objetivo investigar a influência da interação entre o ambiente (família, professores, pares e contexto de aprendizagem) e os fatores individuais (crenças, metas, autoconceito e comportamento) relacionados à motivação na aprendizagem musical de crianças e jovens participantes do projeto social Orquestra Geração.

A motivação na aprendizagem tem sido amplamente investigada nas últimas décadas (Bzuneck, 2009; Costa & Boruchovitch, 2006; Hallam, 2016). Estudos voltados ao tema contribuem para a compreensão da capacidade de desempenho, envolvimento, persistência e bem-estar do aluno (Reeve, 2014). Entretanto, a motivação na aprendizagem musical em contexto de projeto social é um tema pouco aprofundado na literatura, mais especificamente no Brasil e em Portugal. Alguns estudos têm focado a motivação na aprendizagem em escolas especializadas de música, em escolas de educação básica e em ambiente acadêmico no ensino superior, havendo um número reduzido no referido contexto. Acredita-se que o conhecimento do perfil dos alunos, identificando suas crenças e concepções e suas características, como também a influência do ambiente, viabilizarão a criação de estratégias pedagógicas mais eficazes, otimizando a aprendizagem musical nesse contexto.

O projeto social Orquestra Geração, selecionado para este estudo, foi criado em 2007 com o objetivo de promover a intervenção social através da prática musical coletiva. Atualmente está implementado em 22 escolas básicas e secundárias de vários municípios de Portugal (Orquestra Geração, 2021). A pedagogia adotada segue como referência o modelo do *El Sistema*, Programa venezuelano fundado por José Antonio Abreu. A Orquestra Geração faz parte do *Sistema Europe* e foi considerada uma das 50 melhores práticas de intervenção social da União Europeia.

Para este estudo, foi adotado o modelo de motivação em música de Susan Hallam (2016), criado com foco na aprendizagem musical. Através das abordagens qualitativa e quantitativa, os métodos de recolha de dados utilizados foram a análise documental, a realização de entrevistas semiestruturadas com alunos e professores, notas de campo e observação de aulas, ensaios e concertos.

Os resultados desta investigação apontam para uma intensa interação entre os fatores individuais e ambientais durante a aprendizagem musical. A maioria das crianças e dos jovens participantes neste estudo revelou estar bastante motivada. O componente afetivo presente na relação entre professores e alunos mostrou-se relevante no envolvimento dos alunos durante a aprendizagem. A prática musical coletiva desenvolvida na Orquestra Geração proporciona um espaço possível para a promoção de diferentes habilidades e competências musicais, emocionais, sociais, cognitivas e um maior bem-estar dos participantes.

Palavras-chave

Motivação, aprendizagem musical, projetos sociais

Referências

- Bzuneck, J. A. (2009). A motivação do aluno: aspectos introdutórios. In E. Buruchovitch, & J. A. Bzuneck (Orgs.), *A motivação do aluno: contribuições da Psicologia Contemporânea*. 4a Ed. (pp. 9-36). Petrópolis, RJ: Vozes
- Costa, E. R., & Boruchovitch, E. (2006). A auto-eficácia e a motivação para aprender: Considerações para o desempenho escolar dos alunos. In R. G. Azzi & S. A. J. Polydoro (Orgs.), *A auto-eficácia em diferentes contextos*. 1a Ed. (pp. 87-109). Campinas, SP: Alinea
- 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
- Orquestra Geração (2021). Informações retiradas do site da Orquestra Geração [Portal eletrônico]. Recuperado de <https://orquestra.geracao.aml.pt>

Motivation in musical learning of children and young people of the Geração Orchestra

This paper presents part of a study that investigated motivation in musical learning of children and adolescents participating in the social project Orquestra Geração. Specifically, the study focused on the influence of the interaction between environmental factors (family, teachers, peers, and learning context) and individual factors (beliefs, goals, self-concept, and behaviour) which are related to motivation.

Motivation in learning has been extensively investigated during the last decades (Bzuneck, 2009; Costa & Boruchovitch, 2006; Hallam, 2016). Research in this topic has contributed to understand pupils' ability to perform, as well as their involvement, persistence, and well-being (Reeves, 2014). Motivation in musical learning in the context of social projects, particularly in Brazil and Portugal, is a little discussed topic in the literature. Some studies have focused on the motivation in learning in specialized music schools, in basic schools, and in higher education institutions, but there is a small number of studies on social projects. It is believed that knowing the pupil's profile and identifying their beliefs, concepts, and characteristics, as well as the influence of the environment will facilitate the creation of more efficient pedagogical strategies, thereby optimizing music learning in those contexts.

The social project Orquestra Geração, selected for this study, was created in 2007 with the objective of promoting social intervention among young people through collective musical practice. This project is currently implemented in 22 basic and secondary schools from various municipalities in Portugal (Orquestra Geração, 2021). The adopted pedagogy follows the reference model of *El Sistema*, a Venezuelan Program founded by José Antonio Abreu. The Orquestra Geração belongs to the *Sistema Europe*, and it has been considered one of the fifty best practices of social intervention within the European Union.

This study has adopted the model of motivation in music created by Susan Hallam (2016) with a focus on musical learning. Using both qualitative and quantitative approaches, the following methods for data collection have been used: documentary analysis, carrying out semi-structured interviews with pupils and teachers, field notes, and observation of lessons, rehearsals, and concerts.

The results of this research suggest that there is an intense interaction between the individual and the environmental factors during musical learning. The majority of children and young people participating in this study has shown to be rather motivated. The affective component which is found in the relationship between teachers and pupils has shown to be relevant in pupils' involvement during the learning process. The collective musical practice that is developed in the Orquestra Geração provides a possible space for the promotion of different musical, emotional, social, and cognitive both abilities and skills, as well as a greater well-being of the participants.

“In singing we make friends for life”: growing up singing in a children’s choir

Beatriz Cunha,¹ Aoife Hiney^{1 2}

¹*Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico do Porto, Portugal*

²*INET-md, Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, Portugal*

¹bibicunha22@gmail.com

This study aims to develop an understanding of the impact of singing in a choir on the construction of musical identities (MacDonald, Hargreaves & Miell, 2002), among people who have been singing since childhood.

According to Lamont (2002), children frequently assume that being a ‘musician’ means playing an instrument. However, we propose that a children’s choir can be a place for the learning and development of musical skills, creation of social bonds, introduction to new repertoire, and an emotional refuge. While investigating whether amateur musicians identify themselves as ‘musicians’, Lamont (2011) identified a tendency among adult amateur choral singers to respond more negatively than amateur instrumentalists. We subsequently interviewed eight choral singers in their twenties who began singing in a children’s choir, and that have continued to pursue choral singing. Thus, this presentation discusses the impact of participating in a children’s choir, focusing on the motivations that led them to join and remain in a choral group, their beliefs about music, their musical identities and the functions and roles of music in the lives of the participants. Departing from Lamont’s (2011) study, we asked the participants if they consider themselves to be musicians, and also applied the questionnaire regarding ‘beliefs about music’ developed by Woody, Fraser & Nannen (2019).

The thematic analysis of the interview transcription demonstrated their involvement in a children’s choir motivated the participants to continue singing in choral groups, and the significant impact their experiences of a children’s choir had on their lives, principally in terms of developing friendships, social activities, personal likes and dislikes, feelings of well-being, the development of musical skills, and for some, the motivation to study music formally. However, the existence of a hierarchy of knowledges is also evident, specifically relating to the importance attributed to institutionalised knowledge (O’Toole, 2005).

The results of this study highlight the importance of group music activities, and also demonstrate how a children’s choir can be a transformative space for the participants.

Keywords

Musical identities, choral singing, functions and roles of music

References

- Lamont, A. (2002). Musical identities and the school environment. In R. MacDonal, D.J. Hargreaves & D. Miell (Eds.) *Musical Identities*, pp. 41-59. Oxford University Press
- Lamont, A. (2011). The beat goes on: music education, identity and lifelong learning. *Music Education Research*, 13(4), 369-388
- MacDonald, R., Hargreaves, D.J., Miell, D. (2002). *Musical Identities*. Oxford University Press
- O’Toole, P. (1994). I sing in a choir, but I have no voice. *The Quarterly Journal of Music Teaching and Learning*, 4(5), 65-76
- Woody, R. H., Fraser, A., Nannen, B. & Yukevich, P. (2019). Musical Identities of older adults are not easily changed: an exploratory study, *Music Education Research*, 21(3), 315-330

“Fazemos amigos para a vida a cantar”: crescendo a cantar num coro infanto-juvenil

O presente estudo pretende desenvolver uma compreensão do impacto de cantar em coro no desenvolvimento da identidade musical (MacDonald, Hargreaves e Miell, 2002), de pessoas que cantam desde a infância.

Segundo Lamont (2002), as crianças frequentemente assumem que ‘ser músico’ implica o estudo de um instrumento. No entanto, propomos que o coro infanto-juvenil pode ser um lugar de aprendizagem e desenvolvimento de competências musicais, criação de laços sociais, exposição a novos repertórios, assim como, um refúgio emocional. Segundo um estudo realizado por Lamont (2011), com o intuito de obter um maior entendimento sobre se músicos amadores se identificam ou não enquanto ‘músicos’, identifica-se a existência de uma tendência em adultos que cantam num âmbito amador de expressarem respostas mais negativas do que aqueles que tocam um instrumento. Deste modo, esta apresentação debruça-se sobre o impacto da participação num coro infanto-juvenil na vida das pessoas, destacando as motivações que as levaram a entrar e a permanecer no grupo coral, as suas ‘crenças sobre música’, as suas identidades musicais e as funções e papéis de música na vida dos participantes. Partindo do estudo de Lamont (2011) perguntámos aos participantes se, enquanto coralistas, se consideram “músicos” ou não e, por fim, de modo a obter um melhor entendimento do que, para os participantes, são competências musicais que só podem ser exercidas por músicos ou que podem ser exercidas por qualquer pessoa, foram apresentados diversos exemplos de situações provenientes do questionário “crenças sobre música” (Woody, Fraser & Nannen, 2019).

A análise temática da transcrição demonstrou que a participação num coro infanto-juvenil subsequentemente motivou os participantes para continuar a participação em grupos corais, e que teve um forte impacto na vida deles, nomeadamente em termos de amizades, de convívio, de gostos pessoais, de sentimentos de bem estar, da aquisição de uma maior capacidade de entendimento musical e, para alguns, na vontade de aprender música num âmbito formal. No entanto, a existência de uma hierarquia de saberes também está evidente, nomeadamente em termos da importância atribuída ao conhecimento institucional (O’Toole, 2005).

Os resultados deste estudo realçam a importância de atividades de música em conjunto, e também demonstram como o coro infanto-juvenil pode ser um lugar transformador para os participantes.

Palavras-chave

Identidades musicais, canto coral, funções e papéis de música

e-Referencial de Formação Musical - Iniciação baseado em pedagogias musicais ativas

Berta Lima,¹ Luísa Orvalho²

¹ *Mestrado em Ensino de Música, Escola das Artes, Universidade Católica Portuguesa, Católica Porto, Portugal e Academia Nacional de Jovens, Gião, Santa Maria da Feira, Portugal*

² *Escola das Artes, Investigadora do CEDH e Consultora do SAME, FEP, Universidade Católica Portuguesa, Católica Porto, Portugal*

¹ bertalima@gmail.com

² lorvalho@porto.ucp.pt

A escassez de referenciais pedagógicos e didáticos dirigidos ao ensino e aprendizagem da disciplina de Formação Musical - Iniciação, assim como o desajuste das estratégias vulgarmente utilizadas pelos professores na educação musical de crianças, justificou a escolha do tema do Projeto de Intervenção Pedagógica (PIP) “*Contributos para a Construção de um e-Referencial de Práticas Pedagógicas para o Ensino da Formação Musical - Iniciação*”, níveis III e IV. O projeto, realizado no âmbito das unidades curriculares de Seminário de Intervenção Pedagógica e de Prática Profissional, do 2º ano do Mestrado em Ensino de Música, da Escola das Artes e Faculdade de Educação e Psicologia, da Universidade Católica Portuguesa, Católica Porto, foi operacionalizado na Escola de Música de Perosinho (EMP), durante o ano letivo 2020/21.

O principal objetivo desta investigação, na e para a ação, foi a elaboração de um e-referencial inovador baseado em pedagogias musicais ativas, com o suporte conceitual e teórico dos pedagogos musicais Émile Jaques-Dalcroze (2000; 2010, p.220, cit.in Leal & Madureira, 2017), Edgar Willems (2004), George Self (cit. in Fonterrada, 2008) e Murray Schafer (1969; cit. in Fonterrada, 2008), que possa contribuir para a melhoria das aprendizagens essenciais (AE) e para o sucesso escolar dos alunos que frequentam o Curso Básico de Iniciação em Música, através do movimento corporal, da sensorialidade e do desenvolvimento da audição, sensibilidade e inteligência musicais.

Nesta pesquisa seguiu-se uma metodologia de cariz qualitativo e uma abordagem estratégica de aproximação à Investigação-Ação (I-A). Como técnicas de recolha e produção de dados privilegiaram-se os registos audiovisuais e fotográficos das aulas, a observação direta e participante, registada em notas de campo da investigadora e os inquéritos por questionário aplicados aos alunos envolvidos. A análise de conteúdo e a análise estatística foram as técnicas utilizadas no tratamento e interpretação da informação qualitativa e quantitativa recolhida durante a prática profissional, supervisionada pelas orientadoras científica e pedagógica cooperante. Com base na revisão do estado da arte, foram operacionalizadas cinco AE - 1) interiorizar elementos musicais (timbre, intensidade, articulação, andamento, duração, altura, densidade, modos e forma); 2) entoar; 3) improvisar; 4) ler à primeira vista; 5) descobrir novos sons, criar novas notações musicais e escrever partituras - e, a partir delas, apresentaram-se formas alternativas de trabalho para a Formação Musical - Iniciação. Foram planificadas vinte sessões de aula de ensino coletivo, cujo desenvolvimento curricular foi criticamente avaliado e refletido, usando estratégias pedagógicas diferenciadas, adaptadas e contextualizadas ao Projeto Educativo da EMP, numa amostra de vinte e um alunos que frequentam o Curso de Iniciação em Música, níveis III e IV, em regime supletivo, com idades compreendidas entre os 8 e os 9 anos de idade.

Esta intervenção evidenciou que os métodos ativos, sustentados nas pedagogias dos autores selecionados, contribuíram significativamente para a melhoria das aprendizagens e do desempenho e resultados escolares dos alunos participantes. O e-referencial, resultado desta pesquisa, é constituído por cinco módulos, correspondentes às cinco AE experimentadas e validadas.

Palavras-chave

Formação Musical-Iniciação, Aprendizagens Essenciais, Métodos ativos, Pedagogos musicais

Referências

Fonterrada, O. M. (2008). *De tramas e fios - Um Ensaio sobre Música e Educação*. 2ª edição. Fundação Editora UNESP

- Jaques-Dalcroze, E. (2000). *Rhythm, music and education*. Dalcroze Society Inc.
- Leal, H. & Madureira, J. (2017). Rítmica Dalcroze e o canção infantil: Reflexões e possibilidades de sensibilização corporal e musical. *Revista Pensar a Prática*, V.20, Nº2 (pp. 365-377). DOI: <https://doi.org/10.5216/rpp.v20i2.41495>
- Schafer, R. M. (1969). *The New Soundscape. A Handbook for the Modern Music Teacher*. Berandol Music Limited
- Willems, E. (2004). *La Valeur Humaine de L'Education Musicale*. Deuxième Édition préfacée par Jacques Chapuis. Éditions Pro-Musica

e-Referential of Musical Education - Initiation based on active musical pedagogies

The scarcity of pedagogical and didactic references aimed at teaching and learning the subject of Musical Education - Initiation, as well as the mismatch of the strategies commonly used by teachers in children's music education, justified the choice of the theme of the Pedagogical Intervention Project (PIP) “*Contributions to the Construction of an e-Reference of Pedagogical Practices for Teaching Musical Formation - Initiation*”, levels III and IV. The project, carried out within the curricular units of the Seminar on Pedagogical Intervention and Professional Practice, of the 2nd year of the Master in Music Teaching, at the Escola das Artes e Faculdade de Educação e Psicologia, Universidade Católica Portuguesa, Católica Porto, was put into operation at the Escola de Música de Perosinho (EMP), during the 2020/21 school year.

The main objective of this investigation, in and for action, was the elaboration of an innovative e-referential based on active musical pedagogies, with the conceptual and theoretical support of musical pedagogues Émile Jaques-Dalcroze (2000; 2010, p.220, as cited in Leal & Madureira, 2017), Edgar Willems (2004), George Self (as cited in Fonterrada, 2008) and Murray Schafer (1969; as cited in Fonterrada, 2008), which can contribute to the improvement of essential learning (AE) and for the academic success of students who attend the Basic Music Initiation Course, through body movement, sensoriality and the development of hearing, sensitivity and musical intelligence.

In this research, a qualitative methodology and a strategic approach to the Research-Action (I-A) approach were followed. As techniques for collecting and producing data, audiovisual and photographic records of classes, direct and participant observation, recorded in the researcher's field notes and questionnaire surveys applied to the students involved, were privileged. Content analysis and statistical analysis were the techniques used in the treatment and interpretation of qualitative and quantitative information collected during professional practice, supervised by the cooperating scientific and pedagogical advisors. Based on the review of the state of the art, five AE were operationalized - 1) internalizing musical elements (timbre, intensity, articulation, tempo, duration, height, density, modes and form); 2) chant; 3) improvise; 4) read at first glance; 5) discover new sounds, create new musical notations and write scores - and, based on them, alternative ways of working for Musical Education - Initiation were presented. Twenty sessions of collective teaching classes were planned, whose curriculum development was critically evaluated and reflected, using different pedagogical strategies, adapted and contextualized to the Educational Project of the EMP, in a sample of twenty-one students who attend the Initiation Course in Music, levels III and IV, in a supplementary regime, aged between 8 and 9 years old.

This intervention showed that the active methods, supported by the pedagogies of the selected authors, significantly contributed to the improvement of learning and the performance and school results of the participating students. The e-referential, the result of this research, consists of five modules, corresponding to the five tried and tested AE.

Keywords

Musical Education – Initiation, Essential Learnings, Active methods, Musical pedagogues

Music Composition in a 21st Century Primary Education Classroom

Bohdan Syroyid Syroyid,¹ María del Valle de Moya Martínez²

^{1 2} *Department of Physical Education, Arts Education, and Music, University of Castilla-La Mancha, Spain*

¹ bohdan.syroyid@uclm.es

² mariavallede.moya@uclm.es

Nowadays, there is an abundance of applications that can be used for creating music online. However, such overabundance may carry intrinsic issues. For instance, a teacher might spend countless hours looking for apps on the internet trying to find the most suitable tools for his or her music classroom. Which apps are the best? What criteria should these apps fulfil? What learning outcomes are we seeking by using music composition apps? The present paper aims to discuss some didactic considerations for using music composition apps by providing a rubric for assessing the features of music apps. Some of the items that this rubric includes are, ease of use, richness of sounds and timbres, functionality features (save, export, share, etc.), options for collaborative work, to cite a few. At the same time, a discussion of possible learning outcomes is made, warning against using educational apps without a clear and well-defined teaching and learning goal. In this line, Murillo (2017) warns us that “the use of technology in music education has for long been considered a tool for measuring music competency, assisting instruction and methods, and supplementing the classroom with multi-media resources, yet its impact on education is still unclear” (p. 16).

It is worth highlighting the prevalence that the English language has in these apps. English is one of the most popular languages on the internet and it is a commonly used language for international communication. However, this does not mean that translation should not be undertaken to the local languages of each country and/or region. In Spain, for instance, the English language is gaining a more prominent status in education as many schools are adopting a bilingual system (Spanish-English) from Early Childhood up to University level studies. Apart from developing musical skills and creative thinking, these music apps are immersing the learner in English as a foreign or second language. This approach could be labelled as content-based learning, as the language is being acquired through contents that are nested in meaningful contexts.

There is an increasingly large amount of literature on music apps in education as digital technologies are at the core of the 21st century curriculum. The lockdown imposed by the COVID-19 pandemic has contributed to strengthen this trend. There are multiple classifications and reviews of educational apps. Heath-Reynolds and VanWeelden (2015) overviewed 15 music apps that meet the requirements of the US National Core Arts Standards. Chergui et al. (2017) proposed a classification of educational apps according to the cognitive actions that need to be taken by the student (knowledge construction, memorization, knowledge evaluation), the management support given to the student (time management, social and contextual learning), the metacognitive processes of the student (auto-regulation), and the support given to the teacher (content creation, planning, organizing, interaction, feedback, and student monitoring). Cherner et al. (2014) establish three categories of education apps by building upon Bloom’s (1956) taxonomy: skill-based apps (remembering and understanding), content-based apps (applying and analyzing), function-based apps (evaluating and creating), and educational misfits (apps that label themselves as educational but have little intrinsic educational value).

As Laato et al. (2020) state “music teaching is being sidelined in several countries or even excluded from educational curricula” (p. 3). In this line, Gouzouasis & Bakan (2011) argue that “for music education to not fall into complete irrelevancy within the social, daily contexts of music making our profession must challenge some basic assumptions concerning the purposes and learning outcomes of music and music making” (p. 10). It is hoped that the music composition with online apps might contribute positively to bringing closer the music reality to the skills that are required in a highly technological world.

Keywords

Music Composition, Primary Education, Online Applications, Music Education

References

- Bloom, B. S. (1956). *Taxonomy of educational objectives: The classification of educational goals*
- McKay Chergui, O., Begdouri, A., & Groux-Lecllet, D. (2017). A classification of educational mobile use for learners and teachers. *International Journal of Information and Education Technology*, 7(5), 324
- Cherner, T., Dix, J., & Lee, C. (2014). Cleaning up that mess: A framework for classifying educational apps. *Contemporary Issues in Technology and Teacher Education*, 14(2), 158-193
- Gouzouasis, P., & Bakan, D. (2011). The future of music making and music education in a transformative digital world. *The University of Melbourne refereed e-journal*, 2, 127-154
- Heath-Reynolds, J., & VanWeelden, K. (2015). Integrating Apps with the Core Arts Standards in the 21st-Century Elementary Music Classroom. *General Music Today*, 29(1), 24-27
- Murillo, R. E. (2017). The 21st Century Elementary Music Classroom and the Digital Music Curriculum: A Synergism of Technology and Traditional Pedagogy. In S. E. Allen (Ed.). *Texas Music Education Research* (pp. 14-27). Texas Music Educators Association
- Laato, S., Rauti, S., & Sutinen, E. (2020, July). The role of music in 21st century education-comparing programming and music composing. In M. Chang et al. (Eds.). *2020 IEEE 20th International Conference on Advanced Learning Technologies* (pp. 269-273). The Institute of Education at the University of Tartu

Composição Musical numa sala de aula do 1.º ciclo no séc. XXI

Hoje em dia existe uma grande abundância de aplicações que podem ser utilizadas na criação online de música. No entanto, essa extraordinária abundância pode também acarretar certos problemas de raiz. Um professor pode, por exemplo, passar inúmeras horas à procura de aplicações na internet tentando encontrar as ferramentas mais adequadas para a sua aula de música. Que aplicações são as melhores? Que critérios devem cumprir essas aplicações? Que resultados procuramos quando usamos aplicações de composição musical? A presente comunicação tem como objetivo discutir algumas considerações didáticas para o uso de aplicações de composição musical, fornecendo uma ferramenta para avaliar as características de aplicações relacionadas com a música. Entre os itens incluídos nesta ferramenta encontram-se a facilidade de uso, riqueza de sons e timbres, recursos de funcionalidade (salvar, exportar, partilhar, etc.), opções de trabalho colaborativo, entre outros. Ao mesmo tempo, abre-se uma discussão sobre os possíveis resultados de aprendizagem, alertando para o uso de aplicações educativas do qual esteja ausente um objetivo de ensino e aprendizagem claro e bem definido. Nesse sentido, Murillo (2017) alerta-nos para o facto de que “the use of technology in music education has for long been considered a tool for measuring music competency, assisting instruction and methods, and supplementing the classroom with multi-media resources, yet its impact on education is still unclear” (p. 16).

Valerá também a pena destacar a prevalência que o idioma inglês tem nessas aplicações. O inglês é um dos idiomas mais populares da Internet e é um idioma comumente usado na comunicação internacional. No entanto, isso não significa que a tradução não deva ser realizada para os idiomas locais de cada país e / ou região. Em Espanha, por exemplo, a língua inglesa está a ganhar um estatuto mais proeminente na educação, pois muitas escolas começaram a adotar um sistema bilíngue (espanhol-inglês) desde a educação de infância até os estudos de nível universitário. Além de desenvolverem competências musicais e o pensamento criativo, essas aplicações musicais começam a envolver o aluno no domínio do inglês como língua estrangeira, ou segunda língua. Essa abordagem pode ser rotulada como aprendizagem baseada em conteúdos, uma vez que a linguagem está a ser adquirida por meio de conteúdos relacionados com contextos significativos.

Uma vez que as tecnologias digitais estão no centro do currículo do século XXI, há cada vez mais literatura sobre o uso de aplicações musicais na educação. O confinamento imposto pela pandemia COVID-19 apenas contribuiu para fortalecer essa tendência. Existem várias classificações e análises de aplicações educacionais. Heath-Reynolds e VanWeelden (2015) apresentaram uma visão geral de 15 aplicações de música que cumprem os requisitos dos *US National Core Arts Standards*. Chergui et al. (2017) propuseram uma classificação de aplicações educacionais de acordo com as ações cognitivas que precisam ser realizadas pelo aluno (construção do conhecimento, memorização, avaliação do conhecimento), o suporte dado ao aluno (gestão do tempo, aprendizagem social e contextual), os processos metacognitivos do aluno (autorregulação), e o apoio dado ao professor (criação de conteúdo,

planificação, organização, interação, feedback e acompanhamento do aluno). Cherner et al. (2014) estabelecem três categorias de aplicações educativas, tendo por base a taxonomia de Bloom (1956): aplicações baseadas em competências (recordar e compreender), aplicações baseadas em conteúdos (aplicar e analisar), aplicações baseadas em funções (avaliar e criar) e aplicações desajustadas ao nível educativo (aplicações que se autodenominam educativas, mas que têm pouco valor a um nível educativo).

Conforme referem Laato et al. (2020) “music teaching is being sidelined in several countries or even excluded from educational curricula” (p. 3) Nesse sentido, Gouzouasis & Bakan (2011) argumentam que “for music education to not fall into complete irrelevancy within the social, daily contexts of music making our profession must challenge some basic assumptions concerning the purposes and learning outcomes of music and music making” (p. 10). Espera-se que a composição musical com aplicações online possa contribuir positivamente para aproximar a realidade musical das competências exigidas num mundo altamente tecnológico.

Palavras-chave

Composição Musical, Educação Primária (1.º Ciclo), Aplicações Online, Educação Musical

Concepções e dimensões da avaliação em Educação Musical

Camile Tatiane de Oliveira Pinto,¹ Valéria Lüders²

¹ Setor de Artes, Comunicação e Design, Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Federal do Paraná, Brasil

² Setor de Educação, Departamento de Teoria e Fundamentos da Educação. Setor de Artes, Comunicação e Design, Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Federal do Paraná, Brasil

¹ camiletatiane@gmail.com

A avaliação é parte indissociável do trabalho docente, independente da esfera (ensino institucional ou não) e da área do conhecimento. Um dos objetivos das práticas avaliativas é a verificação dos processos de ensino e aprendizagem, e desse modo, a avaliação deve ter relação com os objetivos e conteúdos trabalhados.

Em se tratando do ensino e aprendizagem em música, a avaliação é um tema que permanece com questões a serem exploradas, fato que também ocorre com professores de música que iniciam as suas carreiras. Destes, 80% consideram a avaliação como um tema importante, e 53% afirmam que o seu treinamento para realizar avaliações foi fraco ou inadequado (Kastber, Shouldice, 2018).

Considerando a natureza múltipla da educação musical, que compreende a articulação de conhecimentos e habilidades diversas - como treinamento auditivo, leitura, escrita, criação, interpretação - e que ocorre mediado por relações sociais contextuais, as ações de medir, qualificar, classificar exigem, por parte do professor e da professora, uma ação planejada, orientada, atenta, crítica e reflexiva (Braga, Tourinho, 2013).

Formas padronizadas e irrefletidas de realizar a avaliação em música são frequentes, e o fato de não examinarmos as nossas visões contribui para que essas formas se estabeleçam (Elliot, Silverman, McPherson, 2019, p. 8). Portanto, é necessário delimitar, compreender e analisar as características subjacentes ao ato de avaliar em música, bem como as suas múltiplas dimensões. O presente trabalho é uma pesquisa de doutorado em andamento cujo objetivo é o delineamento das dimensões epistemológica, ontológica (Maturana, Varela, 2001; Maturana 2001) e metodológica (França, 2010) da avaliação em educação musical. A pesquisa será composta por duas etapas: a primeira, um estudo de levantamento e a segunda, uma pesquisa teórica. Na primeira etapa, será desenvolvido um questionário a ser respondido por alunos da primeira, segunda, terceira e quarta séries de um curso de Licenciatura em Música de uma Universidade Pública situada na cidade de Curitiba, no estado do Paraná, Brasil. Este questionário será composto por perguntas abertas com o objetivo de mapear os conhecimentos e as concepções dos entrevistados acerca do ato de avaliar em música. Uma entrevista semiestruturada será desenvolvida como forma de complementar as informações obtidas a partir do questionário. A segunda etapa será uma pesquisa teórica sobre a avaliação em educação musical, a partir da compreensão de suas dimensões epistemológica (a sua natureza), ontológica (o que é essencial para que aconteça) e metodológica (como ela acontece). Os dados coletados na primeira fase serão analisados a partir das dimensões da avaliação em educação musical. Como resultados possíveis, espera-se o alargamento da compreensão do avaliar em educação musical, considerando as suas dimensões teóricas e as concepções e necessidades dos educadores musicais em formação.

Palavras-chave

Avaliação, educação musical, epistemologia, ontologia

Referências

- Braga, S. & Tourinho, C. (2013). *Um por todos e todos por um: processos avaliativos em música*. Feira de Santana: UEFS Editora
- Elliott, D. J., Silverman, M., & McPherson, G. E. (2019). Philosophical and Qualitative Perspectives on Assessment in Music Education. In *The Oxford Handbook of Philosophical and Qualitative Assessment in Music Education*. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780190265182.013.1
- França, C. C. (2014). Dizer o “dizível”: avaliação sistêmica em música na escola regular. *Revista da ABEM*, 18(24)

Kastner, J. D.; Shouldice, H. N. (2016). Assessment in General Music Education from Early Childhood through High School: A Review of Literature. In *Oxford handbooks online: Scholarly research reviews*. Doi: 10.1093/oxfordhb/9780199935321.013.99

Maturana, H. (2001). *A ontologia da realidade*. Belo Horizonte: Editora da UFMG

Maturana, H., & Varela, F. (2001). *A árvore do conhecimento*. São Paulo: Palas Athena

Conceptions and dimensions of assessment in Music Education

Assessment is an inseparable part of teaching work, regardless of the realm (institutional education or not) and the area of knowledge. One of the objectives of the evaluation practices is the verification of the teaching and learning processes, and thus, the evaluation must be related to the objectives and contents worked.

When it comes to teaching and learning in music, assessment is a theme that remains with questions to be explored, a fact that also occurs with music teachers who are starting their careers. Of these, 80% consider assessment to be an important topic, and 53% say that their training to carry out assessments was weak or inadequate (Kastber, Shouldice, 2018).

Considering the multiple nature of music education, which comprises the articulation of diverse knowledge and skills - such as ear training, reading, writing, creation, interpretation - and which occurs mediated by contextual social relations, the actions of measuring, qualifying, classifying require, by part of the teacher and the teacher, a planned, oriented, attentive, critical, and reflective action (Braga, Tourinho, 2013).

Standardized and unreflective ways of performing assessment in music are frequent, and the fact that we do not examine our views contributes to these ways to establish themselves (Elliot, Silverman, McPherson, 2019, p. 8). Therefore, it is necessary to delimit, understand and analyze the characteristics underlying the act of evaluating music, as well as its multiple dimensions. The present work is ongoing doctoral research. Its objective is to outline the epistemological, ontological (Maturana, Varela, 2001; Maturana 2001) and methodological (França, 2010) dimensions of assessment in music education. The research will consist of two stages: the first is a survey study and the second is theoretical research. In the first stage, a questionnaire will be developed to be answered by students from the first, second, third and fourth grades of a Degree in Music course at a Public University located in the city of Curitiba, in the state of Paraná, Brazil. This questionnaire will consist of open questions in order to map the knowledge and conceptions of respondents about the act of evaluating music. A semi-structured interview will be developed as a way to complement the information obtained from the questionnaire. The second stage will be theoretical research on assessment in music education, based on the understanding of its epistemological (its nature), ontological (what is essential for it to happen) and methodological (how it happens) dimensions. The data collected in the first phase will be analyzed from the dimensions of assessment in music education. As possible results, it is expected to broaden the understanding of evaluating in music education, considering its theoretical dimensions and the conceptions and needs of music educators in training.

Keywords

Assessment, music education, epistemology, ontology

The effects of the Alexander Technique in a harpsichord student with chronic PR pain

Carme Juncadella,¹ Helena Rodrigues²

^{1,2} *Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Portugal.*

¹a60547@campus.fsh.unl.pt.

Performing arts medicine has grown substantially since 1980, and numerous studies demonstrate that at least 60% of professional musicians suffer from pain or musculoskeletal disorders when playing (Gembris, et al., 2020). In Portugal, little is known about the magnitude of Playing Related Pain (PRP) problems (also known as Playing related musculoskeletal disorders) among professional or music students, the therapies that are effective and appropriate, and the ways in which musicians can prevent these problems.

High School music students show a high incidence of playing related pain (PRP) (Williamon & Thompson, 2006), therefore, there is an urgent need for students to develop skills in playing self-management to avoid the build-up of dangerous levels of muscle tension and stress. To learn strategies that enhance performance factors alongside playing-related health might be better suited to university students, concerned in developing their musical skills (Davies, 2020).

The Alexander Technique (AT), developed by F.M. Alexander (1867-1955) as a set of principles aiming to identify and change counterproductive habits of use, is already popular among musicians and performing artists in Anglo-Saxon countries, and has been associated with the improvement of PRP symptoms and performance quality (Davies, 2019; Fun Ying et al., 2015) although most empirical evidence of its effects in musicians concerns outcomes associated with performance anxiety (Klein et al., 2014).

This case study aims to explore the effects of Alexander Technique lessons on a harpsichord student at the Escola Superior de Música de Lisboa (ESML) suffering from chronic PRP in her left shoulder for 7 years, which appeared when she was a piano student due to muscular misuse while playing. This research study was carried out in a 4-month period, in which only 5 individual 50-minute lessons could be given by the author of the study, teacher of the Alexander Technique since 2002. The Nordic musculoskeletal questionnaire (NMQ) (Kuorinka et al., 1987) with a Borg modified scale (0= no pain to 10= maximum pain) (Borg, 1982) was used before and after the intervention, as well as a specially designed NMQ for the shoulder area that the student had to fill before and after her daily practice to enhance awareness and identify any progression.

Despite the reduced number of lessons, a progressive improvement was noticed by the student until the pain was reduced from 9 to 1 in the Borg scale. In a final interview, the student stated that this reduction of pain was the first remarkable relief felt in the last 7 years, with episodes of complete absence of pain. The student pointed out as a positive fact the realization that she could, with the application of the AT principles, produce changes by herself in the body use patterns and playing habits that generated the chronic pain. The student also reported improvements in harpsichord technique including better motor control and ease in rapid passages. The results support mentioned previous studies indicating that purpose designed AT classes may contribute to the management of PRP and benefit performance related skills.

Keywords

Alexander Technique, Playing Related Pain, Music Performance, Pain prevention education

References

- Borg, G. (1982). Psychophysical bases of perceived exertion. *Medicine and Science in Sport and Exercise*, 14, 377-381
- Davies, J. (2020). Alexander Technique classes for tertiary students: Student and teacher evaluations of pre- and post-test audiovisual recordings. *International Journal of Music Education*, 38(2) 194-207
- Davies, J. (2019). Alexander Technique classes improve pain and performance factors in tertiary music students. *Journal of Bodywork and Movement Therapies*, 24, 1-7. <http://doi:10.1016/j.jbmt.2019.04.006>

- Fun Ying, L., Evens, G.I., Hashim, M.N. & Fung Chiat, L. (2015). Tension release in piano playing: Teaching Alexander Technique to undergraduate piano majors. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, 174, 2413-2417
- Gembris, H., Menze, J., Heye, A. & Bullerjahn, C. (2020). High-Performing Young Musicians' Playing-Related Pain. Results of a Large-Scale Study. *Frontiers in psychology*. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.56473>
- Klein, S.D., Bayard, C. & Wolf, Y. (2014). The Alexander Technique and musicians; a systematic review of controlled trials. *BMC Complementary Medicine*, 14, 414
- Kuorinka, I., Jonsson, B. & Kilbom, A. (1987). Standardized Nordic questionnaires for the analysis of musculoskeletal symptoms. *Applied Ergonomics*, 18, 233-237
- Williamon, A. & Thompson, S. (2006). Awareness and incidence of health problems among conservatoire students. *Psychology of Music*, 34, 411-430

Os efeitos da técnica de Alexander em um estudante de cravo com dor crônica

A medicina das artes cênicas desenvolveu-se substancialmente desde 1980. Vários estudos demonstram que pelo menos 60% dos músicos profissionais sofrem de dor ou distúrbios musculoesqueléticos (Gembris, et al., 2020). Em Portugal, pouco se sabe sobre a magnitude dos problemas de Playing Related Pain (PRP) entre profissionais ou estudantes de música, as terapias que são eficazes e adequadas e as formas como os músicos podem prevenir esses problemas.

Os alunos de música do ensino médio apresentam uma alta incidência de dor relacionada com o desempenho (Williamon & Thompson, 2006), existe, pois, a necessidade urgente de desenvolverem capacidades de autogestão, a fim evitar o aumento de níveis perigosos de tensão muscular e stress. Aprender estratégias que melhorem aspetos do desempenho, concomitantemente com os da saúde, pode ser o mais adequado para estudantes universitários, preocupados em desenvolver suas competências musicais (Davies, 2020).

A Técnica Alexander (TA), desenvolvida por F.M. Alexander (1867-1955) e que consiste num conjunto de princípios com o objetivo de identificar e mudar hábitos contraproducentes de postura e movimento, é já popular entre músicos e artistas nos países anglo-saxões, e tem sido associado à melhoria dos sintomas de PRP e a qualidade da performance (Davies, 2019; Fun Ying et al., 2015). No entanto, a maioria das evidências dos seus efeitos em músicos diz respeito aos resultados associados à ansiedade de desempenho (Klein et al., 2014).

Este estudo de caso pretende explorar os efeitos das aulas da Técnica Alexander numa aluna de cravo da Escola Superior de Música de Lisboa com PRP crônica no ombro esquerdo, desde que era estudante de piano há 7 anos atrás, devido a uso muscular incorreto. Esta pesquisa foi realizada num período de 4 meses, durante os quais apenas 5 aulas individuais de 50 minutos foram administradas pela autora do estudo, professora da Técnica de Alexander desde 2002. O Questionário musculoesquelético nórdico (NMQ) (Kuorinka et al., 1987) com uma escala modificada de Borg (0 = sem dor a 10 = dor máxima) (Borg, 1982) foi usado antes e depois da intervenção, bem como um NMQ especialmente realizado para a área do ombro que a aluna tinha que preencher antes e depois de sua prática diária, para aumentar a auto-consciência e identificar qualquer progressão.

Apesar do número reduzido de aulas, foi notada uma melhoria progressiva por parte da aluna, até que a dor foi reduzida de 9 para 1 na escala de Borg. Na entrevista final, a aluna afirmou que essa redução da dor foi o primeiro alívio notável sentido nos últimos 7 anos, com episódios de ausência total de dor. A aluna apontou como facto positivo a constatação de que poderia, com a aplicação dos princípios da TA, produzir, por si mesma, mudanças nos padrões de uso do corpo e hábitos de desempenho que geravam a dor crônica. A aluna também relatou melhorias na sua técnica de execução, incluindo melhor controle motor e facilidade em passagens rápidas. Os resultados reforçam estudos anteriores mencionados, indicando que aulas de TA podem contribuir para uma melhor gestão das PRP e beneficiar competências relacionadas ao desempenho.

Palavras-chave

Técnica Alexander, Dor a tocar, Desempenho Musical, Prevenção da dor

Body work for the optimization of vocal quality and self-perception in singers

Cecilia Gassull,¹ Núria Molins,¹ Laura González-Sanvisens²

¹ *Department of Musical, Artistic and Corporal Expression, Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), Spain*

² *School of Psychology, Education and Sport Science, Universitat Ramon Llull (URL), Spain*

¹Cecilia.Gassull@uab.cat

There is general agreement that postural alignment is important for optimizing vocal function (Cardoso et al., 2019) particularly when it refers to the cervical spine position (Luck & Toiviainen, 2007; Van Houtte et al., 2011), which is directly related to voice (Staes et al., 2011), resonance, tone control (Arboleda & Frederick, 2008) and harmonics enhancement (Jones, 1972). Beyond the position of the chin, there are other postures and muscular tensions that affect the laryngeal mechanism, namely: cervical projection, imbalance of the shoulder girdle, especially due to shoulder closure and kyphotic postures, hyper or hypo tonicity of the extralaryngeal, costal and intercostal, abdominal, diaphragm and psoas-iliacus muscles (Tomlison & Archer, 2015). But the body balance also affects the respiratory gesture (Torres et al., 2015), the position of the pelvis and the degree of tension of the iliopsoas. These will determine the ease or difficulty of the descent of the diaphragm during inspiration. The back muscles can also be of great importance for breathing management in classical singing and, in some way, could influence the movement patterns observed in the dorsal section of the diaphragm (Pettersen & Eggebø, 2010).

Therefore, a body-conscious educational intervention focused on key body segments, can favor an improvement in the vocal results of singers and serve as a tool for self-knowledge of their own instrument.

Method and instruments: The aim of this research is to analyse the incidence of body work on the vocal quality of higher education voice students. To do this, five sessions of body work were performed on a group of 14 singers, focusing each session on a specific area of the body.

Data collection: Each participant was recorded and filmed before the first session and after the last one performing a series of vocal tasks; participants also answered before and after each session a self-perception questionnaire of their emission, their body and respiratory gesture as well as the practice and benefits of the exercises proposed throughout the sessions.

The proposed body work is based on the Méthode de Libération des Cuirasses (Armor Release Method) and polarity yoga, where the movements aim to reduce excessive tension and balance the body, always seeking the proprioceptive awakening of the participants.

Results: The results show that this type of body work improves some acoustic parameters significantly, as well as phonation duration. In terms of self-perception, singers report an improvement in comfort when singing, an enhancement of harmonics in the voice, and a greater ease in the higher range, especially in sessions where the pelvis and respiratory structures were worked.

There is also an improvement in the perception of general well-being and body gesture. Participants stated that this work helped them to be more aware of body aspects that interfere with their singing as well as to be able to better describe what they feel in their body and voice.

Keywords

Voice performance, Singers, Body and voice perception, Voice quality

References

- Arboleda, B. M. W. & Frederick, A. L. (2008). Considerations for maintenance of postural alignment for voice production. *Journal of Voice*, 22(1), 90-99
- Cardoso, R., Lumini-Oliveira, J., & Meneses, R. F. (2019). Associations between posture, voice, and dysphonia: a systematic review. *Journal of Voice*, 33(1), 124-e1
- Jones, F.P. (1972). Voice production as a function of head balance in singers. *Journal of Psychology*, 82, 209-215

- Luck, G. & Toiviainen, P. (2007). Ideal singing posture: Evidence from behavioral studies and computational motion analysis. In *Proceedings of the third Conference on Interdisciplinary Musicology*. (CIM07), (pp. 15-19). Tallinn, Estonia
- Pettersen, V. & Eggebø, T. M. (2010). The movement of the diaphragm monitored by ultrasound imaging: preliminary findings of diaphragm movements in classical singing. *Logopedics Phoniatrics Vocology*, 35(3), 105-112
- Staes, F. F., Jansen, L., Vilette, A., Coveliers, Y., Daniels, K. & Decoster, W. (2011). Physical therapy as a means to optimize posture and voice parameters in student classical singers: a case report. *Journal of Voice*, 25(3), e91-e101
- Tomlinson, C. A. & Archer, K. R. (2015). Manual therapy and exercise to improve outcomes in patients with muscle tension dysphonia: a case series. *Physical therapy*, 95(1), 117-128
- Torres, B., Massó, N., Rey, F., Germán, A., & Gimeno, F. (2015). Estudio electromiográfico de los patrones musculares durante el canto. *Estudios experimentales en técnica vocal*. La Plata: Editorial del Grupo de Investigaciones en Técnica Vocal
- Van Houtte, E., Van Lierde, K., & Claeys, S. (2011). Pathophysiology and treatment of muscle tension dysphonia: a review of the current knowledge. *Journal of Voice*, 25(2), 202-207

Trabalho corporal para otimização da qualidade vocal e autopercepção em cantores

É sabido que o alinhamento postural é importante para a otimização da função vocal (Cardoso, et al, 2019), particularmente quando este se refere à posição da coluna cervical (Luck e Toiviainen 2007) (Van Houtte et al., 2011), que está diretamente relacionada com a voz (Staes et al., 2011), ressonância, tonificação muscular (Arboleda, B. M. W., & Frederick, A. L. 2008) e melhoria dos harmônicos (Jones F P, 1972). Para além da posição do maxilar inferior, existem outras posturas e tensões musculares que afectam o mecanismo laríngeo, a saber: a projecção cervical, o desequilíbrio da cintura escapular, sobretudo pelo fechamento dos ombros e posturas cifóticas, hiper ou hipotonicidade dos músculos extralanzíngicos, costais e intercostais, abdominais, diafragma e iliopsoas (Tomlinson, 2015). Contudo, o equilíbrio corporal incide também no gesto respiratório (Torres Gallardo, 2013), na posição da pélvis e no grau de tensão do iliopsoas. Estes determinarão a facilidade ou dificuldade da descensão do diafragma durante a inspiração. Os músculos da coluna vertebral podem ser de grande importância para a gestão da respiração no canto lírico e podem influir de certa maneira os padrões de movimento observados na secção dorsal do diafragma (Pettersen e Eggebø, 2010). Portanto, uma intervenção educativa corporal focada nos segmentos corporais chave pode favorecer uma melhoria no resultado vocal dos cantores e tornar-se numa ferramenta de autoconhecimento do próprio instrumento.

Método e instrumentos: o objectivo da investigação é analisar a incidência do trabalho corporal na qualidade vocal dos estudantes de canto do ensino superior. Para isso, foram realizadas cinco sessões de trabalho corporal num grupo de 14 cantores, focando cada sessão numa área específica do corpo. Para recolher informações: cada participante foi gravado e filmado antes da primeira sessão e depois da última realizando uma série de exercícios vocais; os participantes também responderam antes e depois de cada sessão um questionário de autopercepção da emissão vocal, gesto corporal e respiratório, bem como da prática e benefícios dos exercícios propostos ao longo das sessões.

O tipo de trabalho corporal proposto baseia-se no Método de Liberação de Couraças e no Yoga de Polaridade, onde os movimentos visam reduzir o excesso de tensão e trazer equilíbrio físico ao corpo, buscando sempre o despertar da própria percepção dos participantes.

Os resultados mostram que trabalhar o gesto corporal melhora alguns parâmetros acústicos de forma significativa e o tempo máximo de fonação. Quanto à autopercepção, os cantores sentem uma melhoria no conforto ao cantar, um incremento dos harmônicos da voz e uma maior facilidade na extensão aguda, principalmente nas sessões onde se trabalhava a pélvis e as estruturas respiratórias.

Há também uma melhoria na percepção do bem-estar geral e dos gestos corporais. Os participantes afirmaram que este tipo de trabalho os ajudou a ter mais consciência dos aspetos corporais que interferem no ato de cantar, bem como a poder descrever melhor o que sentem no corpo e na voz.

Palavras-chave

Performance vocal, Cantores, Percepção corporal e vocal, Qualidade vocal

Relationship Between Well-being and Musical Engagement Among Cochlear Implant Users

Chrysa Kovach,¹ Julianne Papadopoulos²

^{1,2}*Music Teaching and Learning, University of Southern California, USA*

¹ckovach@usc.edu

This study investigates levels of well-being and satisfaction in music engagement among cochlear implant users who participate in a Cochlear Implant (CI) Music Hour. The CI Music Hour is a weekly music appreciation session based out of a major university in the United States that involves cochlear implant users and researchers in music, audiology, and medicine. The group was created to better understand the challenges of music appreciation among CI users and to foster social and musical engagement among all participants. Thus far, the group has held over 50 virtual Zoom meetings with an average attendance of 22 participants per week. This work was inspired by a previous qualitative study (Papadopoulos & Kovach, 2021) which investigated the characteristics, goals, and challenges that hard-of-hearing members of the CI Music Hour face. The current study expands upon this work by investigating relationships between participation in the CI Music Hour, general well-being, and satisfaction in music engagement.

While many studies around cochlear implant music rehabilitation focus on the challenges of pitch perception (Gfeller, Oleson, Knutson, Breheny, Driscoll, & Olszewski, 2008; Looi, McDermott, McKay, & Hickson, 2007), this assessment focuses on CI users' overall well-being in relation to musical participation. Framed by Seligman's well-being theory (Seligman, 2011), this study uses the PERMA-Profiler (Positive emotion, Engagement, Relationships, Meaning, Accomplishment) (Butler & Kern, 2016) alongside an adapted Engagement in the Arts survey (Tay, Pawelski, & Keith, 2018; Shim, Tay, Ward, & Pawelski, 2019). The Engagement in the Arts survey mirrors the constructs of the PERMA-Profiler to measure instances of well-being and satisfaction in music engagement among CI Music Hour participants. An introductory survey was also distributed to collect information regarding average CI Music Hour attendance, hearing history, and musical experience. Surveys were distributed to CI-user participants ($N=16$) of the CI Music Hour at the beginning of a 5-week period. A total of 5 CI Music Hours were held during the study's timeframe, and consisted of a combination of musical performers, lecturers, and educators. Participants completed the same surveys at the end of this 5-week period. Total PERMA scores for pre- and post-test surveys were calculated for each participant.

Conclusion and Implications: While differences between pre- and post-test scores for each of the PERMA constructs were not statistically significant, the largest increase occurred between the pre- and post-test P construct (Positive emotion) of the adapted Engagement in the Arts PERMA measure. Furthermore, responses to open-ended questions in the introductory survey reveal instances of high satisfaction in CI Music Hour participation, but low satisfaction with musical abilities since implantation. This study's findings demonstrate that while CI users continue to face challenges in music perception, participation in a group such as the CI Music Hour may contribute to more supportive musical experiences.

Keywords

Cochlear implants, music appreciation, perception, positive psychology, well-being

References

- Butler, J. & Kern, M. L. (2016). The PERMA-Profiler: A brief multidimensional measure of flourishing. *International Journal of Wellbeing*, 6(3), 1-48. doi:10.5502/ijw.v6i3.526
- Gfeller, K., Oleson, J., Knutson, J. F., Breheny, P., Driscoll, V., & Olszewski, C. (2008). Multivariate Predictors of Music Perception and Appraisal by Adult Cochlear Implant Users. *J Am Acad Audiol*, 19(2), 120-134. doi: 10.3766/jaaa.19.2.3
- Looi, V., McDermott, H., McKay, C., Hickson, L. (2007). Comparisons of quality ratings for music by cochlear implant and hearing aid users. *Ear and Hearing*, 28(2), 59S-61S. doi: 10.1097/AUD.0b013e31803150cb

- Papadopoulos, J. & Kovach, C. (2021). *Understanding Cochlear Implant User Music Perception and Experiences through Community Music Appreciation*. Unpublished manuscript
- Seligman, M. E. (2011). *Flourish: A visionary new understanding of happiness and well-being*. Simon & Schuster, Inc.
- Shim, Y., Tay, L., Ward, M., & Pawelski, J. (2019). Arts and Humanities Engagement: An Integrative Conceptual Framework for Psychological Research. *Review of General Psychology*, 23(2), 159-176. doi: 10.1177/1089268019832847
- Tay, L., Pawelski, J., & Keith, M. (2018). The role of the arts and humanities in human flourishing: A conceptual model. *The Journal of Positive Psychology*, 13(3), 215-225. doi: 10.1080/17439760.2017.1279207
- Thapa, S., Vaziri, H., Shim, Y., Tay, L., & Pawelski, J. O. (under review.). Development and validation of Arts and Humanities Mechanism Scale. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*

A relação entre bem-estar e envolvimento musical entre usuários de implante coclear

Este estudo investigou os níveis do bem-estar e satisfação com o envolvimento musical em usuários de implante coclear que participam de um grupo de apoio chamado Cochlear Implant (CI) Music Hour. O CI Music Hour oferece uma sessão semanal de apreciação musical apresentada por uma universidade dos Estados Unidos para usuários de implante coclear e pesquisadores em música, audiologia e medicina. O propósito do grupo é entender melhor os desafios de apreciação musical entre usuários de implante coclear e promover o envolvimento musical e a socialização entre os participantes. Até o presente momento, o grupo realizou mais de 50 reuniões virtuais por Zoom com uma média de 22 participantes por semana. Este trabalho foi inspirado por outro estudo qualitativo (Papadopoulos & Kovach, 2021) que investigou as características, metas e desafios dos membros com deficiência auditiva no CI Music Hour. O estudo atual expande os temas do trabalho anterior e investiga as relações entre a participação do CI Music Hour, o bem-estar geral, e a satisfação de envolvimento musical.

Embora muitos estudos sobre a reabilitação musical do implante coclear tratem dos desafios da percepção de alturas (Gfeller, Oleson, Knutson, Breheny, Driscoll, & Olszewski, 2008; Looi, McDermott, McKay, & Hickson, 2007), a presente avaliação tem por foco o bem-estar geral dos usuários de implante coclear em relação a participação no CI Music Hour. Enquadrado pela teoria do bem-estar de Seligman (Seligman, 2011), este estudo usa o PERMA-Profilier (emoção Positiva, Envolvimento, Relações, Sentido, Realização) e uma adaptação do instrumento Participação nas Artes (Tay, Pawelski, & Keith, 2018; Shim, Tay, Ward, & Pawelski, 2019). O instrumento Participação nas Artes foi adaptado para ter as mesmas características do PERMA-Profilier e mede as instâncias de bem-estar e satisfação de envolvimento musical entre as participantes do CI Music Hour. Além disso, uma pesquisa anterior foi distribuída para avaliar o atendimento médio dos participantes das sessões do CI Music Hour, seus históricos auditivos, e experiência musical prévia. Os instrumentos foram distribuídos aos usuários de implante coclear ($N=16$) ao início do período de 5 semanas (pré-teste). Durante o prazo do estudo, foram realizadas 5 sessões do CI Music Hour com uma combinação de performers, palestrantes e educadores. Os participantes completaram os mesmos instrumentos de coleta de dados ao fim das 5 semanas (pós-testes). Os escores do pré- e pós- testes do PERMA foram calculados para cada participante.

As diferenças entre os escores do pré e pós-teste para cada um dos construtos PERMA não foram estatisticamente significativas, mas houve um aumento maior entre o construto P (emoção positiva) da medida PERMA adaptada por Participação nas Artes, entre o pré e o pós-teste. Além disso, as respostas das perguntas abertas em nosso trabalho anterior revelaram uma alta satisfação com a participação no CI Music Hour e baixa satisfação com habilidades musicais após a implantação. Os resultados deste estudo demonstram que apesar dos usuários de implante coclear terem dificuldades na área de percepção musical, a participação em um grupo como o CI Music Hour pode contribuir para que suas experiências musicais sejam mais significativas.

Palavras-chave

Apreciação musical, bem-estar, implante coclear, percepção, psicologia positiva

Instrumental and vocal teaching in the first COVID-19 pandemic lockdown in Portugal

Clarissa Foletto,¹ Dora Utermohl de Queiroz,² Eric Lana³

^{1,2,3} *Department of Communication and Art, Inet-MD, University of Aveiro, Portugal*

¹clarissafoletto@ua.pt

In March 2020, due to the global COVID-19 pandemic, and the physical isolation measures instituted as a way to prevent the spread of the virus, many musical instrument teachers were forced to change abruptly to a new teaching model totally mediated by technologies. Since the beginning of the pandemic, we have noticed a multiplicity of terminologies to define such a model. According to Hodges et al. (2020), this model should be defined as Emergency Remote Teaching- ERT, which is adopted temporarily in response to a specific circumstance. The first studies in music education sought to describe the use of video conferencing programs, positive and negative aspects of the experience and changes in pedagogical approaches (Calderón-Garrido & Gustems-Carnicer, 2021; Encarnação, et al., 2021; Hash, 2021;). However, there is scarce information about the immediate adoption of ERT and their impact on instrumental and vocal lessons, particularly in portuguese Specialized Artistic Education in Music (SAEM). This study aims to understand the processes involved in this sudden adoption of ERT during the first lockdown resulting from the COVID-19 pandemic in Portugal. 11 instrumental and vocal teachers from Portuguese Academies and Conservatories accepted to take part in the research. Data collection was based on interviews collected between March and April of 2020. All the interviews were transcribed and analysed using a thematic approach.

Overall, the results reveal an adaptation process characterized by apprehension and instability. Because of the pandemic situation, teachers focused their attention on students' well-being, trying to establish a close relationship throughout synchronous and asynchronous interactions. The lessons were mostly dependent on parents' support and students' availability of technological resources. Teachers' concerns were to keep the bond and motivation among students, finding effective ways to evaluate their progress and to establish an effective communication and interaction with them, i.e., including a search for appropriate resources and new strategies. The adaptation process also revealed five different groups of strategies adopted by teachers: (i) flexibility in time management and lessons' plan; (ii) promotion of group practice through recordings and play alongs; (iii) maintaining motivation and bond; (iv) promoting teacher and student interaction; and (v) overcoming technological issues in the synchronous lessons. Apart from the technical difficulties (eg. latency, audio quality, internet connection etc) and reduced possibilities to use conventional teaching approaches (e.g. physical modeling), teachers recognized that during the first COVID-19 pandemic lockdown in Portugal students developed autonomy and self-reflection in instrumental/vocal practice. However, they also agreed this condition was strongly influenced by lockdown, resulting in more opportunities to practice. Even though ERT has imposed substantial limits on making music, this model, as an answer to the COVID-19 pandemic, has brought teachers and students closer together, making emotional aspects an important element of teaching. This was somehow an antagonistic experience: physical distance disturbed the lessons but, at the same time, promoted a deeper emotional connection between students and teachers.

Keywords

Specialized artistic education, Emergency Remote Teaching, Instrumental and vocal learning

References

- Calderón-Garrido, D. & Gustems-Carnicer, J. (2021). Adaptations of music education in primary and secondary school due to COVID-19: the experience in Spain. *Music Education Research*, 23(2), 139-150, DOI: 10.1080/14613808.2021.1902488
- Encarnação, M.; Vieira, M. H.; Brunner, G. (2021). The experience of music teachers from Portugal and Germany during the Covid-19 pandemic: hard times and creative solutions. In Pabst-Krueger, M. & Ziegenmeyer, A. (Eds.), *Perspectives for music education in schools after the pandemic*, 28-48
- Gohn, D. M. (2020). Aulas on-line de instrumentos musicais: novo paradigma em tempos de pandemia. *Revista da Tulha*, 6(2), 152-171. <https://doi.org/10.11606/issn.2447-7117.rt.2020.170749>

- Hash, P. M. (2021). Remote Learning in School Bands During the COVID-19 Shutdown. *Journal of Research in Music Education* 2021, 68(4), 381–397, DOI: 10.1177/0022429420967008
- Hodges, C., Moore, S., Lockee B., Trust, T., Bond, A. (2020). The difference between Emergency Remote Teaching and Online Learning. *EDUCAUSE Review*. Retrieved from: <https://er.educause.edu/articles/2020/3/the-difference-between-emergency-remote-teaching-and-online-learning#fn7>

Ensino instrumental e vocal no primeiro confinamento da COVID- 19 em Portugal

Em março de 2020, devido à pandemia global gerada pela COVID-19, e às medidas de distanciamento físico adotadas como forma de evitar a disseminação do vírus, muitos professores de instrumento/canto foram forçados a se adaptar de forma abrupta para um modelo de ensino totalmente mediado pelas tecnologias. Desde o início da pandemia, nos deparamos com uma multiplicidade de terminologias para definir esse modelo. De acordo com Hodges et al. (2020), a terminologia mais adequada para os processos educativos com essas características denomina-se Ensino Remoto Emergencial - ERE, designando um formato adotado temporariamente em resposta a uma situação específica, geralmente em momentos de crise. Os primeiros estudos no campo da educação musical buscaram descrever a utilização de softwares de videoconferência que mediarão as aulas síncronas de instrumento/canto; discutir aspetos positivos e negativos da experiência; e apresentar as mudanças nas abordagens pedagógicas adotadas pelos professores (Calderón-Garrido & Gustems-Carnicer, 2021; Encarnação, et al., 2021; Hash, 2021). No entanto, existe uma carência de informação sobre o ERE e o impacto nas aulas de instrumentos/canto, particularmente no campo do Ensino Artístico Especializado em Música (EAEM). Desta forma, este estudo pretende compreender os processos educativos envolvidos durante a súbita mudança para o ERE durante o primeiro confinamento adotado como medida de combate à propagação do vírus SARS-CoV- 2 em Portugal. 11 Professores de instrumento e de canto de Academias e Conservatórios portugueses aceitaram participar dessa investigação. Os dados coletados baseiam-se em entrevistas realizadas durante março e abril de 2020. Todas as entrevistas foram transcritas e analisadas utilizando uma abordagem temática.

Os resultados revelaram um processo de adaptação dos professores marcado por sentimentos de insegurança e apreensão. Devido a situação pandémica, os professores focaram sua atenção na promoção do bem-estar dos alunos, buscando estabelecer uma relação mais próxima através das ferramentas de comunicação síncronas e assíncronas. As aulas dependeram do apoio dos pais e do acesso dos alunos aos recursos tecnológicos. Os professores mostraram-se preocupados em manter o vínculo e a motivação dos estudantes, buscando caminhos efetivos para estabelecer a comunicação e avaliar o progresso deles; i.e, incluindo a busca por novas abordagens e estratégias. A adaptação a este novo formato revelou 5 diferentes grupos de estratégias pedagógicas adotadas pelos professores: (i) flexibilização do cronograma e plano de aula; (ii) promoção da prática em grupo através de gravações e *play alongs*; (iii) manter o vínculo e a motivação; (iv) estímulo à interação entre professor e aluno; e (v) superação de problemas tecnológicos nas aulas síncronas. À parte das dificuldades técnicas (eg. latência, qualidade do áudio, conexão da internet, etc) e a redução das possibilidades da utilização de abordagens tradicionais de ensino (e.g, modelagem física), os professores reconheceram que durante o primeiro confinamento em Portugal os alunos desenvolveram competências de autonomia e de autorreflexão durante prática instrumental e vocal. No entanto, eles acreditam que essa condição foi fortemente influenciada pelo confinamento em si, que possibilitou mais tempo para a prática. Embora o ERE tenha estabelecido limites substanciais no fazer musical, este modelo, como forma de resposta à pandemia, possibilitou uma aproximação dos professores e estudantes, tornando aspetos emocionais um elemento importante das aulas. De certa forma, foi uma experiência antagónica: a distância física dificultou o andamento das aulas, mas, ao mesmo tempo, promoveu uma conexão emocional entre alunos e professores.

Palavras-chave

Ensino Artístico Especializado; Ensino Remoto Emergencial; Aprendizagem instrumental e vocal

Comunicar para motivar: estratégias de ensaio que inspiram a orquestra

Daniel Guimarães Nery,¹ António Vassalo Lourenço,² Margarida Cerqueira,³ Clarissa Foletto⁴

^{1,2} *Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, Portugal*

³ *Escola Superior de Saúde, Universidade de Aveiro, Portugal*

⁴ *Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos em Música e Dança, Universidade de Aveiro, Portugal*

¹danielnery@ua.pt

A profissão do maestro é ainda concebida como uma das últimas égides do totalitarismo (Zander, 2001). Apenas ele tem direito à fala, isto é, apenas o maestro comanda sua orquestra e suas ideias são as únicas a serem ouvidas (Borges, 2014; Canneti, 1978). Todavia, a importância de o maestro comunicar eficazmente usando a linguagem gestual de maneira técnica, criativa e expressiva a fim de promover a compreensão da música e o desempenho da orquestra, tem sido destacada na literatura (Koivunen & Wennes, 2011). Apesar disso, poucos estudos têm-se concentrado na comunicação verbal durante os ensaios (Napoles, 2017). Particularmente, as características que contribuem para a comunicação explícita das intenções do maestro nesse processo são pouco debatidas, e é quase nula o impacto que essa comunicação pode causar na orquestra. Portanto, o objetivo deste artigo foi dar resposta às dificuldades identificadas na comunicação entre maestro e a orquestra, propondo estratégias de ensaio que privilegiem que a orquestra seja influenciada positivamente. Com base nessa perspectiva, duas questões nortearam a investigação: (i) Quais são e como têm sido utilizadas as estratégias de ensaio na comunicação verbal do maestro; (ii) qual é o papel dos maestros e dos músicos da orquestra durante os ensaios. Para respondê-las, foi adotado um estudo observacional, exploratório e descritivo numa abordagem qualitativa. Cinco orquestras foram observadas - três em Portugal, uma no Brasil e uma na Alemanha, com o intuito de coletar e analisar dados que forneceram evidências sobre a comunicação do maestro e para diagnosticar o papel dos atores envolvidos na investigação. Embora este estudo não tenha verificado os resultados em outros ambientes de ensaio (isto é, orquestras de sopro ou coros), houve um padrão nos resultados apresentados entre as orquestras observadas podendo, portanto, ser replicáveis entre outros grupos. As escolhas metodológicas adotadas permitiram o diálogo com os participantes através de entrevistas, grupos focais e a observação da comunicação interpessoal durante os ensaios. A análise dos resultados possibilitou mapear o processo de comunicação interpessoal durante o ensaio, que englobou os padrões que os maestros utilizaram para comunicar suas ideias musicais e suas estratégias de ensaio. Paralelamente, trouxe à tona a habilidade de influenciar, isto é, a liderança do maestro. Seu comportamento e a maneira que se expos à orquestra puderam influenciar positivamente ou não a orquestra e foram determinantes para a boa condução do ensaio. Se o maestro primeiramente ouve a orquestra, ao invés de impor sua única interpretação musical, ele conseguirá comunicar melhor e será capaz de inspirar e motivar os músicos. Seu papel, portanto, será semelhante à de um tutor. Com efeito, a capacidade do maestro para motivar e inspirar a orquestra, foi acrescida devido à combinação da sua liderança e da sua comunicação. Os músicos então sentiram-se mais engajados em contribuir para um maior rendimento e aproveitamento do ensaio.

Portanto, a capacidade de motivar e inspirar podem ser estratégias de ensaio eficientes para que a comunicação entre o maestro e a orquestra se torne mais eficaz. Estas estratégias serão a base do processo de comunicação entre os dois agentes e capazes de influenciar a orquestra positivamente.

Palavras-chave

Direção, comunicação interpessoal, liderança, motivação

Referências

- Borges, P. H. de S. (2014). O Regente. Seu Habitus, Campo e Estratégia. *Anais Do III Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos Em Música*.
<http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/viewFile/4631/4150>
- Canneti, E. (1978). *Crowds and power*. New York: Seabury Press. Retrieved from
http://asounder.org/resources/canneti_crowdsandpower.pdf
- Koivunen, N., & Wennes, G. (2011). Show us the sound! Aesthetic leadership of symphony orchestra

- conductors. *Leadership*, 7(1), 51-71. <https://doi.org/10.1177/1742715010386865>
- Napoles, J. (2017). Teacher Talk and Perceived Teacher Effectiveness: An Exploratory Study. *Applications of Research in Music Education*, 35(3), 5–11. <https://doi.org/8755123315626228>
- Zander, B. Z. R. (2001). *A arte da possibilidade*. Rio de Janeiro: Elsevier Editora

Communicating to Motivate: Rehearsal Strategies that inspire the orchestra

The conductor's job is still conceived as one of the last bastions of totalitarianism (Zander, 2001). Only he has the right to speak, only the conductor commands the orchestra, and his ideas are the only ones to be heard (Borges, 2014; Canneti, 1978). However, the importance of the conductor communicating effectively using gestural language in a technical, creative and expressive way in order to promote music understanding and the development of the orchestra, has been highlighted in the literature (Koivunen & Wennes, 2011). Despite this, few studies have focused on verbal communication during rehearsals (Napoles, 2017). Particularly, the characteristics that contribute to the explicit communication of the conductor's intentions in this process are little debated, and the impact that this communication can have on the orchestra is almost nil. Therefore, the aim of this paper was to respond to the difficulties identified in the communication between conductor and orchestra, proposing rehearsal strategies that favor the orchestra being positively influenced. Based on this perspective, two questions guided the investigation: (i) Which are and how rehearsal strategies have been used in the conductor's verbal communication; (ii) what is the role of orchestra conductors and musicians during rehearsals. To answer them, an observational, exploratory, and descriptive study in a qualitative approach was adopted. Five orchestras were observed - three in Portugal, one in Brazil and one in Germany, in order to collect and analyze data that provided evidence about the conductor's communication and to diagnose the role of the actors involved in the investigation. Although this study did not verify the results in other rehearsal environments (i.e., wind orchestras or choirs), there was a pattern in the results presented among the observed orchestras and could therefore be replicable among other groups. The methodological choices adopted allowed for dialogue with the participants through interviews, focus groups and the observation of interpersonal communication during rehearsals. The analysis of the results made it possible to map the interpersonal communication process during the rehearsal, which encompassed the standards that the conductors used to communicate their musical ideas and rehearsal strategies. At the same time, emerged the ability to influence, that is, the conductor's leadership. His behavior and the way that he exposed himself to the orchestra could positively or negatively influence the orchestra and were decisive for the good passe of the rehearsal. At first, if the conductor listens to the orchestra, rather than imposing his unique musical interpretation, he will be able to communicate better and will be able to inspire and motivate the musicians. His role, therefore, will be like of a tutor. Indeed, the conductor's ability to motivate and inspire the orchestra was enhanced by the combination of his leadership and communication. The musicians then felt more engaged in contributing to a greater presentation and achievement of the rehearsal goals.

Therefore, the ability to motivate and inspire can be effective rehearsal strategy so that communication between conductor and orchestra becomes more efficient. These strategies will be the basis of the communication process between the two agents and will be able to positively influence the orchestra.

Keywords

Conducting, interpersonal communication, leadership, motivation

Youth music learners' future engagement with music in northeast Brazil

Davi Bronguel

Faculty of Music, Laval University, Canada

davi.bronguel.1@ulaval.ca

Music is an important part of young people's lives contributing, for example, to their identity construction and expression (Hargreaves, MacDonald, & Miell, 2012; McPherson, Davidson, & Faulkner, 2012) as well as their mood regulation (Saarikallio & Erkkilä, 2007). Although listening to music is one of youths' favourite activities (Youth Music, 2006), increasing during adolescence (Lamont, Hargreaves, Marshall, & Tarrant, 2003), their motivation for, and engagement in, other kinds of music activities tend to decrease as they get older (O'Neill, 2005). The transition from primary to secondary school (Harland et al., 2000; Ryan, Boulton, O'Neill, & Sloboda, 2000) and the final stages of secondary school (Evans, 2009; McPherson et al., 2012) are critical periods when youth disengage from music activities. One possible reason for this situation is that young people value less music lessons throughout their schooling (Ghazali & McPherson, 2009; McPherson, Osborne, Barrett, Davidson, & Faulkner, 2015), what would impact negatively on their future engagement with music (Eccles, 2005; Eccles & Wigfield, 2002). McPherson and O'Neill (2010) observed this trend in several countries, except for Brazil. In fact, Brazilian students valued more music learning than students from the other countries in their study, especially those involved only in extracurricular music activities (Hentschke, 2010). Drawing on data from a PhD research project aimed at studying Brazilian music learners' engagement in music activities, this oral paper presents results related to their future involvement in music. Grounded in Bronfenbrenner's ecological model (1986) and Rose-Krasnor's youth engagement framework (2009), an interview study was conducted in northeast Brazil following O'Neill's interview protocol (2017). Brazilian adolescents ($n = 31$) aged 15–17 years taking extracurricular music lessons were interviewed one-to-one. Participants first listed their everyday life music activities, then described their engagement in their two most meaningful activities, and finally talked about their perspectives of future involvement in these two activities and music in general. Results from a thematic analysis (Braun & Clarke, 2012) show factors that facilitate or constrain participants' future music engagement as well as one music activity they most wish to do in the future and why. A discussion will address implications of these results for music facilitators and educators, researchers, and policymakers when engaging people in music learning across the life course.

Keywords

Future engagement with music, Youth music learners, Everyday life music activities

References

- Braun, V. & Clarke, V. (2012). Thematic analysis. In H. Cooper, P. M. Camic, D. L. Long, A. T. Panter, D. Rindskopf, & K. J. Sher (Eds.), *APA handbook of research methods in psychology, Vol. 2: Research designs: Quantitative, qualitative, neuropsychological, and biological* (pp. 57-71). Washington, DC: American Psychological Association
- Bronfenbrenner, U. (1986). Ecology of the family as a context for human development: Research perspectives. *Developmental Psychology, 22*(6), 723-742
- Eccles, J. S. (2005). Subjective task value and the Eccles et al. model of achievement-related choices. In A. J. Elliot & C. S. Dweck (Eds.), *Handbook of competence and motivation* (pp. 105-121). New York: Guilford
- Eccles, J. S., & Wigfield, A. (2002). Motivational beliefs, values, and goals. *Annual Review of Psychology, 53*, 109-132
- Evans, P. A. (2009). *Psychological needs and social-cognitive influences on participation in music activities* (Doctoral dissertation, University of Illinois at Urbana-Champaign, Urbana, IL). Retrieved from <https://search.proquest.com/openview/07fe0a14996309e9f8abfbd1d3a5aae6>
- Ghazali, G. M., & McPherson, G. E. (2009). Malaysian children's attitudes towards learning music. *Music Education Research, 11*(2), 193-219

- Hargreaves, D. J., MacDonald, R., & Miell, D. (2012). Musical identities mediate musical development. In G. E. McPherson & G. F. Welch (Eds.), *The Oxford handbook of music education* (Vol. 1, pp. 125-142). New York: Oxford University Press
- Harland, J., Kinder, K., Lord, P., Stott, A., Schagen, I., Haynes, J., Paola, R. (2000). *Arts education in secondary schools: Effects and effectiveness* [PDF file]. Slough, UK: National Foundation for Educational Research. Retrieved from <https://www.nfer.ac.uk/publications/eaj01/eaj01.pdf>
- Hentschke, L. (2010). Students' motivation to study music: The Brazilian context. *Research Studies in Music Education*, 32(2), 139-154
- Lamont, A., Hargreaves, D. J., Marshall, N. A., & Tarrant, M. (2003). Young people's music in and out of school. *British Journal of Music Education*, 20(3), 229-241
- McPherson, G. E., & O'Neill, S. A. (2010). Students' motivation to study music as compared to other school subjects: A comparison of eight countries. *Research Studies in Music Education*, 32(2), 101-137
- McPherson, G. E., Davidson, J. W., & Faulkner, R. (2012). *Music in our lives: Rethinking musical ability, development, and identity*. New York: Oxford University Press
- McPherson, G. E., Osborne, M. S., Barrett, M. S., Davidson, J. W., & Faulkner, R. S. (2015). Motivation to study music in Australian schools: The impact of music learning, gender, and socio-economic status. *Research Studies in Music Education*, 37(2), 141-160
- O'Neill, S. (2005). Youth music engagement in diverse contexts. In J. L. Mahoney, R. W. Larson, & J. S. Eccles (Eds.), *Organized activities as contexts of development: Extracurricular activities, after-school, and community programs* (pp. 255-273). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum
- O'Neill, S. A. (2017). Young people's musical lives: Learning ecologies, identities, and connectedness. In R. Macdonald, D. Hargreaves, & D. Miell (Eds.), *Handbook of musical identities* (pp. 79-104). New York: Oxford University Press
- Rose-Krasnor, L. (2009). Future directions in youth involvement research. *Social Development*, 18(2), 497-509
- Ryan, K. J., Boulton, M. J., O'Neill, S. A., & Sloboda, J. A. (2000). Perceived social support and children's participation in music. In C. Woods, G. Luck, R. Brochard, F. Seddon, & J. A. Sloboda (Eds.), *Science, music & society: 6th International Conference on Music Perception and Cognition*. Staffordshire, UK: Keele University. Retrieved from <http://www.escom.org/proceedings/ICMPC2000/Sun/Ryan.htm>.
- Saarikallio, S., & Erkkilä, J. (2007). The role of music in adolescents' mood regulation. *Psychology of Music*, 35(1), 88-109
- Youth Music (2006). *Our music: Musical engagement of young people aged 7-19 in the UK* [PDF file]. Omnibus survey, London, UK: Youth Music. Retrieved from <https://network.youthmusic.org.uk/file/4232/download?token=4lj0GX7X>.

O envolvimento futuro na música de jovens no nordeste do Brasil

A música é uma parte importante da vida dos jovens, contribuindo, por exemplo, para a construção e expressão de sua identidade (Hargreaves, MacDonald, & Miell, 2012; McPherson, Davidson, & Faulkner, 2012), e para a regulação do humor (Saarikallio & Erkkilä, 2007). Embora ouvir música seja uma das atividades favoritas dos jovens (Youth Music, 2006), que aumenta, aliás, durante a adolescência (Lamont, Hargreaves, Marshall, & Tarrant, 2003), a sua motivação e envolvimento noutros tipos de atividades musicais tendem a diminuir à medida que se tornam adultos (O'Neill, 2005). A transição da escola primária (1º ciclo) para a secundária (Harland et al., 2000; Ryan, Boulton, O'Neill, & Sloboda, 2000) e as etapas finais da escola secundária (Evans, 2009; McPherson et al., 2012) são períodos críticos, em que os jovens se afastam das atividades musicais. Uma das razões possíveis para esta evidência está relacionada com a desvalorização das aulas de música por parte dos jovens ao longo do seu percurso escolar (Ghazali & McPherson, 2009; McPherson, Osborne, Barrett, Davidson, & Faulkner, 2015), o que poderá vir a assumir um impacto negativo nos seus futuros envolvimento com a música (Eccles, 2005; Eccles & Wigfield, 2002). McPherson e O'Neill (2010) observaram essa tendência em vários países, exceto no Brasil. Na verdade, neste estudo, os investigadores verificaram que os alunos brasileiros valorizaram mais a aprendizagem musical do que os alunos de outros países, especialmente quando estão envolvidos apenas em atividades musicais extracurriculares (Hentschke, 2010). Com base nos dados de um projeto de doutoramento cujo objetivo era estudar o envolvimento dos alunos

brasileiros de música em atividades musicais, esta comunicação apresenta resultados relacionados com o futuro envolvimento na música destes estudantes. Com base no modelo ecológico de Bronfenbrenner (1986) e na estrutura de envolvimento da juventude de Rose-Krasnor (2009), foi implementado um estudo baseado em entrevistas no nordeste do Brasil, seguindo o protocolo de entrevista de O'Neill (2017). Adolescentes brasileiros (n = 31) com idades entre 15 e 17 anos a frequentar extracurriculares de música foram entrevistados individualmente. Os participantes listaram, em primeiro lugar, as suas atividades musicais da vida quotidiana, depois descreveram o seu envolvimento em duas das atividades musicais que consideravam mais significativas e, finalmente, falaram sobre suas perspectivas relativamente ao envolvimento futuro nessas duas atividades e na música em geral. Os resultados, baseados numa análise temática (Braun & Clarke, 2012), evidenciam os fatores que facilitam ou restringem o envolvimento musical futuro dos participantes, bem como a atividade musical na qual eles mais desejam participar no futuro, e porquê. A discussão final abordará as implicações destes resultados para educadores e professores de música, investigadores e decisores políticos ao envolver as pessoas numa aprendizagem musical ao longo da vida.

Palavras-chave

Envolvimento futuro com a música, aprendizagem musical na juventude, atividades musicais do dia a dia

MULTICOLORS, a graphic score that connects all people

Dirk Proost

IN/OUT, Escape Through Art/ Conservatory Antwerp/ Music Academy Lier

info@dirkproost.com

MULTICOLORS (M) is a graphic score created at the beginning of the new millennium. Anyone can participate in M, both highly skilled, professional musicians and all people without any prior musical knowledge. M is for all ages. M stands for multi-coloured, but also for multicultural. M is a metaphor for uniting many cultures. It is mainly played with beautiful ethnic instruments, but also classical instruments, non-instruments and electronics can be part of it. Besides music, dance and poetry can also be integrated. M is a constant in all my workshops with many different communities as well as in the IN / OUT, Escape Through Art project. M is also a format, a multidisciplinary arts project, similar to my IN / OUT project. While the prisoners are central in IN / OUT, in M newcomers are the protagonists. It draws in participants from a diverse range of backgrounds and levels of experience, including professional artists, students from the Conservatory, school students, prisoners, and vulnerable members of society. All participants learn to use the score individually and M is the connection between the different communities during the performance where everyone comes together. In this paper I will reflect on two decades of working with M with different people from across the world and how everyone grows through the score as a musician and as a person. I will look back at the many guises that M has already taken, and I will discuss how the score and the format connects all participants and can ultimately lead to a multicultural collaboration. I also focus on the social and societal benefits that M brings about.

Keywords

Graphic score, to play, multicultural, empowerment, connection

References

- Higgins, L. (2012). *Community Music in Theory and in Practice*. USA: Oxford University Press
Elliott, D.J. & Silverman, M. (2015). *Music Matters* (Second Edition). Oxford: Oxford University Press
Pairot, L. (2020). *Music Saved Them, They Say*. E-book: Routledge

MULTICOLORS, uma partitura gráfica que liga as pessoas

MULTICOLORS (M) é uma partitura gráfica criada no início do milênio. Qualquer pessoa pode participar no M, tanto músicos profissionais altamente qualificados como qualquer pessoa sem conhecimento musical prévio. M é para todas as idades. M significa multicolorido, mas também multicultural. M é uma metáfora para unir culturas. É tocado principalmente com belos instrumentos étnicos, mas também instrumentos clássicos, não-instrumentos e até instrumentos eletrônicos. Além da música, dança e poesia também podem ser integradas. M é uma constante em todos os meus workshops com as mais diversas comunidades, bem como no projeto IN / OUT, Escape Through Art. M também é um formato, um projeto multidisciplinar de artes, semelhante ao meu projeto IN / OUT. Enquanto os prisioneiros são centrais em IN / OUT, em M os recém-chegados são os protagonistas. Compreende participantes de uma ampla gama de origens e níveis de experiência, incluindo artistas profissionais, alunos do Conservatório, alunos de escolas, prisioneiros e membros vulneráveis da sociedade. Todos os participantes aprendem a usar a partitura individualmente e M é o elemento comum às diferentes comunidades que se reúnem para cada apresentação. Neste artigo, refletirei sobre as duas décadas de trabalho com M e sobre como diferentes pessoas de todo o mundo cresceram como músicos e como pessoas através da partitura. Irei revisitar o passado e os muitos disfarces que M já assumiu, e discutir como a partitura e o formato conectam todos os participantes e podem levar a uma colaboração multicultural. Por último, também irei abordar os benefícios sociais resultantes do M.

Palavras-chave Partitura gráfica, brincar, multicultural, empoderamento, conexão

Nostalgia evocada por música: respostas emocionais de ouvintes a repertório musical auto selecionado

Eric de Oliveira Barreto,¹ Eun Cho,² Paulo C. Chagas²

¹Programa de Pós-Graduação, Universidade Federal da Bahia/Instituto Federal da Bahia, BRA

² Experimental Acoustics Research Studio, University of California, Riverside, USA

¹ericbarreto1@icloud.com

A música é amplamente conhecida como um poderoso meio para provocar nostalgia, sendo essa uma complexa emoção que normalmente é acompanhada de memórias autobiográficas. A natureza complexa e multifacetada da nostalgia proporciona diferentes experiências emocionais aos ouvintes, podendo causar ressignificações de momentos vividos e intensificar este complexo de emoções (Barrett et al. 2010). De acordo com Hepper et al. (2014), nostalgia é uma experiência humana prevalente, largamente reconhecida como uma emoção, e desempenha funções psicológicas essenciais. Por exemplo, Sedikides e Wildschut (2018) mostram que esse sentimento potencializa o senso de que a vida tem algum significado, contudo, seus efeitos têm curta duração. Além disso, Garrido e Davidson (2019) enfatizam a relação de dependência entre nostalgia e memória, sendo que pessoas com maior propensão a sentir falta do passado tendem a ter experiências menos prazerosas ao ouvir músicas nostálgicas. Elas também apresentam evidências de que preferências por gêneros e repertórios específicos podem influenciar a propensão ao sentimento nostálgico.

O presente estudo tem por objetivo investigar experiências emocionais vivenciadas durante o ato de escutar música e suas relações com o possível sentimento de nostalgia provocado durante a escuta. Como parte de um amplo projeto de pesquisa sobre nostalgia evocada pela música, 140 estudantes de graduação de uma universidade estadual estadunidense, com idades entre 18 e 25 anos, participaram de um experimento, no qual cada um deles escolheu previamente cinco músicas, as escutou em ambiente controlado e em seguida deram uma entrevista, que teve como enfoque as experiências pessoais associadas às músicas ouvidas. Tendo a coleta de dados sido realizada recentemente, a presente análise foi realizada sobre 44 entrevistas escolhidas randomicamente entre o universo total mencionado. As entrevistas selecionadas foram transcritas e posteriormente codificadas de acordo com as experiências emocionais vivenciadas durante a escuta, tendo sido classificadas qualitativamente em quatro categorias de emoções: positivas, mistas, negativas e de outra natureza.

Resultados preliminares evidenciam que sentimentos de caráter positivo e misto foram predominantes, indicando frequências em torno de 40%. Já sentimentos de caráter negativo e de outra natureza apresentaram frequências em torno de 10%. Além disso, expressiva maioria dos participantes declararam que as músicas escolhidas intensificaram as emoções sentidas durante a realização do experimento. Também foram observadas duas formas distintas de experiência das emoções durante a audição das músicas: enquanto uma foi provocada pela própria música enquanto fenômeno, outra foi provocada por memórias remotas desencadeadas pelas músicas.

Ademais, foram analisadas relações entre emoções experienciadas e memórias autobiográficas evocadas pelas músicas, de modo que foi possível observar ressignificações das memórias vividas: memórias negativas advindas durante a audição provocaram, por vezes, reações emocionais positivas ou mistas, e vice-versa. Apesar de as causas dessas ressignificações serem complexas, há indícios nos discursos analisados de que o sentimento de nostalgia provocado pelas músicas escolhidas e escutadas pelos sujeitos da pesquisa contribuiu para a ressignificação emocional das memórias.

Palavras-chave

Nostalgia, Respostas emocionais à música, Memórias autobiográficas

Referências

- Barrett, F. S., Grimm, K. J., Robins, R. W., Wildschut, T., Sedikides, C., & Janata, P. (2010). Music-evoked nostalgia: Affect, memory, and personality. *Emotion, 10*(3), 390
- Garrido, S., & Davidson, J. W. (2019). *Music, nostalgia, and memory: Historical and psychological perspectives*. Springer

- Hepper, E. G., Wildschut, T., Sedikides, C., Ritchie, T. D., Yung, Y. F., Hansen, N. & Zhou, X. (2014). Pancultural nostalgia: Prototypical conceptions across cultures. *Emotion, 14*(4), 733
- Sedikides, C., & Wildschut, T. (2018). Finding meaning in nostalgia. *Review of General Psychology, 22*(1), 48-61

Nostalgia evoked by music: Emotional responses of listeners to self-selected musical repertoire

Music is widely known as a powerful trigger of nostalgia, a complex emotion that typically accompanies the recall of autobiographical memories. The complex and multifaceted nature of nostalgia provides listeners with a wide array of emotional experiences, which often leads to the reinterpretation of lived moments (Barrett et al. 2010). According to Hepper et al. (2014), nostalgia, as a prevalent human experience, plays essential psychological functions. For example, Sedikides and Wildschut (2018) showed that nostalgia enhances one's sense of meaning in life although its effect can be short-lived. In addition, Garrido and Davidson (2019) claimed the positive relationship between nostalgia and memory, with people who are more likely to miss the past tended to have less pleasurable experiences when listening to nostalgic music. These authors also demonstrated evidence that preferences for specific musical genres and repertoires can influence the propensity for nostalgic feeling.

This study aims to investigate listeners' emotional reactions during the act of listening to nostalgic music and their relationship with the possible feeling of nostalgia. As part of a large-scale project on music-evoked nostalgia, 140 undergraduate students from a state university in the U.S. (aged between 18 and 25) participated in a one-on-one experiment in which they listened to five pieces of nostalgic music of their own choosing in a controlled environment and then had an interview about their personal experiences associated with the music heard. The present analysis was carried out on 44 randomly selected interview transcripts. The selected interviews were coded with a focus on the emotional experiences that participants had during the listening task and were qualitatively classified into four categories of emotions: positive, mixed, negative, and others.

Preliminary results showed that positive and mixed feelings were predominant, indicating frequencies around 40%. On the other hand, negatively-valenced emotions presented frequencies around 10%. The majority of the participants responded that the self-selected music repertoire intensified their emotional reactions during the listening task. Two distinct triggers of their emotional reactions were also identified: one caused by the music itself and the other caused by remote memories associated with the music. Lastly, the relationships between experienced emotions and autobiographical memories associated with the music were analyzed, which hinted to us about the role of nostalgic music on the resignification of their remote memories: negative memories recalled during the listening task often evoked positive or mixed emotional reactions, and vice versa. Although the cause of the resignification is not clear, the interview data suggested that nostalgia evoked by the self-selected music contributed to the emotional resignification of the memories.

Keywords

Nostalgia, Emotional responses to music, Autobiographical memories

Music-evoked nostalgia: A recent craze of an old K-pop vocal group in South Korea

Eun Cho,¹ Yoo Ji Hwang

Experimental Acoustics Research Studio, University of California, Riverside, USA

¹euncho@ucr.edu

Nostalgia, typically understood as sentimentality for one's valued past, is a prevalent and fundamental human experience, triggered by a variety of cues, including music (Schulkind, Hennis, & Rubin, 1999). Hearing a song from the past often transports listeners back in time and brings back memories of their remote past, often paired with strong emotions. Previous experimental studies on music-evoked nostalgia primarily took place in the laboratory settings and attempted to elicit nostalgia using different strategies, such as playing researcher-selected music (e.g., Barrett et al., 2010; Belfi et al., 2016; Schulkind et al., 1999) or using personal music repertoire that participants find particularly significant to themselves (e.g., Gibbs & Egermann, 2021; Micheles-Ratliff & Ennis, 2016).

This study aims to explore music-evoked nostalgia in a real-world context, based on a social phenomenon that recently took place in South Korea. In April 2021, a K-pop male vocal group, SG Wannabe, which was popular back in the 2000s went viral after re-appearing in a famous TV show. Only within a few days, their old songs topped the music charts and their past performances on YouTube reached several million views. In an attempt to investigate the listeners' nostalgic experiences evoked by SG Wannabe's music, we conducted an online survey with Korean adult viewers living in different parts of the world, who watched this particular episode. The survey took place after 10 days of its broadcasting. Participants ($N = 202$) voluntarily completed the survey in which they reported their past and recent engagement with SG Wannabe's music (e.g., listening frequency, frequency of online search for the artists) as well as their listening experiences (e.g., the extent to which SG Wannabe's music aroused different emotions and evoked autobiographical memories). Participants also completed multiple questionnaires that measured their personality traits, nostalgia proneness, and psychological well-being in the past 2 weeks.

Preliminary results indicated that participants who were more prone to experience nostalgia in their daily life experienced stronger nostalgia with the music. While a different pattern of nostalgic experiences was found between male and female participants, no significant difference was found due to age, country of residence, and marital status. Lastly, the strength of participants' nostalgic remembering elicited by the music was significantly predicted by their recent engagement with SG Wannabe's music, yet their past interest in and engagement with SG Wannabe appeared to be an insignificant predictor. This finding is interesting, given that previous research on music-evoked nostalgia has shown that listeners' nostalgic experiences tend to increase when listening to music that are familiar and personally meaningful (e.g., Barrett et al., 2010; Micheles-Ratliff & Ennis, 2016). Detailed results of the study will be further discussed at the conference.

Keywords

Nostalgia, Autobiographical memory, K-pop, South Korea

References

- Barrett, F. S., Grimm, K. J., Robins, R. W., Wildschut, T., Sedikides, C., & Janata, P. (2010). Music-evoked nostalgia: affect, memory, and personality. *Emotion, 10*(3), 390
- Belfi, A. M., Karlan, B., & Tranel, D. (2016). Music evokes vivid autobiographical memories. *Memory, 24*(7), 979-989
- Gibbs, H., & Egermann, H. (2021). Music-Evoked Nostalgia and Wellbeing During the United Kingdom COVID-19 Pandemic: Content, Subjective Effects, and Function. *Frontiers in psychology, 12*
- Michels-Ratliff, E., & Ennis, M. (2016). This is your song: Using participants' music selections to evoke nostalgia and autobiographical memories efficiently. *Psychomusicology: Music, Mind, and Brain, 26*(4), 379
- Schulkind, M. D., Hennis, L. K., & Rubin, D. C. (1999). Music, emotion, and autobiographical memory: They're playing your song. *Memory & Cognition, 27*(6), 948-955

Nostalgia provocada pela música: Uma mania recente por um grupo vocal antigo de K-pop

Normalmente vista como um sentimentalismo por um passado valioso, a nostalgia é uma experiência humana comum e prevalente, que é desencadeada por uma variedade de fatores incluindo a música (Schulkind, Hennis, & Rubin, 1999). Ouvir uma música do passado muitas vezes transporta os ouvintes no tempo e traz memórias do passado remoto, muitas das quais associadas a emoções fortes. Estudos experimentais sobre a nostalgia provocada pela música foram realizados, em sua maioria, em ambientes de laboratório, e tentaram provocar a nostalgia nos ouvintes usando diferentes estratégias, como tocar música selecionada pelo pesquisador (Barrett et al., 2010; Belfi et al., 2016; Schulkind et al., 1999) ou usando repertório musicais que os participantes consideravam particularmente significativos (Gibbs & Egermann, 2021; Micheles-Ratliff & Ennis, 2016).

Este estudo teve como objetivo explorar a nostalgia provocada pela música em um contexto real, com base em um fenômeno social que ocorreu recentemente na Coreia do Sul. Em abril de 2021, um grupo vocal masculino de K-pop, SG Wannabe, que foi popular na década de 2000, virou febre depois de reaparecer em um programa de TV. Em poucos dias, suas canções chegaram ao topo das paradas musicais e suas apresentações anteriores no YouTube alcançaram milhões de visualizações. Na tentativa de investigar as experiências nostálgicas dos ouvintes evocadas pela música de SG Wannabee, realizamos uma pesquisa online com espectadores adultos coreanos que vivem em diferentes partes do mundo e que assistiram a este episódio específico, o programa de TV. A pesquisa ocorreu após 10 dias de sua transmissão. Os participantes (N = 202) voluntariamente completaram a pesquisa na qual relataram seu envolvimento passado e recente com a música de SG Wannabe (por exemplo, frequência de escuta, frequência de pesquisa online para os artistas), bem como suas experiências e reações à música (por exemplo, até que ponto a música de SG Wannabe despertou diferentes emoções e evocou memórias autobiográficas). Os participantes também preencheram vários questionários que mediram seus traços de personalidade, tendências à nostalgia e bem-estar psicológico nas últimas duas semanas.

Os resultados preliminares sugerem que os participantes mais propensos a sentir nostalgia em sua vida diária experimentaram maior nostalgia com a música. Embora um padrão diferente de experiências nostálgicas tenha sido encontrado entre os participantes do sexo masculino e feminino, nenhuma diferença significativa foi encontrada devido à idade, país de residência e estado civil. Finalmente, a força das memórias nostálgicas provocadas pela música nos participantes foi significativamente prevista por seu envolvimento recente com a música de SG Wannabe, mas o mesmo não aconteceu em relação ao envolvimento anterior dos ouvintes com a música do conjunto musical coreano. Este achado é interessante, dado que pesquisas anteriores sobre a nostalgia provocada pela música mostraram que as experiências nostálgicas dos ouvintes tendem a aumentar quando os mesmos ouvem músicas que são familiares e pessoalmente significativas (por exemplo, Barrett et al., 2010; Micheles-Ratliff & Ennis, 2016). Os resultados detalhados do estudo serão discutidos durante a conferência.

Palavras-chave

Nostalgia, memória auto-biográfica, K-pop, Coreia do Sul

Relações entre memórias musicais e formação musical inicial de educadoras de infância

Fabiana Leite Rabello Mariano

Instituto Federal de São Paulo, Brasil

fabianalrm@ifsp.edu.br

Esta comunicação discorre sobre o potencial das canções de infância e das vivências musicais familiares e em ambientes sociais como elementos facilitadores do engajamento de educadoras de infância em um processo formativo musical inicial, realizado em contexto de trabalho.

Os resultados foram coletados por meio de entrevistas e depoimentos, e fazem parte de uma investigação-ação (Máximo-Esteves, 2008) realizada em uma creche portuguesa, cujo objetivo foi conhecer e verificar quais os possíveis impactos de uma proposta formativa musical, inspirada na Teoria da Aprendizagem Musical (TAM) de Edwin Gordon (2009), para este contexto. Outras referências também nortearam a investigação, tais como Oliveira-Formosinho e Araújo (2018) e Alarcão (1996/2013).

O curso foi ministrado em contexto de trabalho e teve duração de 20 horas. Além disso, foi realizada uma prática musical com os bebês e as crianças logo após a formação, a qual foi submetida a uma ação autoscópica.

Partiu-se do princípio de que as educadoras trazem consigo uma bagagem musical, parte de sua memória afetiva, cognitiva e social (Freire, 1987). São essas memórias que, em grande medida, subsidiam as atividades musicais que elas realizam com seus agrupamentos, sobretudo, quando a educadora não teve a possibilidade de obter uma formação musical mais consistente durante a sua preparação acadêmica (Mariano, 2015).

A partir de uma perspectiva biopsicossocial de Bronfenbrenner (Beneti et al, 2013) presume-se que conhecer e agregar as histórias pessoais das educadoras, no que tange ao conhecimento e vivência musical de qualquer natureza, contribui para que elas criem elos afetivos mais fortes com o processo formativo e se envolvam nas novas propostas implicadas na formação.

Os dados mostram que, durante a formação, a emergência dessas memórias ocorreu em muitos momentos, e elas foram determinantes para o envolvimento pessoal. Percebe-se que, a valorização e acolhimento dos seus conhecimentos prévios, pode ser um contributo para que os novos conhecimentos relativos à música adquiridos na formação sejam colocados em prática por elas.

As análises evidenciaram que um facilitador para a compreensão dos aspectos teóricos presentes no curso foi a utilização dessas canções pessoais adaptadas para o contexto musical inspirado na TAM. Verificou-se que algumas canções aprendidas pelas educadoras em suas infâncias ainda permanecem como parte do repertório utilizado com seus agrupamentos. Grande parte dessas canções está associada ao repertório tradicional português e fazem parte do imaginário musical desse país. Outras, caracterizam-se como canções de importância afetiva.

Dessa maneira, considera-se relevante para os contextos de formação musical continuada de educadoras de infância, a abertura de espaços para ouvir, conhecer e acolher as experiências guardadas na memória relativas à música, antes e durante a formação. É um fator positivo que essas memórias musicais sejam revisitadas e, na medida do possível, que esse conhecimento seja agregado e adaptado para ser utilizado em suas novas práticas. Por serem experiências e músicas carregadas de significados e emoções, e por também fazerem parte da micro e da macro cultura, elas possibilitam o envolvimento mais afetivo com a proposta formativa, que será tão significativa, posteriormente, para os bebês e para as crianças pequenas.

Palavras-chave

Memórias musicais, canções infantis, formação musical, formação continuada, educação infantil

Referências

- Alarcão, I. (2013). *Formação reflexiva de professores*. Porto Editora. (Obra original publicada em 1996)
- Benetti, I. C., Vieira, M. L., Crepaldi, M. A., & Schneider, D. R. (2013). Fundamentos da Teoria Bioecológica de Urie Bronfenbrenner. *Pensando Psicologia*, 9, pp. 89-99
- Freire, P. (1987). *Pedagogia do Oprimido* (17 ed.). Rio de Janeiro: Paz e Terra

- Gordon, E. E. (2013). *Music Learning Theory for Newborn and Young Children*. Chicago: GIA Publication
- 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
- Máximo-Esteves, L. (2008). *Visão Panorâmica da Investigação-acção*. Porto: Porto Editora
- Oliveira-Formosinho, J., & Araújo, S. B. (2018). *Modelos pedagógicos para a educação em creche*. Porto: Porto Editora

Relationship between musical memories and initial musical training of kindergarten teachers

This paper discusses the potential of childhood songs and musical experiences in family and social environments as elements that facilitate the engagement of kindergarten teachers in an initial musical training process, carried out in a work context.

The results were collected through interviews and testimonies and are part of an action-research (Máximo-Esteves, 2008) carried out in a Portuguese day care center. The goal was to know and verify the possible impacts of a musical formative proposal, inspired by the Theory of Musical Learning (TAM) by Edwin Gordon (2009), for this context. Other references also guided the investigation, such as Oliveira-Formosinho and Araújo (2018) and Alarcão (1996/2013).

The course was taught in a work context and lasted 20 hours. In addition, a musical practice was performed with the babies and children right after training, which was submitted to an autoscopic action.

It was assumed that the educators bring with them a musical baggage, part of their affective, cognitive and social memory (Freire, 1987). It is these memories that, to a large extent, subsidize the musical activities they carry out with their groups, especially when the educator did not have the possibility of obtaining a more consistent musical education during their academic preparation (Mariano, 2015).

From a biopsychosocial perspective of Bronfenbrenner (Beneti et al, 2013) it is assumed that knowing and aggregating the personal stories of educators, regarding musical knowledge and experience of any nature, contributes to them creating stronger affective bonds with the formative process and get involved in the new proposals involved in the formation.

The data shows that, during training, the emergence of these memories occurred at many times, and they were decisive for personal involvement. It is noticed that the valorization and acceptance of their previous knowledge, can be a contribution so that the new knowledge related to music acquired in the training are put into practice by them.

The analyzes showed that a facilitator for understanding the theoretical aspects present in the course was the use of these personal songs adapted to the musical context inspired by TAM. It was found that some songs learned by the educators in their childhood remain part of the repertoire used with their groupings. Most of these songs are associated with the traditional Portuguese repertoire and are part of the musical imagination of that country. Others are characterized as songs of affective importance.

Thus, it is considered relevant for the contexts of continuing musical education of kindergarten teachers, the opening of spaces to listen, know and welcome the experiences stored in the memory related to music, before and during training. It is a positive factor that these musical memories are revisited and, as far as possible, that this knowledge is aggregated and adapted to be used in their new practices. Because they are experiences and songs loaded with meanings and emotions, and because they are also part of micro and macro culture, they enable a more affectionate involvement with the training proposal, which will be so significant later for babies and young children.

Keywords

Musical memories, children's songs, musical training, continuing education, early childhood education

Motivação e autorregulação em práticas musicais orquestrais

Fabiane Hitomi Nishimori Ferronato¹, Rosane Cardoso de Araújo²

¹UFPR/Brasil

²UFPR/CNPq/Brasil

¹ fabiane.ferronato@ufpr.br

A motivação e a autorregulação na aprendizagem musical vêm sendo investigadas em diferentes contextos de ensino musical, porém poucos estudos realizados demonstram a relação da motivação e da autorregulação com o ambiente orquestral e seus integrantes. O objetivo desse estudo, portanto, foi elaborar e testar um roteiro de entrevista para analisar a motivação de músicos de uma orquestra relacionando-a com processos de autorregulação da aprendizagem.

A motivação dos músicos foi observada no contexto da aprendizagem, nos quais elementos intrínsecos e extrínsecos são analisados como responsáveis por trazer diferentes formas/níveis de engajamento (Bzuneck, 2009). A autorregulação foi considerada como o processo de ativação, orientação e monitoramento da própria aprendizagem (Boruchovitch & Gomes, 2019) que, de acordo com Bandura (1991), possui três fases: a auto-observação, fase de organização do estudo e escolhas de estratégias para execução da tarefa; o julgamento (ou autoavaliação), etapa de avaliação do desempenho; e a autorreação, fase na qual ocorrem as punições, recompensas, autocorreções, entre outras atitudes (Ganda & Boruchovitch, 2018).

Esta investigação seguiu como pesquisa exploratória de caráter qualitativo, conduzida por meio de entrevistas realizadas de forma online, com recurso de uma plataforma digital. Participaram do estudo três músicos que possuíam experiência de atuação na Orquestra Filarmônica da Universidade Federal do Paraná (OFUFPR/Brasil). O roteiro utilizado para a entrevista constou de 10 perguntas abertas e serviu como um modelo a ser testado como “estudo piloto”, a ser replicado para outros músicos após a sua validação e avaliação.

A análise dos dados foi feita a partir de três categorias definidas a priori: Formação musical e experiência com orquestras; Motivação; e Autorregulação. Quanto à primeira categoria de análise, observou-se que todos os entrevistados possuíam experiências anteriores em outras orquestras; que eram músicos com nível intermediário/avançado; e que ainda estudavam regularmente seus instrumentos sob orientação de professores. Verificou-se que na categoria motivação, apesar dos entrevistados ingressarem na OFUFPR por motivos diferentes, o interesse principal era aprender a ser músico de orquestra e tocar novos repertórios. Esses dados trouxeram a perspectiva de que os três entrevistados possuíam motivação autônoma de qualidade intrínseca. Já em relação à categoria da autorregulação, percebeu-se no relato dos entrevistados um destaque maior para a fase da auto-observação (por meio do detalhamento do planejamento dos estudos e das estratégias utilizadas) do que para fases subsequentes (julgamento e autorreação). É importante salientar que todas as entrevistas foram realizadas num contexto em que não estavam acontecendo ensaios e concertos de forma presencial, devido à pandemia do Covid-19. Acredita-se que o fato de os entrevistados destacarem mais elementos da primeira fase do processo autorregulatório possui relação com este aspecto. Por fim observou-se que o roteiro de entrevista testado permitiu avaliar elementos da motivação dos músicos da orquestra relacionando-os com processos de autorregulação, indicando, nessa relação, a forte motivação dos músicos e a constatação dos processos autorregulatórios, particularmente da fase de auto-observação. Este estudo piloto demonstrou que o instrumento elaborado é válido e que pode ser passível de utilização em outros contextos, com outros músicos.

Palavras-chave

Motivação, autorregulação, orquestra

Referências

Bandura, A. (1991) Social cognitive theory of self-regulation. *Organisational behavior and human decision processes*, 50, pp. 248-287

- Boruchovitch, E; Gomes, M. A. M. (2019). *Aprendizagem autorregulada: como promovê-la no contexto educativo?* Petrópolis: Vozes
- Bzuneck, J. A. (2009) A motivação do aluno: aspectos introdutórios. In: Boruchovitch, E.; Bzuneck J. A. (Orgs.). *A motivação do aluno: Contribuições da Psicologia Contemporânea*, pp. 09-36. Petrópolis: Vozes
- Ganda, D. R.; Boruchovitch, E. (2018). A autorregulação da aprendizagem: principais conceitos e modelos teóricos. *Psicologia da Educação*, 46, pp. 71-80

Motivation and self-regulation in orchestral practices

Motivation and self-regulation in musical learning have been investigated in different contexts of music education, however few studies have shown the relationship between motivation and self-regulation with the orchestral environment and its members. The aim of this study, therefore, was to develop and test an interview script to analyze the motivation of musicians in an orchestra, relating it to self-regulated learning processes.

The musician's motivation was observed in the learning context, in which intrinsics and extrinsics elements are analysed as responsible for getting different forms/ levels of engagement (Bzuneck, 2009). The self-regulation was considered as the process of activation, orientation and monitoring of learning itself, (Boruchovitch & Gomes, 2019) according to Bandura (1991), has three phases: the self-observation, study organization phase and choice of strategies to perform the task; the judgment (or self-assessment), stage of performance evaluation; and the self-reaction, stage in which the punishments, rewards, self-corrections, among others attitudes occur (Ganda & Boruchovitch, 2018).

This investigation followed as exploratory research of qualitative nature, conducted through interviews conducted online, using a digital platform. Three musicians who had experience of acting in the Philharmonic Orchestra of the Federal University of Paraná (OFUFPR/Brazil) participated in this study. The script used for the interview consisted of 10 open questions and served as a model to be tested as a "pilot study", to be replicated to other musicians after its validation and evaluation.

Data analysis was made from three categories defined a priori: Musical training and experience with orchestras; Motivation; and Self-Regulation. As for the first category of analysis, it was observed that all respondents had previous experiences in other orchestras; who were intermediate/advanced level musicians; and who still regularly studied their instruments under the guidance of teachers. It was found that in the motivation category, despite the interviewees joining OFUFPR for different reasons, their main interest was to learn to be an orchestral musician and play new repertoires. These data brought the perspective that the three respondents had autonomous motivation of intrinsic quality. Regarding the self-regulation category, the interviewees' reports showed a greater emphasis on the self-observation phase (through the details of the study planning and the strategies used) than on subsequent phases (judgment and self-reaction).

It is important to highlight that all the interviews were conducted in a context in which rehearsals and concerts were not taking place in person, due to the COVID-19 pandemic. It is believed that the fact that respondents highlight more elements of the first phase of the self-regulatory process is related to this aspect. Finally, it was observed that the tested interview script allowed the assessment of elements of the orchestra's musicians' motivation, relating them to self-regulation processes, indicating, in this relationship, the strong motivation of the musicians and the observation of self-regulatory processes, particularly in the self-regulatory phase. This pilot study demonstrated that the instrument developed is valid and it can be used in other contexts, with other musicians.

Keywords

Motivation, self-regulation, orchestra

Music, dance, and health in *Maracatu de baque solto* performances (Brazil)

Filippo Bonini Baraldi

Ethnomusicology Institute (INET-md), NOVA University, Lisbon, Portugal

Centre for Research in Ethnomusicology (CREM-LESC), Paris Nanterre University, France

fbaraldi@fcs.unl.pt

The relation between music, health, and culture is currently an important subject of ethnomusicological research (for a review, see Koen et al., 2008). Communities from around the globe have developed countless local practices to heal people, prevent illness, or enhance well-being by using sounds and music. These practices are generally ritualized and involve symbolic, religious, and emotional meanings that culminate in expressive strategies for playing together that differ from those in Western culture.

Maracatu de baque solto is a Carnival performance-ritual occurring in the Zona da Mata Norte region of Pernambuco state (Brazil) and strongly associated with the afro-indigenous worship known as Umbanda-Jurema (Garrabé 2010, Teixeira 2018). While other musical expressions from Pernambuco have recently attracted the interest of musicians and ethnomusicologists, *Maracatu de baque solto* has remained a local and relatively understudied cultural practice.

Before and during Carnival, *Maracatu* performers feel exposed to various types of diseases. According to the local beliefs, illness is caused by the “envious eye” (*olho grande*) of their rivals, which may arouse invisible negative entities. In order to perform safely, performers need therefore to “close their body” (*fechar o corpo*). This expression is synonymous with a protected, powerful, and healthy body, while an “open body” (*corpo aberto*) refers to a vulnerable one, susceptible to the attacks of negative entities (Bonini Baraldi 2021).

Previous field research in the Zona da Mata region allowed me to advance the following hypothesis: besides the various rituals done in order to “close the body” and “close the *Maracatu*,” the aesthetic elements of *Maracatu* (music, dance, costumes, improvised poetry) are conceived of as protective devices against the dangerous effects of rivals’ envy. Specifically, the protective function of *Maracatu* performances is effective when musicians and dancers interact in tight coordination, or “consonance” (*consonância*), and thus “lock” (*fechar*) – acoustically and choreographically – the group. Relying on field and laboratory audio-visual recordings of *Maracatu* music and dance, I will describe how this fundamental concern is achieved.

Keywords

Health, Emotion, Ritual, Brazil, *Maracatu*

References

- Bonini Baraldi, F. (2021). Inveja e corpo fechado no *Maracatu de baque solto* pernambucano. *Sociologia & Antropologia* (In Press)
- Garrabé, L. (2010). *Les rythmes d’une culture populaire: les politiques du sensible dans le maracatu-de-baque-solto, Pernambuco, Brésil*. Unpublished Ph.D. dissertation, Université Paris 8, France
- Koen B., Lloyd J., Barz G., Brummel-Smith K. (2008). *The Oxford handbook of medical ethnomusicology*. New York: Oxford University Press
- Teixeira, R. D. (2018). Cuidado e proteção em brinquedos de cavalo-marinho e *maracatu* da Zona da Mata Pernambucana. *Anuário Antropológico*, 41(2), 77-94

Música, dança e saúde no *Maracatu de baque solto* (Brasil)

A relação entre música, saúde, e cultura é um tópico de grande atualidade na etnomusicologia contemporânea (Koen et al., 2008). Em vários lugares do mundo, as comunidades humanas desenvolveram práticas específicas para curar as pessoas, prevenir as doenças, ou melhorar a saúde

através da música. Essas práticas são geralmente ritualizadas, e envolvem significados simbólicos, espirituais, e emocionais que culminam em estratégias expressivas diferentes das comumente utilizadas na sociedade ocidental.

Maracatu de baque solto é uma performance-ritual que ocorre na Zona da Mata Norte de Pernambuco (Brasil) na época do Carnaval, associada com o culto da Umbanda-Jurema, uma religião de matriz afro-indígena (Garrabé 2010, Teixeira 2018). Enquanto outras expressões musicais pernambucanas têm atraído o interesse de músicos e etnomusicólogos, o *Maracatu de baque solto* permaneceu uma prática cultural relativamente pouco estudada.

Os membros dos grupos de *Maracatu de baque solto* da Zona da Mata Norte pernambucana sentem-se particularmente expostos, na época do Carnaval, a vários tipos de doenças. De acordo com o discurso local, essas doenças são causadas pelo “olho grande” dos invejosos. Para “brincar o Carnaval” sem arriscar a própria saúde é necessário fechar o próprio corpo, fisiologicamente, simbolicamente, esteticamente. A expressão “corpo fechado”, nesse contexto, é sinónimo de corpo protegido, poderoso, saudável, invencível, enquanto corpo aberto, é sinónimo de corpo vulnerável, susceptível aos ataques das entidades negativas despertadas pelo olho grande dos rivais e inimigos.

Precedente pesquisa de campo conduzida na Zona da Mata Norte deu origem à hipótese seguinte: além dos vários rituais religiosos feitos para “fechar o corpo”, os elementos estéticos do Maracatu (música, dança, costumes, poesia improvisada) são concebidos como dispositivos de proteção contra a inveja dos rivais. Mais precisamente, para prevenir ataques físicos e espirituais que podem resultar em doenças ou mesmo morte, os músicos e dançarinos de Maracatu actuam para alcançar um elevado nível de coesão coletiva, localmente definida de “consonância”, uma característica humana e estética muito valorizada e oposta à de “desmantelo” (fractura). Com base em gravações audiovisuais realizadas no campo e em laboratório, vou descrever como é alcançada essa preocupação fundamental.

Palavras-chave

Saúde, emoção, ritual, Brasil, Maracatu

Correlates of Success in Playing Chord Progressions by Ear

Gabriela Meguie da Silva Silveira,¹ Susana Maria de Sousa Martins da Silva²

^{1,2} *Psicologia, Faculdade de Psicologia e Ciências de Educação da Universidade do Porto, Portugal*

¹up201405565@fpce.up.pt

For musicians, the ability to reproduce chord progressions of a piece by ear ('playing by ear') is of utmost importance to music learning, performance, and creation, and thus a greater understanding of the processes involved in this skill is necessary. Given the scarcity of research on this subject, we conducted two studies on the processes used by musicians in the reproduction of auditorily-presented tonal chord progressions. The first study was exploratory. It was carried out through interviews with musicians who possess this skill, with the objective of investigating their perceptions regarding the factors that allowed them to develop it. The second study investigated the influence of aural skills included in the Portuguese specialized music education syllabus, as well as the influence of theoretical knowledge of harmony in the reproduction of auditorily-presented chord progressions. Other potential influences – unrelated to official, music programs – were also explored. Seventeen pianists took part in this study. They performed aural tasks of melodic intervals, isolated chords and time signature identification. They were also asked to reproduce by ear the chord progressions of two musical pieces composed exclusively for this purpose. An association was found between melodic hearing and auditory identification of isolated chords on harmonic reproduction, while metric hearing and theoretical knowledge did not seem to have had any influence. The regular and spontaneous practice of auditory reproduction of chord progressions seemed to play an important role in harmonic reproduction skills. This study suggests that the curricula of the specialized artistic education in music in Portugal may benefit from adjustments, focusing on the regular practice of auditory reproduction of chord progressions.

Keywords

Harmonic Hearing, Tonal Harmony Cognition, Auditorily-presented Reproduction of Chord Progressions

References

- Johansson, K. G. (2004). What chord was that? A study of strategies among ear players in rock music. *Research Studies in Music Education*, 23(1), 94-101. <https://doi.org/10.1177/1321103X040230011101>
- Woody, R. H. (2012). Playing by ear: Foundation or frill? *Music Educators Journal*, 99(2), 82-88. <https://doi.org/10.1177/0027432112459199>

Correlatos do Sucesso na Reprodução Auditiva de Progressões Harmónicas Tonais

Para os músicos, a capacidade de reprodução auditiva das sequências de acordes (progressões harmónicas) de uma peça ('tocar de ouvido') é da máxima importância no processo de aprendizagem da música, no processo de execução, bem como no processo criativo musical, sendo necessário um maior entendimento dos processos envolvidos nesta competência. Atendendo à escassez de investigação sobre este tema, realizámos dois estudos relativos aos processos utilizados pelos músicos na reprodução auditiva de progressões harmónicas tonais. O primeiro estudo, de carácter exploratório, foi realizado através de entrevistas com músicos que possuem esta competência, com o objetivo de investigar as suas perceções relativamente aos fatores que lhes permitiram desenvolvê-la. O segundo estudo investigou a influência de outras competências auditivas incluídas no Ensino Artístico Especializado em Música em Portugal, bem como do conhecimento teórico da harmonia na capacidade de reprodução auditiva de progressões harmónicas. Foram ainda exploradas questões que incluíram variáveis não associadas aos programas oficiais de ensino da música. O estudo contou com a participação de 17 pianistas que realizaram tarefas de identificação auditiva de intervalos melódicos, acordes isolados e de compasso. Tiveram ainda que reproduzir auditivamente as progressões harmónicas relativas a dois excertos musicais compostos exclusivamente para o efeito. Os resultados revelaram uma associação entre

audição melódica e identificação auditiva de acordes isolados na reprodução harmónica auditiva, enquanto a audição métrica e o conhecimento teórico não parecem ter tido influência. Outro fator que se revelou diferenciador foi a prática regular e espontânea da reprodução auditiva de progressões harmónicas. Este estudo sugere que os currículos do Ensino Artístico Especializado em Música em Portugal podem beneficiar de ajustes, tendo como enfoque a prática regular de reprodução auditiva de progressões harmónicas.

Palavras-chave

Audição Harmónica, Cognição da Harmonia Tonal, Reprodução Auditiva de Progressões Harmónicas

A música e a “pedagogia do vírus” em sua dimensão tecnológica e emocional

Gina Denise Barreto Soares

Centro de Ensino Superior de Música, FAMES, Brasil

gina.soares@fames.es.gov.br

O ano de 2020 trouxe a necessidade de reflexão para desenvolver ações rápidas devido à pandemia do COVID-19. Tal como enuncia Santos (2020), ao apontar uma “pedagogia do vírus” que surge em meio a um estado de crise mundial, que veio agravar um cenário que a população mundial se encontrava sujeita. Novas estratégias educacionais tornam-se necessárias para lidar com a total impossibilidade de dar continuidade a classes coletivas escolares em todos os níveis: desde a infância até os cursos de formação superior em pós-graduação.

A educação 4.0, até então utilizada sob determinadas condições, passou a ser preponderante diante do isolamento necessário para conter a transmissão do vírus. Os processos tecnológicos passaram a fazer parte da rotina de um maior número de pessoas embora problemas de acessibilidade a tal tecnologia vinham a ser acentuados pelo crescimento da crise econômica e da instabilidade emocional das pessoas. Para lidar com as dificuldades cada vez maiores, a Faculdade de Música do Espírito Santo, instituição brasileira tradicional de ensino de música, vem se adaptando a cada dia buscando lidar com as possibilidades e dificuldade do seu corpo docente e discente. São inúmeras tentativas seguidas, frutos de muita análise e reflexão, surgidas como meio de dar continuidade ao ensino que, não mais presencial, passa a se fazer *online*, com aulas síncronas e assíncronas, se utilizando de plataformas de ensino virtuais. Nesse sentido, não há apenas o desafio da utilização dos meios tecnológicos (Lévy, 1993), mas toda uma situação de adaptação e o estabelecimento de novas regras para que haja oportunidade de que o corpo docente da instituição continue sendo atendido no que entendemos como um “currículo emocional”, aquele que, além das disciplinas, cria a necessidade de ser visto de acordo com a possibilidade momentânea de cada um, segundo a identificação das emoções (Damásio, 2012 e Bisquerra, 2000).

A compreensão do estado emocional dos estudantes é um forte indicador para que adaptações adequadas sejam estabelecidas ao longo do período letivo, visando o melhor aproveitamento nas disciplinas em que se encontram matriculados de acordo com Bauman (*apud* Porcheddu, 2009). Utilizando a psicologia social como meio de entender e tornar visível as influências sutis a guiar o pensamento e as ações dos envolvidos, sendo uma perspectiva da existência humana e oferecendo dados para a condução do trabalho docente. Desse modo, essa pesquisa busca encontrar meios de lidar com as diversas situações que graduações em música presenciais da citada Faculdade, transformam-se em graduações que seguem o REANP – Regime Emergencial de Atividades não Presenciais em muito pouco tempo, adaptando-se às urgências atuais.

Palavras-chave

Música, educação 4.0, tecnologia, emoção

Referências

- Bisquerra, R. (2000). *Educación emocional y bienestar*. Barcelona: Praxis
- Damásio, A. (2012). *O erro de Descartes: emoção, razão e o cérebro humano* (3ª ed.). (D. Vicente & G. Sagrado, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras
- Lévy, P. (1993). *As tecnologias da inteligência* (1ª ed.). (C. I. da Costa, Trad.). Rio de Janeiro: Ed. 34
- Porcheddu, A. (2009). Zygmunt Bauman: entrevista sobre a educação. Desafios pedagógicos e modernidade líquida. *Cadernos de Pesquisa*, 39(137), 661-684
- Santos, B. S. (2020). *A cruel pedagogia do vírus*. Coimbra: Edições Almedina

Music and the “pedagogy of the virus” in its technological and emotional

The year 2020 brought the need for reflection to develop quick actions due to the COVID-19 pandemic. For Santos (2020), in “Pedagogy of the virus”, the pandemic arises in the midst of a state of global crisis, which has aggravated a scenario that the world population was subject to. New educational strategies are needed to deal with the total impossibility of continuing collective school classes at all levels: from childhood to postgraduate higher education courses.

The education 4.0, until then used certain conditions, became predominant in the face of the isolation necessary to contain the transmission of the virus. Technological processes became part of the routine of a greater number of people, although accessibility problems to such technology were accentuated by the growth of the economic crisis and people’s emotional instability. To deal with the growing difficulties, the Faculdade de Música do Espírito Santo (FAMES), a traditional Brazilian music education institution, has been adapting every day to deal with the possibilities and difficulties of its faculty and students. There are countless attempts followed, the result of much analysis and reflection, arising as a means of continuing teaching that, distance and not present, is now done on-line, with synchronous and a synchronous class, using virtual teaching platforms. In this sense, there is not only the challenge of using technological means (Lévy, 1993), but a whole situation of adaptation and the establishment of new rules so that there is an opportunity for students and teachers to continue being served in what we understand as a “emotional curriculum”, one that, in addition to the disciplines, create the need to be seen according to the momentary possibility of each one, according to the identification of emotions (Damásio, 2012 and Bisquera, 2000).

Understanding the emotional state of students is a Strong indicator for adequate adaptations to be established throughout the academic period, aiming at better performance in the subjects in which they are enrolled, according to Bauman (apud Porcheddu, 2009). Using social psychology as a means of understanding and making visible the subtle influences that guide the thinking and actions of those involved, being a perspective of human existence and offering data for conducting the teaching work. Thus, this research seeks to find ways to deal with the various situations that in-person music graduations from the aforementioned Faculty, became graduations that follow the REANP – Emergency Regime of Non-Presence Activities in a very short time, adapting to the current urgencies.

Keywords

Music, education 4.0, technology, emotion

An insight on music education activities in 19th century *Istituti dei Ciechi*

Giovanna Carugno

Conservatory of Castelfranco Veneto, Italy

giovanna.carugno@gmail.com

This paper aims at providing an overview of music education activities for children with visual impairment in 19th-century Italian special schools. The research pursues the goal to fill a gap within the literature on this topic, that appears limited and fragmentary.

By comparing historical sources, it will be illustrated the crucial importance of the foundation in Italy of some educational institutes entirely devoted to the care of blindness, following the examples given by the French model. For instance, the well-known Istituto dei Ciechi of Milan was established in 1836, thanks to the efforts of Michele Barozzi, who believed in the positive outcomes of an interdisciplinary learning program, that offered to the students the opportunity to experience art and music. The Istituto was addressed to the education of students aged 6-11 and preschoolers from the age of three (*giardino d'infanzia*).

The music teacher used the Braille notation, introduced in the music lessons held at the Istituto from 1864. Medical indication suggested the adoption of tactile writing and reading system, as demonstrated by the treatise *Sull'indole-morale dei ciechi* written by Salvatore De Renzi in 1832.

In the Istituto dei Ciechi, music education was mainly based on listening and playing more than an instrument. Music had a relevant function within the educational plan of these schools: it was considered as a subject to be studied and practiced, preparing visually impaired children to life, as an alternative to manual work.

This approach influenced the further development of music activities for children with visual disabilities, as pupils who remained excluded from public school until the late 20th century.

Keywords

Italy, music education, nineteenth century, visually impaired children

References

- Ceppi, E. (1992). *I minorati della vista. Storia e metodi delle scuole speciali*. Roma: Armando
- De Renzi, S. (1829). *Sull'indole morale dei ciechi*. Napoli: Osservatore Medico
- Ferullo, L. (2019). Dal libro in nero al libro in Braille: un percorso di apprendimento musicale per gli studenti non vedenti. *Orientamenti Pedagogici*, 2, 293-304
- Gatto, S. (2015). I primordi dell'educazione dei ciechi: alcune riflessioni. *Quaderni di Intercultura*, VII: 68-73
- Girardi, G. (1961). *L'educazione dei ciechi*. Roma: Armando
- Parrini, C. (1884). *Atti del Congresso nazionale per l'istruzione dei ciechi*. Firenze: Bencini

Uma visão sobre as atividades de educação musical no Instituto dos Cegos no século XIX

Esta apresentação visa abordar uma visão global das atividades de educação musical para crianças com deficiência visual nas escolas especiais em Itália durante o século XIX. A investigação tem como objetivo responder à lacuna na literatura sobre este assunto, dado que a literatura existente é limitada e fragmentada. Através da comparação de fontes históricas será discutida a grande importância da fundação de institutos educacionais dedicados a cuidar da cegueira em Itália, baseados no modelo francês. Por exemplo, o reconhecido Istituto dei Ciechi de Milão foi fundado em 1836, graças ao esforço de Michele Barozzi, que acreditou nos impactos positivos de um programa didático interdisciplinar que oferece aos alunos a oportunidade de vivenciar a arte e a música. O Instituto acolheu alunos entre os 6 e 11 anos de idade, e alunos de pré-escolar a partir dos três anos (jardim de infância). O professor de música utilizou partituras em Braille, apresentadas nas aulas de música no Instituto a partir de 1864. Os conselhos médicos sugeriram a aplicação de sistemas tácteis de literacia (escrita e leitura), conforme indicado na tese de Salvatore De Renzi em 1832, intitulado *Sull'indole-morale dei ciechi*. No Istituto

dei Ciechi, a educação musical foi majoritariamente baseada em ouvir e tocar mais que um instrumento. A música tinha uma função relevante no âmbito do plano educacional nestas escolas, pois foi considerada uma área curricular que deveria ser estudada e treinada a preparar crianças com deficiência visual para a vida, como uma alternativa ao trabalho manual. Esta abordagem influencia o desenvolvimento de atividades musicais para crianças com deficiência visual, alunos que ficaram excluídos do sistema escolar público até ao final do século XX.

Palavras-chave

Itália, educação musical, século XIX, crianças com deficiência visual

Classroom teachers' views on music education and children's development

Graça Boal-Palheiros,¹ Mafalda Fonseca,² Carlos Santos-Luiz,³ Lisete Mónico,⁴ Daniela Coimbra,⁵ Gina Lemos⁶

^{1, 2, 3} CIPEM/INET-md, Escola Superior de Educação, Politécnico do Porto, Portugal

⁴ Universidade de Coimbra

⁵ ESMAE, Politécnico do Porto

⁶ Universidade do Minho

¹ gbpalheiros@ese.ipp.pt

Participation in formal music education has been associated with musical, cognitive, socio-emotional, and academic development of children. Group music education enhances musical perception, cognition, performance, and creativity (e.g. Boal-Palheiros & Wuytack, 2006), and the impact of musical skills is also found on non-musical skills such as language, literacy, emotional sensitivity, and social behaviour (Hallam, 2015; Ilari et al, 2016; Jaschke et al, 2018; Schellenberg, 2004; Welch et al, 2014; Welch et al, 2021).

Research shows that parents and teachers agree on the benefits of music education for children's development. In music early learning programs, parents think that music contributes to their child's developmental and learning outcomes (Barrett & Welch, 2020). Teachers and school principals stated non-musical benefits from musical learning, including personal and social development, cognitive skills, and academic achievement (Mónico et al, 2015). In a primary school from a disadvantaged community, teachers recognised the importance of an implemented school music education program. They reported children's improvements in both musical and general skills, such as concentration, memory, and creativity, as well as positive changes in behaviour and discipline (Oliveira & Boal-Palheiros, 2017).

This study investigates music education and the development of school-aged children. The aim is to understand a) the views of classroom teachers, specialist music teachers and school leaders of Portuguese public primary schools about the value of school music education for children; b) these teachers' perceptions about the musical experiences they have promoted in their lessons, and the school leaders' perceptions about musical activities they have observed in primary schools.

The method consisted of a questionnaire with open-ended questions, which asked about the participants' profiles, their academic degree and previous musical and teaching experience; their opinions about the implications of school music education for school-aged children (from 6 to 10 years old, attending primary schools); their experiences in music education in primary schools, either as teachers or as school leaders. An online questionnaire was sent out to the electronic addresses of all public primary schools in mainland Portugal, from a data base of the Ministry of Education.

Participants who responded were 79 classroom teachers, 30 music teachers, and 42 school leaders of primary schools (n=151). Teachers' ages vary between 25 and 65 years (M=45.11), most of them (77.1%) are females, and their teaching experience is between 1 and 41 years (M=19.35). The responses were analysed and categorized.

The overall results suggest that both generalist and music teachers, and school leaders believe that music education may contribute to children's positive development. Their views about this positive influence of school music education upon children are grouped into the following categories: cognitive development (concentration, memorization); musical development (rhythmic, vocal); emotional development; psycho-motor development (body awareness); social development; increasing motivation; stimulating creativity; academic development (reading skills). Some responses were not specific (e. g. developing all skills), and a few participants did not mention any influence. In sum, participants associate school music education with benefits on children's academic achievement as well as on their cognitive and social skills.

Keywords

Child development, school music education, primary education, teachers' views

References

- Barrett, M. S., & Welch, G. F. (2020). Music early learning programs: Enduring outcomes for children and their families. *Psychology of Music*. <https://doi.org/10.1177/0305735620944232>
- Boal-Palheiros, G. & Wuytack, J. (2006). Effects of the ‘musicogram’ on children’s musical perception and learning. In M. Baroni, A. R. Adessi, R. Caterina & M. Costa (Eds.), *Proceedings of the 9th International Conference on Music Perception and Cognition*. Bologna, Italy, pp. 1264-1271
- Hallam, S. (2015). *The Power of Music: A research synthesis on the impact of actively making music on the intellectual, social, and personal development of children and young people*. London: iMerc
- Ilari, B., Keller, P., Damasio, H., & Habibi, A. (2016). The development of musical skills of underprivileged children over the course of one year: A study in the context of an El Sistema-inspired program. *Frontiers in Psychology*, 7(62). doi.org/10.3389/fpsyg.2016.00062
- Jaschke, A. C., Honing, H., & Scherder, E. J. A. (2018). Longitudinal analysis of music education on executive functions in primary school children. *Front. Neurosci.* 12:103. doi.org/10.3389/fnins.2018.00103.
- Mónico, L. S. M., Santos-Luiz, C., & Souza, D. N. (2015). Benefícios da aprendizagem musical no desempenho acadêmico dos alunos: A opinião de diretores e de professores do Ensino Básico português. *Revista Lusófona de Educação*, 29, 105-119
- Oliveira, C., & Boal-Palheiros, G. (2017). Musicar Wuytack: avaliação de um projeto de educação musical para crianças. In Fernandes, N., Vieira, M.H., Azevedo, F., & Pereira, B. (Orgs.) *Atas I Jornadas em Estudos da Criança*, pp. 98-116
- Schellenberg, E. G. (2004). Music lessons enhance IQ. *Psychological Science*, 15(8), 511-514. doi.org/10.1111/j.0956-7976.2004.00711.x
- Welch, G. F., Himonides, E., Saunders, J., Papageorgi, I., & Sarazin, M. (2014). Singing and social inclusion. *Front. Psychol.* 5:803. doi.org/10.3389/fpsyg.2014.00803
- Welch, G., Purves, R., Saunders, J., Mason, K., Bowmer, A., & Wright, A. (2021). ‘Sing Every Day’: The wider benefits of a school-based singing project with disadvantaged children. In P. González-Moreno (Ed.), *International Contributions to Diversity in Music Education Research - Proceedings of the 28th International Seminar of the International Society for Music Education (ISME) Research Commission* (pp. 250-262)

Opiniões dos professores sobre a educação musical e o desenvolvimento das crianças no 1º Ciclo

A educação musical formal tem sido associada ao desenvolvimento musical, cognitivo, socio-emocional e acadêmico. A educação musical em grupo contribui para competências como percepção musical, cognição, interpretação musical e criatividade (Boal-Palheiros & Wuytack, 2006). O impacto das competências musicais também é sentido em competências não-musicais, como linguagem, literacia, sensibilidade emocional, e comportamento social (Hallam, 2015; Ilari et al, 2016; Jaschke et al, 2018; Schellenberg, 2004; Welch et al, 2014; Welch et al, 2021).

A investigação mostra que pais e professores têm visões semelhantes relativamente aos benefícios da educação musical no desenvolvimento das crianças. Em programas de aprendizagem musical precoce, os pais consideram que a música contribui para o desenvolvimento dos filhos (Barrett & Welch, 2020). Professores e diretores referiram benefícios não-musicais provenientes da aprendizagem musical, tais como desenvolvimento pessoal e social, competências cognitivas e desempenho acadêmico (Mónico et al, 2015). Numa escola de 1.º ciclo situada num bairro social, os professores reconheceram a importância do programa de educação musical implementado. A evolução, tanto ao nível de competências gerais (concentração, memória, criatividade, etc.) como musicais, foi verificada, assim como mudanças positivas no comportamento e na disciplina dos alunos (Oliveira & Boal-Palheiros, 2017).

Este estudo investiga a educação musical e o desenvolvimento de crianças em idade escolar. O objetivo é compreender a) as opiniões de professores generalistas, professores de música e diretores/coordenadores de escolas portuguesas do 1.º ciclo do ensino básico sobre a importância da educação musical para as crianças; b) as percepções dos mesmos professores sobre as experiências musicais que promoveram nas suas aulas, e dos diretores, relativamente a atividades musicais observadas nas suas escolas.

A metodologia utilizada consistiu num questionário com questões abertas relativamente ao perfil dos participantes, grau académico e experiências musicais prévias; às opiniões sobre o impacto da educação musical em crianças em idade escolar (dos 6 aos 10 anos, a frequentar o ensino básico); às experiências em educação musical no 1.º ciclo, quer como professores quer como diretores/coordenadores escolares. Um questionário online foi enviado para os endereços eletrónicos de todas as escolas públicas do 1.º ciclo do ensino básico de Portugal Continental, a partir de uma base de dados do Ministério da Educação.

Responderam ao questionário 79 professores generalistas, 30 professores de música e 42 diretores ou coordenadores de escolas do 1.º ciclo do ensino básico (n = 151). A idade dos professores varia entre os 25 e os 65 anos (M = 45,11), a maioria deles (77,1%) são mulheres e o tempo de serviço é de 1 a 41 anos (M = 19,35). As respostas foram analisadas e categorizadas.

Os resultados sugerem que tanto professores generalistas como professores de música e diretores/coordenadores escolares consideram que a educação musical pode contribuir para o desenvolvimento positivo das crianças. As perceções sobre a influência da educação musical nas crianças foram agrupadas nas seguintes categorias: desenvolvimento cognitivo (concentração, memorização); desenvolvimento musical (rítmico, vocal); desenvolvimento emocional; desenvolvimento psicomotor (consciência corporal); desenvolvimento social; aumento da motivação; estimulação da criatividade; desenvolvimento académico (competências de leitura). Algumas respostas não foram específicas (por exemplo, desenvolver todas as competências) e alguns participantes não mencionaram qualquer influência. Em suma, os participantes associam a educação musical a benefícios no desempenho académico das crianças, bem como nas suas competências cognitivas e sociais.

Palavras-chave

Desenvolvimento das crianças, educação musical, 1º Ciclo, opiniões dos professores

“A que te lanzo la batuta!” Entrepreneurship and learning music in secondary education

Héctor Archilla Segade,¹ Baikune de Alba Eguiluz,² Cristina Arriaga Sanz³

¹ *Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, Universidad de Extremadura, España*

^{2,3} *Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, Universidad del País Vasco, España*

¹ hectoras@unex.es

² baikune.dealba@ehu.eus

³ cristina.arriaga@ehu.eus

The qualities associated with entrepreneurship, such as initiative and the ability to solve problems, are highly valued by today's society. The entrepreneurial person is capable of adapting himself/herself to different scenarios, assessing possible risk situations and taking advantage of opportunities to create innovative, creative, change-driving proposals with a global vision that benefits both the individual and the society. Encouraging entrepreneurial potential in education is possible through methodologies that integrate experiences as a part of learning, using practices that enable the connection with reality. At the same time, they contribute to provide students with the necessary mechanisms to turn ideas into action, while developing the construction of critical thinking, as well as the initiative and creativity (Azqueta, 2019; Paños, 2017). All of this is also possible and necessary in music education, through proposals based on learning by doing and creative development that provide students a learning environment where they can construct their own knowledge and develop both personally and socially, while dealing with the musical contents of the area (González-Martín & Valls, 2019).

Based on these premises, an educational experience has been carried out under the title “A que te lanzo la batuta” at the school in Badajoz, during the 2018-19 and 2019-20 school years, coordinated by university music teachers. This experience is part of the educational concert programme of the Extremadura Orchestra, from which a challenge has been launched to the students to create and present the season's programme in videos (adapted to students). The methodological elements of the proposal are defined as discussions, presentations and interviews with performers and members of the orchestra, all of them aimed at developing the entrepreneurial talent descriptors: personal autonomy, leadership, innovation, and business skills. Taking this into account, we posed the following research questions: Is it possible to design an experience that promotes the development of entrepreneurial talent among students in the music class through projects that facilitate learning skills and what is the possible impact and the effects of this experience on a group of secondary school students?

The population under study included 68 students aged between 12 and 14 years. It is a case study that is analysed from a qualitative approach, through the teacher's diary and discussion groups with the pupils. This paper presents the data collected in the teachers' diaries. The first results confirm that the experience favours student involvement to offer creative solutions and different possibilities in response to the request for a final product, in this case orchestra programmes (innovation and entrepreneurial skills), as well as the leading role of the students during the process (leadership), especially in decision-making (personal autonomy). Initial conclusions suggest the effectiveness of the experience in the development of entrepreneurial talent in relation to music, as well as the acquisition of other key competences. It also contributes to the development of the assessable learning standards of the curriculum for the area of music in Secondary Education. Teaching according to the rhythm and interests of the students is offered, generating a healthy emotional and social climate. At the same time, it also has an impact on the high cognitive development of the students.

Keywords

Music education, entrepreneurship, experiential learning, learning skills

References

Azqueta, A. (2019). Análisis del concepto ‘emprendedor’ y su incorporación al ámbito educativo. *Teoría de la Educación. Revista Interuniversitaria*, 31(1), 57-80

- González-Martín, C. & Valls, A. (2018). Los proyectos de trabajo en el área de música: una metodología de enseñanza-aprendizaje para afrontar los retos de la sociedad del siglo XXI. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 15, 39-60.
<http://dx.doi.org/10.5209/RECIEM.56849>
- Paños Castro, J. (2017). Educación emprendedora y metodologías activas para su fomento. *Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 20(3), 33-48.
<http://dx.doi.org/10.6018/reifop.20.3.272221>

“¡A que te lanzo la batuta!” Emprendimiento y aprendizaje musical en Educación Secundaria

Las cualidades asociadas al emprendimiento, como la iniciativa y la capacidad de resolución de problemas, son altamente valoradas por la sociedad actual. La persona emprendedora es capaz de adaptarse a distintos escenarios, valorando las posibles situaciones de riesgo y aprovechando las oportunidades para crear propuestas innovadoras, creativas, impulsoras del cambio y con visión global, que benefician tanto al individuo como a la sociedad. Favorecer el potencial emprendedor desde la educación es posible a través de metodologías que integran las vivencias como parte del aprendizaje, usando prácticas que posibilitan la conexión con la realidad a la vez que proporcionan al alumnado los mecanismos necesarios para convertir las ideas en acción, desarrollan la construcción del pensamiento crítico, así como la iniciativa y la creatividad (Azqueta, 2019; Paños, 2017). Todo ello es necesario también desde la educación musical, a través de propuestas didácticas basadas en el aprender haciendo y el desarrollo creativo que proporcionen a los estudiantes un entorno de aprendizaje donde puedan construir su propio conocimiento y desarrollarse tanto personal como socialmente a la vez que abordando los contenidos musicales del área (González-Martín & Valls, 2019). Partiendo de estas premisas se ha llevado a cabo una experiencia educativa que lleva por título «A que te lanzo la batuta» en un Centro educativo de Badajoz durante los cursos escolares 2018-19 y 2019-20 coordinada por profesorado universitario de música. Esta experiencia se enmarca dentro del programa de conciertos educativos de la Orquesta de Extremadura desde el que se ha lanzado un reto al alumnado para que elabore y presente en vídeos el programa de mano de la temporada (adaptado a destinatarios de su edad). Se definen como elementos metodológicos de la propuesta debates, presentaciones y entrevistas a intérpretes y miembros de la orquesta, todos ellos encaminados al desarrollo de los descriptores del talento emprendedor: autonomía personal, liderazgo, innovación y habilidades empresariales. Teniendo en cuenta esto nos planteamos las siguientes preguntas de investigación: ¿es posible diseñar una experiencia que impulse el desarrollo del talento emprendedor del alumnado en el aula de música a través de proyectos que promuevan un aprendizaje competencial?, ¿cuál es el posible impacto y los efectos de esta experiencia en un grupo de estudiantes de Educación Secundaria? La población objeto de estudio ha estado formada por 68 alumnos y alumnas con edades comprendidas entre los 12 y los 14 años. Se trata de un estudio de caso que se analiza desde un enfoque cualitativo, a través del diario del profesorado y de grupos de discusión con el alumnado. En esta comunicación se presentan los datos recogidos en el diario del profesorado. Los primeros resultados confirman que la experiencia favorece la implicación del alumnado para ofrecer soluciones creativas y diferentes posibilidades ante la petición de un producto final, en este caso programas de orquesta (innovación y habilidades empresariales), así como el papel protagonista del alumnado durante el proceso (liderazgo), sobre todo en la toma de decisiones (autonomía personal) en cuanto a contenidos musicales. Las conclusiones iniciales apuntan a la efectividad de la experiencia en el desarrollo del talento emprendedor en relación con la música, así como la adquisición de otras competencias clave. Asimismo contribuye a desarrollar los estándares evaluables de aprendizaje del currículo para el área de música en enseñanza secundaria. Se ofrece una enseñanza acorde al ritmo e intereses del alumnado y se genera un clima emocional y social saludable. A su vez también repercute en un elevado desarrollo cognitivo del alumnado.

Palabras clave

Educación musical, emprendimiento, aprendizaje experiencial, habilidades de aprendizaje

Escalando utopias na educação: potenciar o envolvimento parental no ensino artístico

Helena Duarte,¹ Luísa Orvalho²

¹ *Mestrado em Ensino de Música, Escola das Artes, Universidade Católica Portuguesa, Porto, Portugal*

Professora no Conservatório Regional do Algarve Maria Campina, Faro, Portugal

² *Professora na Escola das Artes, Investigadora do CEDH e Consultora do SAME, Universidade Católica Portuguesa, Centro Regional do Porto, Portugal*

¹ helenaduarte2@hotmail.com

² luisa.orvalho@gmail.com; lorvalho@porto.ucp.pt

Se por um lado a música de conjunto exige um rigoroso trabalho de articulação a nível técnico-artístico, por outro, potencia o desenvolvimento de diversas outras competências, sendo uma aprendizagem ímpar a nível das relações interpessoais. Este artigo apresenta o resultado do projeto de intervenção designado “Escalando utopias na educação: potenciar o envolvimento parental”, alicerçado numa aprendizagem baseada na resolução de problemas (PBL), que se realizou no Conservatório Regional do Algarve Maria Campina (CRAMC), em 2019.

O projeto interdisciplinar, aberto à participação da comunidade educativa, envolveu as disciplinas de Classe de Conjunto do CRAMC: Orquestra Juvenil, Coro Infantil e Coro de Câmara, culminando num concerto singular.

O objetivo principal desta pesquisa foi saber se a criação de laços sociais (família-escola) favorece, ou não, a motivação para o estudo da música, o trabalho em conjunto e a qualidade performativa dos alunos, como referem alguns dos autores estudados no inventário do estado da arte feito sobre esta problemática.

Meirelles, Stoltz & Luders (2014), afirmam que a motivação, a autorrealização, a interação social e o apoio dos pais são fatores determinantes para o desenvolvimento de habilidades musicais. Epstein (1995) defende que “a relação Família-Escola contribui de forma inequívoca para o sucesso escolar dos alunos” (citado in Fontes, Boissel, Veríssimo & Veiga, 2011, p. 157). Para Hallam, o “success in music can enhance overall feelings of confidence and self-esteem, increasing motivation for study more generally” (Hallam, 2010, p. 278). “O estudo de música associa-se à melhoria da qualidade da própria vida” na perspetiva de Mónico, Santos-Luiz & Souza (2015, p. 107).

Nesta pesquisa, de natureza qualitativa, usou-se uma estratégia metodológica de aproximação à Investigação-Ação (I-A), que envolveu 103 participantes, entre eles alunos, professores, pessoal não docente do CRAMC e vários pais e encarregados de educação (que integraram o coro). Como técnicas de recolha e produção de dados, privilegiaram-se os registos audiovisuais dos ensaios e do concerto final, o feedback qualitativo dos professores ao longo dos vários ensaios e os inquéritos de satisfação aplicados no final do concerto. Como técnica de análise e interpretação de toda a informação recolhida durante o processo, usou-se a análise de conteúdo.

Após uma análise SWOT, os resultados finais evidenciaram que todos os intervenientes deram o seu melhor contributo para a revitalização do Projeto Educativo e Social do CRAMC, que o reforço das relações família-escola e o envolvimento parental potenciaram não só as competências musicais, mas também a autoestima, a motivação e o trabalho em equipa. Este reposicionamento de lugares reajustou perspetivas, permitindo afirmar que as relações pessoais e a interação social escalam utopias quando se manifesta a empatia, superando todas as expectativas.

Palavras-chave

Ensino artístico especializado da música, classes de conjunto, envolvimento parental, interação social

Referências

Fontes, I., Boissel, M., Veríssimo, L., & Veiga, E. (2011). Relação família-escola: perceções de pais e professores relativamente às práticas de envolvimento parental na escola. *Revista Portuguesa de Investigação Educacional*, 10, 157-174. <https://doi.org/10.34632/investigacaoeducacional.2011.3335>

- Hallam, S. (2010). The power of music: Its impact on the intellectual, social, and personal development of children and young people. *International Journal of Music Education*, 28(3), 269 - 289
- Meirelles, A., Stolz, T. & Lüders, V. (2014). Da psicologia cognitiva à cognição musical: um olhar necessário para a educação musical. *Música em Perspectiva*, 7, 110-128.
<http://dx.doi.org/10.5380/mp.v7i1.38135>
- Mónico, L., Santos-Luiz, C. & Souza, D. (2015). Benefícios da aprendizagem musical no desempenho académico dos alunos: A opinião de diretores e de professores do Ensino Básico português. *Revista Lusófona de Educação*, 29, 105-119

Achieving the Educational Utopia: Enhancing Parental Involvement in Artistic Education

If on one hand ensemble music requires a stiff work when it comes to the technical-artistic level of articulation, on the other hand, it enhances the development of many other competences, representing an unpaired apprenticeship on interpersonal relationships. This article presents the result of the intervention project titled “Achieving the Educational Utopia: Enhancing Parental Involvement”, laying the groundwork on an apprenticeship based in problem solving (PBL), that took place in Conservatório Regional do Algarve Maria Campina (CRAMC), in 2019.

This interdisciplinary project, open to the participation of the educational community, involved the Classes of Group courses in CRAMC: Youth Orchestra, Children’s Choir and Chamber Choir, culminating in a singular concert.

The main purpose of this research was to understand whether or not the creation of social ties (family-school) provided the motivation to the study of music, work in groups and performative quality of students, like some authors refer in the state of art inventory done on this problematic.

Meirelles, Stoltz & Luders (2014), affirm that the motivation, self fulfillment, social interaction and parental support are determinant factors in the development of musical skills. Epstein (1995) advocates that “the family-school relation contributes in an unequivocal way to school success of students.” (as cited in Fontes, Boissel, Veríssimo & Veiga, 2011, p. 157). To Hallam, “success in music can enhance overall feelings of confidence and self-esteem, increasing motivation for study more generally” (Hallam, 2010, p. 278). “The study of music is associated to a better quality of life” in Mónico, Santos-Luiz & Souza’s (2015, p. 107) perspective.

This qualitative mould of research was used in a methodological strategy in order to get the approximation to Investigation-Action (I-A). This involved 103 participants, among them students, teachers, non-teaching staff of CRAMC and several parenting figures and guardians (who integrated the choir). The audiovisual recordings of the rehearsal and the final concert, the qualitative feedback of teachers throughout the various rehearsals and the inquiries of satisfaction at the end of the concert were the privileged techniques of collection and production of data. Content analysis was, then, the technique used to analyse and interpret all data collected during the process.

After a SWOT analysis, the final results evidenced that all participants gave their best contribute on the revitalisation of the Educational and Social Project of CRAMC, that the family-school relation reinforcement and parental involvement not only enhanced musical skills, but also self esteem, motivation and teamwork. This placement shift readjusted perspectives, affirming that personal relationships and social interaction escalate the educational utopia when empathy is manifested, overcoming all expectations.

Keywords

Artistic education specialised in music ensemble music, parental involvement, social interaction

Comportamento rítmico-locomotor de crianças de 5 anos com música gravada

Inês Lemos,¹ Íris Godinho,¹ Patrícia Paiva,¹ Raquel de Oliveira,¹ Paulo F. Rodrigues^{1,2}

¹ CESEM, NOVA FCSH, Portugal

² ESELx-IPL, Portugal

¹ines.sousalemos@gmail.com

Numa iniciação à investigação promovida pela Pós-Graduação “Música na Infância: Intervenção e Investigação” (NOVA-FCSH), realizou-se um estudo breve que teve como objetivos: (i) replicar parte dos procedimentos do estudo de Rodrigues (2012); (ii) analisar os comportamentos rítmico-locomotores mobilizados pelas crianças; e (iii) refletir sobre os comportamentos observados face aos resultados do estudo de Rodrigues (2012).

A realização de atividades de movimento para estimulação do comportamento musical na infância foi implementada e desenvolvida desde o início do século XX por pedagogos como Jaques-Dalcroze, Dorothee Günther, Edgar Willems, Gunild Keetman, Jos Wuytack ou Barbara Haselbach, entre outros. A partir do final dos anos 60, vários investigadores realizaram estudos relacionando diversos aspetos de âmbito musical com aspetos do comportamento motor de crianças com várias idades (citado em Rodrigues, 2012).

A replicação apresentou um corte transversal. A recolha de dados relativa ao comportamento rítmico-locomotor decorreu em contexto de Jardim de Infância. Participaram duas crianças com cinco anos (rapaz e rapariga), tendo-se solicitado que, autonomamente, dançassem enquanto ouvissem música e fizessem uma estátua quando não ouvissem música. A tarefa foi realizada a solo e registada em vídeo durante a atividade lúdica com três excertos musicais gravados. A microanálise dos vídeos foi realizada com o programa ELAN, considerando as categorias (padrões rítmicos locomotores, sequência de apoios, rotações e direção da locomoção) e respetivos indicadores de comportamento referidos em Rodrigues (2012). Analisaram-se ainda os valores de latência, isto é, o intervalo de tempo decorrido entre o início da difusão sonora de cada excerto musical e o momento em que a criança realiza o primeiro apoio de locomoção.

À semelhança dos resultados de Rodrigues (2012), observou-se: (i) a tendência para a realização de um padrão rítmico de locomoção por excerto musical, frequentemente o “andar”, correspondendo ao mais utilizado no total dos excertos; (ii) a existência de trajetória em círculos, particularmente quando as crianças progridem em frente; (iii) uma tendência para a regularidade rítmica nas músicas mais rápidas; (iv) uma maior velocidade de locomoção no rapaz; (v) no excerto mais lento, a rapariga apresentou estruturas rítmicas locomotoras irregulares. Verificou-se, ainda, que a utilização dos apoios de locomoção (pés) foi semelhante e equilibrada. Contudo, num dos excertos, observou-se a existência da direção “para trás” na locomoção do rapaz, pouco frequente em Rodrigues (2012). A média do tempo de latência foi de 1,65 segundos, próxima à do estudo original para a idade dos 5 anos (1,62 segundos). Ao contrário de Rodrigues (2012), não foi encontrada uma relação entre a velocidade dos excertos e a regularidade da sequência de apoios.

O exercício de replicação de procedimentos descritos em Rodrigues (2012) contribuiu positivamente para a aquisição de competências de investigação e para a reflexão sobre a importância da conexão entre a prática em contextos reais e a investigação. Apesar de a amostra ser reduzida, os resultados obtidos para a faixa etária dos 5 anos corroboram os de Rodrigues (2012). Reforça-se, assim, a pertinência de intervenções educativas que mobilizem comportamentos locomotores que as crianças já dominam, potenciando-os para um desenvolvimento rítmico mais eficaz.

Palavras-chave

Movimento, ritmo, crianças, pré-escolar

Referências

Rodrigues, P. (2012). *Padrões rítmicos de locomoção de crianças com três, quatro e cinco anos em situação de dança com música gravada* (Tese de Doutoramento, Universidade Nova de Lisboa). Acedido em <http://hdl.handle.net/10362/8065>

Five-years-old children's rhythmic-locomotor performance with recorded music

During initial training in research as part of the Postgraduate Program "Music in Early Childhood: Intervention and Research" (NOVA FCSH), a brief study was conducted with the following purposes: (i) to replicate part of the procedures in Rodrigues's (2012) study; (ii) to analyze the rhythmic-locomotor behaviors of preschool children; and (iii) to reflect on children's behavior in comparison with Rodrigues's study results (2012).

Movement activities were implemented and developed since the beginning of the 20th century to stimulate musical behavior in early childhood by pedagogues such as Jaques-Dalcroze, Dorothée Günther, Edgar Willems, Gunild Keetman, Jos Wuytack and Barbara Haselbach. In the late 1960s, several researchers conducted studies relating various musical aspects with children's motor behavior (as cited in Rodrigues, 2012).

The replication was cross-sectional. Data collection regarding rhythmic-locomotor behavior took place in a kindergarten setting. Two five-year-old children participated (boy and girl). They were asked to autonomously dance while listening to music and make a statue when not listening to music. The task was performed solo and recorded on video during the play activity using three recorded musical excerpts. Video microanalysis was performed using the ELAN program, considering the categories (locomotor rhythmic patterns, sequence of supports (feet), rotations and direction of locomotion) and the correspondent behavioral indicators mentioned in Rodrigues (2012). The latency values were also analyzed, i.e., the time interval between the beginning of the sound diffusion of each musical excerpt and the moment when the child initiated their locomotion.

Similar to Rodrigues's (2012) results, we observed: (i) the tendency to perform a single rhythmic locomotion pattern per musical excerpt, frequently "walking", the most used pattern in all excerpts; (ii) the existence of a circle trajectories, particularly when children progress forward; (iii) a tendency for rhythmic regularity in the fastest excerpt, (iv) a higher speed of locomotion in the boy; (v) in the slowest excerpt, the girl presented irregular rhythmic locomotion structures. It was also found that the use of locomotion supports (feet) was similar and balanced. However, in one of the excerpts, the "backward" direction was observed in the boy's locomotion, which was unusual in Rodrigues (2012). The average latency time was 1,65 seconds, close to the original study values for the age of five-years-old (1,62 seconds). Unlike Rodrigues (2012), no relationship was found between the speed of excerpts and the regularity of the sequence of supports (feet).

The exercise of replicating the procedures described in Rodrigues's (2012) study contributed positively to the acquisition of research skills, and to the reflection on the importance of the connection between practice in real contexts and research. Despite the small sample, results found for the five-year age group corroborate those of Rodrigues (2012). These findings reinforce the importance of educational interventions that promote the locomotor behaviors that children already master, thus enhancing a more effective rhythmic development.

Keywords

Movement, rhythm, children, preschool

Unlocking the Cell: Prison Singing as Freedom Practice

Jody L. Kerchner

Pedagogy/Advocacy/Community Music Engagement, Oberlin Conservatory of Music, USA

jody.kerchner@oberlin.edu

Singing in a choir provides an opportunity for people to engage in collaborative music experience, social camaraderie, and self-expression within a group singing environment. The psychosocial, emotional, and physical effects of singing that lead to personal well-being are thoroughly documented throughout the research literature (Heydon, Fancourt & Cohen, 2020). But what are the effects of group singing on people for whom this activity occurs in a carceral setting? Existing research about choral programs in prisons has noted the vast benefits to those who participate in these programs (Cohen, 2009, 2012; DeQuadros, 2016; Kerchner, 2020; Lockwood et al, 2012; Roma, 2010; Silber, 2005).

I will use the Oberlin Music at Grafton (OMAG) Choir, an all-male prison choir that I founded and conduct, as a frame for considering prison choir participation as a catalyst for inmates to develop and practice their competence musically, personally, emotionally, and socially. Viewing the choir as an ethnographic case study, I question how participation in prison choir might reflect “freedom practice” (Tuastad & O’Grady, 2013).

Tuastad & O’Grady (2013) concluded that musical engagement served as freedom practice. That is, the prison participants not only practiced musical skills and repertoire, but also prepared for and practiced how to deal with daily prison life and with the freedom they might experience upon release from prison. Prisoners’ narratives intimated that music allowed them to escape reality and enter reality.

Data included weekly field notes from OMAG Choir rehearsals, an interest survey, and two, end-of-season informal questionnaires that I distributed to the singers in the final gathering after the final concert performance of the choral season. Singers responded to two, open-ended questions: (1) How did you grow as a person as a result of participating in the OMAG Choir; and (2) How did you grow as a musician by participating in the OMAG Choir?

The reports from the choral participants suggested that transformations of their interpersonal and intrapersonal skills took place, especially as these skills were practiced during group singing experiences in choir. The singers practiced those personal behaviors they wished to demonstrate to themselves and to others. Furthermore, they reported that, even if for only 90 minutes in which they were in rehearsal weekly, they felt free; they reported feeling connected, transformed, and human because of their musical engagement in choir.

Keywords

Prison, choir, freedom practice, singing

References

- Cohen, M. (2009). Choral singing and inmates: Influences of performing in a prison choir. *Journal of Correctional Education*, 60(1), 52-65
- Cohen, M. (2012). Harmony within the walls: Perceptions of worthiness and competence in a community prison choir. *International Journal of Music Education*, 30(1) 46-56
- DeQuadros, A. (2016). Case study: ‘I once was lost but now am found—music and embodied arts in two American prisons. In S. Clift & P. Camic (Eds.), *Oxford Textbook of Creative Arts, Healing, & Wellbeing: International Perspectives on Practice, Policy, and Research* (Chpt. 23). Oxford University Press
- Heydon, R., Fancourt, D. & Cohen, A.J. (Eds.). (2020). *The Routledge companion to interdisciplinary studies in singing* (Vol. 3: *Wellbeing*). Routledge
- Kerchner, J. L. (2020). Group singing in prison: Discovering and developing best possible self. In R. Heydon, D. Fancourt, & A. J. Cohen (Eds.), *The Routledge companion to interdisciplinary studies in singing* (Vol. 3: *Wellbeing*) (pp. 158-169). Routledge

- Lockwood, S., Nally, J., Ho, T., & Knutson, K. (2012). The effect of correctional education on post-release employment and recidivism: A 5-year follow-up study in the state of Indiana. *Crime and Delinquency*, 58(3), 380-396
- Roma, C. (2010). Re-sounding: Refuge & reprise in a choral community. *International Journal of Community Music*, 3(1), 91-102
- Silber, L. (2005). Bars behind bars: the impact of a women's prison choir on social harmony. *Music Education Research*, 7(2), 251-271
- Tuastad, L. & O'Grady, L. (2013). Music therapy inside and outside prison – A freedom practice? *Nordic Journal of Music Therapy*, 22(3), 210-232

Abrir a Cela: Cantar na Prisão como Prática de Liberdade

Cantar em coro proporciona uma oportunidade para as pessoas participarem em experiências musicais colaborativas, convívio social, e expressão num ambiente de canto colectivo. Os efeitos psicossociais, emocionais e físicos que contribuem para o bem-estar estão bem documentados na literatura académica (Heydon, Fancourt & Cohen, 2020). Mas, quais são os efeitos de canto em grupo para pessoas que participam nesta atividade no contexto de uma prisão? A investigação existente sobre programas de canto coral em prisões demonstra os vários benefícios para os participantes (Cohen, 2009, 2012; DeQuadros, 2016; Kerchner, 2020; Lockwood et al, 2012; Roma, 2010; Silber, 2005).

O Coro do Oberlin Music, Grafton (OMAG), um coro masculino da prisão que fundei e dirijo servirá como o enquadramento para considerar a participar num coro no contexto de uma prisão como um catalisador para o desenvolvimento e prática de competências musicais, pessoais, emocionais e sociais dos reclusos. Considerando o coro como um estudo de caso etnográfico, pergunto como a participação num coro no contexto de uma prisão poderá reflectir a 'prática de liberdade' (Tuastad & O'Grady, 2013).

(Tuastad & O'Grady, 2013) concluíram que a participação em música serve como a 'prática de liberdade'. Ou seja, os reclusos que participaram treinaram competências musicais e repertórios, mas também prepararam e treinaram como se lida com a vida quotidiana na prisão e com a liberdade que poderão experienciar ao sair da prisão. As narrativas dos reclusos indicaram que a música lhes permitiu fugir da realidade e entrar na realidade.

Os dados incluíram um diário semanal dos ensaios do coro de OMAG, um inquérito e dois questionários informais que foram distribuídos no final da época, no convívio final a seguir aos últimos concertos da época coral. Os cantores responderam a duas perguntas abertas: (1) como é que cresceu enquanto pessoa como resultado de participar no coro de OMAG e (2) como é que cresceu enquanto músico através da participação no coro de OMAG?

Os dados produzidos sugeriam que as transformações das suas competências interpessoais e intrapessoais, sobretudo porque estas competências foram trabalhadas durante o canto colectivo em coro. Os cantores treinaram estas competências pessoais que queriam demonstrar para si próprios e para os outros. Os cantores também reportaram que, mesmo durante apenas 90 minutos semanais dos seus ensaios, sentiam-se livres, e relataram que sentiram conectados, transformados e humanos por causa da sua participação no coro.

Palavras-chave

Prisão, coro, prática de liberdade, cantar

A análise musical e a (re)construção de um *habitus* de escuta

Jorge Alexandre Costa

CIPEM | INET - md, Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto, Portugal

jacosta@ese.ipp.pt

A Formação Musical pode ser observada como um conteúdo curricular plural e complexo que, através do desenvolvimento de competências musicais específicas e da apropriação de uma literacia musical organizada, proporciona aos estudantes de música uma compreensão musical coerente.

Para a concretização destes objetivos, este conteúdo curricular recorre, no decurso das suas práticas letivas, a uma diversidade de estratégias didáticas-pedagógicas que visam, fundamentalmente, a (re)construção de um *habitus* de escuta que permita aos estudantes participar ativamente no campo musical em que se encontram envolvidos. A análise musical, construída, primeiro, a partir do significativo sonoro e não do significado do símbolo e, segundo, a partir deste último, mas com a consciência auditiva interior do significativo sonoro que está em jogo é uma destas ferramentas pedagógicas e aquela que melhor parece contribuir para esta (re)construção.

A capacidade de interiorizar um som percebido externamente (codificação na mente e pela escrita de um som num símbolo musical) e a capacidade de exteriorizar um símbolo percebido interiormente (descodificação na mente e pela leitura do símbolo num som musical) não resultam de um simples palpite ou de um qualquer dom natural do estudante, mas de uma percepção consciente do som/sinal que é promovida por um *habitus* de escuta.

Este *habitus* de escuta é um sistema de disposições transferíveis que integra as múltiplas experiências passadas e os diferentes conhecimentos assimilados a partir das diferentes práticas musicais. Funciona como uma matriz de percepção, apreciação e ação que permite a realização de um número infinito de tarefas capazes de promover uma compreensão musical global. Os diferentes conceitos, tais como, forma, motivo, frase, período, campo tonal, funções tonais e melódicas, cadências, funções secundárias, modulação, etc., funcionam como um sistema de disposições e predisposições auditivas (o *habitus* de escuta ou musical) que deve estar sempre presente na mente dos estudantes de música, a fim de estruturar a sua maneira de reproduzir ou escrever música.

O objetivo principal da nossa comunicação é refletir sobre o papel e a forma como esta análise musical, construída, cumulativamente, a partir da imagem acústica e da imagem gráfica dos múltiplos repertórios utilizados na Formação Musical como ferramenta pedagógica, pode potenciar o desenvolvimento de um *habitus* de escuta indispensável para a compreensão musical.

Palavras-chave

Formação Musical, análise musical, *habitus* de escuta

Musical analysis and the (re)construction of a *habitus* of listening

Traditional aural training and music theory curricula consist of complex and multi-faceted sets of skills, literacies, and bodies of information that through a carefully coordinated and sequenced presentation provides the music student with the ability to hear, understand, and perform music in a variety of styles.

To achieve this, curricula use a diversity of didactic and pedagogical strategies that aim, fundamentally, at a (re)construction of a *habitus* of listening that allows music students to gain the skills that are necessary for them to actively participate as competent professionals in the musical field. The most effective pedagogical methodologies for teaching aural training and music theory are based on the idea that musical analysis is primarily an auditory skill, being constructed from sound itself, and only secondarily from interpretation of notational symbols in the context of an inner awareness of the sounds that they represent.

The ability to internalize sound, to encode it into a musical symbol, to understand its significance, and to facilitate the accurate performance of that symbolic representation can be strengthened if it is

supported through development of a conscious sound-to-sign-to-sound method of perception that is fostered through development of a *habitus* of listening.

This musical *habitus* is a system of transferable dispositions that integrates one's multiple past learning experiences. It functions as a matrix of perception, appreciation, and action that allows for the performance of an endless number of tasks that facilitate a complete musical understanding. The students must bring to their musical studies (or be reminded of them by their teacher) analytical concepts like form, motif, phrase, period, tonal field, tonal and melodic function, cadence, secondary function, modulation, etc. This knowledge works as a system of aural dispositions and predispositions (the musical *habitus*) that must always be present in the minds of music students in order to structure their understanding of the music that they hear, perform, or notate.

This communication presents ideas about how to develop curricula that effectively build this *habitus* or these dispositions and predispositions in a balanced way that begins with the musical sound (the acoustic image), facilitates its transference to symbol (the graphic image), and then allows for the accurate representation of sound, that is indispensable for true musical understanding.

Keywords

Aural Training and Music Theory, musical analysis, *habitus* of listening

Different shades of Community Music in Portugal: interviews with five key players

Jorge Graça,¹ Helena Rodrigues²

^{1,2} CESEM-FCSH - Universidade NOVA de Lisboa, Portugal

¹ jorge.graca@campus.fcsh.unl.pt

Community Music (CM) practices have seen a rise in the last decade. Investigating these types of practices carries steep time and financial investment. As such, holistic studies of the practice are rare (Anderson & Willingham, 2020), with most being focused on specific projects (case studies) or spaces of action (Faria, 2013). A study about the International Journal of Community Music attested to this higher frequency of case-studies in the CM field (Rohwer, 2018). At the time of writing, no in-depth study about CM in Portugal has been published. There is a need to understand what constitutes MC in Portugal.

The aim of this study is to understand the different manifestations of CM in Portugal, namely about key issues such as: i) its definition, identity and field of practice; ii) the career paths of those who study, teach and practice it, iii) examples of good practices.

Five interviewees were selected considering their relevance as researchers, practitioners, and teachers of CM and Community Arts (CA) in Portugal. The interviews were semi-structured and followed a script, which is divided into 4 sections: biographical questions; experiences as practitioner; experiences as observer; examples of good practices and relevant agents of CM in Portugal. The interview ends by subjecting the interviewees to a thought experiment on the creation of an ideal call for funding. The interviews' contents underwent a content and thematic analysis (Neuendorf, 2002) using MaxQDA. The transcripts were coded for references to funding, characterizations of practitioners, characterizations of projects, strengths and weaknesses of projects, terms for (and definitions of) CM/CA, descriptions of good practices, references to specific agents/projects.

All interviewees assured the need for a more contextual definitions of CM, and the problems in designing one (e.g. the way adaptation to a term can homogenize a wide and varied field of practice). Most interviewees agreed that CM practices in Portugal show the signs of the lack of funding, being apparently more diverse (less constrained by expectations of funding bodies) and focalized (less ability to enlarge scope); contrasting (for example) with practices in the UK, where public funding is more common. Most of the interviewees reflected at length about the impact a badly designed project may have on the community it is aimed at, specifically when the practitioner underrates how hard the process of "inclusion" can be. For the interviewees, these problems tend to compound when practitioners have neither experience nor "vocation" in CM.

The study suggests that CM in Portugal has characteristics that set it apart from other contexts, such as the heterogeneity of backgrounds of its practitioners, as well as the somewhat narrow scope of many of the projects due to a lack of funding. The relative newness of the practice and it not being constrained by funding-bodies expectations may lead to greater diversity of projects. These results can deepen the understanding of CM in Portugal, opening new paths of inquiry into its identity, and of those who interact with it.

Keywords

Community Music, Thematic Analysis

References

- Anderson, K., & Willingham, L. (2020). Environment, intention, and intergenerational music making: Facilitating participatory music making in diverse contexts of community music. *International Journal of Community Music*, 13(2), 173-185. <https://doi.org/10/gj7rgp>
- Faria, C. (2013). Levantamento e Caracterização de Projectos Musicais Implementados em Estabelecimentos Prisionais Femininos Portugueses (2005 a 2010) [Doctoral dissertation]. Universidade Nova de Lisboa.
- Neuendorf, K. A. (2002). *The Content Analysis Guidebook* (1st ed.). SAGE Publications, Inc.

Diferentes tonalidades de Música na Comunidade em Portugal: entrevistas com cinco protagonistas

Na última década aumentaram as práticas de Música na Comunidade (MC). Investigar este tipo de práticas acarreta elevadas despesas financeiras e temporais. Assim, estudos holísticos da prática são raros (Anderson & Willingham, 2020), com a maioria sendo focada em projectos (estudos de caso) ou espaços de acção específicos (Faria, 2013). Um estudo sobre o *International Journal of Community Music* corrobora esta maior incidência de estudos de caso no âmbito da MC (Rohwer, 2018). Não existe actualmente nenhum estudo aprofundado sobre o contexto português. É necessário compreender em que consiste a MC em Portugal.

O objectivo deste estudo é melhor compreender as diferentes manifestações de MC em Portugal, especificamente no que toca: i) à sua definição, identidade e âmbito de prática; ii) aos percursos de carreira daqueles que a estudam, ensinam e praticam; iii) exemplos de boas práticas.

Cinco entrevistados foram seleccionados considerando a sua relevância enquanto investigadores, praticantes e professores de MC e Arte Comunitária (AC) em Portugal. As entrevistas foram semi-estruturadas e seguiram um guião, que está dividido em 4 secções: questões biográficas; experiências enquanto praticante; experiências enquanto observador; exemplos de boas práticas e agentes relevantes de MC em Portugal. A entrevista acaba sujeitando os entrevistados a uma experiência de pensamento sobre a criação de uma chamada para financiamento “ideal”. O conteúdo das entrevistas foi sujeito a uma análise de conteúdo e temática (Neuendorf, 2002) usando MaxQDA. Nas transcrições foram codificadas referências a financiamento, caracterização de praticantes, caracterização de projectos, pontos fortes e fracos de projectos, termos para (e definições de) MC/AC, descrições de boas práticas, referências a agentes/projectos específicos.

Todos os entrevistados afirmaram a necessidade da existência de mais definições contextuais de MC, e os problemas em as encontrar (p. ex. como a adaptação a um termo pode homogeneizar um âmbito de prática vasto e variado). A maioria dos entrevistados concordou que práticas de MC em Portugal demonstram sinais de falta de financiamento, sendo mais diversas (menos restringidas pelas expectativas de entidades financiadoras) e focalizados (menos capacidade de aumentar âmbito); contrastando (por exemplo) com práticas no Reino Unido, onde o financiamento público é mais comum. A maioria dos entrevistados refletiu profundamente sobre o impacto que um projecto mal planeado pode ter na comunidade a que é dirigido, especificamente quando o praticante subvaloriza quão difícil o processo de “inclusão” pode ser. Para os entrevistados, estes problemas tendem a agravar-se quando os praticantes não têm nem experiência nem “vocação” para CM.

O estudo sugere que a MC em Portugal tem características que a tornam distinta de outros contextos, tal como a heterogeneidade de currículo dos seus praticantes, assim como o âmbito algo reduzido de muitos projectos devido a falta de financiamento. A novidade relativa da prática e o facto de não se ver restringida por expectativas de entidades financiadoras poderá levar a uma maior diversidade de projectos. Estes resultados podem aprofundar o conhecimento sobre CM em Portugal, abrindo novos caminhos de investigação sobre identidade da prática dos que com ela interagem.

Palavras-chave

Música na Comunidade, Análise Temática

Cognitive processing of rhythm: implications for musical training in Primary School

José Álamos-Gómez,¹ Jesús Tejada²

¹ *Facultat de Magisteri, Universitat de València, España*

² *Instituto de Creatividad e Innovaciones Docentes, Universitat de València, España*

ljosealamos@gmail.com

Currently, the use of theories and research findings on cognitive processing to promote musical learning in school seems to be scarce. The aim of this work was to delimit the factors that facilitate the processing of rhythmic information and discuss their scope in achieving perceptual-productive rhythmic learning in Primary Education.

A literature review was carried out, obtaining articles from the WOS and SCOPUS databases. In addition, research manuals on Music Education and texts on Music Psychology were reviewed. According to the sources consulted, the factors that facilitate rhythmic processing are: the isochronous pulse (Ravignani & Madison, 2017) in an optimal tempo range that oscillates between 100 and 120 beats per minute (Etani, Marui, Kawase & Keller, 2018); the meter, preferably binary (Haumann, Vuust, Bertelsen & Garza-Villarreal, 2018; London, 2012); and, the temporal structuring-grouping (Ravignani, Delgado & Kirby, 2017) given mainly by the rhythmic patterns with internal 2:1 relationships (Gordon, 2012).

Along with these elements, body movement should be encouraged in the design and implementation of didactic strategies for rhythmic education at school. Some results show that the link between sensory and motor systems provides a sophisticated mechanism for temporal prediction and feedback, which has led to think that movement influences the way certain rhythmic elements are perceived (Levitin, Grahn & London, 2017). These findings support the idea that body expression is one of the most effective ways for developing rhythmic skills.

In the future, empirical studies should be carried out in Primary Schools to confirm or refute the findings and theories presented in this review.

Keywords

Primary school, Cognitive processing, Musical rhythm, Rhythm and movement

References

- Etani, T., Marui, A., Kawase, S., & Keller, P. (2018). Optimal tempo for groove: Its relation to directions of body movement and Japanese nori. *Frontiers in Psychology, 9*, 462
- Gordon, E. (2012). *Learning sequences in music: a contemporary music learning theory*. Chicago: GIA Publications
- Haumann, N. T., Vuust, P., Bertelsen, F., & Garza-Villarreal, E. A. (2018). Influence of musical enculturation on brain responses to metric deviants. *Frontiers in Neuroscience, 12*, 218
- Levitin, D. J., Grahn, J. A., & London, J. (2018). The psychology of music: Rhythm and movement. *Annual Review of Psychology, 69*(1), 51-75
- London, J. (2012). *Hearing in time (2. ed.)*. Oxford: Oxford University Press
- Ravignani, A., & Madison, G. (2017). The paradox of isochrony in the evolution of human rhythm. *Frontiers in Psychology, 8*, 1820
- Ravignani, A., Delgado, T., & Kirby, S. (2017). Musical evolution in the lab exhibits rhythmic universals. *Nature Human Behaviour, 1*(1), 1-7

Procesamiento cognitivo del ritmo: Implicaciones para la formación musical en Educación Primaria

Actualmente, la utilización de teorías y hallazgos de investigación sobre el procesamiento cognitivo para potenciar el aprendizaje musical en la escuela parece ser escasa. El objetivo del presente trabajo ha

sido delimitar los factores que facilitan el procesamiento cognitivo de información rítmica y discutir sus alcances en el logro de aprendizajes rítmicos perceptivo-productivos en Educación Primaria.

Para ello, se ha realizado una revisión de literatura obteniendo artículos de las bases de datos de WOS y SCOPUS. Además, se revisaron manuales de investigación en Educación Musical y textos de Psicología Musical. Según las fuentes consultadas, los factores que facilitan el procesamiento rítmico son: el pulso isócrono (Ravignani y Madison, 2017) en un rango de tempo óptimo que oscila entre 100 y 120 pulsos por minuto (Etani, Marui, Kawase y Keller, 2018); el metro, preferentemente binario (Haumann, Vuust, Bertelsen y Garza-Villarreal, 2018; London, 2012); y, la estructuración-agrupación temporal (Ravignani, Delgado y Kirby, 2017) dada principalmente por los patrones rítmicos con relaciones internas de duraciones 2:1 (Gordon, 2012).

Junto a estos elementos, debería fomentarse el movimiento corporal en el diseño e implementación de estrategias didácticas para la educación rítmica en la escuela. Ciertos hallazgos indican que la conexión entre estructuras motoras y sensoriales otorga un mecanismo sofisticado de predicción temporal y retroalimentación, lo que implicaría una importante influencia del movimiento en la forma en que son percibidos algunos aspectos rítmicos (Levitin, Grahn y London, 2017). Estos hallazgos, respaldan la idea de que la expresión corporal es uno de los medios más eficaces para el desarrollo de habilidades rítmicas.

En el futuro, debieran realizarse estudios empíricos en contextos escolares, que permitan confirmar o refutar los hallazgos y teorías expuestas en esta revisión.

Keywords

Educación primaria, procesamiento cognitivo, ritmo musical, ritmo y movimiento

Banda 7 Ofícios: um projeto de capacitação de pessoas com deficiência através da música

José David,¹ Ana Gama,² Ana Isabel Pereira,³ Abel Arez,⁴ Susana Gaspar⁵

^{1,5} *ESELx / IPL, Portugal*

^{2,4} *CIED, ESELx / IPL, Portugal*

³ *CESEM, NOVA FCSH, Portugal*

¹jedmenda@gmail.com

²anagama@eselx.ipl.pt

³anapereira@fcs.unl.pt

⁴aarez@eselx.ipl.pt

⁵sgaspar@eselx.ipl.pt

É comum o estereótipo da pessoa com deficiência como sendo incapaz de assumir plenamente a sua cidadania (Siebers, 2008), existindo ainda preconceitos e estigmas relativos à deficiência (Darrow, 2015). A própria *Convenção sobre os direitos das pessoas com deficiência* (2010) não considera o direito à cultura para além da acessibilidade dos espaços e dos formatos, não expressando a necessidade de participação e expressão artística. A capacitação musical de pessoas com deficiência poderá contribuir para a satisfação das necessidades individuais de competência, autonomia e relacionamento, condição necessária à motivação intrínseca e ao bem-estar psicológico (Ryan & Deci, 2000). Vários estudos reportaram os benefícios da prática musical relativamente à manutenção ou reabilitação de competências motoras, cognitivas e de socialização (Creech, Hallam, McQueen & Varvarigou, 2013; Hallam, 2010). Uma abordagem sustentada nos princípios da música na comunidade pode promover processos de capacitação, utilizando as competências de músicos e dinamizadores profissionais para potenciar as competências dos participantes (Higgins, 2012; Higgins & Willingham, 2017; Matarasso, 2019).

Este trabalho tem como objetivo analisar as estratégias utilizadas com pessoas com deficiência no âmbito de um projeto de música na comunidade. Seguindo uma metodologia qualitativa foi realizada a análise documental dos diários de bordo e relatos dos casos individuais. O projeto “Banda 7 Ofícios” foi implementado na Associação de Paralisia Cerebral de Lisboa (APCL) e ocorreu entre 17 de outubro de 2019 e 12 de março de 2020. Foi interrompido devido à situação pandémica, contabilizando 22 sessões de intervenção. Os participantes foram 20 utentes da APCL (7 homens, 13 mulheres) entre os 24 e os 60 anos, com diferentes tipos e graus de deficiência motora e/ou cognitiva.

O projeto teve os seguintes objetivos: 1. Aumentar a capacitação musical dos elementos da APCL que desejassem participar nas atividades musicais; 2. Desenvolver a autonomia na realização de atividades musicais, independentemente da presença de um dinamizador externo especializado. As principais estratégias mobilizadas foram: (i) Abordagem participativa considerando as preferências do grupo e a individualidade dos participantes (Boal-Palheiros, 2014; Prendas, 2015); (ii) Diversificação dos métodos e meios utilizados, proporcionando múltiplos meios de representação, ação, expressão e envolvimento dos participantes (Darrow, 2015), por exemplo, a utilização de meios informáticos, instrumentos e didática musical adaptados; (iii) Trabalho individual específico com cada participante; (iv) Envolvimento de músicos (voluntários e estudantes da Licenciatura em Música na Comunidade da ESELx/ESML).

Apesar do projeto ter sido interrompido, os resultados revelam que existiu uma evolução positiva, embora reduzida, nas competências musicais do grupo (afinação vocal e rigor rítmico) e que foram desenvolvidas capacidades musicais específicas por alguns participantes, por exemplo utilizar o computador como ferramenta de criação musical, tocar um instrumento com uma adaptação próstética, expressar musicalmente uma criação poética ou simplesmente manifestar uma intencionalidade musical que anteriormente não parecia existir.

Verificou-se também que a atividade musical foi relevante para os participantes aos níveis da fruição e da realização pessoal, tendo as estratégias utilizadas permitido, não só o desenvolvimento musical anteriormente referido, mas também a concretização de aspirações pessoais musicais e identitárias.

Palavras-chave

Música na comunidade, pessoas com deficiência, capacitação musical, tecnologias adaptadas

Referências

- Boal-Palheiros, G. (2014). *Som da rua, um projecto musical de intervenção social*. Comunicação apresentada no XXVII Congresso Internacional de Pedagogia Social, Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto, Porto
- Creech, A., Hallam, S., McQueen, H., & Varvarigou, M. (2013). The power of music in the lives of older adults. *Research Studies in Music Education*, 35(1), 83-98
- Darrow, A. A. (2015). Ableism and social justice. Rethinking disability in music education. In C. Benedict, P. Schmidt, G. Spruce & P. Woodford (Eds.), *Social justice in music education* (pp. 204-220). Oxford University Press
- Hallam, S. (2010). The power of music: its impact on the intellectual, personal, and social development of children and young people. In S. Hallam & A. Creech (Eds.), *Music education in the 21st century in the United Kingdom. Achievements, analysis, and aspirations* (pp. 2-17). Institute of Education, University of London
- Higgins, L. (2012). *Community music in theory and in practice*. Oxford University Press
- Higgins, L., & Willingham, L. (2017). *Engaging in community music*. Routledge
- Instituto Nacional para a Reabilitação, I. P. (2010). *Convenção sobre os direitos das pessoas com deficiência*. Instituto Nacional para a Reabilitação, I. P.
<https://www.inr.pt/documents/11309/44742/Convenção+sobre+os+Direitos+da+Pessoas+com+Deficiênci+7601dc72-a4a6-4631-b9a2-b37b11fe571e>
- Matarasso, F. (2019). *Uma arte irrequieta*. Fundação Calouste Gulbenkian
- Prendas, J. (2015). Música e comunidade: uma relação possível? In H. Cruz (Coord.), *Arte e comunidade* (pp.274-287). Fundação Calouste Gulbenkian
- Ryan, R.M., & Deci, E.L. (2000). Self-determination theory and the facilitation of intrinsic motivation, social development, and well-being. *American Psychologist*, 55(1), 68-78
- Siebers, T. (2008). *Disability Theory*. The University of Michigan Press

Banda 7 Ofícios: A project for the empowerment of persons with disabilities through music

The stereotype of persons with disabilities as being incapable of fully assuming their citizenship is common (Siebers, 2008), and there are still prejudice and stigma about disability (Darrow, 2015). The Convention on the Rights of Persons with Disabilities (2010) itself does not consider the right to culture beyond the accessibility of spaces and formats, not expressing the needs for participation and artistic expression. Music empowerment of persons with disabilities may contribute to the satisfaction of individual needs for competence, autonomy and relationships, a necessary condition for intrinsic motivation and psychological well-being (Ryan & Deci, 2000). Several studies have reported the benefits of musical practice regarding the maintenance or rehabilitation of motor, cognitive and socialization skills (Creech, Hallam, McQueen & Varvarigou, 2013; Hallam, 2010). An approach based on the principles of community music, using the skills of musicians and professional facilitators to enhance the skills of participants, can promote the music practice autonomy of these participants (Higgins, 2012; Higgins & Willingham, 2017; Matarasso, 2019).

This work aims to analyze the strategies used with persons with disabilities within a community music project. Following a qualitative methodology, a document analysis of the logbooks and reports of individual cases was carried out. The “Banda 7 Ofícios” project was implemented at the Lisbon Cerebral Palsy Association (APCL) and took place between October 17, 2019, and March 12, 2020. It was interrupted due to the pandemic situation, after 22 intervention sessions. Participants were 20 APCL users (7 men, 13 women) between 24 and 60 years old, with different types and degrees of motor and/or cognitive disabilities.

The project had the following objectives: 1. to increase the musical capacity of APCL members who wished to participate in musical activities; 2. to develop autonomy in performing musical activities, regardless of the presence of a specialized external facilitator. The main strategies used were: (i)

Participatory approach considering the group's preferences and the individuality of the participants (Boal-Palheiros, 2014; Prendas, 2015); (ii) Diversification of the methods and means used, providing multiple means of representation, action, expression and involvement of the participants (Darrow, 2015), for example, the use of adapted computer interfaces, instruments and musical didactics; (iii) Specific individual work with each participant; (iv) Involvement of musicians (volunteers and students of the Degree in Community Music at ESELx/ESML).

Although the project was interrupted, results show that there was a positive, albeit reduced, evolution in the group's musical skills (vocal accuracy and rhythmic precision) and that specific musical skills were developed by some participants, for example using the computer as a tool for musical creation, playing an instrument with a prosthetic adaptation, musically expressing a poetic creation, or simply expressing a musical intention that previously did not seem to exist.

It was also found that the musical activity was relevant to the participants in terms of enjoyment and personal fulfillment, and that the strategies used allowed, not only the aforementioned musical development, but also the achievement of personal musical and identity aspirations.

Keywords

Community music, persons with disabilities, musical empowerment, adapted technologies

Communal music listening to facilitate music appreciation for hard of hearing people

Juri Hwang,¹ Chrysa Kovach,² Julianne Papadopoulus,² Raymond Goldsworthy³

¹ *School of Cinematic Arts, University of Southern California, USA*

² *Thornton School of Music, University of Southern California, USA*

³ *Keck School of Medicine, University of Southern California, USA*

¹jurihwan@usc.edu

Music is an essential element of human experience, providing rich emotional engagement. It supports bonding with other human beings, and the joy of music has a deep relationship with social closeness and connectedness. Activities such as listening to music and singing together are linked to neurochemicals like oxytocin, which supports affects such as social bonding, attraction and trust, and the development of perceptual skills. For people who have suffered hearing loss and have received partial restoration through cochlear implantation, participating in musical activities is often out of reach as appreciating music is difficult. As a result, they often are excluded from the experience and pleasure of social bonding through music.

Users of cochlear implants (CI) can reach high levels of speech comprehension but experience significant hardship in developing music appreciation. The main reason is the limited auditory resolution of CIs, which reduces the ability to perceive pitch and timbre, making some of the complexities of musical elements extremely difficult to resolve. In particular, the perception of elements like melodies and musical expressions of emotion is often significantly limited among CI users as complex signals are not transmitted accurately. An additional difficulty is the perceived mismatch between sound perceived via the CI and sounds remembered by those who had experienced music with acoustic hearing prior to their hearing loss. This disappointment can lead to a diminished desire to listen to music and to engage in musical activities.

Following implantation, the brain must re-learn to make sense of the sound of music. The auditory rehabilitation takes place over a long period and requires focused listening training. This can be a challenging and lonely process due to limited understanding and resources, and the fact that every hearing loss and rehabilitation is different makes music appreciation hard to attain for CI users.

We hypothesize that a sense of community and connectedness are important facilitators for hard of hearing people to improve appreciation of music. As a part of the research project “Music Appreciation after Cochlear Implantation,” the Bionic Ear Lab at the University of Southern California has led over a period of 15 months weekly on-line workshops. The workshops combine mini concerts, various participatory musical activities, and discussions in which participants share their experience regarding auditory perception and strategies for rehabilitation. Throughout this period, an average of 20 CI-users participated regularly in the workshops. This paper presents a preliminary assessment of the workshops’ effectiveness in creating community, an enjoyable experience, and encouragement/motivation for intensified auditory rehabilitation efforts. For this assessment we analyze responses in regular surveys among the participants, interviews, and the results of workshop observation. After 15 months we can say that community-building, joy and motivation have been achieved; statements regarding distinguishable effects on auditory rehabilitation cannot be made yet. But as the study continues, we will add long-term assessment. In addition to the preliminary assessment, we will discuss our strategy in conceiving the programming of the music-hour sessions and how the strategy was adjusted in response to survey results.

Keywords

Hearing loss, Music appreciation, Cochlear Implants

References

Chatterjee, M., & Peng, S.-C. (2008). Processing F0 with cochlear implants: Modulation frequency discrimination and speech intonation recognition. *Hearing Research*, 235(1-2), 143-156. <https://doi.org/10.1016/j.heares.2007.11.004>

- Deroche, M. L. D., Zion, D. J., Schurman, J. R., & Chatterjee, M. (2012). Sensitivity of school-aged children to pitch-related cues. *The Journal of the Acoustical Society of America*, *131*(4), 2938-2947. <https://doi.org/10.1121/1.3692230>
- Drennan, W. R., & Rubinstein, J. T. (2008). Music perception in cochlear implant users and its relationship with psychophysical capabilities. *Journal of Rehabilitation Research and Development*, *45*(5), 779–789
- Drennan, Ward. R., Oleson, J. J., Gfeller, K., Crosson, J., Driscoll, V. D., Won, J. H., Anderson, E. S., & Rubinstein, J. T. (2015). Clinical evaluation of music perception, appraisal, and experience in cochlear implant users. *International Journal of Audiology*, *54*(2), 114–123. <https://doi.org/10.3109/14992027.2014.948219>
- Galvin, J. J., Fu, Q.-J., & Nogaki, G. (2007). Melodic contour identification by cochlear implant listeners. *Ear and Hearing*, *28*(3), 302–319. <https://doi.org/10.1097/01.aud.0000261689.35445.20>
- Goldsworthy, R. L. (2015). Correlations Between Pitch and Phoneme Perception in Cochlear Implant Users and Their Normal Hearing Peers. *Journal of the Association for Research in Otolaryngology*, *16*(6), 797–809. <https://doi.org/10.1007/s10162-015-0541-9>
- Goldsworthy, R. L., Delhorne, L. A., Braid, L. D., & Reed, C. M. (2013). Psychoacoustic and Phoneme Identification Measures in Cochlear-Implant and Normal-Hearing Listeners. *Trends in Amplification*, *17*(1), 27-44. <https://doi.org/10.1177/1084713813477244>
- Harvey, A. R. (2020). Links Between the Neurobiology of Oxytocin and Human Musicality. *Frontiers in Human Neuroscience*, *14*. <https://doi.org/10.3389/fnhum.2020.00350>
- Hsiao, F., & Gfeller, K. (2012). Music Perception of Cochlear Implant Recipients with Implications for Music Instruction: A Review of the Literature. *Update: Applications of Research in Music Education*, *30*(2), 5-10. <https://doi.org/10.1177/8755123312437050>
- Jiam, N. T., Caldwell, M., Deroche, M. L., Chatterjee, M., & Limb, C. J. (2017). Voice emotion perception and production in cochlear implant users. *Hearing Research*, *352*, 30-39. <https://doi.org/10.1016/j.heares.2017.01.006>
- Keeler, J. R. M.-B., Roth, E. A. M., Neuser, B. L. M., Spitsbergen, J. M. P., Waters, D. J. M., & Vianney, J.-M. P. (2015). The neurochemistry and social flow of singing: Bonding and oxytocin. *Frontiers in Human Neuroscience*, *9*. <https://doi.org/10.3389/fnhum.2015.00518>
- Launay, J., Dean, R. T., & Bailes, F. (2014). Synchronising movements with the sounds of a virtual partner enhances partner likeability. *Cognitive Processing*, *15*(4), 491-501. <https://doi.org/10.1007/s10339-014-0618-0>
- Luo, X., Fu, Q.-J., & Galvin, J. J. (2007). Cochlear Implants Special Issue Article: Vocal Emotion Recognition by Normal-Hearing Listeners and Cochlear Implant Users. *Trends in Amplification*, *11*(4), 301-315. <https://doi.org/10.1177/1084713807305301>
- Tarr, B., Launay, J., & Dunbar, R. I. M. (2014). Music and social bonding: “Self-other” merging and neurohormonal mechanisms. *Frontiers in Psychology*, *5*. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.01096>
- Vandali, A. E., & van Hoesel, R. J. M. (2012). Enhancement of temporal cues to pitch in cochlear implants: Effects on pitch ranking. *The Journal of the Acoustical Society of America*, *132*(1), 392-402. <https://doi.org/10.1121/1.4718452>

Audição musical comunitária para facilitar a apreciação musical a pessoas com dificuldades auditivas

A música é elemento essencial da experiência humana e proporciona aos ouvintes um envolvimento emocional rico, bem como sustenta suas ligações afetivas com outros seres humanos. Atividades como ouvir música e cantar em conjunto estão ligadas a substâncias neuroquímicas como a oxitocina, que está diretamente associada aos afetos, o vínculo social, atração e confiança, e o desenvolvimento de habilidades perceptivas. Para pessoas que sofreram perda auditiva e receberam restauração parcial por meio do implante coclear, participar de atividades musicais geralmente e apreciar a música é bastante difícil.

Os usuários de implantes cocleares (IC) podem alcançar altos níveis de compreensão da fala, mas enfrentam dificuldades significativas para desenvolver a apreciação musical. A principal razão disso é a resolução limitada dos ICs, o que reduz a capacidade de percepção de alturas e do timbre. Em particular, a percepção de melodias e expressões emocionais da música costuma ser significativamente

limitada entre os usuários de IC, pois os sinais complexos não são transmitidos com precisão. Uma dificuldade adicional é a incompatibilidade percebida entre o som percebido por meio do IC e os sons lembrados por aqueles que experimentaram música por meio da audição acústica antes de terem sofrido perdas auditivas. Tal dificuldade causa decepção em muitos usuários de IC, podendo inclusive, levar a uma diminuição de seu desejo de ouvir música e de se envolver em atividades musicais.

Após a implantação, o cérebro precisa reaprender a dar sentido aos sons musicais. A reabilitação auditiva dos usuários de IC leva bastante tempo e requer um treinamento auditivo focado. Este pode ser um processo desafiador e solitário devido à falta de compreensão e recursos limitados. Além disso, cada indivíduo possui um tipo de perda auditiva, o que requer um processo de reabilitação específico. Isso torna a apreciação musical difícil de alcançar para usuários de IC.

Nossa hipótese é a de que o senso de comunidade e conexão são facilitadores importantes, que podem ajudar para pessoas com deficiência auditiva a melhorarem a apreciação da música. Como parte do projeto de pesquisa “Apreciação Musical após Implantação Coclear”, o Bionic Ear Lab da Universidade do Sul da Califórnia tem conduzido workshops on-line semanais há cerca de 15 meses. Os workshops combinam mini-concertos, atividades musicais participativas e discussões nas quais os participantes compartilham suas experiências sobre percepção auditiva e estratégias de reabilitação. Ao longo desse período, uma média de 20 usuários de IC participaram regularmente das oficinas. Este artigo apresenta uma avaliação preliminar da eficácia dos workshops na criação e fortalecimento da comunidade, e da geração de experiências prazerosas e incentivo / motivação para esforços intensificados de reabilitação auditiva. Para esta avaliação, analisamos as respostas a questionários e entrevistas com eos participantes, e observações dos workshops. Depois de 15 meses, podemos dizer que a construção da comunidade, o prazer e a motivação foram alcançados; contudo afirmações sobre os efeitos causais na reabilitação auditiva de usuários de IC ainda não podem ser feitas. Mas, à medida que o estudo avança pretendemos realizar uma avaliação de longo prazo. Além de apresentarmos os dados da avaliação preliminar, discutiremos também a estratégia usada na concepção da programação dos workshops, e seus ajustes tendo por base as respostas adquiridas na pesquisa.

Palavras-chave

Perdas auditivas, implante coclear, apreciação musical

A música na vida de jovens estudantes: percursos e narrativas identitárias

Jusamara Souza

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

jusa.ez@terra.com.br

Esta pesquisa buscou interpretar e compreender os percursos de jovens músicos acerca da sua participação, como alunos de cursos de extensão em música na universidade e, posteriormente, no confronto com as escolhas acadêmicas e profissionais. O locus da pesquisa foi o curso de extensão Educação Musical para Alunos de Escolas Públicas (CEMEP) oferecido pelo Departamento de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Criado em 2010, o CEMEP teve o objetivo de ampliar o acesso de alunos de escolas públicas nos cursos superiores de música, alinhando-se com políticas de ações afirmativas na Universidade. O CEMEP pretendeu proporcionar a esses jovens, já iniciados ou não na prática instrumental e/ou vocal, a oportunidade de aperfeiçoamento, oferecendo aulas de teoria musical, instrumento e/ou canto. O curso foi oferecido até 2013, com a participação de mais de 200 jovens. Além das aulas coletivas, esses jovens constituíram grupos em redes virtuais de relacionamento como Facebook, compartilhando suas experiências musicais. Mas quantos jovens seguiram seus estudos musicais na universidade? Quantos interromperam seus estudos e seguiram com a música fora da extensão universitária? Quais são os impactos do CEMEP para aqueles que não continuaram suas atividades musicais? A participação em projetos de extensão universitária modifica o olhar dos jovens sobre a música e a profissionalização? Se sim, de que forma?

Encontraram-se como categorias de análise: percursos de aprendizagem nos anos que frequentaram o CEMEP, contatos sociais adquiridos através do projeto, interrupções e continuidades, modificação da auto-imagem (de estudantes a músicos); contribuições que o estudo de música trouxe; necessidades que estiveram/estão ligadas à prática instrumental e vocal; escolha do instrumento (violão/ voz), escolha de estilos e caminhos; decisão de continuar ou não os estudos musicais, necessidade ou não de continuar fazendo música; expectativas futuras. Os conceitos de identidade musical e profissional auxiliaram na análise dos dados coletados junto a diferentes tipos de alunos frequentadores do CEMEP: os que ingressaram na universidade e que já são profissionais; os em fase de preparação à seleção do vestibular; e os que seguiram os estudos musicais em escolas de música, ONGs, conservatórios, cursos preparatórios ou com professores particulares. A relação entre práticas musicais e narrativas identitárias foram identificadas e coletadas em documentos e registros audiovisuais postados em plataformas como YouTube e Facebook. Como lembra Vila (2012), o YouTube é o primeiro instrumento “que permite que o ator operacionalize instantaneamente o continuum musical, influenciando [...] [como] as pessoas usam a música na construção de suas múltiplas identificações narrativas” (p. 273).

Palavras-chave

Música na vida cotidiana, percursos de aprendizagem, narrativas identitárias, redes sociais

Referências

Vila, P. (2012). Práticas musicais e identificações sociais. Trad. Eduardo Vicente. *Significação*. 39 (38) 247-277

Music in young students' lives: paths and identity narratives

This research aims to analyze and understand the paths of young musicians and their participation, as students of Lifelong Learning Courses in music at the university and, later, in the confrontation with academic and professional choices. The research took place at the Lifelong Learning Course in Music for students of public schools (CEMEP, in Portuguese) offered by the Music Department of Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS, in Portuguese). Created in 2010, CEMEP aimed to expand the access of students from public school to continued education courses in music, aligned with UFRSG affirmative policies. CEMEP intended to provide these youth, either initiated or not in instrumental and/or vocal practice, the opportunity for improvement, offering classes in music theory,

instrument and/or singing. The course was offered until 2013, with the participation of more than 200 young people. In addition to group classes, they created groups in social networks such as Facebook, sharing their musical experiences. But how many kept on their musical studies at university? How many interrupted their studies and continued with music outside university? What are the results, concerning musical education, for those who did not continue their musical activities? Does participation in university continued courses projects change the way young people look at music and professionalization? If so, how?

The following analysis categories were addressed: learning paths during the period they attended CEMEP, social contacts made through the project, interruptions and continuities, modification of self-image (from students to musicians); contributions the music study has brought; specific needs that were/are linked to instrumental and vocal practice; choice of instrument (guitar/voice), choice of styles and paths; the decision to continue on musical studies, the necessity for continuing on making music; and future expectations. The concepts of musical and professional identity helped in the analysis of data collected from different students attending CEMEP: those who entered university and are already professionals; those in preparation for the admission test; and those who followed musical studies in music schools, NGOs, conservatories, preparatory courses or with private teachers. The relationship between musical practice and identity narratives were identified and collected in documents and audiovisual records posted on platforms such as YouTube and Facebook. As Vila (2012) reminds us, YouTube is the first instrument “that allows the actor to instantly operationalize the musical continuum, influencing [...] [how] people use music in the construction of their multiple identity narratives” (p. 273).

Keywords

Music in everyday life, learning paths, identity narratives, social networks

Meaning and Presence in Music: Towards a Unifying Theory

László Stachó

Liszt Academy of Music, Budapest, Hungary

stacho.laszlo@lisztacademy.hu

Relying on concepts taken from pedagogical practice, sports science (especially from research of attentional control in sports), and empirical analyses of video-recorded performances, I have recently introduced a theory of the music performer's phenomenological processes underlying expressivity and meaningfulness. The theory is based on the observation that the quality of a performance relies on the actual feelings and thoughts the musician embraces during playing, and I argue that these are, ideally, connected to musical meaning. Based on this, I have recently published a model of musical meaning that has proven useful in both performance and improvisation teaching, including teaching of instrumentalists, singers, and conductors, leading to particularly successful realisations of performance intentions. This model defines five categories of meaning in music, related to the different layers of the musical process, including gesturality (viz., the movement patterns expressed/portrayed by the musical material), the direct representation of emotions, and the tonal, temporal, and narrative processes. In my talk I shall aim at showing from the point of view of the performer how cognitive representations of the different categories of musical meaning are formed in real time, during the act of performance, and in what particular ways the focussing on meanings of each of the categories can be effectively taught. For this I introduce the notion of "moments of focused immersion" (MFIs), responsible for generating meaningfulness through in-depth momentary positioning into different time perspectives. In the act of performance (including improvisation), positioning into the future involves the formation of a cognitive map of the forthcoming structural units (including pre-feeling the durations of the forthcoming – usually hierarchically embedded – structural units through feeling their length), immersing in the present involves deep feeling of the sounding moment (which allows the musician – and, through empathy, the musician's audience – to fully enjoy the present sounding moment), whereas active recalling of the past involves the development of a mental image of the preceding musical units to which the subsequent ones are to be measured. Ultimately, I aim to demonstrate how MFIs constitute a crucial part of a performer's attentional processes and strategies to create expressivity and meaningfulness.

Keywords

Performance, musical meaning, time perspectives, MFIs (moments of focused immersion)

References

- Høffding, S., Schiavio, A. (2019). Exploratory expertise and the dual intentionality of music-making. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, <https://doi.org/10.1007/s11097-019-09626-5>
- Husserl, E. (1893–1917/1966). *Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins* (Ed. Boehm, R.). The Hague: Martinus Nijhoff
- Jackendoff, R., Lerdahl, F. (2006). The capacity for music: What is it and what's special about it? *Cognition*, 100(1), 33-72
- Juslin, P. N. (2013). From everyday emotions to aesthetic emotions: Towards a unified theory of musical emotions. *Physics of Life Reviews*, 10, 235-266
- Stachó, L. (2016). *Practice Methodology: Mastering the performer's 'real-time navigation' in the musical process*. *Arts and Humanities in Higher Music Education*, Special Issue. <http://www.artsandhumanities.org/journal/practice-methodology-mastering-the-performers-real-time-navigation-in-the-musical-process/>
- Stachó, L. (2018). Mental virtuosity: A new theory of performers' attentional processes and strategies. *Musicae Scientiae*, 22(4), 539-557

Meaning and Presence in Music: Towards a Unifying Theory

Baseando-me em conceitos da prática pedagógica, ciências do desporto (especialmente da pesquisa do controlo da atenção) e análises empíricas de performances gravadas em vídeo, lancei recentemente uma teoria sobre processos fenomenológicos do intérprete de música subjacentes à expressividade e ao significado. A teoria é baseada na premissa de que a qualidade de uma performance depende dos sentimentos e pensamentos reais que o músico abraça durante a execução, argumentando que estes estão, idealmente, relacionados com o significado musical. Com base nisso, publiquei recentemente um modelo de significado musical que se mostrou útil tanto no ensino de performance como também de improvisação, incluindo o ensino de instrumentistas, cantores e maestros, levando a realizações particularmente bem-sucedidas das intenções de execução. Este modelo define cinco categorias de significado na música relacionadas com as diferentes camadas do processo musical, incluindo gestualidade (isto é, os padrões de movimento expressos/retratados pelo material musical), a representação direta de emoções e os processos narrativos, de tom e temporais. Nesta palestra, tenho como objetivo mostrar, do ponto de vista do performer, como são formadas em tempo real as representações cognitivas das diferentes categorias de significado musical, durante o ato da performance, e de que forma o enfoque nos significados de cada umas das categorias podem ser ensinadas de forma eficaz. Para isso, apresento a noção de “momentos de imersão focada” (MFIs), responsáveis por gerar sentido pelo posicionamento momentâneo em diferentes perspetivas temporais. No ato da performance (incluindo improvisação), o posicionamento no futuro envolve a formação de um mapa cognitivo das próximas unidades estruturais (incluindo pré-sentir - geralmente hierarquicamente implicadas – as unidades estruturais vindouras através da sensação da sua duração). Imergir no presente envolve um sentimento profundo do momento sonoro (que permite ao músico - e, por empatia, ao público do músico - desfrutar plenamente o momento sonoro presente), enquanto a lembrança ativa do passado envolve o desenvolvimento de uma imagem mental das anteriores unidades musicais às quais as subseqüentes devem ser ajuizadas. Em última análise, pretendo demonstrar como as MFIs constituem uma parte crucial dos processos e estratégias de atenção de um artista para criar expressividade e significado.

Palavras-chave

Performance, significado musical, perspetivas de tempo, MFIs (momentos de imersão focada)

Does music training improve socio-emotional abilities? A longitudinal study with children

Leonor Neves,¹ Marta Martins,¹ Ana Isabel Correia,¹ São Luís Castro,² César Lima¹

¹ Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL), Lisboa, Portugal

² Center for Psychology, Faculty of Psychology and Education Sciences at University of Porto, Porto, Portugal

¹teresa.leonor.neves@iscte-iul.pt

There is an increasing interest in the idea that music training might improve non-musical cognitive abilities (Jaschke et al., 2013; Sutcliffe & Ruffman, 2020). Most research relies on comparisons between musicians and non-musicians, though. It remains therefore unclear whether expertise-related differences are driven by the training itself or reflect predispositions (Moreno & Bidelman, 2014). Additionally, the main focus has been on how music training relates to language and domain-general abilities such as IQ (e.g., Moreno et al., 2009; Schellenberg et al., 2004). Whether and how music training affects socio-emotional skills has been poorly explored.

We conducted a longitudinal study with 6- to 8-year-old children to examine this question. The study was implemented in a regular school environment, and it included pre-test, training and pos-test phases, in three conditions: an experimental music training condition (Orff-based training, $n = 37$), an active control condition (basketball training, $n = 40$), and a passive control condition (no training, $n = 33$). None of the children had previous experience of formal music or sports training. The training programs were conducted over two school years (2019-2020, 2020-2021), consisted of group activities, and the experimental and active controls groups completed a similar number of training sessions: in the first school year, two sessions per week, lasting 90 minutes each; in the second school year, one session per week, lasting 90 minutes (in total, the groups completed ca. 114 hours of training). The measures covered cognitive, motor, music, and socio-emotional domains. Specifically, the children were assessed before and after training regarding music skills (auditory discrimination of rhythm and melodies, musical memory and rhythm copy), motor skills (fine-motor skills, gross motor skills, and coordination), global cognition (non-verbal reasoning), executive functions (auditory short-term memory, auditory working memory, and visual interference), emotion recognition in auditory (speech prosody, non-verbal vocalizations) and visual modalities (faces), and higher order socio-emotional abilities (empathy, emotion comprehension, and social functioning).

Before training, the three groups were similar across measures, and they were also similar in age, sex, laterality (handedness) and socio-economic status. In this talk we will also present longitudinal evidence for the following questions: whether music training was associated with larger improvements in emotion recognition, empathy, emotion comprehension, and social functioning, than those observed in the control groups; and whether these improvements are direct, or rather mediated by improvements in domain-general cognitive abilities, namely non-verbal reasoning, and executive functions. We will additionally examine if individual differences in musical ability before training predict the magnitude of improvements in socio-emotional abilities over time.

This study is well placed to elucidate potential associations between music training and socio-emotional abilities in children. The findings might inform debates on the use of music as an intervention tool in clinical and educational settings.

Keywords

Cognitive neuroscience, Socio-emotional ability, Music training, Children

References

- Jaschke, A. C., Eggermont, L. H., Honing, H., & Scherder, E. J. (2013). Music education and its effect on intellectual abilities in children: a systematic review. *Reviews in the Neurosciences*, *24*(6), 665-675. <https://doi.org/10.1515/revneuro-2013-0023>
- Moreno, S., & Bidelman, G. M. (2014). Examining neural plasticity and cognitive benefit through the unique lens of musical training. *Hearing Research*, *308*, 84-97. <http://dx.doi.org/10.1016/j.heares.2013.09.012>

- Moreno, S., Marques, C., Santos, A., Santos, M., Castro, S. L., & Besson, M. (2009). Musical training influences linguistic abilities in 8-year-old children: more evidence for brain plasticity. *Cerebral Cortex*, 19(3), 712-723. <https://doi.org/10.1093/cercor/bhn120>
- Schellenberg, E. G. (2004). Music Lessons Enhance IQ. *Psychological Science*, 15(8), 511-514. <https://doi.org/10.1111/j.0956-7976.2004.00711.x>
- Sutcliffe, R., Du, K., & Ruffman, T. (2020). Music making and neuropsychological aging: a review. *Neuroscience & Biobehavioral Reviews*. <https://doi.org/10.1016/j.neubiorev.2020.03.026>

O treino musical melhora competências sócio-emocionais? Um estudo longitudinal com crianças

Existe um interesse crescente na ideia de que o treino musical pode melhorar competências cognitivas não diretamente relacionadas com música (Jaschke et al., 2013; Sutcliffe & Ruffman, 2020). Contudo, a investigação foca-se maioritariamente na comparação entre músicos e não músicos. Assim, não é ainda claro se os efeitos observados derivam do próprio treino musical, ou se refletem predisposições (Moreno & Bidelman, 2014). Além disso, o foco tem sido em como o treino musical se relaciona com a linguagem e domínios mais gerais, como o QI (e.g., Moreno et al., 2009; Schellenberg et al., 2004). O possível efeito do treino musical em competências sócio-emocionais é um tópico ainda pouco explorado.

Conduzimos um estudo longitudinal com crianças entre os seis e oito anos de idade. O estudo foi implementado em contexto escolar e incluiu uma fase pré-teste, treino e pós-teste, em três condições: um grupo experimental com treino musical (com base na metodologia *Orff*, $n = 37$), um grupo controlo ativo (basquetebol, $n = 40$), e um grupo controlo passivo (sem treino, $n = 33$). Nenhuma criança tinha experiência formal musical ou desportiva prévia. Os programas de treino foram conduzidos ao longo de dois anos escolares (2019-2020, 2020-2021), consistiam em atividades de grupo, e o grupo experimental e o grupo controlo ativo completaram um número similar de sessões de treino: no primeiro ano, duas sessões por semana com duração de 90 minutos cada; no segundo ano, uma sessão por semana, com a duração de 90 minutos (no total, os grupos completaram cerca de 114 horas de treino). As medidas de avaliação abrangeram vários domínios, nomeadamente o cognitivo, motor, musical e sócio-emocional. Especificamente, as crianças foram avaliadas antes e após os programas de treino considerando as suas competências musicais (discriminação auditiva de ritmo e melodias, memória musical e cópia de ritmo), competências motoras (motricidade fina, motricidade grossa e coordenação), cognição global (raciocínio não verbal), funções executivas (memória a curto-prazo auditiva, memória de trabalho auditiva, e interferência visual), reconhecimento de emoções no domínio auditivo (prosódia, vocalizações não-verbais) e visual (faces), e competências sócio-emocionais (empatia, compreensão emocional, e funcionamento social).

Antes do treino, não existiam diferenças entre os três grupos nos domínios avaliados, assim como na idade, sexo, lateralidade e estatuto sócio-económico. Nesta comunicação vamos apresentar evidência longitudinal para responder às seguintes questões: o treino musical está associado a melhorias no reconhecimento de emoções, empatia, compreensão emocional e funcionamento social, em comparação com os grupos controlo? Estas possíveis melhorias são diretas, ou mediadas por melhorias em competências cognitivas globais, nomeadamente raciocínio não verbal e funcionamento executivo? Adicionalmente, vamos também explorar se diferenças individuais nas competências musicais antes do treino predizem a magnitude das possíveis melhorias nas competências sócio-emocionais ao longo do tempo.

Este estudo irá permitir elucidar possíveis associações entre treino musical e competências sócio-emocionais em crianças. Os resultados podem ser úteis para esclarecer os atuais debates sobre a utilização do treino musical como uma ferramenta de intervenção em contextos clínicos e educativos.

Palavras-chave

Neurociência cognitiva, Competências sócio-emocionais, Treino musical, Crianças

Teaching Musicians the Art and Science of Healthy Practice

Lisa M. Burrell

Violin/Viola Faculty, Lone Star College, USA

Lisa.M.Burrell@lonestar.edu, rilkesq@yahoo.com

Research into the neurobiology of musicians' injuries over the last fifteen years shows significant correlation between patterns of learning and practice and both neurological and orthopedic injury processes. Practice routines that evolve from rote repetition, limited options for exploration, and narrowing of focus become congruous with a spectrum of issues from repetitive strain to long-term changes in the brain that begin to affect homeostatic plastic regulation, including injuries like focal dystonia.

My unique practice as both a certified Feldenkrais practitioner and a music educator centers on helping music teachers learn new pedagogical strategies to address the prevalence of injury in young musicians and helping professional musicians change patterns of learning to overcome difficulties once they occur.

In this presentation I will briefly outline recent developments into musicians' injuries pertaining to the connection between practice, learning, and neurobiological injury processes. I will then demonstrate ways in which we can rethink traditional ideas and structuring of practice "routines" to replace repetition, narrowing, and stereotyping of movements and concepts with more experimentation, developing awareness/mindfulness, encouraging variation, and embracing mistakes as learning opportunities.

Teaching students and professionals to differentiate between the stages of practice from learning something new, to retaining, enhancing, and building on what we have learned, to taking this into rehearsals, auditions, and performance-preparation is a critical element of pedagogy, as well, because how we alter practice to accommodate each kind of learning can impact our success, and, therefore, our confidence in the process.

The bulk of this presentation is organized around demonstrations (videos and photos with description) from my teaching of the various stages of practice in the classroom, in the private teaching studio, online via Zoom, and with professional musicians in Feldenkrais lessons. Each stage includes demonstrations of valuable learning and retention concepts and tools such as redundancy, degeneracy, interleaving, use of constraints, differentiation, and integration.

This presentation is not the result of a scientific study, but an overview of the work I am developing with students and professionals, as my practice and pedagogy using concepts of the Feldenkrais Method centers on the unique trajectory of learning for each individual. One of the most important goals of my teaching is to create conditions for learning, and in this case to develop a relationship to playing/singing through practice, that is personal, experiential, and unlimited in its ability to evolve and grow. I hope that these ideas will inspire individuals who work in research with additional study projects. Educators who work directly with young musicians will come away with new strategies to enhance the wellness and creativity of their students.

Keywords

Wellness, Feldenkrais, Practice

References

- Burrell, L. (2021) "Building a Model for Injury Prevention in Music Pedagogy Rooted in Feldenkrais's Philosophy and Methodology for Learning". *The Feldenkrais Method in Creative Practice*. Methuen Drama/ Routledge, London.
- Burrell, L. (2021) "Differentiation and Integration". *The Feldenkrais Method: Learning Through Movement*. Handspring, London.
- Burrell, L. (2015) "My Journey with Dystonia and the Feldenkrais Method: Beginning a Discussion on Contraindications for Aspects of Our Practice". *The Feldenkrais Journal*. Vol. 28, 7-19.

- Feldenkrais, M. (2013) *Alexander Yanai Lessons*. Ed. By Ellen Soloway. Trans. Anat Baniel, Jeremy Krauss. International Feldenkrais Federation. Paris.
- Feldenkrais, M. (1995) "Stopping the Breath". *Alexander Yanai Lessons*. Ed. Ellen Soloway. No. 172, Paris: International Feldenkrais Federation.
- Feldenkrais, M. (1977) *Awareness Through Movement*. New York: Harper Collins.
- Feldenkrais, M. (1977) *The Case of Nora Body Awareness as Healing Therapy*. New York: Harper & Row.
- Feldenkrais, M. (1974) "Pelvic Cock Variation". from transcripts of Feldenkrais's London Workshops, London: Lesson 7, 50-64.
- Feldenkrais, M. (1972) "Dial Movements of the Pelvis" (Transcribed from Feldenkrais's workshops at The Esalen Institute. Big Sur. Lesson 6, 1-7).
- Reese, M. (2015) *Moshe Feldenkrais: A Life in Movement*. Vol. I. San Rafael: ReeseKress Somatics Press, 66-68.

Ensinar aos Músicos a Arte e a Ciência da Prática Saudável

A investigação sobre a neurobiologia das lesões dos músicos nos últimos quinze anos mostra uma correlação significativa entre os padrões de aprendizagem e prática e os processos de lesão neurológica e ortopédica. As rotinas de prática que evoluem da repetição mecânica, opções limitadas de exploração e estreitamento do foco, tornam-se congruentes com um espectro de problemas, que vão da tensão repetitiva a alterações de longo prazo no cérebro que começam a afetar a regulação plástica homeostática, incluindo lesões como a distonia focal.

A minha prática única como profissional certificado de Feldenkrais e como educador musical, centra-se em ajudar professores de música a aprender novas estratégias pedagógicas para lidar com a prevalência de lesões em jovens músicos e ajudar músicos profissionais a mudar os padrões de aprendizagem para superar as dificuldades, dado que estas ocorrem.

Nesta apresentação, irei delinear brevemente os desenvolvimentos recentes em matéria de lesões dos músicos no que respeita à ligação entre a prática, a aprendizagem e os processos de lesões neurobiológicas. Em seguida, irei demonstrar formas de repensar as ideias tradicionais e a estruturação de "rotinas" de prática para substituir a repetição, o estreitamento e a estereotipagem de movimentos e conceitos com mais experimentação, desenvolvendo a consciência/atenção plena, encorajando a variação, e abraçando os erros como oportunidades de aprendizagem.

Ensinar alunos e profissionais a diferenciar entre os estágios da prática de aprender algo novo, para reter, melhorar e construir sobre o que aprendemos, para levar isso para ensaios, audições e preparação de performance, é um elemento crítico da pedagogia, também, porque a forma como alteramos a prática para acomodar cada tipo de aprendizagem pode ter impacto no nosso sucesso e, portanto, a nossa confiança no processo.

A maior parte desta apresentação é organizada em torno de demonstrações (vídeos e fotografias com descrição) do meu ensino das várias fases da prática em sala de aula, no estúdio de ensino privado, online via Zoom, e com músicos profissionais em aulas de Feldenkrais. Cada etapa inclui demonstrações de conceitos e ferramentas valiosos de aprendizagem e retenção, como redundância, degeneração, intercalação, uso de restrições, diferenciação e integração.

Esta apresentação não é o resultado de investigação, mas uma visão geral do trabalho que estou a desenvolver com estudantes e profissionais, dado que a minha prática e pedagogia utilizando conceitos do Método Feldenkrais centram-se na trajetória única de aprendizagem de cada indivíduo. Um dos objetivos mais importantes do meu ensino é criar condições para a aprendizagem e desenvolver uma relação para tocar/cantar por meio da prática, que seja pessoal, experiencial e ilimitada na sua capacidade de evoluir e crescer. Espero que estas ideias inspirem as pessoas que trabalham em investigação, com projetos de estudo adicionais. Os educadores que trabalham diretamente com os jovens músicos irão desenvolver novas estratégias para melhorar o bem-estar e a criatividade dos seus estudantes.

Palavras-chave

Bem-estar, Feldenkrais, Prática

Diálogos entre Psicologia Social e Música: contribuições no campo dos projetos sociais

Maria de Fatima Quintal de Freitas

Postgraduate Program in Education, Federal University of Paraná State, Brazil

quintal.fatima@gmail.com

Ao longo da trajetória das práticas e programas de intervenção sócio-comunitária, orientadas pelo paradigma da Psicologia Social e Comunitária Latino-Americana (Lane, 1984; Martín-Baró, 1986; Freitas, 2007), alguns aspectos têm se revelado importantes para promover análises a respeito tanto dos diferentes projetos sociais desenvolvidos, como compreender os aspectos psicossociais intrínsecos à formação para atuar nesses projetos e programas. A partir dos fundamentos teóricos deste paradigma, pretende-se, em três momentos, fazer uma discussão sobre os aspectos centrais que também influenciam a realização de projetos sociais musicais e artísticos, enfocando algumas relações importantes entre Psicologia e Música. No primeiro, serão abordadas as dimensões psicossociais presentes na rede de relações construídas, por parte dos profissionais, dentro dos projetos comunitários. Para isso, serão analisados os fatores que se tornam decisivos na construção de interações e redes de convivência, de participação e de solidariedade que podem fortalecer os trabalhos e projetos realizados. O segundo momento centrar-se-á nos principais resultados de uma revisão bibliográfica, de caráter qualitativo, focalizando a relação entre música e projetos sociais no Brasil, que foram publicados na Revista da ABEM (Associação Brasileira de Educação Musical), nas últimas décadas. Serão descritos os principais problemas-alvo dos projetos, setores da população contemplados, atividades realizadas e o papel psicossocial do profissional de música em tais projetos. No terceiro momento, serão discutidas as dimensões psicossociais presentes no processo de constituição do educador musical comunitário, à luz dos aportes da Psicologia Social, considerando-o como protagonista de ações de reforço comunitário e como investigador de ações participativas na dinâmica comunitária.

Em uma perspectiva crítica e histórica, a análise das informações permitiu identificar como contribuições a necessidade de: a) consolidar uma parceria entre pedagogias emancipatórias, apoiadas na filosofia de Paulo Freire, e os aportes conceituais relativos aos Processos Grupais no campo da Psicologia Social; b) compreender e utilizar conceitos centrais, oriundos desses dois campos, como cultura e temas geradores emergentes, e grupo, identidade e poder; c) defender a formação de agentes sociais e comunitários dentro dos projetos sociais, que esteja comprometida com a justiça social e a dignidade, utilizando a música como ferramenta catalizadora desses processos, ao lado de outras; e d) compreender que os projetos sociomusicais são, também, práticas de intervenção que deveriam implicar em processos de Investigação Ação Participativa (IAP). A parceria Música e Psicologia Social e Comunitária pode contribuir para programas de 'formação' de novos agentes comunitários, que utilizam a música como ferramenta de aprendizagem e sociabilidade. Estes agentes comunitários podem se constituir em investigadores e mediadores do fortalecimento das redes de apoio comunitário, na medida em que compreendam, também, as dimensões psicossociais dos processos grupais que interferem nos projetos de intervenção sócio-musical realizados junto às diferentes comunidades.

Palavras-chave

Psicologia Social e Música, Psicologia Social Comunitária, Projetos Sociais, Processo Grupal, Projetos Comunitários

Referências

- Freire, P. (1975). *Educación y Cambio*. Buenos Aires, Búsqueda
- Freitas, M. F. Quintal de (2007). O Movimento da Lente Focal na História Recente da Psicologia Social Latino-Americana. In R. H. F. Campos e P. A. Guareschi (orgs.), *Paradigmas em Psicologia Social. A perspectiva Latino-Americana*. (p.167-185). Petrópolis: Editora Vozes
- Lane, S. T. M. (1984). Como nos tornamos sociais. In S.T.M. Lane (Org.) *O que é Psicologia Social?* (pp.22-38). São Paulo: Editora Brasiliense
- Martín-Baró, I. (1986). *Psicología Social desde Centroamerica I*. San Salvador: UCA Editores

Dialogues between Social Psychology and Music: contributions in the field of social projects

Throughout the path of community intervention practices and programs, guided by the paradigm of Latin American Community Social Psychology (Lane, 1984; Martín-Baró, 1986; Freitas, 2007), there are some important aspects that foment analysis, regarding both the different social projects developed, to understand the psychosocial aspects intrinsic to training to work in these projects and programmes. From the theoretical foundations of this paradigm, we intend, in three moments, to discuss the central aspects which also influence the realisation of musical and artistic community projects, focusing on some important relationships between Psychology and Music. At first, we will address the psychosocial dimensions present in the network of relationships built by professionals within community projects. To achieve this, we will analyze the factors that become decisive in the construction of interactions and networks of coexistence, participation and solidarity that can strengthen the work and projects carried out. Secondly, this research will focus on the main results of a qualitative literature review, especially on the relationship between music and social projects in Brazil, published in the Brazilian Association of Music Education (ABEM, in Portuguese) journal, in recent decades. We will describe the main targeted problems of the projects, the population sectors covered, activities carried out and the psychosocial role of the music professional in such projects. Finally, we will discuss the psychosocial dimensions present in the constitution process of the community music educator, in light of the contributions of Social Psychology, considering the educator as the protagonist of actions of community reinforcement and as an investigator of participatory actions in the community dynamics.

From a critical and historical perspective, the analysis of information allowed us to identify, as contributions, the need to: a) consolidate a partnership between emancipatory pedagogies, supported by Paulo Freire's philosophy, and the conceptual contributions related to Group Processes in the field of Social Psychology; b) understand and use central concepts from these two fields, such as culture and emerging generator themes, and group, identity and power; c) advocate for the formation of social and community agents within social projects, who shall be committed to social justice and dignity, using music as a tool to catalyse these processes, alongside others; and d) understand that community musical projects are also intervention practices that should imply Participatory Action Research (PAR) processes. The partnership between Music and Social Psychology can contribute on the 'formation' programs for new community agents who use music as a learning and sociability tool. These community agents can act as investigators and mediators, strengthening community support networks, since they also understand the psychosocial dimensions of the group processes that interfere in the musical intervention projects carried out in different communities.

Keywords

Social Psychology and Music, Community Social Psychology, Social Projects, Group Process, Community Projects

Cognitive and Physical benefits of Music Education

María del Valle de Moya Martínez,¹ Bohdan Syroyid Syroyid²

^{1 2} *Department of Physical Education, Arts Education, and Music, University of Castilla-La Mancha, Spain*

¹ mariavallede.moya@uclm.es

² bohdan.syroyid@uclm.es

The importance of music education is widely acknowledged, due to its multiple benefits in human development (Angélica Benítez et al., 2017, Porflitt & Rosas, 2019) and the intrinsic value that music has as an artistic and cultural activity. Some authors “argue that access to music education is the right of every child” (Bath et al., 2020, p. 444). In this line, the present paper focuses on reviewing the cognitive and physical benefits of music. According to Popović et al. (2019), “musical activities connect cognitive and motor functions of the brain. Along with all of this, scientists also proved a connection between early music education and an increase in the ability to read and write” (p. 169). The review of 14 studies conducted by Collins (2014) concludes that there is “a large number of benefits from music education including improvements in memory, language acquisition, executive function, and brain plasticity” (p. 1).

The present paper focuses on reviewing Spanish and Portuguese publications on the benefits that music education has on the cognitive and physical domains. These languages have been selected because they are widely spoken (both in the Iberian Peninsula and Latin America) and because there is a significant number of publications in research journals which are usually not referenced in the English literature due to the language barrier. The conducted literature retrieved 404 documents. After applying the inclusion and exclusion criteria they were limited to 63 articles (5 between the years 2000-2009; 53 from 2010-2019 and 5 from 2020-2021). After a careful inspection of these articles, they were grouped into three categories, psycho-physical benefits, psychical benefits, and cognitive benefits of music education.

Papers on the psycho-physical benefits deal with the treatment of various pathologies, psychomotor rehabilitation, oncology, depression and somatization, improvement of the quality of life and active aging, to cite a few. The articles related to the physical benefits of music education include a discussion of the improvement of work-related motor tasks, physical performance, effectiveness of music education as a non-pharmacological intervention, group fitness, and dance therapy, among others. The retrieved papers that discuss cognitive benefits contemplate multiple topics such as the communication-enhancing value of music education, music as a neuro-didactic tool, cognitive benefits of playing a music instrument, music education for children with visual impairment, to mention some.

The general benefits of music education have been widely discussed in many educational blogs, courses, classes, books, and dissertations. However, the present literature review shows that there are relatively few scientific publications in the Spanish and Portuguese languages that discuss this topic in the format of a peer-reviewed article. The reviewed literature has been grouped into categories and critically assessed attending to the quality of the studies, their methodology, the age of the participants and their health conditions. In conclusion, these papers restate the importance that music education has in society in general by highlighting its cognitive and physical benefits.

Keywords

Music education, Cognitive benefits, Physical benefits

References

- Angélica Benítez, M., Díaz Abrahan, V., & Justel, N. (2017). Beneficios del entrenamiento musical en el desarrollo infantil: una revisión sistemática. *Revista internacional de educación musical*, 5, 61-69
- Bath, N., Daubney, A., Mackill, D., & Spruce, G. (2020). The declining place of music education in schools in England. *Children & Society*, 34(5), 443-457
- Collins, A. (2014). Music education and the brain: What does it take to make a change? *Applications of Research in Music Education*, 32(2), 4-10

- Porflitt, F., & Rosas, R. (2019). Detrás de la escena: beneficios cognitivos de tocar un instrumento musical. Funciones ejecutivas, velocidad de procesamiento, inteligencia fluida y atención dividida. *Estudios de Psicología*, 40(2), 476-490
- Popović, A., Bogut, I., Crnojević, Ž., & Popović, Ž. (2019). Children's Play. The Ecological Story in Function of Ecological Education of Preschool Children. *Pannoniana: Časopis za humanističke znanosti*, 3(1-2), 169-197.

Benefícios Cognitivos e Físicos da Educação Musical

A importância da educação musical é amplamente reconhecida, devido aos seus múltiplos benefícios no desenvolvimento humano (Angélica Benítez et al., 2017; Porflitt & Rosas, 2019) e ao valor intrínseco que a música tem como atividade artística e cultural. Alguns autores “argue that access to music education is the right of every child” (Bath et al., 2020, p. 444). Nesta linha, o presente artigo centra-se na revisão dos benefícios cognitivos e físicos da música. De acordo com Popović et al. (2019), “musical activities connect cognitive and motor functions of the brain. Along with all of this, scientists also proved a connection between early music education and an increase in the ability to read and write” (p. 169). A revisão de 14 estudos realizada por Collins (2014) conclui que há “a large number of benefits from music education including improvements in memory, language acquisition, executive function, and brain plasticity” (p. 1).

O presente artigo centra-se na revisão de publicações em espanhol e português sobre os benefícios da educação musical nos domínios cognitivo e físico. Estas línguas foram selecionadas por serem amplamente faladas (tanto na Península Ibérica quanto na América Latina) e porque há um número significativo de publicações em revistas de investigação que geralmente não são referenciadas na literatura inglesa devido à barreira linguística. A literatura realizada recuperou 404 documentos. Após a aplicação dos critérios de inclusão e exclusão, foram limitados a 63 artigos (5 entre os anos de 2000-2009; 53 de 2010-2019 e 5 de 2020-2021). Após uma inspeção cuidadosa destes artigos, foram agrupados em três categorias, benefícios psicofísicos, benefícios psíquicos e benefícios cognitivos da educação musical.

Artigos sobre benefícios psicofísicos tratam do tratamento de várias patologias, reabilitação psicomotora, oncologia, depressão e somatização, melhoria da qualidade de vida e envelhecimento ativo, para citar alguns. Os artigos relacionados com os benefícios físicos da educação musical incluem uma discussão sobre a melhoria das tarefas motoras relacionadas com o trabalho, desempenho físico, eficácia da educação musical como intervenção não farmacológica, fitness de grupo e dançaterapia, entre outros. Os artigos recuperados que discutem o benefício cognitivo contemplam vários tópicos, tais como o valor de aprimoramento da comunicação da educação musical, a música como uma ferramenta neuro-didática, os benefícios cognitivos de tocar um instrumento musical, a educação musical para crianças com deficiência visual, para mencionar alguns.

Os benefícios gerais da educação musical têm sido amplamente discutidos em muitos blogs pedagógicos, cursos, aulas, livros e dissertações. No entanto, a presente revisão da literatura mostra que são relativamente poucas as publicações científicas nas línguas espanhola e portuguesa que discutem este tópico no formato de um artigo revisto por pares. A literatura revista foi agrupada em categorias e avaliada criticamente, atendendo à qualidade dos estudos, à sua metodologia, à idade dos participantes e às suas condições de saúde. Em conclusão, estes artigos reafirmam a importância que a educação musical tem na sociedade em geral, destacando os seus benefícios cognitivos e físicos.

Palavras-chave

Educação musical, Benefícios cognitivos, Benefícios físicos

Social and Emotional Learning through Music Education

María del Valle de Moya Martínez,¹ Bohdan Syroyid Syroyid²

^{1 2} *Department of Physical Education, Arts Education, and Music, University of Castilla-La Mancha, Spain*

¹ mariavallede.moya@uclm.es

² bohdan.syroyid@uclm.es

In recent years, Social and Emotional Learning (SEL) has emerged as an innovative pedagogical movement that aims to promote the development of emotional and social competences, understood as fundamental pillars for a healthy development of children (Weissberg et al., 2015). Music is an important vehicle that allows to experiment, feel, and imagine a plethora of emotions. In this context, music education can help to gain a better understanding of one's own emotions (emotional awareness) and to build a better connection with the emotions of other people (empathy), eventually helping to gain a better control of these emotions (Sloboda, 2010). Music can communicate and induce emotions in a person who listens, performs, or even thinks about music (inner listening). Music is a channel of expression and emotional communication, but it is also a representation and formulation of emotions, moods, sensations, tensions, and mental resolutions. The elements of music – melody, rhythm, harmony, timbre, and form – can help to better express the inner world of a person, thanks to the evocation of emotions and their social expression (Mohn et al., 1988). According to Varner (2020) “the general music learning environment lends itself naturally to align with and reinforce social and emotional competencies, and the general music teacher is in a unique position to produce social, emotional, and academic results by aligning curricular offerings and consistently applying the characteristics of SEL” (p. 74).

The present paper offers a literature review on the SEL through music education. For this review, the following terms were searched in Elsevier's abstract and citation database Scopus: *Social AND Emotional AND Learning AND Music*. This first search gave a total of 189 results. Then, five filters were applied: publication date (2010-2020), language (English), and document type (article), stage (final, published), and source type (journal). These filters reduced the sample to 74 articles. These articles were further filtered according to relevant subject areas – social sciences, arts and humanities, and psychology – excluding others less relevant (Pharmacology, Toxicology and Pharmaceutics, Economics, Econometrics and Finance, Biochemistry, Genetics and Molecular Biology, to cite some). This step excluded 9 papers leaving a sample of 61 articles. In the next step, the abstracts of these papers were read thoroughly aiming to classify the papers according to their adequacy, targeting the studies that described ways in which musical activities could develop SEL, excluding papers that did not provide any relevant conclusions on the issue or treated the topic in a tangential manner.

This literature review supports the importance of music education in the integral human development. A significant amount of the literature points to the potential relevance of music education for developing SEL core competencies. In present times, “the COVID-19 pandemic has been accompanied by substantial increases in adverse mental health, particularly among the young” (Thomas et al., 2021). It is believed that through high quality music education interventions some of the adverse psychological conditions could be mitigated. These interventions could focus on SEL, emotional intelligence and value-based education. Preliminary research on the topic points to some promising results of music therapy in this domain (Mastnak, 2020). Although multiple benefits are usually associated to music, more research should be conducted to substantiate all claims with more solid evidence. Another issue that should be reflected upon is the fact that music teachers and music educators have not usually received formal training in didactic methodologies for fostering SEL by means of music. Hopefully, this trend will be progressively reversed with the creation of online courses and webinars (Edgar & Morrison, 2020) that provide a pedagogical background on SEL through music.

Keywords

Social and Emotional Learning, Music Education

References

- Edgar, S., & Morrison, R. (2020). Fostering Social-Emotional Learning Through the Music Education [Online Webinar]. National Association for Music Education. <https://nafme.org/advocacy/quarterly-advocacy-webinars/social-emotional-learning/>
- Küpana, M. N. (2015). Social emotional learning and music education. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 3(1), 75-88.
- Mastnak W. (2020). Psychopathological problems related to the COVID-19 pandemic and possible prevention with music therapy. *Acta paediatrica*, 109(8), 1516-1518. <https://doi.org/10.1111/apa.15346>
- Mohn, C., Argstatter, H., & Wilker, F. W. (2011). Perception of six basic emotions in music. *Psychology of Music*, 39(4), 503-517
- Sloboda, J. A. (2010). Music in everyday life: The role of emotions. In P. N. Juslin & J. A. Sloboda (Eds.), *Handbook of music and emotion: Theory, research, applications* (pp. 493–514). Oxford University Press
- Thomas, D., Lawton, R., Brown, T. Krantona, R. (Data?) Prevalence, severity and distribution of depression and anxiety symptoms using observational data collected before and nine months into the COVID-19 pandemic. *The Lancet Regional Health – Americas* [pre-print], [https://www.thelancet.com/journals/lanam/article/PIIS2667-193X\(21\)00001-6](https://www.thelancet.com/journals/lanam/article/PIIS2667-193X(21)00001-6)
- Varner, E. (2020). General music learning is also social and emotional learning. *General Music Today*, 33(2), 74-78
- Weissberg, R. P., Durlak, J. A., Domitrovich, C. E., & Gullotta, T. P. (2015). Social and emotional learning: Past, present, and future. In J. A. Durlak, C. E. Domitrovich, R. P. Weissberg, & T. P. Gullotta (Eds.), *Handbook for social and emotional learning: Research and practice* (pp. 3-19). Guilford

Aprendizagem social e emocional através da educação musical

Nos últimos anos, a Aprendizagem Social e Emocional (SEL) surgiu como um movimento pedagógico inovador que visa promover o desenvolvimento de competências emocionais e sociais, entendidas como pilares fundamentais para um desenvolvimento saudável das crianças (Weissberg et al., 2015). A música é um importante veículo que permite experimentar, sentir e imaginar uma infinidade de emoções. Nesse contexto, a educação musical pode ajudar a compreender melhor as próprias emoções (consciência emocional) e a construir uma melhor conexão com as emoções de outras pessoas (empatia), eventualmente ajudando a obter um melhor controle dessas emoções (Sloboda, 2010). A música pode comunicar e induzir emoções numa pessoa que ouve, executa, ou, mesmo, que pensa na música (escuta interior). A música é um canal de expressão e comunicação emocional, mas também é uma representação e formulação de emoções, estados de espírito, sensações, tensões e resoluções mentais. Os elementos da música — melodia, ritmo, harmonia, timbre e forma — podem ajudar a expressar melhor o mundo interior de uma pessoa, graças à evocação de emoções e à sua expressão social (Mohn et al., 1988). De acordo com Varner (2020), “the general music learning environment lends itself naturally to align with and reinforce social and emotional competencies, and the general music teacher is in a unique position to produce social, emotional, and academic results by aligning curricular offerings and consistently applying the characteristics of SEL” (p. 74).

O presente artigo oferece uma revisão da literatura sobre a SEL por meio da educação musical. Para esta revisão, os seguintes termos foram procurados na base de dados de resumos e citações Scopus da Elsevier: Social AND Emotional AND Learning AND Music. Esta primeira pesquisa deu um total de 189 resultados. Em seguida, cinco filtros foram aplicados: data de publicação (2010-2020), língua (Inglês) e tipo de documento (artigo), estágio (final, publicado) e tipo de fonte (jornal). Esses filtros reduziram a amostra a 74 artigos. Esses artigos foram ainda filtrados de acordo com as áreas temáticas relevantes — ciências sociais, artes e humanidades, e psicologia — excluindo outras menos relevantes (Farmacologia, Toxicologia e Farmacêutica, Economia, Econometria e Finanças, Bioquímica, Genética e Biologia Molecular, para citar algumas). Esta etapa excluiu 9 artigos, deixando uma amostra de 61 artigos. Na etapa seguinte, os resumos desses artigos foram lidos exaustivamente com o objetivo de os classificar de acordo com a sua adequação, visando os estudos que descreviam as formas como as atividades musicais poderiam desenvolver a SEL, excluindo os artigos que não trouxessem conclusões relevantes sobre o assunto ou tratavam o tema de uma forma tangencial.

Esta revisão da literatura sustenta a importância da educação musical no desenvolvimento humano integral. Uma parte significativa da literatura aponta para a potencial relevância da educação musical no desenvolvimento das competências centrais da SEL. Nos tempos atuais, “the COVID-19 pandemic has been accompanied by substantial increases in adverse mental health, particularly among the young” (Thomas et al., 2021). Acredita-se que, por meio de intervenções da educação musical de alta qualidade, algumas das condições psicológicas adversas poderiam ser mitigadas. Estas intervenções poderiam centrar-se na SEL, na inteligência emocional e na educação baseada em valores. A investigação preliminar sobre o tema aponta para alguns resultados promissores da musicoterapia neste domínio (Mastnak, 2020). Embora vários benefícios sejam geralmente associados à música, deverá ser realizada mais investigação para substanciar todas as alegações com evidências mais sólidas. Outra questão que deve ser refletida é o fato de os professores e os educadores de música não receberem normalmente formação formal em metodologias didáticas para promover a SEL por meio da música. Espera-se que esta tendência seja progressivamente invertida com a criação de cursos online e webinars (Edgar & Morrison, 2020), que forneçam uma base pedagógica sobre a SEL através da música.

Palavras-chave

Aprendizagem social e emocional, Educação musical

The music learning journeys of an individual from Cyprus

Maria Papazachariou-Christoforou

Department of Arts, European University Cyprus, Cyprus

m.papazachariou@euc.ac.cy

Campbell (1998) found that school is only one of the places in which children learn music. Music can be learned in any place where there is music: through interactions with teachers, families, and friends, in social and religious communities, through radio, TV, and other late-breaking technological avenues. Folkestad (2006) understands the multidimensional character of music learning and considers music education in a broader spectrum happening in and beyond school's settings. He points out that in music education there is a shift of focus, from how to teach, to what is learned, how it is learned and how learning is experienced by individuals.

A growing body of literature in music education investigates different music learning settings in which individuals learn music, and how experiences in these different settings inform their musical growth (Campbell, 1995; Finnegan, 1989; Green, 2002; Waldron, 2006). Research directs the focus on observing, analysing, discussing, and interpreting the various ways that individuals engage in music learning as a part of their everyday life, attaining to portrait the impact and value and of these experiences as expressed by individuals.

The purpose of this case study was to investigate the feelings, attitudes, and values of a Cypriot student who experienced music from a diversity of venues that covered a broad educational spectrum from highly structured and sequential to informal and enculturative (Green, 2006). Those were school music classes, private piano lessons, community choir rehearsals, traditional folk-dance ensemble, drum exploration, and composition-arrangement at home. I also examined the participant's perception on how his experiences in the various settings were interconnected.

I gathered data through observation and field notes in the participants' natural music learning setting, as well as through semi structured interviews with the participant, his teachers, his parents, his classmates, and friends. A written autobiography from Leri was also used as a means of collecting data.

Thematic analysis revealed the influences from others that motivated student's attendance and continuation in music classes, the elements inherent to the settings themselves that facilitated learning and fostered engagement, and the factors that affected his persistence in music learning and supported his musical growth. Leri valued his involvement in the different music settings, and he identified the intersection between the settings and the kind of knowledge and experience each provided to him and enhanced his musical growth. The participant's enjoyment and valuing of the music settings was connected to his need for active and meaningful participation through which he could express his musical ideas.

Results support previous research studies that compare the ways humans learn music in structured or unstructured settings. Findings could be important to music educators because they could elucidate new approaches to music teaching and learning that are more student-centered and are more effective and successful. Being reflective and understanding the values and needs of our students concerning music learning, we could "renew" our practices so that music will be a lifelong endeavor for them.

Keywords

Meaningful participation, diverse music teaching-learning settings, musical growth

References

- Campbell, P. S. (1995). Of garage bands and song-getting: The musical development of young rock musician. *Research Studies in Music Education*, 4, 12-20
- Campbell, P. S. (1998). *Songs in their heads: Music and its meaning in children's lives*. New York: Oxford University Press
- Finnegan, R. (1989). *The hidden musicians*. Cambridge: Cambridge University
- Folkestad, G. (2006). Formal and informal learning situations or practices vs formal and informal ways of learning. *British Journal of Music Education*, 23(2), 135-145

- Green, L. (2002). *How popular musicians learn: A way ahead for music education*. Hampshire, UK: Ashgate Publishing Limited
- Green, L. (2006). Popular music education in and for itself, and for 'other' music: Current research in the classroom. *International Journal of Music Education*, 24(2), 101-118
- Waldron, J. (2006). Learning, teaching, and the transmission in the lives of two Irish musicians: An ethnographic case study. *International Journal of Community Music*, 4, 1-21

Investigar a trajetória de aprendizagem musical de uma pessoa do Chipre

Segundo Campbell (1998), a escola é apenas um dos lugares no qual as crianças aprendem música. A música pode ser aprendida em qualquer lugar onde exista música: através de interações com professores, familiares e amigos, em comunidades sociais e religiosas, através da rádio, televisão e outros meios digitais. Folkestad (2006) debruça-se sobre o caráter multidisciplinar da aprendizagem da música, e enquadra a educação musical num leque mais alargado, dentro e fora do âmbito escolar. O autor destaca que em educação musical existe uma mudança de foco, desde o como se ensina para o que é ensinado, como é ensinado e como o próprio ensino é experienciado pelos indivíduos.

A literatura na área de educação musical conta com uma crescente quantidade de estudos que investigam diferentes contextos de aprendizagem musical nos quais os indivíduos aprendem música, e como as experiências nestes contextos diferentes contribuem para o crescimento musical (Campbell, 1995; Finnegan, 1989; Green, 2002; Waldron, 2006). A investigação foca-se na observação, análise, discussão e interpretação das várias maneiras nas quais os indivíduos participam na aprendizagem musical como parte das suas vidas quotidianas, com o objetivo de comunicar o impacto e o valor destas experiências da perspectiva dos indivíduos.

Este estudo de caso teve como objetivo investigar os sentimentos, atitudes e valores de um aluno do Chipre que experienciou música numa diversidade de lugares em diferentes ambientes educacionais, desde altamente estruturados e sequenciais até informais e enculturativos (Green, 2006). Estes lugares incluíram aulas de música na escola, aulas particulares de piano, ensaios de um coro comunitário, um ensemble de dança tradicional, experiência com bateria, e atividades de composição/fazer arranjos em casa. Também pesquisei a percepção do participante quanto a inter-conectividade destas experiências em vários lugares.

Os dados foram produzidos através de observação e de um diário de campo nos lugares de aprendizagem de música do participante, bem como entrevistas semi-estruturadas com o participante, os seus professores, os seus pais, os colegas da turma e os amigos dele. Uma autobiografia escrita por Leri também foi incluída nestes dados.

Uma análise temática revelou como a influência de outras pessoas motivou a participação nas aulas de música, os elementos inerentes aos lugares em si que facilitaram a aprendizagem e fomentaram a participação, e os fatores que tiveram um impacto na persistência do aluno na aprendizagem de música, apoiando o seu crescimento musical. Leri deu valor ao seu envolvimento nos diferentes lugares e identificou o cruzamento entre os lugares e o tipo de conhecimento e experiência que cada lugar lhe proporcionou, contribuindo para o seu crescimento musical. O prazer e o valor que deu aos lugares foi ligado à sua necessidade para experienciar a participação ativa e significativa e expressar as suas ideias musicais.

Os resultados apoiam a pesquisa já existente que compara as maneiras nas quais os seres humanos aprendem música em ambientes formais ou informais. Os resultados podem ser importantes para professores de música, sendo que destacam novas abordagens para o ensino e aprendizagem que são mais focados no aluno, mais eficazes e com maior nível de sucesso. A reflexividade e a compreensão dos valores e das necessidades dos nossos alunos em relação ao ensino da música poderão contribuir para a 'renovação' das nossas práticas para que a música seja uma atividade para o resto da vida.

Palavras-chave

Participação significativa, diversos contextos de ensino e aprendizagem musical, crescimento musical

Práticas docentes no ensino de instrumentos musicais de cordas friccionadas

Marija Mihajlovic Pereira,¹ Ana Isabel Pereira,² João Nogueira³

^{1, 2} LAMCI-CESEM, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa, Portugal

³ Departamento de Ciências Musicais, LAMCI-CESEM, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa, Portugal

¹ mihajlovic.marija@campus.fcsh.unl.pt

² anapereira@fcsh.unl.pt

³ njmns@fcsh.unl.pt

No contexto de ensino individual de um instrumento musical existem vários fatores a ter em conta. O uso das estratégias promotoras de autorregulação é um deles, podendo contribuir para uma maior autonomia nos alunos. Este estudo procura articular o conceito de autorregulação da aprendizagem em aulas de instrumentos de cordas com outros fatores, tais como as estratégias de ensino, as verbalizações do professor e o desempenho do aluno.

A autorregulação da aprendizagem refere-se ao controle da cognição, da motivação e dos comportamentos, com o intuito de atingir objetivos educacionais específicos (Zimmerman & Schunk, 2011). O processo da aprendizagem autorregulada inicia-se com a definição dos objetivos, desenvolve-se por meio monitorização e regulação das ações e completa concomitante a reflexão sobre o desempenho e ajuste das estratégias empregues (Zimmerman, 2000).

Foram registadas em vídeo 14 aulas individuais de instrumentos de cordas friccionadas (violino, viola d'arco e violoncelo), num total de 10 horas (com duração de 35 a 55 minutos cada aula). Destas aulas, 4 aulas de violino foram lecionadas pela autora e as restantes foram lecionadas por outros 5 professores de cordas. Os 10 alunos participantes tinham idades compreendidas entre os 7 e 12 anos e no nível iniciante-intermediário de aprendizagem. Para a análise dos comportamentos em aula foi desenhada uma grelha de observação contendo 4 categorias e respetivas subcategorias:

1. Autorregulação da aprendizagem (Planeamento, Monitorização e Autoavaliação),
2. Estratégias de ensino (Demonstração, Gesticulação, Marcar pulsação, Cantar, Tocar com o aluno),
3. Verbalizações do professor (Identificação da meta, Apontar para o contexto, Feedback, Curto auxílio verbal, Ensinar estratégia, Explicação da tarefa, Perguntas e Indicação informativa)
4. Desempenho do aluno (Insuficiente, Razoável, Bom).

As aulas foram analisadas com a ajuda do software MaxQda versão 20. A priori foram selecionados segmentos didáticos (Duke, 1999), isto é, os eventos temporais da aula considerados relevantes para a análise. Procedeu-se à codificação desses segmentos utilizando as categorias e subcategorias pertencentes à grelha de observação. Posteriormente, analisou-se a sobreposição das codificações correspondentes às componentes de Autorregulação da aprendizagem (n.º 1) com as Estratégias de ensino (n.º 2) e as Verbalizações do professor (n.º 3).

Os resultados revelaram (i) a vertente quantitativa – tempo dedicado a determinadas estratégias/verbalizações; (ii) a vertente qualitativa – elaboração das resenhas críticas que descrevem o processo de ensino num segmento didático da aula; e (iii) a influência da “verbalização do professor” como possível incentivador das ações autorregulatórias nos alunos. Embora associada ao contexto específico de aulas individuais de cordas friccionadas, a grelha de observação apresenta potencialidades como instrumento de observação e/ou avaliação das práticas no ensino do instrumento. A aplicação desta grelha permitirá a microanálise do processo de ensino de cada professor, podendo contribuir para melhorar esse processo e possibilitar uma maior independência na aprendizagem dos alunos. Para um eventual refinamento e aperfeiçoamento da grelha de observação, será desejável estabelecer um diálogo alargado com os professores da área.

Palavras-chave

Autorregulação da aprendizagem, grelha de observação, ensino de instrumentos de cordas

Referências

- Duke, R. A. (1999). Measures of instructional effectiveness in music research. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, (143), 1-48. Retrieved from <http://www.jstor.com/stable/40319011>
- Zimmerman, B. J., & Schunk, D. H. (Eds.). (2011). *Handbook of self-regulation of learning and performance*. Routledge/Taylor & Francis Group
- Zimmerman, B. J. (2000). Attaining self-regulation: A social-cognitive perspective. In M. Boekaerts, P. R. Pintrich, & M. Zeidner (Eds.), *Handbook of self-regulation* (pp. 13-39). San Diego, CA: Academic Press. <https://doi.org/10.1016/B978-012109890-2/50031-7>

Teaching practice in the teaching of stringed musical instruments

In the context of individual instruction of a musical instrument, there are several factors to be considered. The use of self-regulation-promoting strategies is one of them, which could contribute to greater autonomy in students. This study seeks to articulate the concept of self-regulated learning in stringed instrument lessons with other factors, such as teaching strategies, teaching verbalizations, and student's in-class performance.

Self-regulated learning refers to the control of cognition, motivation, and behaviors to achieve specific educational goals (Zimmerman & Schunk, 2011). The process of self-regulated learning begins with the definition of goals, develops through the monitoring and regulation of actions, and concomitant reflection on performance and adjustment of the strategies used (Zimmerman, 2000).

In this study, 14 individual lessons of stringed instruments (violin, viola, and cello) were video recorded, for a total of 10 hours (lasting from 35 to 55 minutes each lesson). These lessons include 4 violin lessons taught by the author and the remaining lessons were taught by 5 other stringed teachers. The 10 participating students, aged between 7 and 12 years-old, played their instruments at the beginner-intermediate level of learning. For the analysis of in-class behaviors, an observation grid containing 4 categories and their subcategories was designed:

1. Self-regulated learning (Forethought, Performance and Self-reflection),
2. Teaching strategies (Demonstration, Gesticulation, Mark beat, Singing, Playing along with the student),
3. Teaching verbalizations (Goal identification, Pointing to the context, Feedback, Short verbal assistance, Teaching study strategy, Task explanation, Questions, and Informal indication)
4. Student performance (Insufficient, Reasonable, Good).

The lessons were analyzed using MaxQda software, version 20. Firstly, rehearsal frames were selected (Duke, 1999), that is, the temporal events of the class considered relevant for the analysis. These rehearsal frames were coded using the categories and subcategories belonging to the observation grid. Subsequently, the overlap of the coded events was analyzed considering the components of Self-regulated learning (no.1) with Teaching strategies (no.2), and Teaching verbalizations (no.3).

Results revealed (i) the quantitative aspect - the time devoted to certain teaching strategies or verbalizations; (ii) the qualitative aspect – elaboration of the critical reviews describing the teaching process within a rehearsal frame of the lesson; and (iii) the influence of “Teaching verbalizations” as a possible way of promoting self-regulatory behaviors in students.

Although associated with the specific context of individual lessons of strings instruments, the observation grid presents potentialities as an instrument of observation and/or assessment of teaching practices. The application of this grid will allow the micro-analysis of the teaching process of each teacher and may contribute to improve this process, as well as enable greater independence in student's learning. For a possible refinement and improvement of the observation grid, it will be desirable to establish a broad dialogue with the teachers of the area.

Keywords

Self-regulated learning, observation grid, stringed instrument teaching

O ensino da música e a promoção da consciência fonológica em crianças com 5 e 6 anos

Mário Gouveia Moniz,¹ Ana Isabel Pereira¹

¹ CESEM, NOVA FCSH, Portugal

¹ a13367@campus.fcsh.unl.pt

Neste trabalho discute-se a relação entre a música e a linguagem e apresentam-se evidências em como esta conexão pode promover competências de pré-leitura. Estas competências são essenciais para o sucesso escolar e para a aquisição da leitura.

Na última década, vários investigadores têm-se interessado pelo estudo da relação entre as aulas de música e o desenvolvimento de competências linguísticas. Tem-se verificado que a participação em aulas de música no período pré-escolar está associada ao aumento da consciência fonológica em crianças com um desenvolvimento linguístico típico (Patscheke et al., 2016; Vidal et al., 2020). Inclusivamente, alguns autores defendem que o treino musical pode ser utilizado em intervenções que visam a superação de desenvolvimentos linguísticos atípicos (Pitt et al., 2017). A percepção musical tem sido apontada como preditor das competências de leitura, mais especificamente na área do ritmo através das competências de sincronização das pulsações (Bolduc, 2009) e de discriminação rítmica (Moritz et al., 2013). Hallam (2018) aprofundou este tema com crianças de 11 e 12 anos, tendo verificado que uma intervenção baseada em atividades rítmicas pode melhorar as competências de leitura de leitores pouco proficientes. Neste âmbito, examina-se a Temporal Sampling Theory, de Goswami (2011), na qual se defende que as capacidades rítmicas estão especialmente correlacionadas com o processamento do contínuo sonoro da fala. Por fim, analisam-se estudos realizados com crianças de 5 e 6 anos, desenvolvidos em vários países (Estados Unidos da América, Canadá, Espanha e Alemanha).

A metodologia destes estudos é maioritariamente experimental, com diversas configurações de grupos da intervenção e controlo e amostras de tamanho variado. O design de investigação é essencialmente longitudinal, com diferentes períodos temporais, sempre com intervenção e pré e pós-teste às competências rítmicas e/ou tonais e à consciência fonológica. Na maioria destes estudos, verifica-se que a inteligência não-verbal e o meio socioeconómico são variáveis controladas.

O conhecimento obtido nestas investigações pode contribuir para a formulação de novas diretrizes educativas e novos paradigmas curriculares. Neste âmbito, poderão ser criadas condições de articulação do trabalho entre diferentes profissionais na área, entre os quais o professor de música. Este poderá ser um importante agente na sinalização de desenvolvimentos linguísticos atípicos, bem como um valioso parceiro na elaboração de programas interdisciplinares para a superação de desenvolvimentos linguísticos atípicos.

Em Portugal, verifica-se a falta de estudos que versem a relação entre as aulas de música e o desenvolvimento da consciência fonológica em crianças em idade pré-escolar. Assim, espera-se que a presente análise contribua para o surgimento de novas investigações.

Palavras-chave

Aulas de música, crianças de 5 e 6 anos, consciência fonológica, competências rítmicas

Referências

- Bolduc, J. (2009). Effects of a music programme on kindergartners' phonological awareness skills. *International Journal of Music Education*, 27(1), 37-47. <https://doi.org/10.1177/0255761408099063>
- Goswami, U. (2011). A temporal sampling framework for developmental dyslexia. *Trends in Cognitive Sciences*, 15(1), 3–10. <https://doi.org/10.1016/j.tics.2010.10.001>
- Moritz, C., Yampolsky, S., Papadelis, G., Thomson, J., & Wolf, M. (2013). Links between early rhythm skills, musical training, and phonological awareness. *Reading and Writing*, 26(5), 739–769. <https://doi.org/10.1007/s11145-012-9389-0>
- Patscheke, H., Degé, F., & Schwarzer, G. (2016). The effects of training in music and phonological skills on phonological awareness in 4- to 6-year-old children of immigrant families. *Frontiers in Psychology*. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2016.01647>

- Pitt, J., Arculus, C., & Fox, S. (2017). SALTmusic - Speech and Language Therapy and Music Practice: Emerging findings from action research. In J. Pitt & A. Street (Eds.) *Proceedings of the 8th Conference of the European Network of Music Educators and Researchers of Young Children*, 20-24th June, Cambridge, UK. ISBN 978-1-5272-0922-0
- Vidal, M. M., Lousada, M., & Vigário, M. (2020). Music effects on phonological awareness development in 3-year-old children. *Applied Psycholinguistics*, 41(2), 299-318.
<https://doi.org/10.1017/S0142716419000535>

Music teaching and the promotion of phonological awareness in 5- and 6-year-old children

This paper discusses the relationship between music and language and presents evidence on how this connection can promote pre-reading skills. These skills are essential for students' school success and reading acquisition.

In the last decade, several researchers have investigated the relationship between music lessons and the development of language skills. It has been found that participation in music lessons in the preschool period is associated with increased phonological awareness in children with typical language development (Patscheke et al., 2016; Vidal et al., 2020). Some authors argue that music training can be used in interventions to overcome atypical language development (Pitt et al., 2017). Music perception has been pointed as a predictor of reading skills, particularly rhythm perception through beat synchronization (Bolduc, 2009) and rhythmic discrimination (Moritz et al., 2013). Furthermore, Hallam (2018) explored this topic with 11- and 12-year-old children and found that an intervention based on rhythmic activities can improve reading skills of low proficient readers. In this context, we examine Goswami's (2011) Temporal Sampling Theory, that argues that rhythmic abilities are especially correlated with the processing of speech. Finally, we analyze studies carried out with 5- and 6-year-old children in several countries (United States of America, Canada, Spain, and Germany).

These studies' methodologies are mostly experimental, with various configurations of intervention and control groups and different sample sizes. The research design is essentially longitudinal, with various time periods, always with intervention and pre-and post-testing of rhythmic and/or tonal abilities and phonological awareness. Moreover, nonverbal intelligence and socioeconomic background have been used as controlled variables in several studies.

The results emerging from those investigations might contribute to establish new educational guidelines and new curricular paradigms. In this context, it would be important to establish a professional network with those who intervene with children with linguistic impairment and the music teachers. The preschool music teacher might become an important agent in signaling atypical linguistic developments, as well as a valuable partner in the elaboration of interdisciplinary programs for overcoming atypical linguistic developments.

In Portugal, there is a lack of studies addressing the relationship between music lessons and the development of phonological awareness in preschool children. Thus, we hope that this review may contribute to the emergence of new research in this field of study.

Keywords

Music lessons, 5- and 6-year-old children, phonological awareness, rhythmic skills

Music training effects on emotion recognition abilities: a review of the literature

Marta Martins

Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL), Lisboa, Portugal

Marta.Sofia.Martins@iscte-iul.pt

The putative benefits of music training on non-musical abilities are a major topic of interest. These benefits have been particularly inspected for speech perception (Coffey et al., 2017a, b; Marques et al., 2007) and domain-general abilities, such as IQ (Schellenberg, 2004, 2011) and executive functions (Bugos & DeMarie, 2017; Moreno et al., 2011). Despite the fundamental link between music and socio-emotional processes, the potential impact of music training on these processes remains poorly explored. Here we synthesize the results from cross-sectional and longitudinal studies examining the relationship between music training and emotion recognition in voices and faces. Consistent enhancements have been reported in the ability to recognize emotions in vocal expressions, including prosody and nonverbal vocalizations (e.g., Correia et al., 2020; Lima & Castro, 2011; Thompson et al., 2004), but not in faces (Correia et al., 2020; Farmer et al., 2020; Weijkamp & Sadakata, 2016). Thus, it is likely that the advantage is restricted to the auditory modality, but any conclusion remains tentative as only a few studies have examined emotional stimuli other than voices (Correia et al., 2020; Farmer et al., 2020; Good et al., 2017; Weijkamp & Sadakata, 2016). Importantly, most available evidence is cross-sectional. Therefore, the causal direction of the effect also remains to be determined. The studies' findings are discussed considering their design features. Future research will be useful to clarify the neurocognitive mechanisms underlying musician-related differences in emotion recognition, the potential role of predispositions, and possible implications to broader aspects of socio-emotional functioning. Such studies will deepen our knowledge on the relationship between music and socio-emotional processes and will also inform debates on music-based interventions in educational, community, and clinical settings.

Keywords

Music training, Emotion recognition, Socio-emotional processes, Transfer

References

- Bugos, J. A., & DeMarie, D. (2017). The effects of a short-term music program on preschool children's executive functions. *Psychology of Music, 45*(6), 855-867. <https://doi.org/10.1177/0305735617692666>
- Coffey, E. B. J., Chepesiuk, A. M. P., Herholz, S. C., Baillet, S., & Zatorre, R. J. (2017a). Neural correlates of early sound encoding and their relationship to speech-in-noise perception. *Frontiers in Neuroscience, 11*, 479. <https://doi.org/10.3389/fnins.2017.00479>
- Coffey, E. B., Mogilever, N. B., & Zatorre, R. J. (2017b). Speech-in-noise perception in musicians: A review. *Hearing Research, 352*, 49-69. <https://doi.org/10.1016/j.heares.2017.02.006>
- Correia, A. I., Castro, S. L., MacGregor, C., Müllensiefen, D., Schellenberg, E. G., & Lima, C. F. (2020). Enhanced recognition of vocal emotions in individuals with naturally good musical abilities. *Emotion*. Advance online publication. <https://doi.org/10.1037/emo0000770>
- Farmer, E., Jicol, C., & Petrini, K. (2020). Musicianship Enhances Perception But Not Feeling of Emotion From Others' Social Interaction Through Speech Prosody. *Music Perception, 37*(4), 323-338. <https://doi.org/10.1525/mp.2020.37.4.323>
- Good, A., Gordon, K. A., Papsin, B. C., Nespoli, G., Hopyan, T., Peretz, I., & Russo, F. A. (2017). Benefits of music training for perception of emotional speech prosody in deaf children with cochlear implants. *Ear and Hearing, 38*(4), 455. <https://doi.org/10.1097/AUD.0000000000000402>
- Lima, C. F., & Castro, S. L. (2011). Emotion recognition in music changes across the adult life span. *Cognition and Emotion, 25*(4), 585-598. <https://doi.org/10.1080/02699931.2010.502449>
- Marques, C., Moreno, S., Castro, S.L., & Besson, M. (2007). Musicians detect pitch violation in a foreign language better than nonmusicians: behavioral and electrophysiological evidence. *Journal of Cognitive Neuroscience, 19*(9), 1453-1463. <https://doi.org/10.1162/jocn.2007.19.9.1453>

- Moreno, S., Bialystok, E., Barac, R., Schellenberg, E., Cepeda, N., & Chau, T. (2011). Short-term music training enhances verbal intelligence and executive function. *Psychological Science*, 22, 1425-1433. <https://doi.org/10.1177/0956797611416999>
- Schellenberg, E. G. (2004). Music lessons enhance IQ. *Psychological Science*, 15(8), 511-514. <https://doi.org/10.1111/j.0956-7976.2004.00711.x>
- Schellenberg, E. G. (2011). Examining the association between music lessons and intelligence. *British Journal of Psychology*, 102, 283-302. <https://doi.org/10.1111/j.2044-8295.2010.02000.x>
- Thompson, W. F., Schellenberg, E. G., & Husain, G. (2004). Decoding speech prosody: Do music lessons help?. *Emotion*, 4(1), 46. <https://doi.org/10.1037/1528-3542.4.1.46>
- Weijkamp, J., & Sadakata, M. (2016). Attention to affective audio-visual information: Comparison between musicians and non-musicians. *Psychology of Music*, 45(2), 204-215. <https://doi.org/10.1177/0305735616654216>

Efeitos do Treino Musical no Reconhecimento de Emoções: Uma Revisão da Literatura

Os potenciais benefícios do treino musical em competências não-musicais são um tópico de grande interesse. Estes benefícios foram particularmente investigados em percepção de fala (Coffey et al., 2017a, b; Marques et al., 2007) e em competências cognitivas globais, tais como o QI (Schellenberg, 2004, 2011) e o funcionamento executivo (Bugos & DeMarie, 2017; Moreno et al., 2011). Apesar da ligação fundamental entre a música e os processos sócio-emocionais, o potencial impacto do treino musical nestes processos continua pouco explorado. Nesta revisão sintetizamos os resultados de estudos transversais e longitudinais que investigaram a relação entre o treino musical e o reconhecimento de emoções em voz e faces. Foram relatadas melhorias consistentes na capacidade de reconhecer emoções em expressões vocais, incluindo prosódia e vocalizações não-verbais (por exemplo, Correia et al., 2020; Lima & Castro, 2011; Thompson et al., 2004), mas não em faces (Correia et al., 2020; Farmer et al., 2020; Weijkamp & Sadakata, 2016). Assim, é plausível que a vantagem conferida pelo treino musical se restrinja à modalidade auditiva. Contudo, qualquer conclusão é ainda precoce visto que apenas alguns estudos examinaram estímulos emocionais para além dos vocais (Correia et al., 2020; Farmer et al., 2020; Good et al., 2017; Weijkamp & Sadakata, 2016). É ainda importante notar que a evidência é maioritariamente transversal. Assim, a causalidade do efeito continua por determinar. As conclusões dos estudos são discutidas considerando o seu desenho experimental. Futuros estudos serão úteis para clarificar os mecanismos neurocognitivos subjacentes às diferenças entre músicos e não-músicos no reconhecimento de emoções, o potencial papel da predisposição, e possíveis implicações em aspetos mais amplos do funcionamento sócio-emocional. Tais estudos aprofundarão o nosso conhecimento sobre a relação entre a música e os processos sócio-emocionais e informarão os debates sobre intervenções musicais em contextos educativos, comunitários e clínicos.

Palavras-chave

Treino musical, Reconhecimento de emoções, Processos sócio-emocionais, Transferência

A formação do regente de coro infantil: concepções profissionais e uso de manuais didáticos

Micheline Prais de Aguiar Marim Gois

Universidade Federal do Paraná, Brasil

michelinegois@gmail.com

O presente trabalho traz uma explanação sobre a formação do regente de coro infantil a partir dos resultados de uma pesquisa de doutorado que teve como finalidade dar voz à regentes de coros infantis sobre sua constituição profissional. A pesquisa teve como aporte e perspectiva teórica uma investigação reflexiva com ênfase em estudos realizados sobre coro infantil, os saberes da prática profissional e manuais didáticos. Na pesquisa, a partir de estudos de Choppin (2004), dá-se lugar aos manuais didáticos enquanto ferramentas pedagógicas, evidenciando ser ele um recurso necessário à prática de ensino. Nesse sentido, entende-se os manuais didáticos como referência importante para as práticas pedagógicas da regência de coro infantil considerando-os relevantes na construção do conhecimento e de representações mediadas pelo contato e leituras em tais artefatos. Para tanto, investigou-se a constituição profissional do regente a partir de estudos dos relatos de regentes de coros infantis, abordando aspectos sobre sua formação, suas habilidades e competências, bem como, utiliza e se apropria de manuais didáticos para o trabalho com o coro infantil, e como tais instrumentos são potencializados em seus ambientes de prática. Nessa perspectiva, como objetivo geral propôs-se investigar a constituição profissional do regente de coro infantil e avaliar o papel do manual didático nesse processo. Considerando os manuais como objeto privilegiado de investigação, elucidou-se algumas construções teóricas sobre tais instrumentos a partir de autores do campo da manualística e foram estabelecidos os aspectos e efeitos da prática educativa no coro infantil a partir de seu uso e manuseio.

A metodologia da pesquisa, de natureza qualitativa e apoiada em dois pressupostos – saberes da experiência e manuais didáticos –, foi estruturada em modelo híbrido e desenvolvida em duas etapas: na primeira realizou-se um survey, identificando dados quanto à formação dos regentes, na segunda, o estudo de caso, aprofundando as reflexões por meio da realização de entrevistas semiestruturadas com regentes. Para análise, foram definidas categorias relacionadas à formação dos profissionais – de base musical e superior; ação profissional – concepções sobre aspectos e competências relacionadas ao trabalho com o coro infantil; e manuais didáticos – perspectivas de uso e manuseio destes artefatos, ampliando sua dimensão para se pensar a constituição profissional do regente.

A interpretação realizada revela dois eixos significativos de análise: 1) processos e situações que constituem a profissionalidade do regente de coro infantil; 2) conhecimento profissional e manuais didáticos. Esses eixos são interdependentes e implicam na relação dialética entre a mobilização de saberes, profissionalidade do regente de coro infantil e manuais didáticos. Como resultado, emergem da análise realizada, alguns conceitos: a regência de coro infantil vai se constituindo no processo de autoconhecimento do regente, na prática diária junto às atividades com o coro e nas relações que são construídas a partir de sua prática profissional com ênfase nos saberes da experiência, apoiando-se em Maurice Tardif (2012) e Gauthier et al. (1998); e dá-se lugar à relevância do uso do manual didático, enquanto instrumento de formação do regente de coro infantil, fundamentando a reflexão em François-Marie Gérard e Xavier Roegiers (1998).

Palavras-chave

Formação do Regente de Coro Infantil, Saberes da experiência, Manual didático

Referências

- Choppin, A. (2004). História dos livros e das edições didáticas: sobre o estado da arte. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, 30(3), 549-566
- Gauthier, Clermont et al. (1998). *Por uma teoria da pedagogia: pesquisas contemporâneas sobre o saber docente*. Trad. Francisco Pereira. Ijuí: UNIJUÍ
- Gerard F. & Roégiers, M. (1998). *Conceber e avaliar manuais escolares*. Porto: Porto Editora

Children's Choir Director Training: professional design and use of teaching manuals

The present work provides an explanation about children's choir director training based on the results of doctoral research work aimed at giving a voice to children's choir directors regarding their professional training. The research had as its theoretical contribution and perspective a reflective investigation with an emphasis on studies carried out on children's choir, professional practice knowledge and didactic textbooks. For the research, based on studies by Choppin (2004), textbooks are used as pedagogical tools, showing that they are a necessary teaching practice resource. In this sense, textbooks are seen as an important reference for children's choir conducting pedagogical practices, considered to be relevant to the construction of knowledge and representations mediated by contact with and readings from such artifacts. Therefore, the professional training of a director was investigated, based on studies of reports made by children's choir directors, which addressed aspects of their education, skills, and competences, as well as the use and appropriation of didactic textbooks to work with the choir, and how such tools are enhanced in their practice environments. From this perspective, it was proposed as a general objective to investigate the children's choir director professional training to evaluate the role of the textbook in this process. Considering textbooks as a privileged object of investigation, some theoretical constructions on such instruments were elucidated by authors in the field of manualistics and the aspects and effects of educational practice in the children's choir were established based on their use and handling.

The research methodology, qualitative in nature and supported by two assumptions – knowledge from experience and textbooks – was structured into a hybrid model and developed in two stages: in the first one, a survey, identifying data on directors' training; in the second one, a case study expanding the reflections through semi-structured interviews with directors. For the analysis, categories related to the training of professionals were defined – musical and higher education; professional action – notions about aspects and skills related to working with a children's choir; and textbooks – perspectives on the use and handling of these artifacts, expanding their dimension to ponder about the professional training of the director.

The interpretation carried out reveals two significant analysis axes: 1) processes and situations that make up the professional competence of the children's choir director; 2) professional knowledge and textbooks. These axes are interdependent and imply the dialectical relationship between the mobilization of knowledge, the professional competence of the children's choir director and textbooks. As a result, some concepts emerge from the analysis carried out: children's choir conducting comprises the director's self-knowledge process, the daily practice of activities with the choir, and the relationships that are built from their professional practice, with an emphasis on knowledge based on experience, according to Maurice Tardif (2012) and Gauthier et al. (1998); and it highlights the relevance of using didactic textbooks as a tool for training the children's choir director, consistent with the reflection by François-Marie Gérard and Xavier Roegiers (1998).

Keywords

Children's choir director training, Knowledge gained from experience, Textbook

Investigando como estudantes de orquestras infanto-juvenis memorizam

Mônica Cajazeira Santana Vasconcelos,¹ Diana Santiago²

¹ *Departamento de Letras e Artes, Universidade Estadual de Feira de Santana-BA, Brasil*

² *Universidade Federal da Bahia, Brasil*

¹moncajazeira@uefs.br

²disant@ufba.br

Um questionário foi desenvolvido como parte de uma investigação de doutoramento que buscou uma visão macro sobre como músicos de orquestras infanto-juvenis portuguesas e brasileiras (170 músicos entre 11 e 17 anos de idade) se envolvem na prática e na memorização musical.

Estudar os processos de aprendizagem musical, inevitavelmente, tornará presente a inserção da prática de memorização, pois é uma habilidade fundamental no desenvolvimento da prática tanto de músicos experientes quanto de iniciantes. Vários estudos foram desenvolvidos com adultos, principalmente com especialistas, documentando os processos de memorização dos músicos, com o objetivo de descobrir técnicas de memorização mais eficazes e confiáveis a serem empregadas (Chaffin; Logan; Begosh, 2012; Chaffin, et al. 2009; Chaffin; Imreh; Crawford 2002). No entanto, trabalhos de pesquisa que visam o envolvimento de estudantes músicos na memorização com conjuntos orquestrais, ainda são poucos, uma vez que as orquestras investem cada vez mais no tocar de memória.

O questionário permitiu coletar informações sobre as experiências prévias, estratégias e dificuldades de músicos estudantes na prática e na memorização musical. O questionário foi desenvolvido, testado e validado, com a colaboração de pesquisadores do Reino Unido e do Brasil. O processo do estudo piloto resultou na pesquisa de mestrado em Ciências, “An Investigation into How Young Orchestral Musicians Engage in Instrumental Practice and Memorisation” (Lee, 2017). Para esta investigação, o questionário passou por outro estudo piloto, a fim de testá-lo, pois para a validade foi necessário “traduzi-lo” do português brasileiro para o português europeu e conduzi-lo em um novo contexto cultural.

O questionário consistiu de três seções: uma seção demográfica, uma seção sobre prática (contendo 22 questões) e uma seção sobre memorização (contendo 32 itens). A seção demográfica centrou nas características pessoais/contextuais dos sujeitos; a segunda seção centrou em aspectos da prática instrumental: contexto de aprendizagem, contexto da prática musical, estratégias da prática, mediação do professor/maestro e competências musicais e a terceira seção incluiu aspectos relacionados à memorização: contexto, dificuldades em memorizar, o uso de estratégias e experiências das memórias cinestésica, aural, visual e cognitiva, importância da memorização e ensino aprendizagem da memorização.

A análise da memorização musical mostrou que os jovens instrumentistas não têm hábito de memorizar as peças, principalmente as que tocam na orquestra, e que preferem tocar com a partitura (66,8%). No entanto, compreendem a importância que a memorização proporciona para a performance musical (89,5%). Apesar da técnica da memorização não ser explicitamente ensinada, os professores podem ter influência na memorização dos estudantes músicos. O questionário mostrou que o nível de pontuação acerca do ensino da memorização foi baixo ($m= 2,4$ e $DP= 0,8$).

Os resultados evidenciaram que a maioria dos estudantes não tendem a pensar em como memorizam. Em geral, a memorização acontece de forma espontânea durante a prática instrumental (uso da memória cinestésica). Apontam também o envolvimento dos estudantes ao escolherem e aplicarem estratégias cognitivas necessárias ao processo de suas práticas, como as que utilizam a partitura como fonte de conteúdos e as que utilizam a prática fora no instrumento.

Palavras-chave

Memorização, Estudantes músicos, Orquestras infanto-juvenis

Referências

- Bussab, W. O. & Morettin, P. A. (2010). *Estatística Básica* (6ª ed.). São Paulo: Saraiva. Disponível em: https://www.academia.edu/35975801/Morettin_e_Bussab-Estat%C3%A1stica_B%C3%A1sica_6_ed
- Chaffin, R. et al. (2009) Preparing for memorized cello performance: the role of Performance Cues. *Psychology of Music*, 38, 1-28
- Chaffin, R., Imreh, G., & Crawford, M. (2002). *Practicing perfection: memory and piano performance*. Mahwah: Erlbaum
- Chaffin, R., Logan, T. R., & Begosh, K. T. (2012). A Memória e a Execução musical. *Em Pauta*, 20, 34/35, 223-244
- Lee, S. (2017). An Investigation into how young orchestral musicians engage in instrumental practice and memorization. (Master's Dissertation). Royal College of Music, United Kingdom

Investigating how students of children and youth orchestras memorize

A survey was developed as part of a doctoral research that sought a macro view on how musicians from Portuguese and Brazilian children's orchestras (170 musicians between 11 and 17 years old) engage in musical practice and memorization.

Studying musical learning processes will inevitably make present the insertion of memorization practice, as it is a fundamental skill in the development of the practice of both experienced and beginner musicians. Several studies have been developed with adults, mainly with experts, documenting the memorization processes of musicians, aiming to discover more effective and reliable memorization techniques to employ (Chaffin; Logan; Begosh, 2012; Chaffin, et al. 2009; Chaffin; Imreh; Crawford 2002). However, research papers aimed at engaging student musicians in memorization with orchestral ensembles are still few, as orchestras increasingly invest in memory playing.

The survey made it possible to collect information about student musicians' previous experiences, strategies, and difficulties in practicing and memorizing music. The questionnaire was developed, tested and validated, with the collaboration of researchers from the UK and Brazil. The pilot study process resulted in the Master of Science research, "An Investigation into How Young Orchestral Musicians Engage in Instrumental Practice and Memorisation" (Lee, 2017). For this research, the questionnaire went through another pilot study in order to test it, because for validity it was necessary to "translate" it from Brazilian Portuguese to European Portuguese and conduct it in a new cultural context.

The questionnaire consisted of three sections: a demographic section, a section on practice (22 questions), and a section on memorization (32 questions). The demographic section focused on the personal/contextual characteristics of the subjects; the second section focused on aspects of instrumental practice: learning context, context of musical practice, practice strategies, teacher/conductor mediation, and musical competencies; and the third section included aspects related to memorization: context, difficulties in memorizing, the use of strategies and experiences of kinesthetic, aural, visual, and cognitive memories, importance of memorization, and teaching learning memorization.

The analysis of musical memorization showed that young instrumentalists are not used to memorize pieces, especially those they play in the orchestra, and that they prefer to play with the score (66.8%). However, they understand the importance of memorization for musical performance (89.5%). Although memorization technique is not explicitly taught, teachers may have an influence on student musicians' memorization. The survey showed that the score level about teaching memorization was low ($m= 2.4$ and $SD= 0.8$).

The results evidenced that most students do not tend to think about how they memorize. In general, memorization happens spontaneously during instrumental practice (use of kinesthetic memory). They also point out the students' involvement in choosing and applying cognitive strategies necessary for the process of their practice, such as those that use the score as a source of content and those that use practice outside on the instrument.

Keywords

Memorization, Student musicians, Children and youth orchestras

Towards a cross-genre understanding of the beat

Olof Misgeld,¹ Torbjörn Gulz,² Andre Holzapfel³

¹Department of Folk Music, Royal College of Music, Stockholm, Sweden

²Department of Jazz, Royal College of Music, Stockholm, Sweden

³Division of Media Technology and Interaction Design, KTH Royal Institute of Technology, Sweden

¹olof.misgeld@kth.se

Understanding how the perception of rhythm can vary between groups of musicians (Polak et al., 2018) may enhance the capability to communicate and interact across genres. In a recent experiment on enculturation and metrical perception, we compared responses of two groups of either folk or jazz musicians tapping the beat to music recordings of familiar and unfamiliar genres: jazz music and Scandinavian folk music. Responses were recorded in audio format, which facilitates analyses of stress patterns and using the responses as input for educational methods as we propose in this abstract. The musicians were all students at the same higher music institution. The study aimed to investigate how enculturation affected beat perception of subjects in a similar cultural background but with specializations in either one of the two genres.

Computational metrics for the evaluation of beat tracking algorithms (Davies, Degara & Plumbley, 2009) and accent histograms were used in order to analyze differences in how the two groups tapped to the beat for each genre. The results showed differences in the group's synchronization when tapping to the familiar and unfamiliar examples, as well as differences between the groups concerning the preferred metrical level, the accentuation of beat cycles and in response to the asymmetric beat cycles featured in the Scandinavian, triple meter tunes (Ahlbäck, 2003).

In order to facilitate cross-genre understanding, we outline a teaching methodology that uses tapping recordings in the context of a workshop for student groups with different genre specializations. The workshop is designed to offer students insights into how expert musicians respond to metrical structures in a non-familiar genre, aiming towards a practice-based understanding of playing with the beat in different musical contexts.

Drawing on our experiment, this workshop will focus on music examples where the groups' tapping patterns differed significantly. Specifically, these examples include extremely slow or fast tempi in jazz, and folk tunes with asymmetric beat. Furthermore, they illustrate genre-specific approaches: solo playing or ensemble playing with leading and accompanying parts. In the proposed workshop, students will be instructed to tap the beat to music examples containing unfamiliar metrical structures. Additionally, students will be asked to play simple accompaniment parts along with the examples, and to play typical musical excerpts while applying alternative metrical interpretations. Subsequently, they will be asked to tap or play with the same recordings, but with added sounds of tapping responses obtained from groups of expert musicians.

The sound of the tapping recordings will be filtered to be different spectral areas than the music: for folk music performed on solo violin, the tapping will stand out in the lower register, similar to foot-tapping; for jazz ensemble, the tapping sounds will be filtered to resemble medium bright wood-sticks. The workshops will be recorded for later evaluation and students will be asked to comment on their responses during the different stages of the workshop.

We report first results from the application of the tapping responses in an initial workshop conducted at RCM in Stockholm, in our presentation.

Keywords

Perception of rhythm and meter, Enculturation, Tapping, Higher music education

References

- Ahlbäck, S. (2003). About asymmetrical beat in the polska. *The Polish dance in Scandinavia and Poland*, 17, 165-180
- Davies, M. E., Degara, N., & Plumbley, M. D. (2009). Evaluation methods for musical audio beat tracking algorithms. *Queen Mary University of London, Centre for Digital Music, Tech. Rep. C4DM-TR-09-06*

Towards a cross-genre understanding of the beat

Compreender como a percepção do ritmo pode variar entre grupos de músicos (Polak et al., 2018) pode aumentar a capacidade de comunicação e interação entre géneros. Numa experiência recente sobre enculturação e percepção métrica, comparamos as respostas de dois grupos de músicos, um de folk e outro de jazz, tocando padrões rítmicos de gravações musicais de géneros familiares e géneros desconhecidos: a música jazz e a música folk escandinava. As respostas foram gravadas em formato de áudio, o que facilita a análise dos padrões, e usadas como base para os métodos educacionais que propomos neste resumo. Os músicos eram todos estudantes da mesma instituição superior de música. O estudo teve como objetivo investigar de que forma a enculturação afeta a percepção de músicos com uma formação cultural semelhante, mas com especializações em qualquer um dos dois géneros.

Métricas computacionais para a avaliação de algoritmos de pulsação musical (Davies, Degara & Plumbley, 2009) e histogramas de acentuação foram usados para analisar diferenças produzidas por cada grupo para os diferentes padrões rítmicos. Os resultados mostram diferenças na sincronização de cada grupo ao acompanhar exemplos familiares e exemplos desconhecidos, bem como diferenças em relação ao nível métrico preferido, a acentuação dos ciclos e a resposta aos ciclos rítmicos assimétricos presentes na música escandinava (Ahlbäck, 2003).

A fim de facilitar a compreensão dos géneros, delineamos uma metodologia de ensino com base em gravações de padrões rítmicos no contexto de um workshop para grupos de alunos com diferentes especializações. O workshop é projetado para oferecer aos alunos noções sobre como músicos especialistas respondem a estruturas métricas de um género não familiar, visando uma compreensão baseada na prática de tocar padrões rítmicos em diferentes contextos musicais.

Baseando-nos na nossa experiência, este workshop irá apoiar-se em exemplos musicais em que os padrões rítmicos de cada grupo diferem significativamente. Especificamente, esses exemplos incluem tempos extremamente lentos ou rápidos no jazz e músicas folk com padrões rítmicos assimétricos. Além disso, os exemplos ilustram abordagens específicas de género: execução solo ou execução em conjunto com partes principais e acompanhamento. No workshop proposto, os alunos serão instruídos a bater os padrões rítmicos acompanhados de exemplos musicais contendo estruturas métricas desconhecidas. Adicionalmente, os alunos serão solicitados a tocar partes de acompanhamento simples e, paralelamente, tocar padrões rítmicos típicos enquanto aplicam interpretações métricas alternativas. Posteriormente, serão solicitados a tocar com as mesmas gravações, mas acompanhados de padrões rítmicos recolhidos de grupos de músicos especialistas.

O som das gravações dos padrões rítmicos será filtrado em áreas espectrais diferentes da música: para música folclórica tocada em violino solo, o padrão rítmico terá maior ênfase no registo inferior, semelhante ao batimento com o pé; para conjuntos de jazz, os padrões rítmicos serão filtrados para soarem a clavos com um registo médio, mas brilhante. Os workshops serão gravados para posterior avaliação e os alunos serão convidados a comentar as suas respostas durante as diferentes fases do workshop.

Na nossa apresentação iremos relatar os primeiros resultados da aplicação das respostas de padrões rítmicos com base num workshop conduzido na RCM em Estocolmo.

Palavras-chave

Percepção de ritmo e métrica, Enculturação, Batimento, Ensino Superior de Música

“ReCantos da Memória”: Intervenção musical com idosos com e sem demências

Paula Pereira,¹ Ana Gama²

¹ ESELx/IPL, Portugal

² CIED, ESELx/IPL, Portugal

¹spereirapaula@gmail.com

A análise da intervenção musical na Estrutura Residencial para Pessoas Idosas, em Alverca, revelou que as práticas performativas a partir da música promovem interação e integração de idosos com Alzheimer e outras demências. A perda de memória é uma característica do envelhecimento e manifesta-se de forma acentuada e dispersa no caso das pessoas que sofrem de Alzheimer ou outro tipo de demência, conforme defende a Alzheimer Society do Canadá (2018). Neste processo a música pode ter um papel importante a nível físico e cognitivo (Candeias, 2015). Atividades como cantar, tocar instrumentos musicais, fazer movimento, improvisação e jogos com música, contribui para a ativação do tónus muscular e estimula a linguagem, a atenção e a memória (de curto e longo prazo). A música tem um papel preponderante na reabilitação da memória devido aos estímulos que potenciam a neuroplasticidade cerebral (Degani & Mercadante 2010). Um músico na comunidade deve, por isso, conseguir adaptar e reinventar estratégias de acordo com as necessidades e interesses das pessoas, bem como desenvolver uma diversidade de atividades musicais (Koopman 2007; Veblen et al., 2013). Deve também promover a interação social entre idosos no sentido de contribuir para a sensação de bem-estar e a melhoria do funcionamento físico (Almeida, s.d.).

A análise documental do relatório de estágio, do diário de bordo, das grelhas de registo, e de vídeos e áudios gravados no âmbito da intervenção foi feita numa perspetiva metodológica qualitativa. O projeto “ReCantos da Memória” foi implementado na Associação de Assistência e Beneficência Misericórdia de Alverca e ocorreu entre 17 de outubro de 2018 e 15 de maio de 2019, ao longo de 12 sessões. Participaram 28 idosos organizados em dois grupos. Grupo I – 15 elementos com Alzheimer ou outro tipo de demência diagnosticada, mobilidade reduzida, maioritariamente, em regime de ERPI; Grupo II - 13 elementos com/sem Alzheimer/ outro tipo de demência diagnosticada, com alguma autonomia e, maioritariamente, em regime de Centro de Dia.

Os objetivos do projeto foram: promover interação e integração dos idosos nos grupos de trabalho; e envolver os utentes dos vários pisos numa atividade musical conjunta. As estratégias utilizadas foram: a ativação de memórias através da música; a criação de rotinas de atividades musicais, acrescentando para o Grupo II a aprendizagem de novas canções/experiências; o estabelecimento de parcerias com a Escola de Fados de Alverca e com alguns alunos da Licenciatura em Música na Comunidade (ESELx/ESML).

A evolução foi notória em ambos os grupos no que respeita à relação, interação e interajuda (uns com os outros, com os familiares e com os funcionários da instituição); ao aumento da motivação e autonomia; e à satisfação observada na atividade de tocar instrumentos de percussão. O espetáculo final “Noite de Fados”, que envolveu todos os atores da instituição na organização e realização, proporcionou a alguns utentes assumir o papel de músicos não profissionais em trabalho colaborativo com outros músicos. Dado o sucesso dos resultados, sugerimos a integração de atividades musicais como rotina diária em instituições que trabalham com pessoas com estes tipos de problemas.

Palavras-chave

Idosos com e sem demência, interação, memória, música na comunidade

Referências

- Almeida, M. (s.d). Eurofral. *A importância das relações sociais na terceira idade*. <https://eurofral.com.br/a-importancia-das-relacoes-sociais-na-terceira-idade/>
- Alzheimer Society Canada (2018). *Normal aging vs dementia*. <https://alzheimer.ca/en/Home/About-dementia/What-is-dementia/Normal-aging-vs-dementia>
- Candeias, A. (2015). *Música para a vida: musicoterapia aplicada a idosos institucionalizados*. Dissertação de Mestrado em Musicoterapia. Instituto de Psicologia e Ciências da Educação. Faculdade de Ciências Humanas e Sociais. Universidade Lusíada de Lisboa

- Degani, M. & Mercadante, E. (2011). Os benefícios da música e do canto a maturidade. *Revista Kairós Gerontologia, Vol. 13*
- Koopman, C. (2007). Community music as music education: on the educational potential of community music. *International Journal of Music Education, 25(2)*, 151-163
- Veblen, K. K., Messenger, S. J., Silverman, M. & Elliot, D. (2013). *Community Music Today*. Rowman & Littlefield Publishers, INC., Lanham

“ReCantos da Memória”: Musical intervention with older people with and without dementia

The analysis of the musical intervention in the Residential Structure for Older People in Alverca revealed that the performative practices based on music promote interaction and integration of older people with Alzheimer’s and other dementias. Memory loss is a characteristic of ageing and manifests itself in a marked and dispersed way in the case of people suffering from Alzheimer’s or another type of dementia, as argued by the Alzheimer Society of Canada (2018). In this process, music can play an important role at the physical and cognitive level (Candeias, 2015). Activities such as singing, playing musical instruments, movement, improvisation, and games with music contribute to the activation of muscle tone and stimulate language, attention, and memory (short- and long-term). Music has a predominant role in memory rehabilitation due to the stimuli that enhance brain neuroplasticity (Degani and Mercadante 2010). A musician in the community should, therefore, be able to adapt and reinvent strategies according to people’s needs and interests, as well as develop a diversity of musical activities (Koopman 2007; Veblen et al., 2013). It should also promote social interaction among older people in order to contribute to a sense of well-being and improved physical functioning (Almeida, s.d.).

The document analysis of the internship report, the logbook, the recording grids, and the videos and audios recorded during the intervention was performed from a qualitative methodological perspective. The "Recantos da Memória" project was implemented at the Assistance and Charity Association Misericórdia de Alverca and took place between October 17, 2018, and May 15, 2019, over 12 sessions. Twenty-eight elderly people organised into two groups participated: Group I - 15 patients with Alzheimer’s/other types of dementia, with reduced mobility and mostly in an ERPI; Group II - 13 patients with/without Alzheimer's/other types of dementia, with some autonomy and mostly in a Day Care Centre.

The project's objectives were to promote interaction and integration of the elderly in the work groups; and to involve users from the various floors in a joint musical activity. The strategies used were the activation of memories through music; the creation of routines of musical activities, adding for Group II the learning of new songs/experiences; the establishment of partnerships with the Fados School of Alverca and with some students of the Undergraduate Course in Music in the Community (ESELx/ESML).

The evolution was noticeable in both groups regarding the relationship, interaction and mutual help (with each other, with family members and with the staff of the institution); an increase in motivation and autonomy; and the satisfaction observed in the activity of playing percussion instruments. The final performance “Noite de Fados” (Fado’s Night), which involved all the actors of the institution in the organization and realization, allowed some users to assume the role of non-professional musicians in collaborative work with other musicians. Given the success of the results, we suggest the integration of musical activities as a daily routine in institutions working with people with these types of problems.

Keywords

Older people with and without dementia, interaction, memory, community music

“Beijo a mão que me condena”: Conformidade e resistência em modinhas do padre José Maurício Nunes Garcia

Pedro Razzante Vaccari

Departamento de Música, Unesp, Brasil

pedrovaccari@hotmail.com

Parto da análise composicional de duas modinhas, canções cuja autoria dá-se ao Padre José Maurício Nunes Garcia, considerado o maior compositor da música colonial brasileira, objetivando apontar a provável presença de características de cunho político na estruturação composicional delas. Se constituem as modinhas: “Beijo a mão que me condena”, e “Marília se não me amas, não me digas a verdade”. Por meio de uma pesquisa harmônica, melódica e sobretudo da poética metafórica do poema, descobriu-se que José Maurício pode ter-se utilizado de canções profanas, as modinhas, para manifestar seu descontentamento e tecer críticas aos seus superiores na Corte da Real Capela instalada no Brasil em 1808, fuga de Portugal devido ao avanço napoleônico (Mattos, 1997). Para tanto, traçou-se um contexto histórico e social do Rio de Janeiro da época, bem como a situação do negro alforriado. Um dos resultados de minha tese de doutorado (Vaccari, 2021), procurei mostrar como a disposição do poema na partitura obedece a um método composicional conhecido como “Word painting”, conhecido desde a Renascença europeia ocidental como uma forma de pintar o sentido das palavras, sua retórica e representação simbólica através de uma imitação musical – por vezes literal, por vezes apenas sugerida – em que a significação poética descobre-se pela leitura da partitura musical. Imbuído desse conhecimento, proponho a hipótese de que o padre-mestre utilizou-se dessa ferramenta como um de seus muitos modos de se expressar, dentro da corte, sendo um homem negro de ascendência humilde. Para tanto, foram necessárias investigações sobre a historiografia musical do padre José Maurício, desde o século XIX até a atualidade, procurando sanar dúvidas quanto à sua formação musical e estabelecendo parâmetros comparativos na evolução composicional em sua biografia. O escopo bibliográfico para este trabalho compõe-se, essencialmente, da obra de Chauí, 1993, Cardoso, 2008, Hazan, 2009, desdobramentos relativos a meus artigos publicados (Vaccari, 2018, 2020), e a obra de Dubois (2021).

Palavras-chave

Modinhas, resistência, padre José Maurício Nunes Garcia, poética composicional.

Referências

- Cardoso, A. (2008). *A música na corte de D. João VI*. São Paulo: Martins Fontes
- Chauí, M. (1993). *Conformismo e resistência*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense
- Dubois, W. E. B. (2021). *As almas do povo negro*. Tradução de Alexandre Boide. São Paulo: Veneta
- Hazan, M.C. (2009). Raça, Nação e José Maurício Nunes Garcia. *Resonancias: revista de investigación musical*, v. 13, n. 24, p. 23-40
- Mattos, C. P. de. (1997). *José Maurício Nunes Garcia: Biografia*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional.
- Vaccari, P. R. (2018). Padre José Maurício Nunes Garcia e o mulatismo musical: embranquecimento histórico? *Revista Música da USP*, São Paulo, v. 18, n. 1, p. 170-85
- Vaccari, P. R. (2020). “Mulatismo musical” e sua simbologia: uma revisão historiográfica do Padre José Maurício Nunes Garcia a partir da etnomusicologia. *Revista Internacional em Língua Portuguesa*, v. 1, n. 37, p. 47-72

“Beijo a mão que me condena”: Compliance and resistance in the modinhas of Father José Maurício Nunes Garcia

It deals with the compositional analysis of two modinhas, songs authored by Father José Maurício Nunes Garcia, considered the greatest composer of Brazilian colonial music, aiming to point out the

likely presence of political characteristics in their compositional structure. The modinhas are: “I kiss the hand that condemns me”, and “Marília if you don't love me, don't tell me the truth”. Through a harmonic, melodic and above all the metaphoric poetic research of the poem, it was discovered that José Maurício may have used profane songs, the modinhas, to express his discontent and criticize his superiors in the Court of the Royal Chapel installed in the Brazil in 1808, fled from Portugal due to the Napoleonic advance (Mattos, 1997). For this purpose, a historical and social context of Rio de Janeiro at the time was traced, as well as the situation of freed blacks. One of the results of my doctoral thesis (Vaccari, 2021), I tried to show how the arrangement of the poem in the score obeys a compositional method known as “Word painting”, known since the Western European Renaissance as a way of painting the meaning of words, its rhetoric and symbolic representation through a musical imitation – sometimes literal, sometimes just suggested – in which the poetic meaning is discovered by reading the musical score. Imbued with this knowledge, I propose the hypothesis that the priest-master used this tool as one of his many ways of expressing himself, within the court, as a black man of humble ancestry. Therefore, investigations were necessary on the musical historiography of Father José Maurício, from the 19th century to the present day, seeking to resolve doubts about his musical formation and establishing comparative parameters in the compositional evolution of his biography. The bibliographic scope for this work is essentially composed of the work of Chauí, 1993, Cardoso, 2008, Hazan, 2009, developments related to my published articles (Vaccari, 2018, 2020), and the work of Dubois (2021).

Keywords

Modinhas, resistance, Father José Maurício Nunes Garcia, compositional poetics

Potencialidades das orquestras Orff na promoção da improvisação musical

Rui Leite

Colégio de Nossa Senhora de Lourdes, Porto, Portugal; Orquestra Orff do Porto Associação Cultural, Portugal
rgsleite@gmail.com

“What I hope you will take away from my remarks today is that – even if Carl Orff had never existed - improvisation ought to be a crucial component of any worthwhile music program for children.”
(Jane Frazee, ex-presidente da AOSA)

“Teaching is based entirely on the principle of improvisation”
(Carl Orff)

Apesar de ser uma das atividades musicais mais praticadas, do destaque que lhe é oferecido pelos maiores pedagogos musicais e de contar com um número significativo de autores a reclamar a sua presença (Richmond, 1989; Rosfeld, 1989; Brown, 1991; Delia Pietra & Campbell, 1995; Gregory, 1996; Jorgensen, 1998; Lubart, 1998; Riveire, 1998; Townsend, 1998, Bitz, 1999; Azzara, 1999; Caspurro, 2006, Aguiar, 2012; Pereira, 2016; Heble e Laver, 2017; Leite, 2019) a improvisação continua a viver afastada (ainda que presente em currículos) do ensino da música.

Entre os motivos apontados pela literatura para este afastamento destacam-se a formação de professores, que raramente inclui de forma estruturada a improvisação e as próprias características da improvisação, “a sua flexibilidade, a sua capacidade de se ajustar, adaptar, inovar e surpreender. A improvisação é de uma natureza não fixa” (Pereira, 2016), essencialmente não académica (Bailey 1992). Contudo, e apesar da resistência que a escola ainda oferece, diferentes metodologias e abordagens ao ensino da música destacam a improvisação como uma das atividades de maior relevo para a aprendizagem musical, como é o caso da *Orff-Schulwerk*. A improvisação é um dos pilares da *Orff-Schulwerk*. Carl Orff considerava a improvisação uma atividade musical fundamental no seu pensamento pedagógico para o ensino da música - “I encouraged the activation of the students by the playing of their own music, that is through improvising and composing it themselves.” (Orff, 1963).

Outros dos alicerces da *Orff-Schulwerk* são os instrumentos e as orquestras Orff (um conceito que não é pacífico no universo da *Schulwerk*), que associamos maioritariamente à interpretação musical. Creio ser seguro afirmar que estes instrumentos habitam a maioria das salas de aula, seja nas escolas generalistas ou no ensino especializado. Como nos diz Goodkin (2004), são uma extraordinária porta de entrada para um vasto universo de tradições musicais, ao que gostaria de acrescentar uma outra: a improvisação musical. As potencialidades que observamos neste conjunto de instrumentos para interpretar música podem também ser utilizadas para trabalhar e promover a improvisação. Aliás, este era o propósito de Orff para estes instrumentos musicais: promover o desenvolvimento musical dos alunos através da criação da sua própria música. Como? Comendo e improvisando.

Nesta pequena reflexão, propõe-se um olhar mais focado sobre as Orquestras Orff e as possibilidades que estes grupos instrumentais oferecem para a promoção da improvisação musical, idiomática e não idiomática. Refletir e analisar (talvez até realizar) exercícios, peças e reportório, que podem ser utilizados nas aulas para promover a improvisação, será um dos objetivos desta comunicação.

Palavras-chave

Improvisação, Ensino da música, Orquestra Orff

Referências

- Aguiar, A. A. (2012). *Forma e Memória na Improvisação*. Tese de Doutoramento, Universidade de Aveiro
Bailey, D. (1992). *Improvisation: Its Nature and Practice in Music*. Da Capo Press
Goodkin, D. (2004). *Play, Sing and Dance*. Schott
Orff, C. (1976). *The Schulwerk (Vol. 3). Tutzing*: Schott
Leite, R. (2019). *O Afastamento da improvisação musical dos currículos e das práticas pedagógicas no ensino da música*. Tese de Doutoramento. Universidade do Porto.

Potential of Orff orchestras in promoting musical improvisation

“What I hope you will take away from my remarks today is that – even if Carl Orff had never existed - improvisation ought to be a crucial component of any worthwhile music program for children.”
(Jane Frazee, ex-president of AOSA)

“Teaching is based entirely on the principle of improvisation.”
(Carl Orff)

Despite being one of the most popular musical activities, the prominence offered to it by the greatest musical pedagogues and having a significant number of authors claiming their presence (Richmond, 1989; Rosfeld, 1989; Brown, 1991; Delia Pietra & Campbell, 1995; Gregory, 1996; Jorgensen, 1998; Lubart, 1998; Riverire, 1998; Townsend, 1998; Bitz, 1999; Azzara, 1999; Caspurro, 2006, Aguiar, 2012; Pereira, 2016; Heble and Laver, 2017; Milk, 2019), improvisation continues to be absent (although present in curricula) from music teaching.

Among the reasons mentioned in the literature for this distancing, teacher training stands out, which rarely includes improvisation in a structured way and the very characteristics of improvisation, “its flexibility, its ability to adjust, adapt, innovate and surprise. Improvisation is of a non-fixed nature” (Pereira, 2016), essentially non-academic (Bailey 1992). However, despite the resistance that the school still offers, different methodologies and approaches to music teaching highlight improvisation as one of the most important activities for musical learning, as is the case with *Orff-Schulwerk*. Improvisation is one of the pillars of *Orff-Schulwerk*. Carl Orff considered improvisation a fundamental musical activity in his pedagogical thinking for the teaching of music - “I encouraged the activation of the students by the playing of their own music, that is through improvising and composing it themselves.” (Orff, 1963).

Other foundations of *Orff Schulwerk* are Orff instruments and orchestras (a problematic concept in the Schulwerk world), which we mostly associate with musical interpretation. I believe it is safe to say that these instruments are present in most classrooms, whether in generalist schools or in specialized music learning. As Goodkin (2004) tells us, they are an extraordinary door to a vast universe of musical traditions, to which I would like to add another: musical improvisation. The potential that we see in this set of instruments to interpret music can also be used to work and promote improvisation, in fact this was Orff's purpose for these musical instruments: to promote the musical development of students through the creation of their own music. How? Composing and improvising.

In this short reflection, a more focused look is proposed on the Orff Orchestras and the possibilities that these instrumental offers for the promotion of musical improvisation, idiomatic and non-idiomatic. Reflecting and analyzing (perhaps even performing) exercises, plays and repertoire, which can be used in classes to promote improvisation, will be one of the objectives of this meeting.

Keywords

Improvisation, Music teaching, Orchestra Orff

The Influence of Discrete versus Continuous Movements on Children's Musical Sense-Making

Sandra Fortuna,¹ Luc Nijs²

¹ IPEM Institute for Systematic Musicology, Ghent University, Belgium

² CORPoREAL, Royal Conservatory of Antwerp/ University of Antwerp

Sandra.fortuna@UGent.be

According to the theory of embodied music cognition, as elaborated by Lemán (2007), the body has a fundamental role in musical sense-making and understanding (Lesaffre et al., 2017). Within the above framework an increasing amount of research emphasises the influence of body movement on music perception. Moreover, recent studies highlighted that sensory-motor synchronization to music is grounded in two different processes, based on continuous versus discrete movements (Braun Jantzen et al., 2014). Despite extensive research on movement and music perception, however, the way in which varied qualities of movement may influence music processing is still under-investigated.

The present study aims to investigate whether training based on discrete versus continuous movement while listening to music may affect the way children interpret the music through visual representations (drawings) and by verbally explaining their drawing.

The hypothesis is that when listeners are guided to perform an intentional interaction with music through specific patterns of movement, their attention may be directed to those elements of the sound that resonate with their movements (Acitores, 2011).

To address this question, 34 children (aged 9-10) of two classroom of primary school participated in a quasi-experimental study. Each class was divided into two groups, and was scaffolded to move on the music using either discrete (Group A) or continuous (Group B) movements, through metaphors and images suggested by the researcher (e.g. imagine of painting the music with detached dots versus sustained gliding brushstrokes). Before and after the interventions, the children were first invited to move freely to a piece of music and subsequently to draw a visual representation of the piece. Finally, they were asked to verbally explain how the drawings were linked with the music.

Visual data (drawings) were analysed either based on MSC (Material, Structural, and Conceptual) analysis of Elkoshi (2002) and an authors' previous study (Fortuna & Nijs, 2020), afterwards they were categorized according to the categorization scheme adapted by the study of Verschaffel et al. (2010). Verbal data (children's explanations) were analysed and categorized according to a process of thematic analysis (Braun & Clark, 2006).

Findings, based on the children's drawings and verbal explanations, offer interesting insights on the way different qualities of body movement can influence the categories of visual representations, arousal and voices (melody or accompaniment) of the music described. Moreover, the role of visual representation emerges as a way to gain insight into a child's musical sense-making, principally when the product is analysed together with the process and the gestures employed to accomplish it.

The findings of this study may offer relevant insights for music education. Firstly, in the way diverse qualities of movement may influence music sense-making and secondly, how multimodal interaction (bodily, visual, and verbal) may inform the process of musical understanding in children.

Keywords

Visual representation, discrete vs. continuous movement, listening, action drawing

References

- Acitores, A. P. (2011). Towards a theory of proprioception as a bodily basis for consciousness in music. In D. Clarke & E. Clarke (Eds.), *Music and consciousness: Philosophical, psychological, and cultural perspectives* (pp. 215–230). Oxford: Oxford University Press
- Braun, V. & Clarke, V. (2006) Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101

- Braun Janzen, T., Thompson, W. F., Ammirante, P., & Ranvaud, R. (2014b). Timing skills and expertise: discrete and continuous timed movements among musicians and athletes. *Frontiers in psychology*, 5, 1482
- Fortuna, S., & Nijs, L. (2020). Children's representational strategies based on verbal versus bodily interactions with music: an intervention-based study. *Music Education Research*, 22(1), 107-127
- Leman, M. (2007). *Embodied music cognition and mediation technology*. London: The MIT Press
- Lesaffre, M., Maes, P.J., & Leman, M. (2017). *The Routledge companion to embodied music interaction*. New York, London: Routledge
- Verschaffel, L. Reybrouck, M., Janssens, M., & Van Dooren, M. (2010). Using graphical notations to assess children's experiencing of simple and complex musical fragments. *Psychology of Music*, 38(3), 259-284

Influência de movimentos discretos versus contínuos na produção de sentido musical em crianças

De acordo com a teoria da cognição musical corporizada, elaborada por Leman (2007), o corpo tem um papel fundamental na criação e compreensão do sentido musical (Lesaffre et al., 2017). Dentro do quadro acima referido, uma quantidade crescente de investigação enfatiza a influência do movimento corporal na percepção musical. Além disso, estudos recentes destacaram que a sincronização sensório-motora com a música é alicerçada em dois processos diferentes, baseados em movimentos contínuos versus movimentos discretos (Braun Jantzen et al., 2014). Contudo, apesar da extensa investigação sobre movimento e percepção musical, a forma como as várias qualidades do movimento podem influenciar o processamento musical é ainda pouco investigada.

O presente estudo tem como objetivo investigar se o treino baseado em movimento discreto versus movimento contínuo durante a audição de música pode afetar a forma como as crianças interpretam a música por meio de representações visuais (desenhos) e explicando verbalmente os seus desenhos.

A hipótese é que quando os ouvintes são orientados para realizar uma interação intencional com a música por meio de padrões específicos de movimento, a sua atenção pode ser direcionada para aqueles elementos do som que ressoam com os seus movimentos (Acitores, 2011).

Para responder a esta questão, 34 crianças (com idades entre 9 e 10 anos) de duas turmas do 1º ciclo do ensino básico participaram num estudo quase-experimental. Cada turma foi dividida em dois grupos, para se movimentarem durante a música usando movimentos discretos (Grupo A) ou contínuos (Grupo B), por meio de metáforas e imagens sugeridas pelo investigador (por exemplo, imaginar pintar a música com pontos destacados versus pinceladas de deslizamento sustentado). Antes e depois das intervenções, as crianças foram primeiro convidadas a mover-se livremente ao som de uma peça musical e, posteriormente, a desenhar uma representação visual da peça. Finalmente, foi-lhes pedido que explicassem verbalmente como os desenhos estavam ligados à música.

Os dados visuais (desenhos) foram analisados com base na análise MSC (Material, Estrutural e Conceptual) de Elkoshi (2002) e no estudo anterior dos autores (Fortuna & Nijs, 2020). Posteriormente, foram classificados de acordo com o esquema de categorização adaptado pelo estudo de Verschaffel et al. (2010). Os dados verbais (explicações das crianças) foram analisados e categorizados de acordo com um processo de análise temática (Braun & Clark, 2006).

Os resultados, baseados nos desenhos das crianças e nas explicações verbais, oferecem uma visão interessante sobre a forma como diferentes qualidades do movimento corporal podem influenciar as categorias de representações visuais, excitação e vozes (melodia ou acompanhamento) da música descrita. Além disso, o papel da representação visual surge como uma forma de obter uma visão sobre a criação do sentido musical de uma criança, principalmente quando o produto é analisado em conjunto com o processo e os gestos empregados para o realizar.

Os resultados deste estudo podem oferecer perspetivas relevantes para a educação musical. Em primeiro lugar, na forma como as diversas qualidades do movimento podem influenciar a criação do sentido musical e, em segundo lugar, como a interação multimodal (corporal, visual e verbal) pode informar o processo de compreensão musical nas crianças.

Palavras-chave

Representação visual, movimento discreto vs. movimento contínuo, audição, desenho de ação

Online learning environment applied to choral singing

Sandra Regina Cielavin,¹ Adriana N. A. Mendes²

^{1,2} *Departamento de Música, Universidade Estadual de Campinas, Brasil*

¹ s179625@dac.unicamp.br

The non-professional choir is a learning environment that can include the development of different musical skills considering the aspects involving musical memory, emotions and interactions that are inherent to choral activity. On the other hand, the growth of the Internet and the spread of digital technologies have provided different possibilities for learning in different areas, including music.

This work aims to continue the research developed in the master's studies that carried out a survey and the application of digital technologies in an adult choir from a Faculty of Technology. Considering the Coronavirus disease (COVID-19), pandemic that has caused some changes in the relationships between the choral conductor and the use of digital technology, the objective of the research is to investigate how an online learning environment applied to non-professional choral singing could be used from the point of view of acquiring musical skills, as well as describing learning strategies with the use of digital technology that stimulate cognition in order to assist the development of activities.

The research is theoretically based on the Social Cognitive Theory (Bandura, 1978) from the point of view of the concept of self-regulation proposed by Zimmerman which is related to "the ways that learners systematically activate and sustain their cognitions, motivations, behaviors and affects toward the attainment of their goals" (Schunk & Greene, 2018, p. 1).

Choral singing activities comprise elements that encompass the singers' cognition, metacognition, emotion and motivation. Panadero (2017) points out six different models that have been proposed to define the concept of self-regulation. In this sense, the Winne and Hadwin (1998) model that highlights metacognition has been used in research implemented in online learning environments.

In addition, the study considers the information processing theory that brings the view that the human mind forms mental representations through cognitive processes. The concept encompasses aspects involving sensory memory, working memory and long-term memory, as well as selection, organization, and integration processes (Mayer, 2012).

As for the methodological aspects, a study of mixed methods will be carried out through a quasi-experimental design with the application of pre-test and post-test, registration of activities and feedbacks proposed to a population of adults choristers in an online learning environment. Self-regulated learning training embedded in the resources of the online environment is the independent variable. The instruments for measuring the results will take into account the planning, the setting of goals, the choice of strategies, the monitoring of activities, as well as the aspects of emotion and motivation of the participants.

Based on bibliographic research and data collection, the categorization of data and statistical analysis will be elaborated. The results will be discussed in the light of the Social Cognitive Theory. As a result, it is expected that the online learning environment will contribute to the development of self-regulation and increase the motivation of choristers.

Keywords

Choir singing, online learning environment, self-regulation

References

- Bandura, A. (1978). The self system in reciprocal determinism. *American Psychologist*, 33, 4, 344-358
- Mayer, R. E. (2012). Information Processing. In K. R. Harris, S. Graham, & T. Urdan. *APA Educational Psychology Handbook: Vol. 1. Theories, Constructs, and Critical Issues*. pp. 85-99
- Panadero, E. (2017). A review of self-regulated learning: Six models and four directions for research. *Frontiers in Psychology*, 8, 422
- Schunk, D. H., & Greene, J. A. (2018). Historical, contemporary, and future perspectives on self-regulated learning and performance. In D. H. Schunk and J. A. Greene (Eds.), *Handbook of self-regulation of learning*, p. 1-15. Routledge

Ambiente de aprendizagem *on-line* aplicado ao canto coral

O coro não profissional é um ambiente de aprendizagem que pode contemplar o desenvolvimento de diferentes competências musicais considerando os aspectos que envolvem a memória musical, as emoções e as interações que são inerentes à atividade coral. Por outro lado, o crescimento da Internet e a disseminação das tecnologias digitais têm proporcionado diferentes possibilidades de aprendizagem em diferentes áreas incluindo a Música.

Este trabalho tem o intuito de dar continuidade à pesquisa desenvolvida nos estudos de Mestrado que realizou um levantamento e a aplicação de tecnologias digitais em um coro adulto de uma Faculdade de Tecnologia.

Considerando o evento da pandemia da Coronavirus disease (Covid-19) que tem ocasionado algumas mudanças nas relações entre o regente coral e a utilização da tecnologia digital o objetivo da pesquisa é investigar como um ambiente de aprendizagem *on-line* aplicado ao canto coral não profissional poderia ser utilizado sob o ponto de vista da aquisição de competências musicais, bem como descrever estratégias de aprendizagem com o uso de tecnologia digital que estimulem a cognição no intuito de auxiliar o desenvolvimento das atividades.

A pesquisa de natureza aplicada tem como fundamento teórico a Teoria Social Cognitiva (Bandura, 1978) do ponto de vista do conceito de autorregulação proposto por Zimmerman que está relacionado às “formas como os estudantes sistematicamente ativam e sustentam suas cognições, motivações, comportamentos e emoções para a realização de seus objetivos” (Schunk & Greene, 2018, p. 1).

As atividades do canto coral compreendem elementos que englobam a cognição, a metacognição, a emoção e a motivação dos cantores. Panadero (2017) aponta seis diferentes modelos que têm sido propostos para definir o conceito de autorregulação. Neste sentido, o modelo de Winne e Hadwin (1998) que destaca a metacognição tem sido utilizado em pesquisas implementadas em ambientes de aprendizagem *on-line*.

Além disso, o estudo considera a teoria do processamento da informação que traz a visão de que a mente humana forma representações mentais através de processos cognitivos. O conceito abrange aspectos que envolvem a memória sensorial, a memória de trabalho e a memória de longo prazo, bem como os processos de seleção, organização e integração (Mayer, 2012).

Quanto aos aspectos metodológicos, será realizado um estudo de métodos mistos através de um delineamento quase-experimental com a aplicação de pré-teste e pós-teste, registro de atividades e feedbacks proposto a uma população de coristas jovens e adultos em um ambiente de aprendizagem *on-line*. O treinamento de aprendizagem autorregulada incorporado aos recursos do ambiente *on-line* é a variável independente. Os instrumentos de medida dos resultados levarão em conta o planejamento, a definição de metas, a escolha de estratégias, o monitoramento das atividades, bem como os aspectos de emoção e motivação dos participantes.

A partir da pesquisa bibliográfica e da coleta de dados será elaborada a categorização dos dados e a análise estatística. Os dados serão apresentados em forma de tabelas e gráficos e os resultados serão discutidos à luz da Teoria Social Cognitiva. Como resultado, espera-se que o ambiente de aprendizagem *on-line* contribua com o desenvolvimento da autorregulação e incremente a motivação dos coristas.

Palavras-chave

Canto coral, ambiente de aprendizagem *on-line*, autorregulação

Song leading in class. Pre-service teachers report on their 3-year development

Stefanie Stadler Elmer,¹ François Joliat,² Annamaria Savona,¹ Anna Hürlimann,¹ Gabriella Cavasino³

¹ *Department of Arts Education, The Schwyz University of Teacher Education & University of Zurich, Switzerland*

² *Department of Arts Education, Haute Ecole Pédagogie Bern-Jura-Neuchâtel, Suisse*

³ *Department of Arts Education, Haute Ecole Pédagogie Bern-Jura-Neuchâtel & University of Zurich, Suisse*

stefanie.stadlerelmer@uzh.ch,

francois.joliat@hep-bejune.ch,

annamaria.savona@phsz.ch,

anna.huerlimann@phsz.ch,

gabriella.cavasino@hep-bejune.ch

As a research team, we have been investigating how pre-service teachers develop their skills to teach songs in pre-school and primary school, and we are profiling experienced general teachers (see e.g., Liao & Campbell, 2016). The aim is to improve understanding of the formal song transmission process. The pre-service teachers are expected to improve their skills and knowledge during their three years of professional training. Research in this domain reports on the song leading practice in class to be notoriously inadequate, ill-prepared, and lacking teachers' musical skills and knowledge (e.g., de Vries, 2015; Hennessy, 2000, 2017; Jeanneret & DeGraffenreid, 2012; Russell-Bowie, 2009; Saetre, 2014; Siebenaler, 2006; Valerio et al., 2012). In our research, we do not follow this line of argumentation. Rather, we focus issues concerning disciplinary didactics (e.g., Schneuwly, 2021) that widen the perspectives on the complexity of song leading as a formal and professional practice that can be trained. Our longitudinal case studies (n=12) include teaching a new song at three times in class, each time followed by an interview while they watch the recorded lesson. The latter we transcribe with the Lesson Activities Map (LAMap) (Savona et al., 2021), a methodology providing a graphic overview. It allows to allocate the interview sections, thus, combining behavioural observations with verbal comments. In addition, towards the end of the three-year training, we asked the pre-service teachers to complete a personalised questionnaire about their experience.

In this presentation we focus mainly on the latter. To help the pre-service teachers remember and narrate their experiences of the three song leading events, we compiled for each pre-service teacher a personalized questionnaire. For each class song they led, we listed the song chosen, the location, and the date, and we asked the same questions about recalling impressions, feelings, and self-evaluations. We also asked them to comment on our invented type of story line along the three events and to select some subject matters we provided as possible guidelines. Each event is illustrated with a photo of the pre-service teacher – taken of the video – standing in front of the class. Our intentions with this personalised questionnaire were a) to elicit memories and narratives about the individual perspectives on the own professional development and b) to use these narrations to complement the video-recordings and related interviews. Therefore, we analyse these questionnaires primarily in the light of individual cases, and secondarily to gain an overview on potential longitudinal tendencies in this small group. For the analysis of these questionnaires, we follow the reflexive thematic analysis as proposed by Braun and Clarke (2006). As this is ongoing team research, we will report results and present multifaced insights into pre-service teachers views on their professional development concerning song leading. Our approach to professionalism and to song teaching and learning as a cultural practice (e.g., Rouse, 2007) emphasises the potentials for learning and change, and thus, it does not corroborate the failures and weaknesses in this domain, but rather accentuate the wealth of individual narratives.

Keywords

Song teaching, teacher education, professional development, generalist teacher, practice

References

- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3, 77-101
- de Vries, P. A. (2015). Music without a music specialist: A primary school story. *International Journal of Music Education*, 33(2), 210–221. <https://doi.org/10.1177/0255761413515818>
- 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(2), 183-196. <https://doi.org/10.1017/S0265051700000243>
- Hennessy, S. (2017). Approaches to increasing the competence and confidence of student teachers to teach music in primary schools. *Education 3-13*, 45(6), 689-700. <https://doi.org/10.1080/03004279.2017.1347130>
- Jeanneret, N., & DeGraffenreid, G. M. (2012). Music Education in the Generalist Classroom. In *The Oxford Handbook of Music Education* (Vol. 1) https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199730810.013.0024_update_001
- 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. <https://doi.org/10.1080/14613808.2015.1049256>
- Rouse, J. (2007). Social Practices and Normativity. *Philosophy of the Social Sciences*, 37(1), 46-56. <https://doi.org/10.1177/0048393106296542>
- Russell-Bowie, D. (2009). What me? Teach music to my primary class? Challenges to teaching music in primary schools in five countries. *Music Education Research*, 11(1), 23-36. <https://doi.org/10.1080/14613800802699549>
- Saetre, J. H. (2014). *Preparing generalist student teachers to teach music: A mixed-methods study of teacher educators and educational content in generalist teacher education music courses*. Norwegian Academy of Music
- Savona, A., Stadler Elmer, S., Hürlimann, A. E., Joliat, F., & Cavasino, G. (2021). The Lesson Activities Map: A Domain-Specific Lesson Transcription Methodology. *European Journal of Educational Research*, 10(2), 705-717. <https://doi.org/10.12973/eu-jer.10.2.705>
- Schneuwly, B. (2021). 'Didactiques' is not (entirely) 'Didaktik'. The origin and atmosphere of a recent academic field. In E. Krogh, A. Qvortrup & S. T. Graf (Eds.), *Didaktik and Curriculum in Ongoing Dialogue*, (164-184). Routledge
- Siebenaler, D. (2006). Training Teachers with Little or No Music Background: Too Little, Too Late? Update: *Applications of Research in Music Education*, 24, 14-22. <http://dx.doi.org/10.1177/87551233060240020102>
- Valerio, W. H., Johnson, D. C., & Brophy, T. S. (2012). Exploring Views from University Faculty and Cooperating Teachers on General Music Teacher Preparation. *Visions of Research in Music Education*, 22

Ensinar canções na sala de aula. Professores estagiários relatam sobre a sua formação ao longo de 3 anos

A nossa equipa de investigação está a pesquisar como professores estagiários desenvolvem as suas competências para ensinar canções em jardins de infância e na escola primária, e também estamos a caracterizar professores genéricos com experiência profissional (Liao & Campbell, 2016). O objetivo é melhorar o conhecimento do processo de transmissão formal de canções. Prevê-se a melhoria das competências e conhecimento dos professores estagiários durante os três anos de formação profissional. A literatura académica nesta área demonstra que a prática de conduzir canções na sala de aula é bastante inadequada, não tendo preparação suficiente, existindo uma falta de conhecimentos e competências musicais da parte dos professores (de Vries, 2015; Hennessy, 2000, 2017; Jeanneret & DeGraffenreid, 2012; Russell-Bowie, 2009; Saetre, 2014; Siebenaler, 2006; Valerio et al., 2012). No presente trabalho não seguimos esta linha de argumentação. Temos como enfoque os assuntos relacionados com a didática disciplinar (Schneuwly, 2021), que alarga as perspectivas sobre a complexidade de conduzir uma canção enquanto prática formal e profissional que pode ser treinada. Os nossos estudos de caso longitudinais (n = 12) incluíam o ensino de uma nova canção três vezes na sala de aula, sempre seguidas por uma entrevista enquanto assistiam à gravação da aula. As entrevistas foram transcritas com o LAMap

(Lesson Activities Map) (Savona et al., 2021), uma metodologia que proporciona uma vista gráfica e permite a divisão da entrevista em secções, para juntar observações de comportamento com os comentários verbais. Perto do final dos três anos de formação pedimos aos professores estagiários para realizarem um inquérito personalizado sobre as suas experiências.

Nesta apresentação focamos principalmente esta última parte. Para ajudar os professores estagiários a relembrar e narrar as suas experiências das três vezes que dirigiram uma canção, desenvolvemos um inquérito personalizado para cada professor estagiário. Para cada canção que dirigiram, identificámos a canção que foi escolhida, o lugar e a data, e questionámos a recordação das suas impressões, sentimentos, e as próprias auto-avaliações. Também convidámos os professores estagiários a comentarem sobre o nosso argumento inventado ao longo das três conduções e para selecionarem alguns assuntos que proporcionámos como potenciais guias. Cada evento é ilustrado com uma fotografia do professor estagiário, tirado do vídeo em frente à turma. O nosso objetivo com este inquérito personalizado foi a) suscitar memórias e narrativas sobre as perspectivas individuais do seu próprio desenvolvimento profissional e b) utilizar estas narrativas para complementar os registos audiovisuais e as entrevistas. Deste modo, analisamos numa primeira fase estes inquéritos à luz dos casos individuais, e depois para desenvolver uma visão geral das tendências longitudinais potenciais neste pequeno grupo. Para a análise destes inquéritos seguimos a análise temática reflexiva segundo Braun e Clarke (2006). Como esta investigação da equipa ainda se encontra em curso, divulgamos resultados e apresentamos visões sobre as perspectivas de professores estagiários sobre o ensino e aprendizagem de canções. A nossa abordagem à profissionalização e ao ensino e aprendizagem de canções como prática cultural (Rouse, 2007), destaca o potencial para o ensino e para a transformação, e portanto não se alinha com as falhas e fraquezas neste domínio, mas promove a riqueza de narrativas individuais.

Palavras-chave

Ensino de canções, formação de professores generalistas, desenvolvimento profissional, prática

Autorregulação e teoria do fluxo no contexto da aprendizagem da flauta doce

Tatiane Wiese Mathias,¹ Rosane Cardoso de Araújo²

¹ Universidade Estadual do Paraná, Campus de Curitiba I, Embap, Brasil

² Universidade Federal do Paraná/CNPQ, Brasil

¹ tati.wiese@yahoo.com.br

O tema desse estudo é sobre aprendizagem da flauta doce. O objetivo geral foi investigar a prática da flauta doce de alunos de graduação em música sob a perspectiva da teoria do fluxo e dos estudos de autorregulação, correlacionando as duas perspectivas teóricas.

Para Csikszentmihalyi (1992; 1999; 2014) o conceito de fluxo pode ser entendido como um estado de grande concentração, que traz a perda da noção do tempo e satisfação com a atividade. O fluxo está relacionado à motivação intrínseca e ao equilíbrio que o indivíduo enfrenta entre suas habilidades e o desafio a ser realizado. Já a autorregulação, para Bandura (2006), pode ser entendida como uma gestão do comportamento durante a execução de uma atividade. Segundo o autor ela pode incluir três etapas: auto-observação, autoavaliação e autorreação.

A metodologia utilizada foi um estudo de levantamento (survey). Participaram do estudo 45 alunos da disciplina de flauta doce de duas universidades do sul do Brasil. A coleta de dados ocorreu por meio de um questionário.

Os dados foram organizados em 4 categorias: caracterização do grupo, motivação, experiência de fluxo e autorregulação. Na caracterização do grupo verificamos que 51,11% dos participantes eram do sexo feminino, com idades entre 18 a 55 anos, com tempo de estudo de flauta doce entre 3 meses a 18 anos. Na categoria motivação observamos que a maioria tinha se inscrito na disciplina porque era uma disciplina optativa que propiciava obtenção de créditos. Sobre a categoria fluxo, verificamos que 48,88% não tinham dificuldade de manter a concentração nos estudos; que 2,2%, dos alunos sempre perdiam a noção do tempo enquanto estavam praticando e 13,33% quase sempre. Já sobre os sentimentos de alegria e prazer ao tocar o instrumento, 28,88% indicaram sempre e 42,22% quase sempre; e sobre a vontade de estudar cada vez mais e superar desafios, a maioria dos estudantes responderam positivamente. Na categoria da autorregulação, 8,88% disseram planejar sempre, 20% quase sempre e 35,55% disseram planejar de vez em quando. Sobre o estabelecimento de metas para alcançar os resultados 26,66% disseram sempre estabelecer e 15,55% quase sempre. Em relação às estratégias de estudo, 42,22% disseram utilizar sempre e 22,22% quase sempre. Para correlacionar os dados sobre fluxo e autorregulação foi aplicado o teste de Spearman por meio do qual foi possível obter uma correlação positiva moderada entre o estabelecimento de metas (no processo de autorregulação), e a vontade de superar desafios (no processo do fluxo), ($\rho = .47$ e $p < .01$).

A partir dos dados concluímos que a motivação da maioria dos estudantes era de qualidade extrínseca e que somente alguns possuíam processos de autorregulação bem estruturados conforme a perspectiva de Bandura (1991). Verificamos também que somente alguns estudantes possuíam indicadores que poderiam levar ao estado de fluxo, com bons níveis de concentração e com prazer e satisfação com a própria prática musical (Csikszentmihalyi 1992; 1999), vislumbrando, portanto, que pode existir uma relação direta entre motivação, autorregulação e a vivência da experiência de fluxo.

Palavras-chave

Motivação, autorregulação, fluxo, flauta doce, educação musical

Referências

- Bandura, A. (2008). A evolução da teoria social cognitiva. In A. Bandura; R. G. Azzi; S. A. J. Polidoro e colaboradores (Org). *Teoria Social Cognitiva. Conceitos básicos*. (pp. 15-41). Porto Alegre: Artmed
- Bandura, A. (2006). Going global with social cognitive theory. From prospect to paydirt. In: S. I. Donaldson; D. E. Berger & K. Pezdek (Eds). *Applied psychology: New frontiers and rewarding careers*, (pp. 53-79). Mahwah: Lawrence Erlbaum
- Bandura, A.; (1991) Social Cognitive Theory of Self-Regulation. *Organizational Behavior and human decision processes*, 50 (2), 248-287

Csikszentmihalyi, M. (1992). *A Psicologia da Felicidade*. São Paulo: Saraiva

Csikszentmihalyi, M. (1999). *A descoberta do fluxo. A psicologia do envolvimento com a vida cotidiana*. Rio de Janeiro: Rocco

Csikszentmihalyi, M. (2014). *Applications of Flow in Human Development and Education*. New York: Springer

Self-regulation and flow theory in the context of recorder learning

The theme of this study is about learning the recorder. The general objective was to investigate the recorder practice of undergraduate music students from the perspective of flow theory and self-regulation studies, correlating the two theoretical perspectives.

For Csikszentmihalyi (1992; 1999; 2014) the concept of flow can be understood as a state of great concentration, which brings about the loss of the notion of time and satisfaction with the activity. The flow is related to the intrinsic motivation and the balance that the individual faces between his abilities and the challenge to be performed. Self-regulation, for Bandura (2006), can be understood as a behavior management during the execution of an activity. According to the author, it can include three stages: self-observation, self-assessment and self-reaction.

The methodology used was a survey study. Forty-five students of the recorder discipline from two universities in southern Brazil participated in the study. Data collection took place through a questionnaire.

Data were organized into 4 categories: group characterization, motivation, flow experience and self-regulation. In the characterization of the group, we verified that 51.11% of the participants were female, aged between 18 and 55 years, with a period of study of recorder between 3 months and 18 years. In the motivation category, we observed that the majority had enrolled in the course because it was an optional course that allowed them to obtain credits. Regarding the flow category, we found that 48.88% had no difficulty in maintaining concentration in the studies; that 2.2% of students always lost track of time while they were practicing and 13.33% almost always. As for the feelings of joy and pleasure when playing the instrument, 28.88% indicated always and 42.22% almost always; and about the desire to study more and overcome challenges, most students responded positively. In the self-regulation category, 8.88% said they always plan, 20% almost always and 35.55% said they plan every now and then. About setting goals to achieve results 26.66% said they always set and 15.55% almost always. Regarding the study strategies, 42.22% said they always used and 22.22% almost always. To correlate the data on flow and self-regulation, the Spearman test was applied, through which it was possible to obtain a moderate positive correlation between the setting of goals (in the self-regulation process) and the willingness to overcome challenges (in the flow process), ($\rho = .47$ and $p < .01$).

Based on the data, we concluded that the motivation of most students was of extrinsic quality and that only a few had well-structured self-regulation processes according to the perspective of Bandura (1991). We also found that only a few students had indicators that could lead to a state of flux, with good levels of concentration and with pleasure and satisfaction with their own musical practice (Csikszentmihalyi 1992; 1999), thus gleaned that there may be a direct relationship between motivation, self-regulation and the experience of the flow experience.

Keywords

Motivation, self-regulation, flow, recorder, music education

Audição musical ativa: articulando música elementar, “criAtividade” e “corpo criança”

Tiago Madalozzo

State University of Paraná, Brasil

tiago.madalozzo@unespar.edu.br

Estudos em áreas como a psicologia e a educação musical, assim como propostas metodológicas para o ensino de música na infância, têm demonstrado que a audição musical é um processo ativo e criativo. Esta investigação, que é fruto de um estágio pós-doutoral em andamento na área de Educação, tem por objetivo articular os conceitos de música elementar, de “criAtividade” e de “corpo criança”, de modo a ressignificar a audição musical ativa na infância. Parte-se da definição de “audição musical ativa” criada por Wuytack (Wuytack, 1974; Wuytack & Boal-Palheiros, 1995) como metodologia de trabalho com música que inclui todo o corpo, em um engajamento mental e físico com a música; portanto, em uma apreciação musical consciente, considerando o papel de um envolvimento afetivo e inventivo por parte do ouvinte a partir diferentes meios de sentir e de reagir ao que ouve (Madalozzo & Madalozzo, 2019). Considera-se ainda o pressuposto levantado por Ilari (2018) de que a música na infância parte de uma complexa matriz social e pedagógica em que as crianças são agentes de seu próprio ambiente musical, cabendo ao professor observar e escutar continuamente as expressões das crianças na e pela música.

Sendo assim, questiona-se: para além de uma definição metodológica de audição musical ativa, que é amparada por práticas definidas por educadores como Willems, Swanwick, Wuytack e Boal-Palheiros, Bastião ou Zagonel, que aportes teóricos podem contribuir para uma ressignificação do conceito de audição ativa, especificando seu lugar na infância, tendo como foco a criança enquanto agente de sua prática musical?

Para responder a este questionamento, exploram-se três conceitos teóricos principais, considerando que se trata de uma investigação bibliográfica. Em primeiro, entende-se a música elementar como conceito antropológico, artístico-pedagógico de prática musical ativa e criativa, em que o conteúdo central é a conexão de música, linguagem e movimento/dança, o que levanta a importância da interação, da criatividade, e da definição de uma música corporal, que integra as partes do corpo em uma visão total (Cubasch, 1999). Em segundo, entende-se a “criAtividade” enquanto modo como as crianças interagem com o material sonoro e musical, sendo protagonistas de suas construções e entendimentos do rico mundo sonoro ao seu redor, considerando que este modo não caracteriza apenas as atividades musicais de improvisação e de composição, mas também a experimentação sonora e a audição ativa (Madalozzo, 2017; Madalozzo, no prelo). Em terceiro, abre-se a reflexão para o conceito de “corpo criança” (Camargo & Garanhani, no prelo), entendendo que a criança é corpo, e o corpo é criança, nas suas diferentes expressões e comunicações, sendo a maneira como a criança experiencia, interpreta sua realidade, constrói culturas. Neste enfoque, a audição musical ativa consideraria o “corpo criança” de uma maneira invariavelmente ligada à educação por meio do movimento.

Como resultado investigativo preliminar, afirma-se que a articulação destes conceitos-chave e teorias colabora com um entendimento global da potencialidade da audição musical ativa na infância, intimamente ligada à educação do movimento do “corpo criança”, de maneira ativa, criativa, e da qual ela se faz agente e protagonista.

Palavras-chave

Audição musical ativa, Música elementar, Criatividade musical, Corpo criança

Referências

- Camargo, G. B., & Garanhani, M. C. (no prelo). O corpo criança na travessia da educação infantil para os anos iniciais do ensino fundamental. *Revista Educação e Pesquisa*
- Cubasch, P. (1999). Elementares Musizieren oder leibhaftige Bildung mit Musik und Bewegung. *Orff-Schulwerk-Informationen*, 62, 19-24. <http://bidok.uibk.ac.at/library/cubasch-musizieren.html>
- Ilari, B. (2018). Scaramouche goes to preschool: The complex matrix of young children’s everyday music. *Early Childhood Education Journal*, 46, 1-9. <https://doi.org/10.1007/s10643-017-0842-1>

- Madalozzo, T. (2017). Aproximando a sociologia da infância da educação musical: possibilidades de leitura de atividades musicais com crianças de cinco anos. In Pontifícia Universidade Católica do Paraná (Eds.), *Anais do XIII Educere: Congresso Nacional de Educação* (pp.19156-19166). Curitiba: PUCPR. https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2017/26302_14044.pdf
- Madalozzo, T. (in press). “I want [to hear] it again!”: 5-year-old children’s creActive involvement in music education. *Revista da Associação Brasileira de Educação Musical*
- Madalozzo, T., & Madalozzo, V. D. A. B. (2019). Active music listening: promoting music and movement in early childhood music education, *International Journal of Music in Early Childhood*, 14(2), 211-223. https://doi.org/10.1386/ijmec_00006_1
- Wuytack, J. (1974). *Audition Musicale Active*. Leuven: Uitgeverij de Garve
- Wuytack, J. & Boal-Palheiros, G. (1995). *Audição Musical Activa*. Porto: Associação Wuytack de Pedagogia Musical

Active music listening: articulating elemental music, “creActivity” and “child body”

Studies in areas such as psychology and music education, as well as methodological proposals for teaching music in childhood, show that music listening is an active and creative process. This research, which is the result of an ongoing post-doctoral study in Education, aims to articulate the concepts of elemental music, “creActivity” and “child body” in order to reframe active music listening in childhood. We start with the definition of “active music listening”, created by Wuytack (Wuytack, 1974; Wuytack e Boal-Palheiros, 1995) as a teaching methodology that includes the whole body, in mental and physical engagement with music – therefore, in a conscious musical appreciation, considering the role of an affective and inventive involvement of the listeners in different and diverse ways of sensing and reacting to the music they listen to (Madalozzo & Madalozzo, 2019). We also consider the assumption raised by Ilari (2018) that music in childhood is part of a complex social and pedagogical matrix in which children are agents of their own musical environment, so that the teacher must continuously observe and listen to children’s expressions in and through music.

Therefore, the question is: beyond a methodological definition of active listening - which is supported by practices defined by educators such as Willems, Swanwick, Wuytack and Boal-Palheiros, Bastião or Zagonel –, what theoretical contributions can lead to a re-signification of the concept of active listening, specifying its place in childhood, focusing on the child as the agent of his/her musical practice?

To answer this question, we explore three main concepts, considering that this is a bibliographic investigation. First, elemental music is understood as an anthropological, artistic-pedagogical concept of active and creative musical practice, in which the focus is the connection between music, language, and movement/dance, which raises the importance of interaction, creativity, and the definition of an embodied music, which integrates the parts of the body in a holistic approach (Cubasch, 1999). Second, “creActivity” is understood as the way in which children interact with sound and music, as protagonists of their constructions and understandings of the rich musical world around them, considering that this mode does not only define musical activities of improvisation and composition, but also sound experimentation and active listening (Madalozzo, 2017; Madalozzo, in press). Third, we highlight the concept of “child body” (Camargo & Garanhani, in press), considering that the child is body, and the body is child, in its different expressions and communications, being the way the child experiences, interprets its reality, builds cultures. In our view, active music listening would consider the “child body” in a way invariably linked to education through movement.

As a preliminary investigative result, we state that the articulation of these key concepts and theories collaborates with a global understanding of the potentiality of active music listening in childhood, linked to the education of the movement of the “child body”, in an active and creative way, and of which it becomes agent and protagonist.

Keywords

Active music listening, Elemental music, Musical creativity, Child body

Between individual and social functions of music for young adults: What did the COVID-19 pandemic uncover?

Tijana Nikitović,¹ Sonja Janičić,² Aleksa Nešić³

^{1,2} *Institute of Psychology, Faculty of Philosophy, University of Belgrade, Serbia*

³ *Faculty of Media and Communications, Singidunum University, Serbia*

¹ tijana.nikitovic@f.bg.ac.rs

The COVID-19 pandemic has had a severe impact on young adults' everyday lives, with social distancing measures affecting their social lives, in particular by cancelling music events, e.g., parties and concerts. This period can be viewed as a rupture in which cultural elements, such as music, can be employed as a means of coping with new challenges (Zittoun, 2006). Studies focused on music in the context of the pandemic found that young people perceive the highest benefit from music, contributing to affect regulation (Martínez-Castilla et al., 2021) and using it as one of most effective strategies for managing stress (Vidas et al., 2021).

In this study, we explored functions of music and music events for young people and what changes were brought upon by the pandemic. Additionally, we were interested in understanding how young people coped with restrictions of music events, a previously overlooked subject.

We conducted semi-structured interviews with thirteen young people from Serbia (seven male, aged 18-29, Mdnage=27). Four participants attended parties during the pandemic, with one attending only legal ones. The transcribed data was analysed using thematic analysis (Braun & Clarke, 2006) by employing an inductive approach, as well as Zittoun's work on symbolic resources.

Themes regarding general use of music include music as background for daily tasks, as well as a deliberate resource for creating and maintaining relationships, elaborating emotions, and constructing identity. During the pandemic, music was more readily employed for regulating emotional states, particularly pathological states, e.g., anxiety through dissociation and normalization of their experiences. However, during lockdown this function of music was limited, as some emotional states proved to be too overwhelming. Music also had a greater retrospective function and was used to evoke periods of "normality". The pandemic highlighted the uniqueness of parties as a multimodal musical experience for young adults. Those who refrained from nightlife lost a valuable resource for connecting with others and managing stress. Participants who attended parties organized in accordance with public measures felt a loss of typical benefits and reported dissatisfaction. Illegal party-goers used these events as a resource for managing stress related to the pandemic and reported a greater level of togetherness than at pre-pandemic parties.

Radical social changes imposed by the current crisis enabled us to deepen our understanding of music and its diverse roles in both intrapsychological and interpsychological functioning.

Keywords

Crisis, emotional regulation, togetherness, parties

References

- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qual. Res. Psychol.*, 3(2), 77-101
- Martínez-Castilla, P., Gutiérrez-Blasco, I. M., Spitz, D. H., & Granot, R. (2021). The efficacy of music for emotional wellbeing during the COVID-19 lockdown in Spain: an analysis of personal and context-related variables. *Front. Psychol.*, 12
- Vidas, D., Larwood, J. L., Nelson, N. L., & Dingle, G. A. (2021). Music listening as a strategy for managing COVID-19 stress in first-year university students. *Front. Psychol.*, 12
- Zittoun, T. (2006). *Transition: Development Through Symbolic Resources*. Greenwich (CT): InfoAge

Entre as funções individuais e sociais da música para jovens adultos: o que revelou a pandemia COVID-19?

A pandemia COVID-19 teve um impacto severo na vida cotidiana de jovens adultos, com medidas de distanciamento social que afetaram as suas vidas sociais, em particular pelo cancelamento de eventos musicais, festas e concertos. Este período pode ser visto como uma rutura em que elementos culturais, como a música, podem ser empregues como forma de enfrentar novos desafios (Zittoun, 2006). Estudos recentes focados em música no contexto da pandemia, revelaram benefícios especiais que os jovens descobriram na música, contribuindo esta para gerir a regulação (Martínez-Castilla et al., 2021) e usando-a como uma estratégia eficaz para lidar com o stress (Vidas et al., 2021).

Neste estudo, exploramos as funções da música e o papel dos eventos musicais nos jovens e quais as mudanças produzidas pela pandemia. Além disso, estamos também interessados em entender como é que os jovens lidavam com as restrições de eventos musicais, um assunto que até agora não tinha tido especial atenção.

Realizamos entrevistas semiestruturadas com treze jovens da Sérvia (sete homens, com idades entre 18-29, média = 27). Quatro participantes compareceram a festas durante a pandemia, sendo que um compareceu apenas às legais. Os dados transcritos foram analisados com base na análise temática (Braun & Clarke, 2006), empregando uma abordagem indutiva, bem como o trabalho de Zittoun sobre recursos simbólicos.

Os temas relativos ao uso generalizado da música incluem a música como pano de fundo para as tarefas diárias, bem como a música enquanto recurso para criar e manter relacionamentos, fortalecer emoções e construir identidade. Durante a pandemia, a música foi mais prontamente empregue para regular estados emocionais, particularmente estados patológicos como é o caso da ansiedade, por meio da dissociação e normalização das suas experiências. No entanto, durante o confinamento, a função da música foi limitada já que alguns estados emocionais eram demasiado avassaladores. A música também tinha uma função retrospectiva e era usada para evocar períodos de "normalidade". A pandemia destacou a singularidade das festas como uma experiência musical multimodal para jovens adultos. Aqueles que foram privados da vida noturna perderam um recurso valioso para se ligarem a outras pessoas e controlar o stress. Os participantes que compareceram a festas organizadas de acordo com medidas de saúde autorizadas sentiram uma perda dos benefícios típicos e relataram insatisfação. Os frequentadores de festas ilegais usaram esses eventos como um recurso para controlar o stress relacionado com a pandemia e relataram um nível de ligação mais forte em comparação com as festas pré-pandémicas.

Mudanças sociais radicais impostas pela crise pandémica atual, permitiram-nos aprofundar a compreensão da música e dos seus diversos papéis no funcionamento intrapsicológico e interpsicológico.

Palavras-chave

Crise, regulação emocional, ligação, festas

Leitura musical à primeira vista e memória de trabalho

Vanessa dos Santos Ribeiro,¹ Sergio Inácio Torres,² Graziela Bortz³

^{1,2,3} Instituto de Artes, UNESP, Brasil

¹ vanessa.ribeiro@unesp.br

Nesta pesquisa, estamos à procura de desenvolver um fio condutor entre a leitura musical à primeira vista e a memória, após pesquisa bibliográfica, mais especificamente a memória de trabalho, o que Russell (2019, p. 255) descreve, quando se refere ao desempenho musical, como sendo o desempenho de uma tarefa complexa, que demanda forte carga atencional.

Com relação a memória de trabalho, o indivíduo já possui o conhecimento, ou seja, é algo que provém das experiências (Izquierdo, 2018, p. 9). No momento da leitura da partitura, a memória de trabalho vai evocar informações já adquiridas, formadas e conservadas nas memórias preexistentes. Izquierdo (2018, p.13, 15) discorre que a memória de trabalho é uma expressão que se diferencia das outras memórias (curta duração, longa duração, declarativas e procedurais) por ser rápida, não deixando traços neuroquímicos ou comportamentais, podendo ser considerada como um sistema “gerenciador central”, o qual mantém a informação viva em tempo suficiente para se executar determinada tarefa. Baddeley (2011) supõe que esse tipo de memória se constitua em um sistema para manutenção e manipulação temporária das informações, capaz de explorar outros recursos dentro das memórias de curta e longa duração.

Nosso objetivo geral é criar um recurso avaliativo para a leitura musical à primeira vista, tendo como objetivos específicos: a) elencar um referencial teórico; b) elaborar um modelo teórico que relacione memória de trabalho e leitura musical à primeira vista; c) avaliar esse construto por meio de avaliação de um público alvo de leitores. Gonçalves (2018 p. 38 apud Thompson & e Lehmann, 2004) menciona que “a memória de trabalho é um tipo de função estrutural da memória humana que é utilizada em alto nível por leitores proficientes”. No método, entrevistaremos pianistas correpetidores e a análise das entrevistas será usada para relacionarmos os dados obtidos com o referencial teórico. Dessa forma será possível elaborar um recurso avaliativo para ser aplicado com pianistas experts em leitura.

Palavras-chave

Cognição musical, leitura à primeira vista, memória de trabalho

Referências

- Baddeley, A., Anderson, M. C., & Eysenck, M. W. (2011). *Memória*. Tradução Cornélia Stolting. Porto Alegre: Artmed
- Gonçalves, A. (2018). A disciplina de leitura musical à primeira vista em cursos de graduação em música do sul do Brasil: um estudo com base na teoria social cognitiva sobre processos de ensino/aprendizagem. Tese, Universidade Federal do Paraná
- Izquierdo, I. (2018). *Memória*. Porto Alegre: Artmed
- Russell, C. (2019). Effects of Pitch and Rhythm Priming Tasks on Accuracy and Fluency During Sight-Reading. *Journal of Research in Music Education*
- Thompson, S. & Lehmann, A. C. (2004) In Williamon, A. (Ed.), *Musical excellence: strategies and techniques to enhance performance*. New York: Oxford University Press

Musical sight reading and work memory

In this research, we are looking to develop a common thread between musical sight reading and memory through bibliographical research. We concentrate specifically on working memory in music performance, which Russell (2019, p. 255) describes as being the performance of a complex task that demands a strong attention load.

When using working memory, the individual already has prior knowledge Izquierdo (2018, p. 15), in other words, he or she has already some kind of experience. At the moment of reading a score, the

working memory will evoke information already acquired, formed and preserved in preexisting memories. Izquierdo (2018, p.13, 15) argues that working memory is an expression that differs from other memories (short-term, long-term, declarative and procedural) because it is fast, leaves no neurochemical or behavioral traces, and can be considered as a “central manager” system, which keeps information alive long enough to perform a certain task. Baddeley (2011) assumes that this type of memory constitutes a system for the maintenance and temporary manipulation of information, capable of exploring other resources within short and long-term memories.

Our general objective is to create an evaluative resource for musical sight reading, with specific objectives: a) listing a theoretical framework; b) develop a theoretical model that relates working memory and musical sight reading; c) evaluate this construct through the assessment of a target audience of readers. Gonçalves (2018 p. 38 apud Thompson & Lehmann, 2004) mentions that “working memory is a type of structural function of human memory that is used at a high level by proficient readers”. In the method, we will interview collaborator pianists, and the analysis of the interviews will be used to relate the data obtained with the theoretical framework. In this way, it will be possible to develop an assessment resource to be applied with pianists who are experts in reading.

Keywords

Musical cognition, sight reading, working memory

Western Music Education vs. Arabic Music: Categorical Meter Perception in Emirati Song

Viktoriya Solyana

Pianist, PhD, Independent Researcher

Ukraine/ United Arab Emirates

viktoriya.piano@gmail.com

We often assume our prior knowledge to be correct applying pre-existing patterns on any new incoming sensory information until a mistake or “prediction error” occurs. Realized and corrected errors are building blocks of our knowledge and experience, while unrealized errors might lead to a misconstrued reality in various forms. The present experiment on meter perception investigates a curious case of how professional music knowledge might interfere with basic pattern-recognition in an unfamiliar music style.

The purpose of the research was to observe and verify the influence of professional music education on meter perception in culturally unfamiliar Arabic song. 113 participants from around the world, predominantly Europeans (50 professional musicians and 63 listeners without professional music education) were requested to identify the meter in a modern Emirati music excerpt performed in traditional Khaleeji style in 6/8 meter. Professional musicians were asked to sing back and conduct a metric pattern, and listeners without professional music education were asked to sing back and tap the beat. All responses were collected individually through social media using video/audio recordings. Evaluation of responses was done using two categories: binary vs. ternary beat division of hemiola pattern and total number of the beats in the excerpt (8 vs. 12 beats). Statistical assessment of the collected data was done using the non-parametric Pearson’s Chi-square significance test followed up by Cramer’s V test.

The main results of the study revealed a strong dependency between professional music training and a preferred choice of pulse. The majority of the professional musicians conducted the tune following a faster ternary level of the 6/8 meter (hearing three beats per bar like in 3/4) incongruous with binary manner of Khaleeji performance, while the listeners without formal music training followed a slower binary level (hearing two beats per bar as in 6/8 or 2/4) naturally congruent with the Khaleeji style. Considering the overall superior performance of professional musicians in the auditory domain compared to untrained listeners, the outcome of the current study was remarkably uncommon.

Suggested explanation of the results is based on several assumptions: the difference in categorical perception of music (particularly, stronger metric models among professional musicians) might have caused the difference in processing of certain rhythmic complexities (such as “too much syncopation”) and led to a bigger “prediction error” among professional musicians (Vuust & Vitek, 2014); interdependence between the number of pulse saliences matching hypothetical metric framework (particularly, longer notes fell more often on the hypothetical three beats of 3/4 than two beats of 6/8 meter) possibly reinforced the ternary pattern implied by musicians (Parncutt, 1994); predisposition to simple ratios of 2:1 and binary groupings (though it was observed on different levels of the beat division) could have played the role in binary choice by untrained listeners. In order to further investigate the results of this study, additional experiments should be conducted on a larger population, with a wider range of Khaleeji music samples in 6/8 time, and within a more controlled environment.

Keywords

Categorical meter perception, musicians vs. non-musicians, Arabic music, syncopation, prediction error

References

- Fujioka, T., Fidali, B. C., & Ross, B. (2014). Neural correlates of intentional switching from ternary to binary meter in a musical hemiola pattern. *Frontiers in Psychology*, 5, Article 1257. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.01257>
- Handel, S., Oshinsky, J.S. The meter of syncopated auditory polyrhythms. *Perception & Psychophysics* 30, 1-9 (1981). <https://doi.org/10.3758/BF03206130>

- Locke, S., & Kellar, L. (1973). Categorical perception in a non-linguistic mode. *Cortex: A Journal Devoted to the Study of the Nervous System and Behavior*, 9(4), 355-369. [https://doi.org/10.1016/S0010-9452\(73\)80035-8](https://doi.org/10.1016/S0010-9452(73)80035-8)
- Parncutt, R. (1994). A perceptual model of pulse salience and metrical accent in musical rhythms. *Music Percept.* 11, 409-464. doi: 10.2307/40285633
- Siegel, J.A., & Siegel, W. (date). Categorical perception of tonal intervals: Musicians can't tell sharp from flat. *Perception & Psychophysics* 21, 399-407 (1977). <https://doi.org/10.3758/BF03199493>
- Torstrick, R.L., Faier, E. (2009). *Culture and Customs of the Arab Gulf States*. ABC-CLIO, Social Science
- Vuust, P., & Witek, M. A. G. (2014). Rhythmic complexity and predictive coding: A novel approach to modeling rhythm and meter perception in music. *Frontiers in Psychology*, 5, Article 1111. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.01111>
- Yashaswini, L., & Maruthy, S. (2020). Effect of Music Training on Categorical Perception of Speech and Music. *Journal of Audiology & Otology*, 24(3), 140-148. <https://doi.org/10.7874/jao.2019.00500>

Educação musical ocidental vs. Música Árabe: Percepção métrica categórica numa canção dos Emirados Árabes

Frequentemente assumimos que nosso conhecimento prévio está correto e, com base nisso, aplicamos padrões pré-existentes a qualquer nova informação sensorial recebida até que ocorra um erro ou um “erro de previsão”. Os erros percebidos e corrigidos são os blocos de construção do nosso conhecimento e experiência, enquanto os erros não percebidos e percebidos podem-nos iludir de diversas formas acerca da realidade. A presente experiência incide sobre percepção métrica e investiga o caso curioso de como a formação musical formal pode interferir no reconhecimento de padrões básicos de um estilo musical desconhecido.

O objetivo desta pesquisa foi observar e verificar a influência da educação musical formal na percepção métrica de canções árabes desconhecidas. 113 participantes de todo o mundo, predominantemente europeus (50 músicos profissionais e 63 ouvintes sem educação musical profissional) foram solicitados a identificar a métrica de um trecho de música moderna dos Emirados, executado no estilo tradicional Khaleeji num compasso 6/8. Os músicos profissionais foram convidados a cantar o que ouviram e simultaneamente dirigir um padrão métrico, enquanto os ouvintes sem educação musical profissional foram convidados a cantar o que ouviram e a bater a pulsação. Todas as respostas foram recolhidas individualmente, através de redes sociais, usando gravações de vídeo e áudio. A avaliação das respostas foi feita usando duas categorias: compassos binários vs. compassos ternários do padrão hemíola e o número total de tempos no trecho (8 vs. 12 tempos). A avaliação estatística dos dados recolhidos foi feita usando o teste de significância não paramétrico do Chi-quadrado de Pearson seguido do teste V de Cramer.

Os resultados principais do estudo revelaram uma forte dependência entre a formação profissional em música e a escolha preferencial de pulsação. A maioria dos músicos profissionais dirigiu a melodia num nível ternário rápido de 6/8 (ouvindo três tempos por compasso como se fosse um 3/4) incongruente com a forma binária de execução de Khaleeji, enquanto os ouvintes sem formação musical formal adotaram um nível binário lento (ouvindo dois tempos por compasso como num 6/8 ou 2/4) naturalmente congruente com o estilo Khaleeji. Considerando genericamente o desempenho superior de músicos profissionais no domínio auditivo em comparação com ouvintes sem formação musical, o resultado do presente estudo foi notavelmente incomum.

A explicação sugerida dos resultados é baseada em várias suposições: a diferença na percepção categórica da música (particularmente, modelos métricos dominantes entre músicos profissionais) pode ter causado a diferença no processamento de certas complexidades rítmicas (como "síncopas em excesso") o que pode levar a um maior “erro de previsão” entre músicos profissionais (Vuust & Vitek, 2014); a interdependência entre o número de saliências da pulsação correspondendo à estrutura métrica hipotética (particularmente, notas mais longas caem com mais frequência nos três tempos hipotéticos de um 3/4 do que nos dois tempos de um 6/8) possivelmente reforçou o padrão ternário implícito pelos músicos (Parncutt, 1994); a predisposição para proporções simples de 2:1 e agrupamentos binários (embora tenha sido observado em diferentes níveis da divisão métrica) pode ter desempenhado um papel na escolha binária por ouvintes sem formação. A fim de investigar melhor os resultados deste estudo,

devem ser conduzidas experiências adicionais para uma população maior e num ambiente mais controlado, com uma gama mais ampla de amostras de música Khaleeji em 6/8.

Palavras-chave

Percepção métrica, músicos vs. não músicos, música árabe, síncopa, erro de previsão

Reflexões sobre a criança performer e a criança protagonista: legislação da educação musical no Brasil

Vivian Agnolo Madalozzo

Pontifical Catholic University of Paraná, Brazil

vivian.madalozzo@pucpr.br

Nesta pesquisa, que é parte de um projeto de doutoramento em andamento, analisa-se a imagem que a infância ocupa na educação musical do Brasil, a partir da investigação da legislação que a define e normatiza. O questionamento central da investigação é: seria esta imagem a de uma criança performer ou a de uma criança protagonista? O ponto de partida é a constatação de que em diferentes movimentos, ao longo da história da educação musical no Brasil, a criança foi considerada uma receptora das informações selecionadas pelo adulto (Priore, 2013), o que se afasta de um ideal contemporâneo levantado por teorias como as da Sociologia da Infância, que pontuam o papel ativo da criança na sua construção social (Sarmiento, 2013). A partir disso, o objetivo da pesquisa é o de identificar o lugar da criança na educação musical no país, por meio da análise dos espaços, tempos e currículos a ela ligados, a fim de verificar se existe espaço para a participação e a ação da criança. A investigação tem caráter bibliográfico, e parte de uma contextualização histórica da educação musical brasileira (Priore, 2013; Azevedo et al., 2006), chegando ao ponto focal: a discussão sobre a participação infantil na educação musical. Parte-se de uma definição de protagonismo infantil entendido como o espaço de destaque da criança em sua própria educação musical, tendo opiniões a serem ouvidas e o direito e a competência de participar das decisões coletivas (Moss, 2009), em uma relação ativa com o mundo que a cerca (Liebel, 2007). Deste modo, expande-se a definição de protagonismo infantil, propondo um conceito de protagonismo musical da criança, contemporâneo à promulgação da Lei nº. 13.278/2016, segundo a qual a música passa a constituir conteúdo obrigatório da Arte na educação básica. Por fim, propõe-se a análise de que imagem de infância está subjacente na legislação relativa à educação musical brasileira: a de uma criança performer ou a de uma criança protagonista. Como resultados preliminares, estes dois conceitos apontam possibilidades de reflexão e análise sobre a atualização da legislação sobre educação musical infantil no Brasil, contribuindo com a definição de um olhar contemporâneo para a temática, em consonância com uma definição plural e de infância e de agência da criança em suas próprias construções.

Palavras-chave

Educação musical, Participação infantil, Performance, Protagonismo

Referências

- Azevedo, F. de Fontenelle, A. P. A. de S. D., Teixeira, A. S., Filho, M. B. L., Pinto, R., Pessôa, J. G. F., Filho, J. de M., Briquet, R., Casassanta, M., Carvalho, C. D. de, Jr., A. F. de A., P., J. S., Barros, R. L. de, & Silveira, N. M. da. (2006). O manifesto dos pioneiros da educação nova (1932). *Revista HISTEDBR On-Line*, 1932, 188-204
- Liebel, M. (2007). Paternalismo, Participación y Protagonismo Infantil. *Participación Infantil y Juvenil En América Latina*, 113-145
- Moss, P. (2009). Introduzindo a política na creche: a educação infantil como prática democrática. *Psicologia USP*, 5(10), 417-436. <http://www.scielo.br/pdf/pusp/v20n3/v20n3a07.pdf>
- Priore, M. Del. (2013). O cotidiano da criança livre no Brasil entre a colônia e o império. In M. Del Priore (Ed.), *História das crianças no Brasil* (7. ed., pp. 84-106). Contexto
- Sarmiento, M. J. (2013). A sociologia da infância e a sociedade contemporânea: desafios conceituais e praxeológicos. In *Sociologia da Infância e a formação de professores* (pp. 12-46). <http://hdl.handle.net/1822/36756>

Reflections about the child performer and the child protagonist: a study of music education legislation in Brazil

This research, part of an ongoing doctoral project, analyzes the image that childhood occupies in music education in Brazil, from the investigation of the legislation that defines and regulates it. The central question of the investigation is: would this image be of a child performer or a child protagonist? The starting point is the observation that in different moments, throughout the history of music education in Brazil, the child was considered a receiver of information selected by the adult (Priore, 2013), which moves away from a contemporary ideal raised by theories such as those of Sociology of Childhood, which point out the active role of the child in its social construction (Sarmento, 2013). From this, the main goal of the research is to identify the place of the child in music education in the country, through the analysis of the spaces, times and curricula connected to it, in order to verify if there is space for the child's participation and action. The research has a bibliographical character and starts from a historical contextualization of Brazilian music education (Priore, 2013; Azevedo et al., 2006), arriving at the focal point: the discussion about children's participation in music education. It starts from a definition of child protagonism understood as the space of prominence of the child in its own music education, having opinions to be heard and the right and competence to participate in collective decisions (Moss, 2009), in an active relationship with the world that surrounds it (Liebel, 2007). In this way, the definition of child protagonism is expanded, proposing a concept of musical protagonism of the child, contemporary to the enactment of Law No. 13.278/2016, according to which music becomes a mandatory content of Art in basic education. Finally, we propose the analysis of which image of childhood is underlying in the legislation regarding Brazilian music education: that of a child performer or that of a child protagonist. As preliminary results, these two concepts point to possibilities of reflection and analysis on the updating of legislation on early childhood music education in Brazil, contributing to the definition of a contemporary look for the theme, in line with a plural definition of childhood and the agency of the child in its own constructions.

Keywords

Music education, Childhood Participation, Performance, Protagonism

The meaning of music in young adults' autobiographical memories

Yoo Ji Hwang,¹ Genesis G. Morales, Eun Cho, Paulo C. Chagas

Experimental Acoustics Research Studio, University of California, Riverside, USA

¹ yoojih@ucr.edu

People may listen to thousands of different pieces of music in their lifetime; however, some pieces of music become incredibly more meaningful than others. While a complex interaction of personal and social factors - personality, family background, the music of peers and parents, the cultural and historical context in which our lives are situated, the daily experiences which shape our moods, thoughts and more - could potentially influence this process, autobiographical memories may provide great insight into how certain pieces of music come to hold such significance for us (Garrido & Davidson, 2019). Memory research has shown that memories associated with strong emotions tend to be more deeply embedded in our memory than other events and that emotional memories are more likely to be vividly remembered (Dolco & Cabeza, 2002; Singer & Salovey, 2010). Given that music has a capacity to be emotionally evocative (Juslin & Västfjäll, 2008), our daily experiences are often emotionally heightened by its presence, which is closely intertwined with encoding and retrieval of memories from the personal past. In this study, we aim to examine how people construct meaning around certain pieces of music by exploring music-evoked autobiographical memories (MEAMs). As part of a large-scale project on music-evoked nostalgia, 140 undergraduate students at a large state university in the U.S. took part in a one-on-one music experiment in which they listened to five pieces of nostalgic music of their own choosing and then were interviewed about the experiences associated with the music they listened to. Data collection has been recently completed, resulting in over 35-hour-long of interview data. We are currently analyzing 44 randomly selected interview transcripts with a focus on the MEAMs that participants shared. Consistent with previous research on MEAMs, participants reported that hearing just a few seconds of a tune often powerfully evoked vivid memories of their remote past. Preliminary analysis of the interview data revealed two patterns of the ways personal significance on certain pieces of music was developed - (a) the interpersonal process in which meaning was constructed through their interactions with other people and (b) the intrapersonal process in which personal engagement with music in everyday life (e.g., to create atmosphere, manage moods, express personal values and emotions, expand personal musical interests) contributed to the development of the meanings in the music. In terms of the interpersonal process, family members, friends, and romantic partners were the most frequently shared themes, which often functioned to strengthen social connections and a sense of belonging. For the intrapersonal process, participants' MEAMs were closely associated with the development of their musical taste and preferences, deep interests in specific artists and their music, and personal identity construction. Detailed findings will be presented at the conference.

Keywords

Memory, nostalgia, autobiographical memory, meaning

References

- Dolcos, F., & Cabeza, R. (2002). Event-related potentials of emotional memory: Encoding pleasant, unpleasant, and neutral pictures. *Cognitive, Affective, & Behavioral Neuroscience*, 2(3), 252-263
- Garrido, S., & Davidson, J. W. (2019). *Music, Nostalgia and Memory*. Springer International Publishing
- Juslin, P. N., & Västfjäll, D. (2008). Emotional responses to music: The need to consider underlying mechanisms. *Behavioral and brain sciences*, 31(5), 559
- Singer, J. A., & Salovey, P. (2010). *Remembered self: Emotion and memory in personality*. Simon and Schuster

O significado da música nas memórias autobiográficas de jovens adultos

As pessoas chegam a ouvir milhares de peças musicais diferentes no decorrer da vida. No entanto, algumas peças musicais tornam-se incrivelmente mais significativas do que outras. Além da interação complexa entre fatores pessoais e sociais como personalidade, histórico familiar, a música compartilhada entre amigos e familiares (pais) e o contexto cultural e histórico de nossas vidas, as experiências diárias que moldam o nosso humor e os pensamentos cotidianos podem influenciar esse processo de significação musical. As memórias autobiográficas podem fornecer pistas de como certas peças musicais passam a ter significado para nós (Garrido & Davidson, 2019). Pesquisas sugerem que as memórias associadas a emoções fortes tendem a ficar mais profundamente arraigadas em nossa memória do que outros eventos, e que as memórias emocionais são mais propensas a serem lembradas de forma vívida (Dolco & Cabeza, 2002; Singer & Salovey, 2010). Dado que a música tem a capacidade de evocar emoções (Juslin & Västfjäll, 2008), nossas experiências emocionais cotidianas são frequentemente intensificadas por sua presença, que está, por sua vez, intimamente ligada à codificação e recuperação de memórias autobiográficas. Neste estudo, pretendemos examinar como as pessoas constroem significados em torno de certas peças musicais, explorando memórias autobiográficas evocadas pela música (em inglês music evoked autobiographical memories or MEAMs).

Este estudo integra um projeto de investigação em grande escala sobre a nostalgia provocada pela música. Cento e quarenta estudantes de graduação de uma grande universidade estadual dos Estados Unidos participaram de um experimento musical em que ouviram cinco peças musicais de sua escolha que provocavam nostalgia, seguidos de entrevistas. A coleta de dados foi concluída recentemente e resultou em mais de 35 horas de áudio. No momento, estamos analisando 44 transcrições de entrevistas que foram selecionadas de modo aleatório e com foco nas MEAMs que os participantes compartilharam.

Consistente com trabalhos anteriores sobre as MEAMs, os participantes relataram que ouvir apenas alguns segundos de uma melodia frequentemente suscitava memórias vívidas de seu passado longínquo. A análise preliminar dos dados da entrevista revelou dois processos distintos de atribuição de significado em certas peças musicais - (a) um processo interpessoal no qual o significado foi construído por meio de interações com outras pessoas, e (b) um processo intrapessoal no qual o envolvimento com a música na vida cotidiana (por exemplo, para criar “climas” e estados de espírito, expressar valores e emoções pessoais, e expandir interesses musicais pessoais) contribuíram para o desenvolvimento dos significados em música. Em termos do processo interpessoal, familiares, amigos e parceiros foram os mais citados, com as conexões sociais tendo um papel preponderante no sentido de pertença. Em relação ao processo intrapessoal, os MEAMs dos participantes estavam intimamente associados ao desenvolvimento de gostos e preferências musicais, interesses profundos em artistas específicos, e construção de identidades. Resultados detalhados serão apresentados na conferência.

Palavras-chave

Memória, nostalgia, memória autobiográfica, significado musical

ROUNDTABLES
MESAS-REDONDAS

The role of music in sociocultural stereotypes in adolescents

Carlos Lage-Gómez,¹ Roberto Cremades-Andreu,² Laila Mohamed Mohand³

¹ *Universidad Complutense de Madrid, Spain*

² *Department of Didactics of Languages, Arts & Physical Education, Complutense University of Madrid, Spain*

³ *Department of Evolutionary Psychology and Education. Faculty of Education and Sports Sciences. University of Granada, Spain*

¹ calage@ucm.es

² rcremade@ucm.es

³ lafu @ugr.es

In recent years, different works have studied the influence exerted by music in the daily lives of adolescents, since certain values, habits, behavioral patterns, fashions, stereotypes, ideologies, lifestyles, or personality traits, among others, have been promoted around it (Evans & McPherson, 2017; Hargreaves, et al., 2012; Lonsdale & North, 2017; Reeves, et al., 2015; Symonds, et al., 2017). Thus, the value that the sound experience possesses in adolescence derives from the existing relationship between music, the individual and society, so that young people identify with music for what it brings to their lives (Bonneville-Roussy, & Rust, 2017), that is, young people attribute different meanings to music that are more related to its social function and the different spaces in which it is present, forming an essential part of their identity (MacDonald, et al., 2017). Thus, the results obtained in three studies developed from the formal and non-formal setting are presented in order to know what influences music exerts on the sociocultural stereotypes present in the environment of young people.

O papel da música nos estereótipos socioculturais entre os adolescentes

Nos últimos anos, diferentes estudos examinaram a influência exercida pela música na vida quotidiana dos adolescentes, uma vez que certos valores, hábitos, padrões de comportamento, modas, estereótipos, ideologias, estilos de vida e traços de personalidade, entre outros, foram promovidos à sua volta (Evans & McPherson, 2017; Hargreaves, et al., 2012; Lonsdale & North, 2017; Reeves, et al., 2015; Symonds, et al., 2017). Assim, o valor da experiência sonora na adolescência deriva da relação entre a música, o indivíduo e a sociedade, para que os jovens se identifiquem com a música pelo que ela traz às suas vidas (Bonneville-Roussy, & Rust, 2017), ou seja, os jovens atribuem diferentes significados à música que estão mais relacionados com a sua função social e os diferentes espaços em que está presente, constituindo uma parte essencial da sua identidade (MacDonald, et al., 2017). Assim, apresentamos os resultados obtidos em três estudos realizados nas esferas formal e não formal com o objectivo de descobrir o que influencia a música nos estereótipos sócio-culturais presentes no ambiente dos jovens.

Gender stereotypes in popular urban music through a music creation workshop for young people in Madrid

Carlos Lage-Gómez

There is a broad consensus on the cultural construction of gender (De Boise, 2016), conceptualised as "the meanings that individuals and societies attribute to males and females" (Wood and Eagly, 2010, pp. 629-630), highlighting beliefs about how male and female behaviour is determined (Eagly and Karau, 2002). López-Zafra et al. (2012) conceptualise gender stereotypes as dynamic constructs, and Mehta (2015) highlights the influence of the social context, which is emphasised by the media, acting as a reciprocal circle (Shields, 2013). In music, gender emerges, among many others, through music making, traditionally considered a male domain (e.g., North, Colley and Hargreaves, 2003).

We propose to analyse how gender stereotypes have emerged in creative processes through the analysis of a music creation workshop.

Four music groups participated: "Bluefire", "Ska-rtxa", "Havocated" and "In-fusion". All the groups were made up of men and women, aged between 16 and 24. The musical training of the members of these groups has been very heterogeneous. The workshop represented the first contact with musical creation through the composition of a song, a process they had never done before. The creative processes were developed in different spaces and in the style chosen according to their musical preferences. In addition, guest artists guided the process.

The data were collected from the different workshop sessions recorded on video and triangulated with the individual (5) and group interviews (7). The video allowed us to develop a differentiated multisensory analysis from different perspectives. Different video cameras were used to collect (1) participant observation, (2) non-participant observation and (3) the student's perspective.

The results show how gender stereotypes have been made visible in the workshop explicitly or implicitly across all musical styles. Although the perception of attitudes that could be defined as explicitly sexist has been limited and the atmosphere in the groups has been affable, friendly, and cordial, gender stereotypes have emerged, which have surfaced significantly on implicit levels, in which their cultural character should be underlined, given the symbolic space in which they have been produced, through:

1. Dialogue, both explicitly and implicitly, Non-verbal language, but also in body language and Gesture in the scenography of each of the rehearsals.

2. Roles played and the characteristics of the performance of these roles.

Two positions adopted by the participants, connected to each other, although well differentiated during the process, are evident. The responses to spaces that are, in part, very masculinised, in which they have had to "swim against the tide", have oscillated between adaptive and in search of personal affirmation and recognition in the group.

Keywords

Urban popular music; gender stereotypes; creativity; adolescence

References

- De Boise, S. (2016). Contesting 'sex' and 'gender' difference in emotions through music use in the UK. *J. Gen. Stud.* 25, 66-84. doi: 10.1080/09589236.2014.894475
- Eagly, A. H., & Karau, S. J. (2002). Role congruity theory of prejudice toward female leaders. *Psychological Review*, 109, 573-598
- Lopez-Zafra, E., Garcia-Retamero, R. & Berrios, M.P. (2012). The Relationship between transformational leadership and emotional intelligence from a gendered approach. *Psychological Record*, 62, 97-114
- Mehta, C. M. (2015). Gender in Context: Considering Variability in Wood and Eagly's Traditions of Gender Identity. *Sex Roles*, 73(11-12), 490-496. <https://doi.org/10.1007/s11199-015-0535-4>
- North, A. C., Colley, A. M., & Hargreaves, D. J. (2003). Adolescents' perceptions of the music of male and female composers. *Psychology of Music*, 31(2), 139-154. <https://doi.org/10.1177/0305735603031002291>
- Wood, W., & Eagly, A. H. (2010). Gender. In S. Fiske, D. Gilbert, & G. Lindzey (Eds.), *Handbook of social psychology* (5th ed., pp. 629-667). New York: Wiley

Estereotipos de género en la música popular urbana a través de un taller de creación musical para jóvenes madrileños

Existe un amplio consenso sobre la construcción cultural del género (De Boise, 2016), conceptualizado como "los significados que los individuos y las sociedades atribuyen a los hombres y a las mujeres" (Wood y Eagly, 2010, pp. 629-630), destacando las creencias sobre cómo se determina el comportamiento masculino y femenino (Eagly y Karau, 2002). López-Zafra et al. (2012) conceptualizan los estereotipos de género como construcciones dinámicas, y Mehta (2015) subraya la influencia del contexto social, que es enfatizado por los medios de comunicación, actuando como un círculo recíproco

(Shields, 2013). En la música, el género emerge, entre muchos otros, a través de la creación musical, considerada tradicionalmente como un dominio masculino (ej., North, Colley y Hargreaves, 2003).

Nos proponemos analizar cómo han emergido los estereotipos de género en los procesos creativos a través análisis de un taller de creación musical.

Han participado 4 grupos de música: “Bluefire”, “Ska-rtxa” y “Havocated” e “In-fusión”. Todos los grupos han estado conformados por hombres y mujeres, con edades comprendidas entre los 16 y los 24 años. La formación musical de los componentes de estos grupos ha sido muy heterogénea. El taller representó la toma de contacto con la creación musical a través de la composición de un tema, proceso que no habían realizado nunca con anterioridad. Los procesos creativos se desarrollaron en espacios diferenciados y en el estilo elegido según sus preferencias musicales. Además, artistas invitados guiaron dicho proceso.

Los datos se recogieron a partir de las diferentes sesiones del taller grabadas en vídeo, y trianguladas con las entrevistas individuales (5) y colectivas (7). El vídeo nos permitió desarrollar un análisis multisensorial diferenciado desde diferentes perspectivas. Se utilizaron diferentes cámaras de vídeo con el objetivo de recoger la (1) observación participante, (2) la observación no participante y (3) la perspectiva del alumno.

Los resultados muestran cómo los estereotipos de género se han hecho visibles en el taller de forma más o menos explícita o implícita a través todos los estilos musicales. Si bien la percepción de actitudes que se podrían definir como explícitamente sexistas, han sido muy limitadas y el ambiente en los grupos ha sido afable, amistoso y cordial, han emergido estereotipos de género, que han aflorado de forma significativa en planos implícitos, en los que cabría subrayar su carácter cultural, dado el espacio simbólico en el que se han producido, a través de:

Diálogo, tanto de forma explícita como implícita, Lenguaje no verbal, pero también en el lenguaje corporal y Gestualidad en la escenografía de cada uno de los ensayos.

Roles desempeñados y las características propias en el desempeño de los mismos.

Se ponen de manifiesto dos posicionamientos adoptados por las participantes, conectados entre sí, aunque bien diferencias durante el proceso. Las respuestas ante espacios, en parte, muy masculinizados, en los que ellas han tenido que, y valga la expresión, “nadar a contracorriente”, han oscilado entre adaptativas, y de búsqueda de la afirmación personal y reconocimiento en el grupo.

Palavras-chave

Música Popular Urbana; estereotipos de género; creatividad; adolescencia

Musical preferences and sociocultural stereotypes in secondary school students from Madrid

Roberto Cremades-Andreu

In recent years, different studies have examined the influence exerted by music in the daily lives of adolescents, given that certain values, habits, behavioural patterns, fashions, stereotypes, ideologies, lifestyles and personality traits, among others, have been promoted around it (Evans & McPherson, 2017; Hargreaves, et al., 2012; Herrera et al., 2010; Lonsdale & North, 2017; Reeves, et al., 2015). At this stage, music is one of the main references for young people in cognitive, emotional, and social terms, as they consciously or unconsciously receive daily sound stimuli whose effects mediate their intellectual, social, and personal development (Hallam, 2010). Thus, the value of the sound experience of adolescence derives from the relationship between music, the individual and society, so that young people identify with the music for what it brings to their lives (Bonneville-Roussy, & Rust, 2017), at a stage when the bonds of belonging to a specific group of peers with whom they share the aesthetics, values or stereotypes that arise from the different musical styles with which they feel identified become particularly relevant (Lorenzo, et al., 2011).

Thus, the main objective of this research was to examine which are the musical preferences and which sociocultural stereotypes are related to them, in a sample of 3992 secondary school students in the city of Madrid, 2042 females (51.2%) and 1950 males (48.8%), aged 12-18 years ($M= 13.77$, $SD= 4.004$). For this purpose, the questionnaire of Herrera et al. (2010) was used, which was adapted to the

context of this study and to which the dimension of stereotypes was added. The questionnaires were completed by the students throughout the year 2019-2020, with the informed consent of the parents as well as the participants, who were guaranteed anonymity at all times.

The results obtained show that the 10 most listened music styles, all belong to Popular Urban music (Pop, Reggaeton, Trap, Rap, Electronic, Dembow, Dance, Rock&Roll, Techno and Reggae), styles that transmit through their aesthetics, the image in their music videos or the content of the lyrics of their songs, stereotyped messages that can influence the identity of young people (Kurtz-Costes, et al., 2014). In relation to the stereotypes that the participants in this study associate with their musical preferences, the highest percentages were those that correspond to their generation, their personality, their behaviour and their values, all of which are directly related to their stage of development.

In conclusion, it is necessary to address not only basic musical issues in the music classroom, but also to provide students with the necessary tools to be critical of the stereotypes implicit in the music they mostly listen to, avoiding the normalisation of aspects that move away from respect, tolerance, and equality as a way of improving integration in society.

Keywords

Music preferences, stereotypes, secondary education, adolescence

References

- Bonneville-Roussy, A., & Rust, J. (2017). Age trends in musical preferences in adulthood: 2. Sources of social influences as determinants of preferences. *Musicae Scientiae*. first published online. <http://doi.org/10.1177/1029864917704016>
- Evans, P. A., & McPherson, G. E. (2017). Processes of musical identity consolidation during adolescence. In R. MacDonald, D. J. Hargreaves, & D. Miell (Eds.), *Oxford Handbook of Musical Identities* (pp. 213 - 231). Oxford, UK: Oxford University Press
- Hallam, S. (2010). The power of music: Its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people. *International Journal of Music Education*, 28(3), 269-289. <http://doi.org/10.1177/0255761410370658>
- Hargreaves, D. J., MacDonald, R., & Miell, D. (2012). Musical Identities Mediate Musical Development. In G. E. McPherson and F. G. Welch (Eds.), *The Oxford Handbook of Music Education* (pp. 125-142). New York: Oxford University Press
- Herrera, L., Cremades, R., & Lorenzo, O. (2010). Preferencias musicales de los estudiantes de Educación Secundaria Obligatoria: influencia de la educación formal e informal. *Cultura y Educación*, 22(1), 37-51. <http://doi.org/10.1174/113564010790935222>
- Kurtz-Costes, B., Copping, K. E., Rowley, S. J., & Kinlaw, C. R. (2014). Gender and age differences in awareness and endorsement of gender stereotypes about academic abilities. *European Journal of Psychology of Education*, 29(4), 603-618. <http://doi.org/10.1007/s10212-014-0216-7>
- Lonsdale, A. J., & North, A. C. (2017). Self-to-stereotype matching and musical taste: Is there a link between self-to-stereotype similarity and self-rated music-genre preferences? *Psychology of Music*, 45(3), 307-320, <http://doi.org/10.1177/0305735616656789>
- Lorenzo, O., Herrera, L., & Cremades, R. (2011). Mass media influence on the musical preferences of Spanish adolescents: a sociological analysis. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 42(1), 125-144. <http://doi.org/10.1177/102986491001400105>
- Reeves, A., Gilbert, E., & Holman, D. (2015). Class dis-identification, cultural stereotypes, and music preferences: experimental evidence from the UK. *Poetics*, 50, 44-61

Preferencias musicales y estereotipos socioculturales en estudiantes de educación secundaria de Madrid

En los últimos años diferentes trabajos han estudiado la influencia que ejerce la música en la vida diaria de los adolescentes, puesto que en torno a ella se han fomentado determinados valores, hábitos, pautas de comportamiento, modas, estereotipos, ideologías, estilos de vida o rasgos de la personalidad, entre otras (Evans & McPherson, 2017; Hargreaves, et al., 2012; Herrera et al., 2010; Lonsdale & North,

2017; Reeves, et al., 2015). En esta etapa, la música es uno de los principales referentes para los jóvenes en términos cognitivos, emocionales y sociales, ya que de forma consciente o inconsciente reciben diariamente estímulos sonoros cuyos efectos median en su desarrollo intelectual, social y personal (Hallam, 2010). Así, el valor que posee la experiencia sonora en la adolescencia se deriva de la relación existente entre la música, el individuo y la sociedad, de forma que los jóvenes se identifican con la música por lo que aporta a sus vidas (Bonneville-Roussy, & Rust, 2017), en una etapa en la que cobra una especial relevancia los vínculos de pertenencia a un grupo específico de pares con los que comparten la estética, los valores o los estereotipos que surgen de los diferentes estilos musicales con los que se sienten identificados (Lorenzo, et al., 2011).

Así, el objetivo principal de esta investigación fue el de examinar cuáles son las preferencias musicales y qué estereotipos socioculturales se relacionan con ellas, en una muestra de 3992 estudiantes de Enseñanza Secundaria de la ciudad de Madrid, 2042 mujeres (51.2%) y 1950 hombres (48.8%), cuyas edades estaban comprendidas entre los 12 y los 18 años ($M = 13.77$, $DT = 4.004$). Como instrumento de recogida de la información se utilizó el cuestionario de Herrera et al. (2010), que fue adaptado al contexto de este estudio y al que se le añadió la dimensión de los estereotipos. Los cuestionarios fueron respondidos por los estudiantes a lo largo del año 2019-2020 con el consentimiento informado de los padres, así como de los participantes, a quienes se les garantizó en todo momento su anonimato.

Los resultados obtenidos ponen de manifiesto que los 10 estilos musicales más escuchados pertenecen todos a la música Popular Urbana (Pop, Reggaeton, Trap, Rap, Electrónica, Dembow, Dance, Rock&Roll, Techno y Reggae), estilos que transmiten a través de sus estéticas, la imagen en sus videos musicales o el contenido de las letras de sus canciones mensajes estereotipados que pueden influenciar en la identidad de los jóvenes (Kurtz-Costes, et al., 2014). En relación con los estereotipos que asocian a sus gustos musicales, los porcentajes más altos fueron los que se corresponden con su generación, su personalidad, su comportamiento y sus valores, aspectos todos ellos que guardan una relación directa con su etapa evolutiva.

Como conclusión es necesario atender desde el aula de música no sólo a las cuestiones de base musical, sino también dotar a los estudiantes de las herramientas necesarias para ser críticos con los estereotipos implícitos en la música que escuchan de forma mayoritaria evitando normalizar aspectos que se alejan del respeto, la tolerancia y la igualdad como una forma de mejorar integración en la sociedad.

Palabras clave

Preferencias musicales, estereotipos, educación secundaria, adolescencia

Relationship between consumer music and stigmatization, hostile objectification-sexism in the university population

Laila Mohamed Mohand

There are many differences between the profile of the woman in the popular song and the woman in the consumer song, so much so that the woman in the consumer song corresponds to a much more sexualized construction of women, although also within patriarchal models (León and Aizpurúa, 2020).

This experiment has been carried out with a sample of 112 undergraduate students, of which 81 are girls and 31 are boys between the ages of 18 and 40. 99% belong to the Faculty of Education and Sports Sciences of Melilla.

This experiment has been carried out with a sample of 112 undergraduate students, of which 81 are girls and 31 are boys between the ages of 18 and 40. 99% belong to the Faculty of Education and Sports Sciences of Melilla.

The main objective is to investigate, from the perspective of the surveyed students, the way in which objectification and intervenes in their relationships, as well as the way in which educational institutions act in the face of this reality.

To achieve these objectives, it has been necessary to respond to the following specific objectives.

Objective 1. To verify if students suffer reification in their daily life.

Objective 2. Verify if consumer music such as reggaetón also contributes to reification.

Objective 3. Check the need to develop plans or projects against gender violence in educational centers.

The results indicate that 85.70% say they have felt on some occasion that they were not paying attention to them while speaking since they were staring at some part of their body, 82.1% have felt that someone was insinuating themselves while staring at a part of their body, 53.70% have ever suffered being pinched in some part of their body against their will, 53.70% have ever noticed that others were making degrading gestures about their person, 78, 6% have ever heard rude comments about their body accidentally, 92.9% have felt that a part of their body was staring at them, 87.50% have ever been whistled while walking down the street, 42, 90% think they have felt harassed at some point, 33.9% have been groped against their will, 85.7% have heard rude comments about their body, 100% have felt that they were staring at their body and also that they were looking at them lewd, 92.90% have felt that their physical appearance was being judged and 92.9% of the surveyed population had ever been whistled while walking down the street. 98.20% believed that reggaeton empowers men and 96.40% believe that this music objectifies the woman, showing her as an object.

In conclusion, the data collected from this research show the need to bring gender equality plans and projects to the classroom, which break with the proposed stereotypes and help our young people to resolve conflicts from a more pacifist position, leaving the violence aside (Guzman, 2013).

Keywords

Consumer music, reggaeton, reification, adolescence, Interculturality

References

- Berrocal, E., & Gutiérrez J. (2002). *Music and genre: analysis of a sample of popular songs*. Granada: Scientific Journal of Communication and Education
- Bourdieu, P. (2000). *Male domination*. Barcelona: Anagram
- Goleman, D. (2014). *Leadership. The power of emotional intelligence*. Barcelona: Pocket B
- Green, L. (2001). *Music, gender, and education*. Madrid: Ediciones Morata S.L.
- Guzmán, L. (2013). *Love Or Domination. The ravages of the patriarchy*. Madrid: New Extreme
- León, C.M., & Aizpurúa, E. (2020). Do sexist attitudes persist in college students? An analysis of its prevalence, predictors, and gender differences. *Education XXI*, 23(1), 275-296. doi: 10.5944 / educXX1.23629
- Moreno-Díaz, K., González, M., González, R., & Durán, E. (2017) Breaking with stereotypes: An educational experience with a gender perspective. *REXE. Journal of studies and experiences in education*, 32(16), 165-174
- Rebollo-Catalán, A., Ruiz-Pinto, E., & García-Pérez, R. (2017). Preferences related to Adolescence according to gender. *REDIE. Electronic journal of educational research*, 1(19), 58-72

Relación entre la música de consumo con la estigmatización, cosificación-sexismo hostil en población universitaria

Son muchas las diferencias entre el perfil de la mujer de la canción popular y la mujer de la canción de consumo, tanto es así que la mujer de la canción de consumo se corresponde con una construcción de la mujer mucho más sexualizadas, aunque también dentro de modelos patriarcales (León y Aizpurúa, 2020).

Este experimento se ha llevado a cabo con una muestra de 112 estudiantes de grado, de los cuales 81 son chicas y 31 son chicos en edades comprendidas entre 18 y 40 años. El 99% pertenecen a la Facultad de Ciencias de la Educación y del Deporte de Melilla.

El objetivo principal consiste en investigar, desde la perspectiva de los estudiantes encuestados, la forma en la que la cosificación e interviene en sus relaciones de pareja, así como la forma en la que actúan las instituciones educativas ante esta realidad.

Para alcanzar dichos objetivos, ha sido necesario dar respuesta a los siguientes objetivos específicos. Objetivo 1. Constatar si los estudiantes sufren cosificación en su vida diaria.

Objetivo 2. Verificar si la música de consumo como el reggaetón también contribuye a la cosificación.

Objetivo 3. Comprobar la necesidad de que se desarrollen planes o proyectos contra la violencia de género en los centros educativos.

Los resultados indican que el 85,70% dice haber sentido en alguna ocasión que no le estaban prestando atención mientras hablaba ya que estaban mirando fijamente alguna parte de su cuerpo, el 82,1% ha sentido que alguien se le insinuaba mientras miraba fijamente una parte de su cuerpo, el 53,70% ha sufrido alguna vez verse pellizcado en alguna parte de su cuerpo en contra de su voluntad, el 53,70% ha notado alguna vez que otros estaban haciendo gestos degradantes sobre su persona, el 78,6% alguna vez ha escuchado comentarios groseros sobre su cuerpo de forma accidental, el 92,9% ha sentido que le miraban fijamente una parte de su cuerpo, el 87,50% alguna vez ha sido pitado mientras caminaba por la calle, el 42,90% opina haberse sentido acosada en algún momento, el 33,9% han sido manoseados contra su voluntad, el 85,7% han escuchado comentarios groseros sobre su cuerpo, el 100% ha sentido que miraban su cuerpo fijamente y también que lo miraban de forma lasciva, el 92,90% ha sentido que su apariencia física estaba siendo juzgada y el 92,9% de la población encuestada alguna vez han sido silbados mientras caminaban por la calle. El 98,20% opina que el reggaetón empodera al hombre y el 96,40% opina que esta música cosifica a la mujer, mostrándola como un objeto.

En conclusión, los datos recabados de esta investigación ponen de manifiesto la necesidad de llevar a las aulas planes y proyectos de igualdad de género, que rompan con los estereotipos propuestos y que ayude a nuestros jóvenes a resolver conflictos desde una posición más pacifista, dejando la violencia a un lado. (Guzmán, 2013).

Palabras clave

Música de consumo, reggaetón, cosificación, adolescencia, Interculturalidad

Early childhood music education during the pandemic: International Perspectives

Beatriz Ilari,¹ Tiago Madalozzo,² Vivian Dell' Agnolo Barbosa Madalozzo,³ Kerry Renzoni,⁴ Gina J. Yi⁵

¹ *University of Southern California, United States of America*

² *State University of Paraná, Brasil*

³ *Pontifical Catholic University of Paraná, Brasil*

⁴ *State University of New York College at Buffalo, Buffalo, New York, United States of America*

⁵ *Conservatory of Music, Wheaton College, United States of America*

¹ ilari@usc.edu

² tiago.madalozzo@unespar.edu.br

⁴ renzonkb@buffalostate.edu

⁵ gina.yi@wheaton.edu

The disruptions caused by the COVID-19 pandemic affected education and services geared towards young children and families, including early childhood music programs. While some programs were shut down, others were able to migrate to online formats and outdoor offerings (where allowed). Early childhood music programs are usually collective, with babies and young children often sharing and exploring common spaces, instruments, and props. These programs are also heavily based on singing, a behavior that is celebrated by early childhood specialists for its emotional expressiveness, communicative potential, and relevance for child development. Because the coronavirus can be transmitted via aerosol particles, singing became highly unsafe during the pandemic. Other challenges arose as early childhood music education programs were transferred into new formats, ranging from issues of logistics and access to technology, to adherence to ever changing local and national policies, as well as cultural beliefs and behaviors. In this panel, educators and researchers from Brazil, South Korea and the United States discuss adaptations to early childhood music programs in their countries, and their implications for music education in the post-pandemic world.

Educação musical infantil durante a pandemia: Perspectivas internacionais

As interrupções causadas pela pandemia de COVID-19 tiveram um efeito sobre a educação de crianças pequenas e suas famílias, inclusive no caso dos programas de educação musical infantil. Enquanto alguns programas foram completamente fechados, outros puderam migrar para plataformas digitais sendo ofertados em formato online, ou em espaços ao ar livre. Os programas de educação musical infantil são geralmente coletivos, com bebês e crianças compartilhando espaços físicos, instrumentos e objetos. Tais programas também têm como foco atividades de canto, uma atividade celebrada por especialistas da área, por sua expressividade, potencial comunicativo e relevância para o desenvolvimento infantil. Tendo em vista que o coronavírus é transmitido pelo ar, as atividades de canto foram inviabilizadas durante a pandemia. Outros desafios também surgiram a partir da transferência dos programas de educação musical infantil para o formato remoto: questões de logística e acesso à tecnologia, adesão às orientações sanitárias locais e nacionais, bem como crenças e comportamentos culturais. Nesta mesa-redonda, educadores e pesquisadores do Brasil, Coreia do Sul e Estados Unidos discutem as adaptações aos programas de educação musical infantil em seus países, bem como suas implicações para a educação musical no futuro, pós-pandemia.

Perspectives on early childhood music programs during pandemic in South Korea

Gina J. Yi

In South Korea, early childhood music programs are offered at department store cultural centers and government-operated community centers. Most programs are three-month courses, and parents and children participate in various music activities (singing, chanting, moving, playing instruments) for forty minutes once a week.

Since the spread of the virus in January 2020, Korea's response to COVID-19 has been to prevent the spread of the virus while keeping the society and economy open. While the government never imposed a national lockdown, the cultural centers were shut down due to the government's intensified social distancing measure. When the government eased the social distancing measure, most cultural centers were reopened contingent on the need for the government to re-implement a strict social distancing policy due to another explosion of COVID-19 cases. Therefore, parents enrolled their children in early childhood music programs at their discretion.

Virtually all cultural centers created COVID-19 safety protocols based on the Central Disease Control Headquarters guidelines to continue offering the programs. The protocols required all visitors to check their temperatures, sanitize their hands, and wear a mask before entering the facility. In regard to the hygiene of the facility, the staff disinfected the classrooms frequently, and some cultural centers placed air purifiers in the rooms. In addition, the music teachers voluntarily lowered the maximum number for each class and allowed one caregiver to attend the class for each child. There were no reported confirmed cases at the cultural centers during the in-person classes.

To create a COVID-safe learning environment, the teachers implemented several classroom procedures:

1. Parents were encouraged to purchase a basic instrument set or bring their props that could replace instruments.
2. When instruments were distributed, the teachers avoided using the same set of instruments in the next class or asked caregivers to clean the surface of the instruments with baby wipes before returning them.
3. Activities were adapted to maintain social distancing in class.

Teachers expressed that singing with a mask on, not being able to see the children's facial expressions, and their limitations in terms of approaching the child for a musical interaction impacted their teaching experience. In regard to singing, the teachers and parents were not worried about the potential transmission of the virus through singing. I surmise that the cultural center's implementation of strict safety protocols and continuing with their daily life at various places might have put them more at ease about this.

Although not many (because Korean parents prefer in-person music learning), some government-operated community centers migrated to online classrooms. As a result, several challenges emerged. Children lost focus due to the distractions caused by the surroundings, unstable internet connections, and the lack of instruments at home. However, the teachers incorporated strategies to mitigate these issues by calling out individual names, using interesting props, or singing familiar songs. Interestingly, in a virtual classroom, the parents took on a more active role (as a teacher assistant) to facilitate their children's musical experiences, which was a tremendous help for the teachers.

Keywords

COVID-19, early childhood music, South Korea, teaching methodologies

Perspectivas sobre a Educação Musical infantil durante a pandemia na Coreia do Sul

Na Coreia do Sul, programas de música para crianças são oferecidos em centros culturais de lojas de departamento e centros comunitários operados pelo governo. A maioria são cursos de três meses, em que pais e crianças participam de várias atividades musicais (cantando, entoando, se movendo, tocando instrumentos) durante quarenta minutos, semanalmente.

Desde a disseminação do vírus em janeiro de 2020, a resposta da Coreia ao covid-19 tem sido evitar a disseminação do vírus, mantendo a convivência social e a economia em operação. Embora o governo nunca tenha imposto um *lockdown* nacional, os centros culturais foram fechados devido à intensificação das medidas de distanciamento social do governo. Quando o governo afrouxou estas medidas, a maioria dos centros culturais foi reaberta, criando a necessidade de o governo reimplementar uma política rigorosa de distanciamento social devido a outra explosão de casos da doença. Neste contexto, os pais matricularam seus filhos em programas de música a seu critério.

Praticamente todos os centros culturais criaram protocolos de segurança para o covid-19 baseados nas diretrizes do Escritório Central de Controle de Doenças para continuar oferecendo as atividades. Os protocolos exigiam que todos os visitantes verificassem suas temperaturas, higienizassem suas mãos e usassem uma máscara para entrar nos estabelecimentos. Em relação à higiene das instalações, equipes de limpeza desinfetavam as salas de aula com frequência, e alguns centros culturais colocaram purificadores de ar nas salas. Além disso, os educadores musicais diminuíram por conta própria o número máximo de crianças e de cuidadores para acompanhá-las em cada turma. Não foram relatados casos confirmados da doença nos centros culturais durante as aulas presenciais.

Para criar um ambiente de aprendizado seguro para a covid-19, os professores implementaram vários procedimentos em sala de aula:

1. Os pais foram encorajados a comprar um conjunto básico de instrumentos ou providenciar objetos que pudessem substituir os instrumentos.

2. Quando os instrumentos eram distribuídos, os professores evitavam usar o mesmo conjunto na aula seguinte, ou pediam aos cuidadores que limpassem a superfície dos instrumentos com panos umedecidos antes de devolvê-los.

3. As atividades foram adaptadas para manter o distanciamento social na sala de aula.

Professores afirmaram que cantar com a máscara, não conseguir ver as expressões faciais das crianças, e suas limitações em termos de aproximação das crianças para a interação musical, impactaram sua experiência de ensino. Em relação ao canto, os professores e os pais não demonstraram estar preocupados com a potencial transmissão do vírus desta maneira. Supomos que a implementação de protocolos de segurança rigorosos pelos centros culturais, e a continuidade da rotina da vida diária em vários lugares, pode tê-los deixado mais à vontade a respeito destas questões.

Embora nem todos (porque os pais coreanos preferem o ensino de música presencial), alguns centros comunitários operados pelo governo migraram para as aulas online. Como resultado, vários desafios surgiram. As crianças perderam o foco devido a distrações causadas pelo ambiente, conexões instáveis à internet e falta de instrumentos em casa. Entretanto, os professores incorporaram estratégias para mitigar estas questões, chamando as crianças pelos seus nomes, usando adereços interessantes, ou cantando canções familiares. Curiosamente, na aula virtual, os pais assumiram um papel mais ativo (como professores assistentes) para mediar as experiências musicais de seus filhos, o que se mostrou de grande auxílio para os professores.

Palavras-chave

Covid-19, Educação musical infantil, Coreia do Sul, Metodologias de ensino

Early Childhood Music Perspectives During the Pandemic: American Perspective

Kerry Renzoni

This author will describe the impact of the COVID-19 pandemic on early childhood music instruction in the United States. Specifically, the author will discuss steps taken on the national level to provide guidance for music instruction and best teaching practices during the crisis.

As policymakers implemented state shutdowns across America, many early childhood music educators struggled to find ways to continue providing quality music instruction. Educator responses to continuing instruction varied widely due to disparate state safety regulations, different community resources and needs, and a general lack of understanding the COVID-19 virus.

In response to a need for guidance on proceeding with early childhood music instruction during the COVID crisis, a group of researchers and practitioners came together to discuss and draft suggestions for practitioners. The group, known as “The Collective” included members of the Early Childhood Music and Movement Association, National Association for Music Education (NAfME) Early Childhood Special Research Interest Group, and the International Journal of Music in Early Childhood. The Collective worked with NAfME, the primary music education organization in the United States, to develop and disseminate guidance for remote, hybrid, and in-person instruction. The guidance was based on nationally-conducted research on aerosol spread in music settings and best practices provided by practitioners who were members of “The Collective”. Guidance was published in May 2020 on NAfME’s website and has been shared throughout the United States and internationally. Suited for daycare settings, schools, and private early childhood music programs, the guidance documents are treated as “living” and are in a state of continuous revision as new data on COVID transmission and best practices in teaching emerge.

As the pandemic has continued, best practices in remote, hybrid, and in-person instruction in the United States have emerged. The variety of creative solutions have kept family music making happening and private businesses stay operational.

During statewide lockdowns, many programs shifted to remote instruction. Online synchronous weekly instruction was offered to temporarily replace weekly in-person music classes for families. Low-tech and no-tech resources were also created for families who have limited or no access to internet. Major takeaways from remote instruction include the importance of viewing caregivers as partners and the shift in teacher presence when presenting instruction in video format.

Hybrid opportunities have been prevalent, especially in public schools. Classroom configurations of some children attending in person while others attend online synchronously have posed unique challenges for teachers to provide quality instruction. Teachers have navigated these difficulties by providing different tasks for in-person versus online students and shifting their teacher presence when interacting with the different cohorts. Additionally, state to state requirements social distancing and masking requirements have varied in severity, providing unique challenges for in-person music teaching.

As American educators transition back to in-person instruction, many have indicated that they will keep some of the strategies developed during lockdown. These strategies include offering a variety of online resources to encourage at-home music making, socially distanced outdoor home visits to celebrate children’s birthdays, and outdoor child-centered concerts.

Keywords

Children's Music Education, Remote Learning, Teaching Methodologies, Covid-19

References

- Salvador, K., Koops, L. H., Sutton, J., Duncanson, C., & Howard, K. (Eds). (2020). *Teaching Early Childhood Music in the Time of COVID-19: Implementing Guidance and Suggestions for Birth-3rd Grade*. <https://nafme.org/wp-content/uploads/2020/09/Teaching-Early-Childhood-Music-in-the-Time-of-COVID-19-NAfME-ECMMA-Guidance.pdf>
- Rutkowski, J., Salvador, K., & Koops, L. H. (Eds). (2020). *Teaching Early Childhood Music in the Time of COVID-19: Addendum to the Early Childhood Music Position Statement*. <https://nafme.org/wp-content/uploads/2020/09/Teaching-Early-Childhood-Music-in-the-Time-of-COVID-19-NAfME-Position.pdf>
- Renzoni, K., Levinowitz, L., Salvador, K., Koops, L. H. & Svec, C. (Eds). (2020). *Context-Specific Guidance for Teaching Early Childhood Music in the Time of COVID-19*. https://docs.google.com/spreadsheets/d/1eN_2UETkNY0WQBvZqEpb_gRNupI-1TwbBDg3WnO0TK8/edit#gid=1750536288

Perspectivas sobre a Educação Musical Infantil durante a pandemia nos Estados Unidos

Nesta apresentação, descreve-se o impacto da pandemia do covid-19 na educação musical infantil nos Estados Unidos. Especificamente, discute-se os passos dados a nível nacional para prover orientações para o ensino de música e boas práticas durante a crise.

Enquanto gestores públicos implementaram *lockdowns* no país, muitos educadores musicais enfrentaram dificuldades para continuar provendo um ensino musical de qualidade. As respostas de educadores à instrução contínua variaram muito em função de normas de segurança pública díspares, diferentes recursos e necessidades de cada comunidade, assim como a falta de entendimento sobre o vírus do covid-19.

Em resposta à necessidade de orientações para o prosseguimento de atividades de educação musical infantil durante a crise do covid-19, um grupo de pesquisadores e profissionais se reuniu para discutir e elaborar sugestões para educadores. O grupo, conhecido como “O Coletivo”, incluiu membros da Early Childhood Music and Movement Association, do Early Childhood Special Research Interest Group da National Association for Music Education (NAfME), e do International Journal of Music in Early Childhood. O Coletivo trabalhou com a NAfME, a principal organização relacionada a educação musical nos Estados Unidos, para desenvolver e disseminar orientações para o ensino remoto, híbrido e presencial. As orientações foram baseadas em pesquisas conduzidas em nível nacional sobre espalhamento de aerossóis em contextos de ensino de música e em boas práticas seguidas por profissionais membros do Coletivo. Os documentos foram publicados em Maio de 2020 no portal online da NAfME, e foram compartilhados em todo o país e no mundo. Direcionadas ao contexto de pré-escolas, escolas e programas de musicalização, as orientações são tratadas como documentos “vivos”, em estado de constante revisão enquanto emergem novos dados sobre a transmissão do covid e boas práticas de ensino.

Ao mesmo tempo em que a pandemia continua, surgem boas práticas de ensino remoto, híbrido e presencial nos Estados Unidos. A variedade de soluções criativas tem mantido a música acontecendo no contexto familiar e empresas privadas permanecem operando. Durante os *lockdowns* nacionais, muitos programas mudaram para o ensino remoto. O ensino síncrono online semanal foi oferecido para temporariamente substituir as aulas de música presenciais para as famílias. Também foram criados recursos de baixa tecnologia e sem tecnologia para famílias que têm acesso limitado ou nenhum acesso à internet. As principais lições tiradas do ensino remoto incluem a importância de considerar os cuidadores como parceiros e a mudança na presença do professor ao apresentar o ensino em formato de vídeo.

As oportunidades híbridas têm prevalecido, especialmente nas escolas públicas. O caso da configuração das salas de aula de forma que algumas crianças frequentem as aulas pessoalmente, enquanto outras participam no modo online síncrono, têm trazido desafios únicos para que os professores ofereçam educação de qualidade. Os professores têm atravessado essas dificuldades ao proporcionar diferentes tarefas para os alunos presenciais e em acompanhamento online, e mudando a sua forma de presença ao interagirem com os diferentes grupos. Além disso, as recomendações de distanciamento social e de uso de máscaras têm variado em severidade de estado para estado, proporcionando desafios únicos para o ensino de música presencial.

À medida que os educadores do país voltam ao ensino presencial, muitos indicam que manterão algumas das estratégias desenvolvidas durante o *lockdown*. Estas estratégias incluem oferecer uma variedade de recursos online para incentivar a produção de música em casa, visitas ao ar livre e com distanciamento social para celebrar os aniversários das crianças, e concertos ao ar livre destinados a crianças.

Palavras-chave

Educação musical infantil, Ensino remoto, Metodologias de ensino, Covid-19

Brazilian perspectives on Early Childhood Music Education during the pandemic

Tiago Madalozzo, Vivian Dell’ Agnolo Barbosa Madalozzo

The starting point for this investigation is the covid-19 crisis in Brazil and the disturbance it has created in 2020, as schools were opened for a few weeks before a quarantine period that lasted for months. Considering that many music programs for children switched to online classes, the purpose of

this research is to highlight obstacles, implemented strategies and perspectives on online early childhood music education in the country, illustrated by a case study.

We describe challenges and creative solutions on the theme, assuming the definition of early childhood music education as a process of sound sensibilization in which children gradually understand the meaning of musical concepts through active music practice, engaging with music in a significant way (Madalozzo, in press). Considering that in most cases the music lessons have migrated into the children's houses, there was a transformation in many aspects linked to this process, such as the class's setting, the instruments and materials used for practice, the role of parents/caregivers, the presence of music in the household routine, the repertoire etc., in addition to a change on the very nature of music classes for children. Some of these elements have contributed to (re)define teaching strategies, such as the ones presented by NAFME/USA (Renzoni et al., 2020), which were particularly disseminated in Brazil.

As guiding principles, we present the four structural axes of childhood cultures, as defined by Sarmiento (2004) – interactivity, playfulness, fantasy and reiteration–, linked to online early childhood music education, as well as the concept of affective screen, as determined by the Brazilian Pediatric Society (2020), to help defining the various ways in which these practices have been taking place on the online mode in the country.

This study includes the voices of researchers and practitioners across the country, through the application of questionnaires and recorded meetings, with a specific look at the case study of Alecrim Dourado, a music school in Curitiba, to help illustrating the findings. Emerging themes are: i) the potential of the screen as a collaborator to the interaction between children, caregivers and teachers, assuming that there can be learning through it; ii) the fundamental role of the family on children's music classes, as they need to be encouraged to participate, sing, move, improvise; iii) the importance of observing any music actions performed by children, whether or not with camera and microphone on; iv) the role of backgrounds, objects and other excessive extramusical accessories during the class, in most cases disturbing the music engagement; v) the use of shorter classes in comparison to the present mode; or vi) the combination of pre-recorded materials material and synchronous classes to help supporting the interaction between teacher and children.

As implications for further practice, these considerations not only (re)define the ways music education for children are held in the country but point out to fundamental changes for the next years, rethinking the role of music in childhood.

Keywords

Early childhood music education, Online learning, Teaching strategies, Covid-19

References

- Madalozzo, T. (in press). "I want [to hear] it again!": 5-year-old children's creative involvement in music education. *Revista da Associação Brasileira de Educação Musical*
- Renzoni, K., Levinowitz, L., Salvador, K., Koops, L. H., & Svec, C. (eds). (2020). *Context-Specific Guidance for Teaching Early Childhood Music in the Time of COVID-19*. https://docs.google.com/spreadsheets/d/1eN_2UETkNY0WQBvZqEpb_gRNupI-1TwbBDg3WnO0TK8/edit#gid=0
- Sarmiento, M. J. (2004). Childhood cultures in the crossroads of second modernity, in M. J. Sarmiento and Ana B. Cerisara (eds), *Crianças e Miúdos. Perspectivas sociopedagógicas sobre infância e educação*, Porto: Asa, pp. 9-34
- Sociedade Brasileira de Pediatria (2020). *Alert note: recommendations on the healthy use of digital screens in the time of the COVID-19 pandemic*. Sociedade Brasileira de Pediatria: Grupo de Trabalho Saúde na Era Digital. https://www.sbp.com.br/fileadmin/user_upload/22521b-NA_Recom_UsoSaudavel_TelasDigit_COVID19__BoasTelas__MaisSaude.pdf

Perspectivas sobre a Educação Musical Infantil durante a pandemia no Brasil

O ponto de partida desta investigação é a crise do covid-19 no Brasil e a inquietação dela decorrente em 2020, quando as escolas abriram por poucas semanas antes do início de uma quarentena que durou vários meses. Considerando que muitos projetos de música para crianças mudaram para aulas online, o

objetivo desta pesquisa é destacar os obstáculos, estratégias implementadas e perspectivas para a educação musical infantil no país, ilustrada por um estudo de caso.

Descrevemos desafios e soluções criativas sobre o tema, a partir da definição de musicalização infantil como um processo de sensibilização sonora no qual a criança passa a atribuir sentido aos conceitos musicais a partir de uma série de práticas ativas em que se envolve de maneira significativa (Madalozzo, no prelo). Considerando que em muitos casos as aulas de música migraram para as casas das crianças, houve uma transformação em muitos aspectos ligados a este processo, tais como o espaço de realização das aulas, os instrumentos e materiais usados para prática, o papel dos pais/cuidadores, a presença da música na rotina diária da casa, o repertório etc., além de uma mudança na própria natureza do ensino de música para crianças. Alguns destes elementos contribuíram para (re)definir estratégias de ensino, como as apresentadas pela NAFME/EUA (Renzoni et al., 2020), que foram muito disseminadas no Brasil.

Como princípio orientador, apresentamos os quatro eixos estruturadores das culturas da infância definidos por Sarmiento (2004) – interatividade, ludicidade, fantasia do real e reiteração –, ligados à musicalização no modo remoto, assim como o conceito de telas afetivas determinado pela Associação Brasileira de Pediatria (2020), para auxiliar na definição das várias maneiras pelas quais estas práticas têm ocorrido online no país.

Este estudo inclui as vozes de pesquisadores e professores em todo o Brasil, por meio da aplicação de questionários e encontros gravados, com um olhar específico para o estudo de caso da escola de música Alecrim Dourado, em Curitiba, a fim de ilustrar as considerações. Temas emergentes são: i) o potencial da tela como um colaborador na interação entre crianças, cuidadores e professores, considerando que pode haver aprendizado por meio dela; ii) o papel fundamental da família nas aulas, pois todos precisam ser encorajados a participar, cantar, se movimentar, improvisar; iii) a importância de se observar qualquer ação musical feitas crianças, seja com a câmera e o microfone ligados ou não; iv) o papel dos planos de fundo, objetos e outros acessórios extramusicais excessivos durante as aulas, que em muitos casos atrapalham o envolvimento musical; v) a oferta de aulas mais curtas em comparação com o modo presencial; ou vi) a combinação de materiais pré-gravados e aulas síncronas para permitir a interação entre o professor e as crianças.

Como implicações para práticas futuras, estas considerações não apenas (re)definem as maneiras pelas quais a musicalização acontece no país, mas apontam para mudanças fundamentais para os próximos anos, repensando o papel da música na infância.

Palavras-chave

Educação musical infantil, Ensino remoto, Metodologias de ensino, Covid-19

Kodály Working Group: a space for professional development

Aoife Hiney,^{1,2} Inês Matos,² Lazina Gheyselinck^{3,4}

¹ INET-md, Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, Portugal

² Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico do Porto, Portugal

³ Casa da Torre, Portugal, ⁴ The International Children's Play Corner, Cascais, Portugal

¹aoife@ua.pt

The principal objective of this panel presentation is to demonstrate how shared research practices (Sardo, 2020; Sardo, 2018), may contribute toward the professional development of music teachers participating in the Kodály Working Group (KWG).

The Kodály Working Group began in April 2021 and aims to promote space for discussion, experimentation and professional development among music teachers interested in adapting the Kodály Concept for their specific contexts. At present, the KWG includes five music teachers, across a wide range of professional activities, from primary classroom music and specialised teaching to music therapy and community music. However, all participants share a strong interest in learning more about the Kodály Concept and integrating Kodály's philosophies in their teaching and learning practices.

The members of the KWG develop shared research practices (SRP) through weekly meetings, which provide opportunities to exchange ideas and pedagogical materials, to experiment with new lesson plans and to discuss the adaptation of Kodály pedagogy for the specific context of music education in Portugal.

The presentations that comprise this panel will reflect on the impact of SRP on the teaching and learning activities and professional development of the participants. Three dimensions will be analysed, namely: the potential of SRP for the professional development of music teachers; the adaptation of Kodály pedagogy, based on a project that took place in a primary school in Porto; and the development of teaching and learning activities based on Kodály philosophies in formal and non-formal contexts (Coffmann & Higgins, 2019), specifically specialised music teaching and pre-instrumental lessons.

Keywords

Shared research practices; the Kodály Concept; musical development and education; professional development.

References

- Coffman, D., & Higgins, L. (2018). Community music ensembles. In G. E. McPherson & G. F. Welch (Eds.), *Vocal, Instrumental, and Ensemble Learning and Teaching: An Oxford Handbook of Music Education, Volume 3*, (pp. 283-300). Oxford: Oxford University Press
- Sardo, S. (2020). Práticas de investigação partilhada ou como interpelar as fronteiras disciplinares em música. Perspectivas a partir de (uma) etnomusicologia. In G. Boal-Palheiros & P. S. Boia (Eds.), *Desafios em Educação Musical* (pp.143-159). Porto: CIPEM
- Sardo, S. (2018). Shared Research Practices on and about Music: Toward Decolonising Colonial Ethnomusicology. In J. Martí & S. Revilla. *Making Music, Making Society* (pp. 217-238). Cambridge Scholars Publishing

Kodály Working Group: um espaço para o desenvolvimento profissional

O objectivo geral deste painel é demonstrar como as práticas de investigação partilhada (Sardo, 2020; Sardo, 2018), podem contribuir para o desenvolvimento profissional de professores de música que participam no Kodály Working Group (KWG).

O KWG começou em abril de 2021 e visa promover um espaço para o diálogo, experimentação e desenvolvimento profissional entre professores de música interessados em adaptar a filosofia de Kodály para os seus contextos específicos. Neste momento, o KWG abrange cinco professores de música com diversidade de atividades profissionais, desde o ensino básico e ensino especializado até à musicoterapia e música na comunidade. No entanto, os participantes partilham um forte interesse em aprender mais sobre a filosofia de Kodály e integrar estas filosofias nas suas práticas de ensino e aprendizagem.

Os membros do KWG desenvolvem práticas de investigação partilhada (PIP) através de reuniões semanais, as quais fornecem um espaço para a troca de ideias e matérias didáticas, experimentação de novos planos de aula e discussões sobre a adaptação da filosofia de Kodály para o contexto específico de ensino em Portugal.

As apresentações individuais deste painel refletirão sobre o impacto das PIP nas ações de ensino-aprendizagem e no desenvolvimento profissional dos participantes. As três dimensões que serão analisadas no âmbito deste painel são: o potencial das PIP para o desenvolvimento profissional de professores de música; a adaptação da pedagogia de Kodály, baseado num projeto realizado numa escola básica no Porto; e o desenvolvimento de actividades didáticas baseadas na filosofia de Kodály em contextos formais e não-formais (Coffman & Higgins, 2019), nomeadamente no ensino artístico especializado e na formação musical pré-instrumental.

Palavras-chave

Práticas de investigação partilhada; o conceito de Kodály; desenvolvimento e aprendizagem musical; desenvolvimento profissional

Shared Research Practices for music teachers' professional development: a case study

Aoife Hiney

This presentation focuses on the potential of Shared Research Practices (SRP) for the professional development of music teachers. Departing from a brief theoretical reflection regarding the characteristics of SRP and projects that promote this approach, namely Skopeofonia (Miguel, 2016) and SOMA (Aragão, 2020), the way in which these practices, emanating from experiences in the field of ethnomusicology, can be articulated with music education in the collective production of new knowledge.

Through a case study of the Kodály Working Group (KWG), the collective actions and decisions of the KWG, based on participants' reflexive journals (Conway et al., 2021) will be analysed. This analysis demonstrates how dialogical and democratic processes, and the "articulation of individual knowledges and experiences of different kinds (academic and non-academic, performative and compositional, practical and theoretical)" (Sardo, 2020) converge for the construction of common new knowledge. Weekly meetings provide space for the horizontal sharing of knowledges and experiences, of texts and repertoires, which lead toward collective reflection.

The results of this study demonstrate the potential of SPR for the professional development of music teachers throughout their careers.

Keywords

Shared research practices, professional development, musical education and development

References

- Aragão, P. de Moura (2021). Memórias locais na construção de um videodocumentário: reflexões sobre um arquivo sonoro colaborativo. *OPUS*, 26(3), 1-23
- Conway, C., Christensen, S., Garlock, M., Hansen, E., Reese, J., & Zerman, T. (2012). Experienced music teachers' views on the role of journal writing in the first year of teaching. *Research Studies in Music Education*, 34(1), 45-60
- Miguel, A. F. (2016). Skopeologias: músicas e saberes sensíveis na construção partilhada do conhecimento. Tese de Doutoramento em Música apresentada à Universidade de Aveiro
- Sardo, S. (2020). Práticas de investigação partilhada ou como interpelar as fronteiras disciplinares em música. Perspectivas a partir de (uma) etnomusicologia. In G. Boal-Palheiros & P. S. Boia (Eds.), *Desafios em Educação Musical* (pp.143-159). Porto: CIPEM

Práticas de Investigação Partilhada para o desenvolvimento profissional de professores de música: um estudo de caso

Esta comunicação tem como enfoque o potencial das práticas de investigação partilhada (PIP) para o desenvolvimento profissional de professores de música. Partindo de uma breve reflexão teórica sobre as características das PIP e projetos que promovem estas práticas, nomeadamente Skopeofonia (Miguel, 2016) e SOMA (Aragão 2020), será discutido o modo como estas práticas, emanadas a partir de experiências no âmbito de etnomusicologia, se podem articular com a educação musical na produção colectiva de novo conhecimento.

A partir de um estudo de caso sobre o Kodály Working Group (KWG), apresenta-se a análise das ações e decisões colectivas do KWG, com base nos *journals* (Conway et al., 2012) dos participantes. Esta análise demonstra como os processos dialógicos e democráticos, e a “articulação de saberes e experiências individuais de diferentes naturezas (académicas e não académicas, performativos e composicionais, práticas e teóricas)” (Sardo, 2020) convergem para a construção de um saber comum. Reuniões semanais promovem um espaço para a partilha horizontal de saberes e experiências, de textos e de repertórios, que conduzem à reflexão coletiva.

Os resultados deste estudo demonstram o potencial das PIP para o desenvolvimento profissional de professores de música ao longo da carreira.

Palavras-chave

Práticas de investigação partilhada; desenvolvimento profissional; desenvolvimento e aprendizagem musical

Let's start at the very beginning: the adaption of Kodály pedagogy in a Portuguese primary school

Inês Matos

This presentation focuses on the experiences of practicing Kodály's philosophies with pupils from the first to third grade of primary school, aged from six to nine years, who participate in music lessons as part of their extra-curricular activities at their primary school in the city of Porto. For these pupils, the extra-curricular music lessons are the only music lessons to which they can currently access, and none of the children have engaged in a formal music education. Each class has two hours of extra-curricular music per week. The pupils presented with behaviours that challenge, affecting the levels of participation in classroom activities, and in particular, their extra-curricular activities.

From January 2021, the pupils have participated in a music education programme based on the Kodály Concept. The general objective of this programme focuses on the development of teaching and learning activities to stimulate the children's interest in music, while specific objectives include the identification of repertoires, games and activities for the adaption of Kodály pedagogy for the specific context of a Portuguese primary school.

In order to ensure systematic and sequential lessons, in accordance with the Kodály Concept, detailed lesson plans were developed for each session, with a particular emphasis on active, experience-based learning.

Throughout the project, the process was accompanied by reflexive journaling (Barry & O'Callaghan, 2008), and since April 2021, participation in the Kodály Working Group (KWG). The journals produced throughout the project were subjected to thematic analysis, due to the flexibility of this approach (Terry, Clarke, Braun & Hayfield, 2017).

The preliminary results from this on-going project indicate higher levels of pupil participation and greater interest in music lessons. Simultaneously, the results thus far demonstrate the impacts of reflexive journaling and shared research practices – through the KWG – on the professional development of an early-career music teacher.

Keywords

Reflexive journaling, primary school, Kodály concept

References

- Barry, P., & O'Callaghan, C. (2008). Reflexive journal writing: A tool for music therapy student clinical practice development. *Nordic Journal of Music Therapy*, 17(1), 55-66
- Terry, G., Hayfield, N., Clarke, V., & Braun, V. (2017). Thematic analysis. In C. Willig & Wendy Stainton-Rogers (Eds.), *The Sage Handbook of Qualitative Research in Psychology* (pp. 17-37). Sage Publications Ltd.

Comecemos no início: a adaptação da pedagogia Kodály numa escola Portuguesa do 1º ciclo

Esta apresentação pretende relatar a experiência da prática da Filosofia de Kodály com alunos entre o 1º e 3º ano de escolaridade, com idades compreendidas entre seis e nove anos de idade, que participam nas aulas de música inseridas nas Atividades Extra-Curriculares (AECs) numa escola básica na cidade do Porto. Para estes alunos, as aulas de música nas AECs são a única oferta de formação musical que têm acesso neste momento, sendo que antes nunca tiveram contacto direto com uma educação musical formal. Cada turma tem duas horas de educação musical por semana. Os alunos apresentam comportamentos desafiantes, que se manifestam nos níveis de participação nas aulas, e em particular, nas aulas inseridas nas AECs.

Desde Janeiro de 2021, tem sido desenvolvido um programa de educação musical baseado na filosofia de Kodály tendo como objetivos específicos o desenvolvimento de atividades musicais pedagógicas e a identificação de repertórios, jogos e atividades musicais para a adaptação de Conceito de Kodály no contexto de uma escola básica em Portugal. Neste sentido, pretende-se estimular o interesse dos alunos pela música.

De modo a assegurar aulas sistemáticas e sequenciais conforme a filosofia de Kodály, foram elaborados planos de aula para cada aula que proporcionam um ensino aprendizagem assentes em experiências ativas. Ao longo do projeto, o processo foi acompanhado por reflexive journaling (Barry & O'Callaghan, 2008), e desde abril de 2021, a participação no Kodály Working Group (KWG). Para o tratamento de dados foi escolhida a análise temática graças à flexibilidade que esta conduta oferece (Terry, Clarke, Braun & Hayfield, 2017).

Este projeto ainda se encontra em curso, mas os resultados parciais apontam para um elevado nível de participação nas aulas e um aumento de interesse nas aulas de música. Simultaneamente, os resultados demonstram os impactos de *reflexive journaling* e práticas de investigação partilhada, através do KWG, no desenvolvimento profissional de uma professora de música no início da sua carreira.

Palavras-chave

Reflexive journaling, ensino básico, Conceito de Kodály

Kodály Pedagogy: adaptations for different realities

Lazina Gheyselinck

This presentation discusses adaptations of Kodály pedagogy for different realities within the music education in Portugal.

According to the Kodály Concept, practice should always come before theory (sound before sight), and traditional songs are used as a vehicle for the practice and presentation of musical phenomena (Kodály, 1974). Meanwhile, the teaching and learning methodologies associated with Kodály pedagogy include the simultaneous use of relative and fixed solfa, a focus on pentatonic music for beginners, and the use of rhythmic mnemonics associated with the Galin-Paris-Chevé method. However, these approaches and methodologies are not always compatible with teaching and learning objectives in formal teaching and learning contexts, such as schools and conservatoires. This situation may create a

certain tension, whether for teachers preparing beginner students through pre-instrumental lessons, or for teachers working in formal contexts.

This presentation will focus on the experiences of two teachers in adapting the Kodály Concept for their teaching practices, including formal and non-formal contexts (Coffman & Higgins, 2019). A reflection on these experiences will include a discussion of finding a balance between promoting the fundamental principles associated with the Kodály Concept and curricular content, detailing how participating in the Kodály Working Group may contribute for the professional development of music teachers throughout their careers.

Keywords

Kodály Concept; pedagogical materials, musical cognition and perception; professional development

References

- Coffman, D., & Higgins, L. (2018). Community music ensembles. In G. E. McPherson & G. F. Welch (Eds.), *Vocal, Instrumental, and Ensemble Learning and Teaching: An Oxford Handbook of Music Education, Volume 3*, (pp. 283 – 300). Oxford University Press
- Kodály, Z. (1974). *The selected writings of Zoltán Kodály*. Boosey & Hawkes

A pedagogia Kodály: adaptações para realidades diferentes

Esta apresentação debruça-se sobre adaptações da pedagogia de Kodály para realidades diferentes no âmbito do ensino de música em Portugal.

O Conceito de Kodály recomenda que a prática venha sempre antes da teoria (sound before sight), e promove o uso de músicas tradicionais como veículo para a apresentação de fenómenos musicais (Kodály, 1974). Entretanto, as metodologias e ferramentas associadas com a pedagogia de Kodály incluem o uso simultâneo de solfa relativa e fixa, um enfoque na música pentatónica para iniciantes, e o uso das mnemónicas rítmicas desenvolvidas no âmbito do método de Galin-Paris-Chevé. No entanto, estas abordagens e metodologias nem sempre são compatíveis com os objetivos do ensino e aprendizagem estabelecidos em contextos formais de ensino-aprendizagem, como por exemplo em escolas e conservatórios. Esta situação poderá criar tensões, quer para professores que estão a preparar alunos para estudar um instrumento, quer para professores que trabalham num contexto formal.

Esta comunicação terá como enfoque as experiências de duas professoras na adaptação do Conceito de Kodály nas suas práticas pedagógicas abrangendo contextos formais e não-formais (Coffman & Higgins, 2019). A reflexão sobre estas experiências incluirá uma discussão sobre o equilíbrio entre a promoção dos princípios fundamentais associados com o Conceito de Kodály, e os conteúdos curriculares, detalhando como a participação no Kodály Working Group poderá contribuir para o desenvolvimento profissional de professores de música ao longo da carreira.

Palavras-chave

Kodály; materiais didáticos, perceção e cognição musical, desenvolvimento profissional.

POSTERS

Associações entre expertise musical e o curso temporal do reconhecimento de emoções vocais

Aíssa Baldé,¹ César Lima²

^{1,2} *Psychology Department, ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa, Portugal*

¹amnbe@iscte-iul.pt

A presente investigação explora associações entre a expertise musical e o reconhecimento de prosódia emocional na fala. Especificamente, pretende determinar se o treino musical está associado a vantagens no reconhecimento de emoções vocais, e se é possível observar vantagens semelhantes em indivíduos sem treino musical, mas com boas competências de perceção musical. A literatura sobre música e reconhecimento de emoções aponta para associações positivas entre o treino musical e o reconhecimento de prosódia emocional (e.g., Lima & Castro, 2011; Thompson et al., 2004). No entanto, a maior parte destes resultados surgem de comparações transversais, o que deixa em aberto qual o papel de fatores genéticos e ambientais. Outra questão que permanece pouco estudada prende-se com os possíveis benefícios que outros tipos de experiência musical (e.g., informal) poderão ter nas competências emocionais. O foco da literatura no treino formal constitui uma visão restrita daquilo que é a musicalidade e as diferentes formas com as quais nos podemos envolver com música (Müllensiefen et al., 2014). À luz de resultados recentes que mostraram que boas capacidades musicais predizem um melhor reconhecimento de emoções vocais, mesmo na ausência de treino musical (Correia et al., 2020), no presente estudo foram implementadas medidas que permitem identificar participantes com boas competências musicais, entre não músicos. Este estudo considera também a natureza dinâmica das expressões vocais. Os diferentes elementos acústicos que permitem identificar emoções na voz não são percecionados ao mesmo tempo, tornando a decodificação de prosódia emocional variável, com evidência que aponta para janelas temporais distintas para o reconhecimento de emoções vocais (e.g. Pell & Kotz, 2011). Logo, uma questão que surge é se os músicos e indivíduos com boas capacidades musicais necessitam da mesma quantidade de informação acústica que não músicos para identificarem emoções vocais, ou se conseguem fazer avaliações emocionais precisas com base em menos informação. Nesse sentido, foi aplicado um paradigma de gating (Grosjean, 1980), no qual a informação vocal é dividida em segmentos de diferentes durações e apresentada ao participante de forma cumulativa. É esperado que melhores competências musicais estejam associadas a um reconhecimento de emoções mais rápido. Participaram no estudo 40 músicos e 70 não músicos. Para controlar o funcionamento cognitivo, os participantes preencheram matrizes de raciocínio não verbal (MaRs-IB; Chierchia et al., 2019). Foi aplicada a versão portuguesa da Goldsmiths Musical Sophistication Index (GOLD-MSI; Lima et al., 2020), tal como uma adaptação online do Musical Ear Test (Wallentin et al., 2010) para averiguar a competência musical de forma objetiva. Os respondentes realizaram ainda uma tarefa de gating auditivo, na qual avaliaram expressões prosódicas de alegria, raiva, tristeza, medo e neutralidade ao longo de 11 blocos. Os dados encontram-se em fase de análise.

Palavras-chave

Treino musical, reconhecimento de emoções, gating, sofisticação musical

References

- Chierchia, G., Fuhrmann, D., Knoll, L. J., Pi-Sunyer, B. P., Sakhardande, A. L., & Blakemore, S. J. (2019). The matrix reasoning item bank (MaRs-IB): Novel, open-access abstract reasoning items for adolescents and adults. *Royal Society Open Science*, *6*(10), 190232. <https://doi.org/10.1098/rsos.190232>
- Correia, A. I., Castro, S. L., MacGregor, C., Müllensiefen, D., Schellenberg, E. G., & Lima, C. F. (2020). Enhanced recognition of vocal emotions in individuals with naturally good musical abilities. *Emotion*. Advance online publication. <http://dx.doi.org/10.1037/emo0000770>
- Grosjean, F. (1980). Spoken word recognition processes and the gating paradigm. *Perception & Psychophysics*, *28*, 267-283. <https://doi.org/10.3758/BF03204386>
- Lima, C. F., & Castro, S. L. (2011). Speaking to the trained ear: Musical expertise enhances the recognition of emotions in speech prosody. *Emotion*, *11*(5), 1021-1031. <https://doi.org/10.1037/a0024521>

- Lima, C. F., Correia, A. I., Müllensiefen, D., & Castro, S. L. (2020). Goldsmiths Musical Sophistication Index (Gold-MSI): Portuguese version and associations with socio-demographic factors, personality, and music preferences. *Psychology of Music*, 48(3), 376-388. <https://doi.org/10.1177/0305735618801997>
- Müllensiefen, D., Gingras, B., Musil, J., & Stewart, L. (2014). The musicality of non-musicians: An index for assessing musical sophistication in the general population. *PloS one*, 9(2), e89642. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0089642>
- M. D., & Kotz, S. A. (2011). On the time course of vocal emotion recognition. *PloS one*, 6(11), e27256.
- Thompson, W. F., Schellenberg, E. G., & Husain, G. (2004). Decoding speech prosody: Do music lessons help? *Emotion*, 4(1), 46–64. <https://doi.org/10.1037/1528-3542.4.1.46>
- Wallentin, M., Nielsen, A. H., Friis-Olivarius, M., Vuust, C., & Vuust, P. (2010). The Musical Ear Test, a new reliable test for measuring musical competence. *Learning and Individual Differences*, 20(3), 188-196. <https://doi.org/10.1016/j.lindif.2010.02.004>

Associations between musical expertise and the time course of vocal emotion recognition

The current project explores associations between musical expertise and vocal emotion recognition. Specifically, it aims to determine whether formal music training is associated with improved emotional prosody recognition. It also explores whether non-musicians with naturally good musical aptitude show similar advantages. Studies show positive associations between music training and emotional prosody recognition (e.g., Lima & Castro, 2011; Thompson et al., 2004). However, most of these studies are cross-sectional, so the role of genetic and environmental influences remains unexplored. Another unexplored question concerns the role that other forms of exposure to music (e.g., informal) may have on emotional competencies. The current literature presents a narrow view of musicianship that focuses mainly on music training and neglects the different ways in which we can engage with music (Müllensiefen et al., 2014). Considering recent research showing that untrained individuals with good musical abilities show enhanced vocal emotion recognition, with similar levels of performance to trained musicians (Correia et al., 2020), in this project we sought to identify non-musicians with good music skills. This study also considers the time course of vocal emotion recognition. The different acoustic parameters that allow us to detect emotion in speech are not processed simultaneously, with research showing different time windows for decoding vocal emotions (Pell & Kotz, 2011). A question that arises from these findings is: do musicians and individuals with naturally good musical abilities need the same amount of auditory information as non-musicians to decode vocal emotion? Can they make emotional judgments faster or with less auditory information compared to non-musicians? To explore this question, we applied a gating paradigm (Grosjean, 1980) in which vocal information is divided into segments or "gates" and presented cumulatively to participants. We expect to see positive associations between musical ability and vocal emotion recognition. A sample of 110 participants (70 non-musicians and 40 musicians) completed the Matrix Reasoning Item Bank (MaRs- IB; Chierchia et al., 2019) to monitor cognitive function. Participants also answered the Portuguese version of the Goldsmiths Musical Sophistication Index (GOLD -MSI; Lima et al., 2020) and an online adaptation of the Musical Ear Test (Wallentin et al., 2010) to objectively measure music skills. For the emotion recognition task, participants completed an auditory gating paradigm in which they were asked to identify prosodic expressions of joy, anger, sadness, fear, and neutrality along 11 blocks. The data are currently being analyzed.

Keywords

Music training, emotion recognition, gating, musical sophistication

Self-perception of musical competences on students with absolute pitch

Ana Laucirica,¹ Tomeu Quetgles,² Imma Ponsatí³

¹ *Universidad Pública de Navarra, Spain*

² *Conservatorio Superior del Liceo de Barcelona, Spain*

³ *Conservatori Professional de Música Isaac Albéniz de la Diputació de Girona, Spain*

¹ laucirica@unavarra.es

In general terms, absolute pitch (AP) is an auditory modality that is usually investigated to obtain a deeper insight into its origin (Bermudez & Zatorre, 2009; Miyazaki, Makomaska & Rakowski, 2012). There are a few studies that pursue to better understand the effects of this sort of music perception on musical activity (Laucirica, 2003) and their results show that, in most cases, information is contradictory. The goal of this work was to inquire about the self-perception of professional-grade students with regards to their own musical hearing and the influence of having partial absolute pitch in different musical activities, such as sight-singing, improvisation, musical memory (Deutsch & Dooley, 2013), or transposition (Mito & Miyazaki, 1994), among others. To do so, interviews were carried out with 23 students with different types of AP that had previously undertaken an AP test (Laucirica, 2001) and had completed a questionnaire related to this issue, together with the rest of the music theory students of a professional music conservatory. Interviews were intended to understand and clarify as much as possible the answers that the subjects had written in the questionnaires. The results obtained reveal that absolute pitch and relative pitch – the latter known as musical hearing in most cases – coexist (Laucirica, 2005), as well as the self-perception that the competence degree in musical practice is determined by the ear training and the experience of the students in the activity.

Keywords

Absolute pitch, musical competences, ear training, music education, music perception

References

- Bermudez, P., & Zatorre, R. J. (2009). A distribution of absolute pitch ability as revealed by computerized testing. *Music Perception*, 27(2), 89-101. <https://doi.org/10.1525/mp.2009.27.2.89>
- Deutsch, D., & Dooley, K. (2013). Absolute pitch is associated with a large auditory digit span: A clue to its genesis. *Journal of Acoustical Society of America*, 133(4), 1958-1861. <https://doi.org/10.1121/1.4792217>
- Laucirica, A. (2001). *Test de identificación tonal e interválica para músicos*. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad Pública de Navarra
- Laucirica, A. (2003). Trascendencia del oído absoluto en la vida musical académica y profesional. In book: *Tercera Reunión Anual de la Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música*. Publisher: Universidad Nacional de la Plata. Argentina. https://www.researchgate.net/publication/297574060_Trascendencia_del_oido_absoluto_en_la_vida_musical_academica_y_profesional
- Laucirica, A. (2005). L'oreille absolue partielle chez les musiciens: une compétence assez générale. *Musicae Scientiae*, 9(2), 255-271. <https://doi.org/10.1177/102986490500900206>
- Mito, H., & Miyazaki, K. (1994). Detection of modified tones in well-learned musical pieces by absolute pitch possessors. *3th International Conference for Music Perception and Cognition Proceedings*, 137-138. Liège: Irène Deliège, editor. Université de Liège
- Miyazaki, K. I., Makomaska, S., & Rakowski, A. (2012). Prevalence of absolute pitch: A comparison between Japanese and Polish music students. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 132(5), 3484-3493. <https://doi.org/10.1121/1.4756956>

Auto percepção de competências musicais em alunos com ouvido absoluto

Regra geral, o ouvido absoluto (OA) é uma modalidade auditiva é investigada, na maior parte das vezes, para se obter um entendimento mais profundo sobre a sua origem (Bermudez & Zatorre, 2009; Miyazaki, Makomaska & Rakowski, 2012). Existem alguns estudos que procuram compreender melhor os efeitos desta modalidade perceptiva em atividades musicais (Laucirica, 2003), mas os seus resultados na maioria dos casos, são contraditórios. O objetivo deste trabalho foi questionar a auto percepção de alunos de nível profissional relativamente à sua própria audição musical e à influência do OA parcial em diferentes atividades musicais, como leitura à primeira vista, improvisação, memória musical (Deutsch & Dooley, 2013), ou transposição (Mito & Miyazaki, 1994), entre outros. Na prossecução deste objetivo, foram realizadas entrevistas com 23 alunos de diferentes tipos de OA que tinham já realizado um AO anteriormente (Laucirica, 2001) e respondido a um questionário relacionado com o tema, juntamente com os restantes alunos de teoria musical de um conservatório de música profissional. As entrevistas tiveram como objetivo compreender e esclarecer o mais possível as respostas que os participantes haviam dado aos questionários. Os resultados obtidos revelam que o ouvido absoluto e o ouvido relativo - este último conhecido como 'audição musical' na maioria dos casos - coexistem (Laucirica, 2005); os resultados revelam ainda que a auto percepção do grau de competência na prática musical é determinado pela educação auditiva e pela experiência dos alunos na atividade em questão.

Palavras-chave

Ouvido absoluto, competências musicais, formação auditive, Educação musical, percepção musical

Ansiedade na performance musical e consumo de substâncias psicoativas em estudantes universitários

Inês Lameiras,¹ Pedro Dias,² Lurdes Veríssimo,³ Patrícia Oliveira-Silva,⁴ Sofia Serra,⁵ Daniela Coimbra⁶

¹ *Faculdade de Educação e Psicologia, Universidade Católica Portuguesa, Portugal*

^{2, 3, 4} *Centro de Investigação para o Desenvolvimento Humano, Faculdade de Educação e Psicologia, Universidade Católica Portuguesa, Portugal*

⁵ *Escola das Artes, Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes, Universidade Católica Portuguesa, Portugal*

⁶ *Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, Instituto Politécnico do Porto, Portugal*

¹ ineslameiras@hotmail.com

² pmbdias@ucp.pt

³ lverissimo@ucp.pt

⁴ posilva@ucp.pt

⁵ sserra@ucp.pt

⁶ DanielaCoimbra@esmae.ipp.pt

A literatura tem encontrado uma associação entre o consumo de substâncias psicoativas e a Ansiedade na Performance Musical (Hernández, et al., 2018; Pinto, 2019; Studer et al., 2011; Thomas et al., 2003; Zakaria et al., 2013). Este estudo teve como objetivo principal estudar a relação entre o consumo de substâncias psicoativas e a Ansiedade na Performance Musical junto de uma amostra de 104 estudantes do ensino superior de música em Portugal. Os dados foram recolhidos através de um questionário online, que incluiu os seguintes instrumentos: *Kenny Music Performance Anxiety Inventory* (K-MPAI; Kenny, 2009; Dias et al., submetido para publicação), Escala Traço do *State-Trait Anxiety Inventory* (STAI; Spielberger, 1983; Cruz & Mota, 1997), *Alcohol, Smoking and Substance Involvement Screening Test* (ASSIST; OMS) e um questionário sociodemográfico. Pretendeu-se, a partir da análise dos dados, compreender em que medida a utilização de substâncias psicoativas está associada a Ansiedade na Performance Musical. A análise dos resultados indica que à ansiedade enquanto traço está associada um maior consumo de álcool, canábis e ansiolíticos, bem como um maior histórico de consumo ao longo da vida, um maior uso atual de todas as substâncias (incluindo as ilícitas) e um maior risco relacionado ao consumo de todas as substâncias (incluindo as ilícitas), está ainda relacionada positivamente com a ansiedade na performance musical. Os resultados apontam que sujeitos com níveis superiores de ansiedade na performance musical consomem mais ansiolíticos e betabloqueadores, estando também associado a um maior risco global de consumo de substâncias psicoativas. Os resultados deste estudo pretendem contribuir para o desenvolvimento de estratégias adaptativas de prevenção e gestão da Ansiedade na Performance Musical.

Palavras-chave

Ansiedade na performance musical, Consumo de substâncias psicoativas, Estudantes do ensino superior de música

Referências

- Cruz, J. F., & Mota, M. P. (1997). Adaptação e características psicométricas do POMS – “Profile of Mood States” e do STAI – “State Trait Anxiety Inventory”. In M. Gonçalves, I. Ribeiro, S. Araújo, C. Machado, L. Almeida, & M. Simões (Eds.), *Avaliação Psicológica: formas e contextos* (pp. 539-545). Braga: APPORT
- Kenny, D. T. (2009). The factor structure of the revised Kenny music performance anxiety inventory. In *International Symposium on performance science* (pp. 37-41). Utrecht: Association Européenne des Conservatoires
- Orejudo Hernández, S., Zarza-Alzugaray, F. J., & Casanova, O. (2018). Music performance anxiety. Substance use and career abandonment in Spanish music students. *International Journal of Music Education*, 36(3), 460-472

- Pinto, F. S. M. (2019). Ansiedade na performance musical: a perspetiva de estudantes de uma escola do ensino superior (Masters dissertation)
- Spielberger, C. D. (1983). *Manual for the State-Trait Anxiety Inventory STAI* (form Y) ("self-evaluation questionnaire"). Palo Alto, CA, USA: Consulting Psychologists Press
- Studer, R., Gomez, P., Hildebrandt, H., Arial, M., & Danuser, B. (2011). Stage fright: its experience as a problem and coping with it. *International Archives of Occupational and Environmental Health*, 84(7), 761-771
- Thomas, S. E., Randall, C. L., & Carrigan, M. H. (2003). Drinking to cope in socially anxious individuals: A controlled study. *Alcoholism: Clinical and Experimental Research*, 27(12), 1937-1943
- Zakaria, J. B., Musib, H. B., & Shariff, S. M. (2013). Overcoming performance anxiety among music undergraduates. *Procedia-social and behavioral sciences*, 90, 226-234

Anxiety in musical performance and the consumption of psychoactive substances in university students

Literature has found an association between the consumption of psychoactive substances and Anxiety in Musical Performance (Hernández, et al., 2018; Pinto, 2019; Studer et al., 2011; Thomas et al., 2003; Zakaria et al., 2013). This study had as main objective to study the relationship between the consumption of psychoactive substances and Musical Performance Anxiety in a sample of 104 students of higher education in music in Portugal. The data was collected through an online questionnaire, which included the following instruments: Kenny Music Performance Anxiety Inventory (K-MPAI; Kenny, 2009; Dias et al., submitted for publication), State-Trait Anxiety Inventory (STAI; Spielberger, 1983; Cruz & Mota, 1997), Alcohol, Smoking and Substance Involvement Screening Test (ASSIST; WHO) and a sociodemographic questionnaire. Based on the data analysis, it was intended to understand the extent to which the use of psychoactive substances is associated with Music Performance Anxiety. The analysis of the results indicates that anxiety as a trait is associated with a greater consumption of alcohol, cannabis and anxiolytics, as well as a greater lifetime substance use, a greater current frequency of all substances (including illicit ones) and a greater risk related to the global continuum of all substances (including illicit ones), is also positively related to anxiety in musical performance. The results show that subjects with higher levels of musical performance anxiety consume more anxiolytics and beta-blockers, being also associated with a higher overall risk of consumption of psychoactive substances. The results of this study intend to contribute to the development of adaptive strategies for the prevention and management of Music Performance Anxiety.

Keywords

Music Performance Anxiety, consumption of psychoactive substances, students of higher education in music

The Effect of Musicians' Personality on Regulated Affective Preferences in Musical Practice

Gerard Breaden Madden,¹ Steffen A. Herff,² Hans-Christian Jabusch¹

¹ *Institute of Musicians' Medicine (IMM), University of Music Carl Maria von Weber Dresden, Germany*

² *MARCS Institute for Brain, Behaviour & Development, Western Sydney University, Sydney, Australia*

¹gerard.madden@mailbox.hfmdd.de

Emotions are understood to impact performance. In high-performance environments, it is often necessary to regulate emotions in order to achieve ideal performance. In musical practice, musicians may regulate whatever emotions they believe will help the pursuit of their practice goals (Breaden Madden & Jabusch, 2021). The specific emotions that musicians seek to regulate may depend on their personality traits. Indeed, in non-musical contexts, individuals may prefer to experience emotions that are consistent with their personality (Tamir, 2005). However, the extent to which emotion regulation depends on personality characteristics in a musical practice setting remains unclear.

This exploratory study examines the role of personality in musicians' emotion regulation behaviours in musical practice. We investigate whether musicians' desire to increase the intensity of different practice-related emotions is dependent on their personality traits.

Via an online questionnaire, musicians (N = 421) reported their personality traits (measured by the Big Five model) and completed an emotion scale indicating how much they would like to increase the intensity of different emotions in order to support their musical practice. The data were analysed via Bayesian Mixed Effects models.

Personality traits predicted musicians' desire to increase the intensity of both practice-related pleasant and unpleasant emotions in a non-uniform way. For example, higher levels of Agreeableness increased the probability that musicians preferred greater intensity of pleasant emotions including happiness ($Est. = 0.13, SE = 0.04, Odds(Est > 0) = 2665.67$) and energy ($Est. = 0.13, SE = 0.04, Odds(Est > 0) = 7999$) during their musical practice. In contrast, higher levels of Openness predicted less desire to increase these same emotions, accompanied by a greater desire to increase Anger ($Est. = 0.11, SE = 0.03, Odds(Est > 0) > 9999$) during practice. Furthermore, higher levels of Emotional Stability predicted less desire to increase happiness ($Est. = -0.19, SE = 0.04, Odds(Est > 0) > 9999$) and calmness ($Est. = -0.17, SE = 0.04, Odds(Est > 0) > 9999$), but had no effect on the desire to increase unpleasant emotions in practice. Higher levels of Extraversion increased the probability that musicians preferred greater intensity of Anger ($Est. = 0.05, SE = 0.03, Odds(Est > 0) = 48.69$) and Focus ($Est. = 0.06, SE = 0.03, Odds(Est > 0) = 54.94$) in practice. Higher levels of Conscientiousness broadly predicted less desire to increase low energy, unpleasant emotions while practicing.

Findings suggest a complex connection between personality and targeted emotion regulation in musical practice. Results complement findings that suggest the majority of musicians prefer to experience pleasant emotions while practicing, but a minority of musicians may prefer to experience unpleasant emotions as a tool to support the pursuit of goals involving musical mastery. In order to maximise well-being and productivity in musical practice, it is important to better understand how personality-dependent emotion regulation may support specific musical practice outcomes. Research in this area may inform the implementation of individualized emotion regulation training into musicians' practice activities.

Keywords

Emotion, Affect Regulation, Personality, Musicians, Musical Practice

References

- Breaden Madden, G., & Jabusch, H-C. (2021). Instrumental and Hedonic Motives for Emotion Regulation in Musical Practice. *Frontiers in Psychology*, 12:643974
- Tamir, M. (2005). Don't Worry, Be Happy? Neuroticism, Trait-Consistent Affect Regulation and Performance. *Journal of Personality and Social Psychology*, 89(3), 449-461

Efeitos da personalidade dos músicos nas preferências afetivas reguladas na prática musical

As emoções são entendidas como tendo um impacto na performance. Em ambientes de alto desempenho, é frequentemente necessário regular as emoções para atingir o desempenho ideal. Na prática musical, os músicos podem regular quaisquer emoções que acreditem que possam ajudar na procura dos seus objetivos (Breaden Madden & Jabusch, 2021). As emoções específicas que os músicos procuram regular podem depender dos seus traços de personalidade. De fato, em contextos não musicais, os indivíduos podem preferir experienciar emoções que sejam consistentes com a sua personalidade (Tamir, 2005). No entanto, o grau no qual a regulação emocional depende das características de personalidade num ambiente de prática musical é ainda pouco clara.

O presente estudo exploratório examina o papel da personalidade nos comportamentos de regulação emocional dos músicos na prática musical. Investigamos se o desejo dos músicos de aumentar a intensidade de diferentes emoções relacionadas com a sua prática depende dos seus traços de personalidade.

Foi aplicado um questionário online, a um grupo de músicos (N = 421), descreveram os seus traços de personalidade (tais como medidos pelo modelo Big Five) e preencheram uma escala de emoções indicando o quanto eles gostariam de aumentar a intensidade de diferentes emoções para otimizar a sua prática musical. Os dados foram analisados através de modelos Bayesianos de efeitos mistos.

Os traços de personalidade previram o desejo dos músicos em aumentarem a intensidade das emoções agradáveis e desagradáveis relacionadas com a prática musical de uma forma não uniforme. Por exemplo, níveis mais elevados de Agradabilidade aumentaram a probabilidade de que os músicos preferissem maior intensidade de emoções agradáveis, incluindo Felicidade (Est. = 0.13, SE = 0.04, Odds(Est > 0) = 2665.67) e Energia (Est. = 0.13, SE = 0.04, Odds(Est > 0) = 7999) durante a prática musical. Em contraste, níveis mais elevados de Abertura previram menos desejo de aumentar essas mesmas emoções, acompanhada por um desejo maior de aumentar a Ira (Est. = 0.11, SE = 0.03, Odds(Est > 0) > 9999) durante a prática. Além disso, níveis mais elevados de estabilidade emocional previram menos desejo de aumentar a Felicidade (Est. = -0.19, SE = 0.04, Odds (Est > 0) > 9999) e a Calma (Est. = -0.17, SE = 0.04, Odds(Est > 0) > 9999), mas não tiveram efeito sobre o desejo de aumentar as emoções desagradáveis na prática musical. Níveis mais elevados de Extroversão aumentaram a probabilidade dos músicos preferirem maior intensidade de Ira (Est. = 0.05, SE = 0.03, Odds(Est > 0) = 48.69) e Foco (Est. = 0.06, SE = 0.03, Odds(Est > 0) = 54.94) na prática musical. Níveis mais elevados de Conscienciosidade geralmente previam menos desejo de aumentar uma baixa energia ou emoções desagradáveis durante a prática musical.

Os resultados sugerem uma ligação complexa entre a personalidade e a regulação emocional direcionada para a prática musical. Os resultados complementam estudos anteriores que sugerem que a maioria dos músicos prefere experimentar emoções agradáveis durante a prática musical, mas que uma minoria de músicos pode preferir experimentar emoções desagradáveis como um meio de apoiar a obtenção de objetivos que envolvam o domínio musical. Para maximizar o bem-estar e a produtividade na prática musical, é importante compreender melhor como é que a regulação emocional dependente da personalidade poderá apoiar resultados específicos da prática musical. A investigação nesta área pode informar a implementação do treino de regulação emocional individualizado na atividade dos músicos.

Palavras-chave

Emoção, Regulação Afetiva, Personalidade, Músicos, Prática Musical

Cognitive and academic differences in children with and without music training

Katya Martin-Requejo,¹ Sandra Santiago-Ramajo²

^{1,2} *Educational Psychology and Psychobiology, Universidad Internacional de La Rioja, Spain*

¹ katya.martin@unir.net

A variety of studies have evidenced a relationship between music training and the development of domain-general cognitive processes such as executive functions or intelligence and academic skills (Jaschke et al., 2018; Moreno et al., 2011; Sachs et al., 2017). However, and due to methodological aspects and the lack of a larger number of experimental studies, the data remain inconclusive (Swaminathan and Schellenberg, 2021). Therefore, and as a first exploratory approach, this study aims to analyze the differences in cognitive processes (general intelligence and executive functions) and academic skills between 8-12 year-old children (37 girls and 29 boys) with and without music training. The study was approved by the Research Ethics Committee (PI code: 015/2020) and was carried out with 66 children belonging to six schools in the Basque Country (33 with extracurricular musical training and 33 without extracurricular musical training). Data collection was carried out with the following instruments: K-BIT (Kaufman Brief Intelligence Test) for intelligence level, WISC-IV (working memory), ENFEN (Neuropsychological Evaluation of Executive Functions in Children) and BADYG (Battery of Differential and General Aptitudes). The two groups (with and without music training) have no significant differences ($p=.100$) in socioeconomical level (between medium and high). After applying the t -test, the results have shown significant differences with an effect size ranging from medium to strong (Cohen's d): fluency ($p<.01$; $d=1.42$), sustained attention ($p=.017$; $d=0.61$), cognitive flexibility ($p=.008$; $d=0.65$), planning ($p<.01$; $d=0.93$), interference ($p=.001$; $d=0.83$), working memory ($p=.036$; $d=0.53$), intelligence level ($p=.016$; $d=0.61$) and academic skills ($p=.027$; $d=0.67$). These results show that children with music training also present a better development of general domain cognitive processes (intelligence and executive functions) and academic skills. Therefore, and despite the limitations of the study (small sample size or lack of causality), these exploratory data are interesting for the educational field, since music training programs aimed at improving the underlying cognitive processes could be incorporated. In this way, the improvement of these general cognitive processes (intelligence and executive functions) could, in turn, have an impact on the development of children's academic skills. In any case, in future studies it would be convenient to test the causality of these relationships through experimental studies.

Keywords

Music training, cognitive processes, academic skills, primary education

References

- Jaschke, A. C., Honing, H., & Scherder, E. J. (2018). Longitudinal analysis of music education on executive functions in primary school children. *Frontiers in neuroscience*, *12*, 103. <https://doi.org/10.3389/fnins.2018.00103>
- Moreno, S., Bialystok, E., Barac, R., Schellenberg, E. G., Cepeda, N. J., & Chau, T. (2011). Short-term music training enhances verbal intelligence and executive function. *Psychological science*, *22*(11), 1425-1433. <https://doi.org/10.1177/0956797611416999>
- Swaminathan S., Schellenberg E.G. (2021) Music Training. In: Strobach T., Karbach J. (eds) *Cognitive Training*. Springer, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-030-39292-5_21
- Sachs, M., Kaplan, J., Der Sarkissian, A., & Habibi, A. (2017). Increased engagement of the cognitive control network associated with music training in children during an fMRI Stroop task. *PloS one*, *12*(10), e0187254. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0187254>

Diferencias cognitivas y académicas en niños con y sin formación musical

Diversos estudios han evidenciado relación entre el entrenamiento musical y el desarrollo de procesos cognitivos de dominio general como las funciones ejecutivas o la inteligencia y las habilidades académicas (Jaschke et al., 2018; Moreno et al., 2011; Sachs et al., 2017). Sin embargo, y debido a aspectos metodológicos y a la falta de un mayor número de estudios experimentales, los datos siguen sin ser concluyentes (Swaminathan y Schellenberg, 2021). Por ello, y como primera aproximación exploratoria, este estudio pretende analizar las diferencias en los procesos cognitivos (inteligencia general y funciones ejecutivas) y las habilidades académicas entre niños de 8 a 12 años (37 niñas y 29 niños) con y sin entrenamiento musical. El estudio fue aprobado por el Comité de Ética de la Investigación (código PI: 015/2020) y se realizó con 66 niños pertenecientes a seis colegios del País Vasco (33 con formación musical extraescolar y 33 sin formación musical extraescolar). La recogida de datos se realizó con los siguientes instrumentos K-BIT (Test Breve de Inteligencia de Kaufman) para el nivel de inteligencia, WISC-IV (memoria de trabajo), ENFEN (Evaluación Neuropsicológica de las Funciones Ejecutivas en Niños) y BADYG (Batería de Aptitudes Diferenciales y Generales) para las habilidades académicas (lenguaje y matemáticas). Los dos grupos (con y sin entrenamiento musical) no presentan diferencias significativas ($p=.100$) en el nivel socioeconómico (entre medio y alto). Tras aplicar la prueba t , los resultados han mostrado diferencias significativas con un tamaño del efecto (d de Cohen) que va de medio a grande: fluidez ($p<.01$; $d=1.42$), atención sostenida ($p=.017$; $d=0.61$), flexibilidad cognitiva ($p=0.008$; $d=0.65$), planificación ($p<0.01$; $d=0.93$), interferencia ($p=0.001$; $d=0.83$), memoria de trabajo ($p=0.036$; $d=0.53$), nivel de inteligencia ($p=0.016$; $d=0.61$) y habilidades académicas ($p=0.027$; $d=0.67$). Estos resultados muestran que los niños con entrenamiento musical también presentan un mejor desarrollo de los procesos cognitivos de dominio general (inteligencia y funciones ejecutivas) y de las habilidades académicas. Por tanto, y a pesar de las limitaciones del estudio (pequeño tamaño de la muestra o falta de causalidad), estos datos exploratorios son interesantes para el ámbito educativo, ya que se podrían incorporar programas de entrenamiento musical dirigidos a mejorar los procesos cognitivos subyacentes. De este modo, la mejora de estos procesos cognitivos generales (inteligencia y funciones ejecutivas) podría repercutir, a su vez, en el desarrollo de las habilidades académicas de los niños. En cualquier caso, en futuros estudios sería conveniente comprobar la causalidad de estas relaciones mediante estudios experimentales.

Palabras clave

Entrenamiento musical, procesos cognitivos, habilidades académicas, educación primaria

A short study about the creative processes of ten musicians

Luísa Matos,¹ Carlos Francisco,² Luísa Ferreira³

^{1,2,3} *Escola Superior de Educação, Politécnico do Porto, Portugal*

¹ *3190550@ese.ipp.pt*

The purpose of this study, carried out within the C.U. Psychology of Music (taught by Graça Boal-Palheiros), was to reflect upon the processes of musical creation in musicians that take pleasure in creating music but whose career does not rely on it. We aimed to investigate two questions: What is at play when we make a composition/improvisation? Do these processes differ from the literature, often focused on professional composers and improvisers?

According to Impett (2016), most theories of creativity value the elaboration of new connections between concepts and the satisfaction of imposed conditions. Collins (2005), focusing on the creative process in music, brings to light how the Stage Theory, the Gestalt Theory, and the Emerging Systems Theory can coexist. More recently, Pohjannoro (2020), supported by the 4E cognition theory, states that the creative process relays on the transformation of embodied ideas into explicit representations. The models of musical creation processes presented by Impett, Bennet, and Collins mention the germinal idea and the subgoals/sketches, followed by refinements until the final product. Bennet (1976) cites the two types of composers identified by Bahle: the working-type creator; and the inspirational-type creator. Sawyer (2000) identifies problem-finding and problem-solving attitudes.

The ten musicians participating in this study were adults chosen by their different backgrounds in music education and music styles. We presented to each musician the same four-note melodic/rhythmic motif. The challenge was to create something from the motif and send back to us an audio recording of their creation. The musicians also had to describe their process, answering three questions of a structured questionnaire. Almost all of them encountered no difficulties, while three said the imposed time of fifteen minutes was their main difficulty. Only one of the musicians said that his/her product didn't meet his/her expectations.

By analyzing participants' recordings and responses, we could identify two approaches: some musicians use an initial plan, others search through improvisation. We can also see some working-type creators with very functional mindsets and some inspirational-type creators. Participant J said: "Sitting on the piano and thinking 'I'm going to write now' was never productive for me."

The way some of the participants described their process was also in line with the coexisting theories that Collins (2005) mentioned. Participant B, for example, structured a plan for the whole creation and only then started composing by stages.

Almost all creations seem to apply problem-solving attitudes: the motif is recurrent and repeated extensively. In contrast, participant L uses a problem-finding approach: quickly discarding the motif giving way to new materials.

Participant F refers to the motif as his main difficulty as the notes were very "quiet". He then unveils that he has been reading a book about "quiet people" with a character who is a melodica beginner. The book's name then serves as the title for his creation, which features an improvised line on the melodica.

The process of musical creation relies on the experiences of each participant, and is therefore limited by their tools and identities.

Keywords

Music, Creativity, Creative process

References

- Bennett, S. (1976). The Process of Musical Creation: Interviews with Eight Composers. *Journal of Research in Music Education*, 24(1), 3-13. <https://doi.org/10.2307/3345061>
- Collins, D. (2005). A synthesis process model of creative thinking in music composition. *Psychology of Music*, 33(2), 193-216. <https://doi.org/10.1177/0305735605050651>

- Impett, J. (2016). Making a Mark. The Psychology of Composition. In S. Hallam, M. Thaut, & I. Cross (Eds.), *The Oxford Handbook of Music Psychology* (2ed) (pp. 651-666). New York: Oxford University Press
- Pohjannoro, U. (2020). Embodiment in Composition: 4E Theoretical Considerations and Empirical Evidence from a Case Study. *Musicae Scientiae*. <https://doi.org/10.1177/1029864920961447>
- Sawyer, R. K. (2000). Improvisation and the Creative Process: Dewey, Collingwood, and the Aesthetics of Spontaneity. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 58(2), 149. <https://doi.org/10.2307/432094>

Pequeno estudo sobre os processos de criação de dez músicos

O objetivo do presente estudo, no âmbito da U.C. de Psicologia da Música (lecionada por Graça Boal-Palheiros), foi o de reflectir sobre os processos de criação musical em músicos que, embora encontrem prazer em criar música, não o fazem de forma profissional. Pretendemos investigar duas questões: O que está em ação quando criamos uma composição/improvisação? Será que os processos destes indivíduos diferem da literatura encontrada, que na sua maioria se foca em compositores e improvisadores profissionais?

De acordo com Impett (2016), as várias teorias da criatividade valorizam a elaboração de novas conexões entre conceitos, e a satisfação de condições impostas. Collins (2005), focando-se no processo musical criativo, salienta que a *Stage Theory*, a *Gestalt Theory*, e a *Emerging Systems Theory* podem coexistir. Recentemente, Pohjannoro (2020), apoiado na *4E cognition theory*, assinala que o processo criativo se baseia na transformação de ideais incorporadas em representações explícitas. Os modelos de processos de criação musical apresentados por Impett, Bennet e Collins, mencionam a ideia germinal e os *subgoals/sketches*, seguidos por um grau de refinamento até ao produto final. Bennet (1976) cita os dois tipos de compositores identificados por Bahle: o *working-type*; e o *inspirational-type*. Sawyer (2000) identifica atitudes de *problem-finding* e *problem-solving*.

Os dez músicos, adultos, que participaram neste estudo, foram selecionados pelas suas diferentes origens no que prende à formação e estilos musicais. Foi apresentado o mesmo motivo melódico/rítmico a cada um. O desafio era que criassem, individualmente, uma composição/improvisação/canção a partir desse motivo e que enviassem uma gravação da sua criação. Foi também pedido aos participantes que descrevessem o processo, respondendo a três questões de um questionário estruturado. Quase nenhum dos músicos encontrou dificuldades, mas três referiram que a sua o tempo imposto, de quinze minutos, foi limitador. Apenas um relatou que o produto final não correspondeu à sua expectativa.

Analisando as respostas dos participantes, podemos encontrar dois grupos: um guiado por um conceito inicial; outro que parte em busca desses conceitos através da experimentação. Também podemos identificar alguns criadores *working-type*, com estratégias mais funcionais, e alguns criadores *inspirational-type*. O participante J mencionou: "Sentar-me ao piano e pensar 'agora vou escrever' nunca foi produtivo para mim."

A forma como alguns participantes descreveram o seu processo vai ao encontro de teorias coexistentes que Collins (2005) menciona. O participante B, a título de exemplo, estruturou um plano para o total da criação, compondo posteriormente cada parte.

A maior parte das gravações parecem usar atitudes de *problem-solving*: o motivo é recorrente e repetido exaustivamente. Note-se, em contraponto, a abordagem do participante L, que descarta rapidamente o motivo, procurando novo material.

O participante F referiu que a sua maior dificuldade foram as notas "caladas" do motivo, revelando, depois, que andava a ler um livro sobre "pessoas caladas" que contempla uma personagem que é iniciante na melódica. O nome do livro serviu de título para a sua criação, criação essa em que se ouve uma linha improvisada na melódica.

O processo de criação musical está dependente das experiências de cada participante e, por isso, é limitado pelas ferramentas e identidades de cada um.

Palavras-chave

Música, Criatividade, Processo criativo

Método Suzuki: Perspetivas e práticas de professores de instrumento

Mariana Allen Valente Cardoso da Silva¹

¹*Escola Superior de Educação, Porto, Portugal*

¹marianaallenvalete@hotmail.com

Este projeto de investigação está inserido na Unidade Curricular de Seminário de Investigação e Monografia e foi realizado sob a orientação do Professor Dr. Pedro José dos Santos Bóia.

O objetivo principal da elaboração do projeto de investigação acerca deste tema, deve-se à minha vontade de dar a conhecer o pedagogo Shinichi Suzuki e o *Método Suzuki*. Quis, também, perceber de que maneira este método é posto em prática em Portugal, entender se o mesmo é utilizado em diversas idades e ainda compreender quais as vantagens e as desvantagens do ponto de vista de alguns profissionais acerca do *Método Suzuki*.

Este projeto está estruturado de modo a tratar os seguintes tópicos: uma abordagem mais teórica, começando, assim, por uma contextualização à vida do Pedagogo, para, desta forma, perceber a origem do seu método e ainda dar a conhecer os princípios do mesmo, fazendo uso da análise de literatura. Também é referido a implementação do método e quais as diferentes apropriações do mesmo, em Portugal, fazendo usos da literatura e de entrevistas informais gravadas realizadas a profissionais da área. De seguida, através da realização de inquéritos, é feita, ainda, uma análise ao ponto de vista dos professores de instrumento acerca do *Método Suzuki*, sendo que, por fim, são feitas algumas considerações finais.

Palavras-chave

Método Suzuki, Shinichi Suzuki, métodos de ensino, ensino do instrumento, leitura

Referências

- Afonso, L. N. (2010). *A implementação do Método Suzuki para violino em Portugal: Três estudos de caso*. Aveiro: Universidade de Aveiro
- Coelho, M. F. (2017). *A importância do movimento corporal no ensino do violino*. Porto: Universidade Católica do Porto
- Ferreira, H. C. (1998). *Metodologias da investigação Guia para auto-aprendizagem*. 1250 Lisboa: Universidade Aberta
- Ilari, B., & Mateiro, T. (2012). *Pedagogias em Educação Musical*. Intersaberes
- Ludtke, E. M. (2010). *Os quatro pilares da Educação e filosofia Suzuki: um caminho possível para a sócio educação musical*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro
- Sousa, A. B. (2009). *Investigação em Educação*. 1200-106 Lisboa: Novos Horizontes
- Suzuki, S. (1994). *Educação é Amor*. Rio Grande Sul, Brasil: Gráfica Pallotti
- Trindade, A. S. (2010). *A Iniciação em Violino e a introdução do Método Suzuki em Portugal*. Aveiro: Universidade de Aveiro

Method Suzuki perspectives and practices of instrument teachers

This investigation project is part of the curricular unit Seminário de Investigação e Monografia and was conducted under the supervision of professor Pedro Boia. The main goal of this project is to introduce the scholar Shinichi Suzuki and the Suzuki Method, understand how this method is used in Portugal, if it is used with different age groups and, finally, what are the advantages and disadvantages of learning an instrument by using this method.

This project's structure consists of the following topics: a theoretical approach, discussing the scholar's life in order to understand the origin of the Suzuki Method and introduce its principles, referencing relevant literature. Additionally, its implementation in Portugal and its different adaptations are also analysed, according to meaningful literature and recorded informal interviews I conducted with experts on the subject. Moreover, after conducting surveys, an analysis on each instrument teacher's

perspective about the Suzuki Method is made, and some conclusions are drawn. This project is still ongoing, but as of now, it is possible to verify that in Portugal the Suzuki Method has suffered some adaptations by the instrument teacher's themselves and by some institutions, given that so far, it has not been possible to find a single institution that introduced the Method as conceived originally by the scholar.

Keywords

Método Suzuki, Shinichi Suzuki, instrument teaching

CONCERT

CONCERTO

Saturday/ Sábado, 18 September

ESE Choir, Conducted by Aoife Hiney/ Coro da ESE, Direção Aoife Hiney

Portuguese Music/ Música Portuguesa

<i>O Magnum Mysterium</i>	D. Pedro de Cristo (c.1550 – 1618)
<i>O meu amorzinho</i>	Tradicional, arr. F. Lopes-Graça
<i>Chamateia</i>	Tradicional, arr. M. Rosário Dias
<i>Amar, mas saber amar*</i>	Francisco de Lacerda (1869 – 1934)
<i>Cantar d'Amigo*</i>	Cláudio Carneiro (1895 – 1963)
<i>Descalça vai para a fonte*</i>	Jorge Croner de Vasconcellos (1910 – 1974)
<i>Amendoeira</i>	Berta Alves de Sousa (1906 – 1997)
<i>Acordai</i>	Fernando Lopes Graça (1906 – 1994)

* Soprano Sofia Vaz Silva

Piano Eliana Veríssimo

