

*N.º 130*  
*Janeiro a Junho 2008*

---

Revista

---

de

---

Educação

---

Musical

---

**apem** associação portuguesa de educação musical



ISSN 1646-6306

Propriedade e Administração

**apem** Associação Portuguesa de Educação Musical • Instituição de Utilidade Pública • Representante em Portugal da ISME - International Society for Music Education • Rua D. Francisco Manuel de Melo, 36-1.º Dto. 1070-087 Lisboa, Tel./ Fax 21 38 68 101; Sítio web: [www.apem.org.pt](http://www.apem.org.pt); Correio-e: [educacaomusical@sapo.pt](mailto:educacaomusical@sapo.pt)

Direcção da APEM Graça Boal Palheiros, Maria Manuela Encarnação, Vasco Manuel Broco da Silva, José Carlos Godinho, Ana Catarina Andrade.

Directora Graça Boal Palheiros, Instituto Politécnico do Porto Conselho redactorial Graça Boal Palheiros, Maria Manuela Encarnação Conselho científico Beatriz Ilari, Universidade Federal do Paraná • David Hargreaves, Universidade de Surrey, Roehampton, Londres • Elisa Lessa, Universidade do Minho • Graça Boal Palheiros • Graham Welch, Universidade de Londres.

Impressão Barbosa & Xavier, Lda. - Rua Gabriel Pereira de Castro, 31 A e C, Braga - 4700-385 Braga  
Tiragem 800 exemplares Periodicidade semestral  
Preço por número 15,00 € Assinatura anual 35,00 €.

Registo no SRIP n.º 109959  
N.º Depósito legal 88071/95

<i>Editorial</i>	4
<i>Perfil</i>	5
Uma conversa com Teresa Macedo <b>Graça Boal Palheiros</b>	5
<i>Estudos</i>	19
A vibração do som e sua repercussão na performance musical <b>Inês Soares</b>	19
Efeitos da Pedagogia Musical Ward no desenvolvimento musical e desempenho vocal de crianças do 1.º Ciclo do Ensino Básico <b>Idalete E. Garcia Giga</b>	29
Um jogo de Retórica Musical <b>Vasco Negreiros</b>	40
A inclusão de alunos com necessidades educativas especiais na aula de educação musical: um diálogo entre a musicoterapia educativa e a educação musical <b>Patricia L. Sabbatella</b>	48
<i>Projectos pedagógicos</i>	58
O Serviço Educativo da Casa da Música <b>Paulo Maria Rodrigues</b>	58
<i>Recensões</i>	65
Ana Maria Ferrão e Paulo Ferreira Rodrigues <i>Sementes de Música para bebés e crianças</i> Lisboa: Editorial Caminho, 2008 <b>Maria José Artiaga</b>	65
<i>Notícias</i>	67
<b>apem - Índice dos Boletins 51-70 (1986-1991)</b>	73
<i>Centro de Documentação da apem</i>	78
<i>Colaboradores</i>	82
<i>Separata</i>	85
<i>Normas para apresentação de originais</i>	86

*Editorial*

---

A partir deste número, a *Revista de Educação Musical* passa a ser editada semestralmente, mantendo todas as rubricas existentes desde o último número de 2002, em que a Revista adquiriu o formato actual. A Direcção da APEM tomou esta decisão por razões financeiras, dado que nos últimos anos não tem recebido quaisquer subsídios, e também por considerar que se trata de uma periodicidade mais realista, tendo em conta o número médio de Revistas publicadas nos últimos anos e as possibilidades de colaboração dos autores.

No Perfil, em que destacamos uma pessoa ou instituição relevante para o ensino da música em Portugal, homenageamos a professora Teresa Macedo que, ao longo dos anos, tem dedicado à APEM muito do seu saber e da sua experiência. O resultado não é um perfil, mas uma conversa, em que Teresa Macedo partilha com os leitores momentos do seu percurso profissional e da história da educação musical no nosso país.

Os artigos abrangem temas diversos: Inês Soares explora uma perspectiva inovadora sobre a consciência do som e a sua repercussão na performance musical, Idalete Giga apresenta um estudo sobre os efeitos da Pedagogia Musical Ward no desenvolvimento musical e desempenho vocal de crianças, Vasco Negreiros salienta a importância do conhecimento da Retórica musical na formação musical e Patricia Sabbatella aborda a inclusão de alunos com necessidades educativas especiais na aula de educação musical, à luz de recentes concepções em Musicoterapia.

Na rubrica Projectos Pedagógicos, Paulo Maria Rodrigues descreve os objectivos e a variedade de actividades levadas a cabo pelo Serviço Educativo da Casa da Música, na cidade do Porto. E nas Recensões, Maria José Artiaga apresenta o livro *Sementes de Música para bebés e crianças*, da autoria de Ana Maria Ferrão e Paulo Ferreira Rodrigues, editado pela Caminho.

As Notícias incluem algumas actividades da APEM, bem como relatos de uma conferência e um congresso dedicados à educação artística, realizados em Portugal. Neste número, prosseguimos a publicação dos Índices de todos os Boletins e Revistas.

Na Separata, inclui-se mais uma obra de música portuguesa composta com um objectivo didáctico: a *Cantilena*, para violino, amavelmente cedida por Alexandre Delgado, a quem agradecemos. Uma palavra de agradecimento também a todos os que colaboraram para tornar possível a edição de mais um número da Revista. Finalmente, renovamos o convite aos associados e leitores, para que colaborem, enviando artigos, recensões, notícias ou sugestões.

*Graça Boal Palheiros*

## Uma conversa com Teresa Macedo

Graça Boal Palheiros  
gbpalheiros@ese.ipp.pt.pt

**N**este artigo, damos a conhecer aspectos pessoais do fascinante percurso musical e profissional da professora Teresa Macedo, e algumas das suas opiniões sobre o ensino da música. O resultado da entrevista não é um perfil, mas uma conversa, em que Teresa Macedo partilha com os leitores momentos desse percurso, que se cruza com a história da educação musical no nosso país.

### *Porque começou a estudar música?*

Comecei a estudar piano quando era muito novita, porque a minha mãe tocava piano e a minha avó, mãe do meu pai, também. Ainda me recordo de a ouvir tocar as valsas de Chopin, já tinha ela 70 e muitos anos. E a minha mãe tocava Schubert e Chopin e tinha uma larga biblioteca de partituras. Os volumes eram bem encadernados, umas encadernações muito grossas e bonitas. Alguns até vinham de fora, creio que através da casa Moreira de Sá. O dono era o Engenheiro Moreira de Sá, irmão das professoras Helena e Madalena Sá e Costa. Era uma loja muito bem sortida de músicas, sobretudo edições alemãs. A presença dos livros de música em casa foi uma coisa importante. A minha mãe tinha sido aluna e amiga de uma dilecta discípula de Óscar da Silva, com quem eu comecei a aprender piano. Na época era hábito, quando apareciam visitas em casa, mostrar os talentos dos filhos, e tanto eu como a minha irmã tínhamos talentos musicais mas também uma certa facilidade para a recitação de poesias. Aprendíamos de cor muitas poesias portuguesas e até francesas. Havia sempre uma pequena sessão: minha irmã e eu recitávamos e depois tocávamos piano – variadas peças a quatro mãos, nomeadamente o *Danúbio Azul*.



Maria Teresa Macedo

### *Que idade tinha nessa altura?*

Teria doze anitos e a minha irmã sete, e tocávamos bastante. Eu gostava muito de música e nessa ocasião estava sempre alerta a ouvir os programas da rádio. Tínhamos em casa um gramofone, que era uma novidade, um luxo naquela época, porque o meu pai gostava muito de música e comprava vários discos, de ópera e outros. Era preciso um cuidado extremo com aqueles discos, que vinham sempre numa capa de papel, e depois o meu pai colocava-os em álbuns especiais. O gramofone tinha uma agulha, era preciso limpá-la e era preciso muito cuidado na colocação para não riscar os discos, porque senão estragavam-se. Eu ouvia muita música de piano, de outros instrumentos, ópera e música sinfónica. Portanto, a mãe e a avó, a rádio e o gramofone, tudo isto criava um ambiente propício para desencadear, pelo menos, o gosto pela música.

Existia no Porto a Sociedade de Concertos Orpheon Portuense, da qual os meus pais e a minha avó eram sócios, há já bastantes anos. Esta sociedade tinha muitos sócios; eles e os filhos, se fossem todos, esgotavam praticamente a lotação do Teatro S. João. Em alguns concertos o teatro estava completamente cheio. Os filhos dos sócios só podiam assistir aos concertos a partir dos 11 anos de idade, para que não perturbassem as execuções. Se alguém tinha um pouco de tosse ouvia-se “schiu” por todo o lado. Era um silêncio... um concerto era um momento extraordinário, que todos respeitavam... e todos absorviam a música.

### *Era um público educado musicalmente...*

Sim, era um público muito respeitador. Lembro-me bem do primeiro concerto a que assisti. O Orpheon Portuense tinha instituído o Prémio Moreira de Sá, a atribuir anualmente a uma figura relevante da música portu-

guesa e nesse ano foi atribuído a Helena e a Madalena Sá e Costa... quase parece que ainda estou a vê-las com aqueles vestidos e aquele ambiente...

No Orpheon Portuense comecei a ouvir o que havia de melhor na Europa. Grandes pianistas, cantores, violoncelistas, orquestras de câmara, quartetos de corda, trios, e grandes orquestras também. Lembro-me da Orquestra Filarmónica de Berlim e de outras importantes orquestras alemãs. Eram magníficas. Ouvi-as já durante a guerra, quando as orquestras se deslocavam por um preço possível, porque nessa altura vinham mais como instrumentos de divulgação cultural alemã. Tive contacto com grandes artistas, que me marcaram muito, pois eram intérpretes de primeira linha. Em casa tocava o *Danúbio Azul*, mas ali ouvia outras coisas!

Eu tinha um tio muito amante de música, irmão do meu pai, advogado, e meu padrinho. Um dia disse ao meu pai que tinha de me arranjar um professor que me ensinasse a valer. O meu tio conhecia bem o director artístico do Orpheon Portuense, à data, o professor Luiz Costa. Marcou-me uma audição com ele, para ver se me aceitava como aluna. Eu lá fui com o meu pai. Levava uma pasta com livros, mas ia muito nervosa, porque o Professor Luiz Costa era uma personalidade muito importante do Porto, não só como pianista. Era compositor e a sua acção pedagógica estendia-se a muitos alunos, que tocavam muito bem. Era muito conceituado, no Porto e no resto do País.

Cheguei a casa do mestre Luiz Costa e ele recebeu-me não na sala onde sempre teve os dois pianos de cauda, mas numa salinha, onde tinha um piano vertical, um sofá, uma cadeira em que ele se sentava e algumas bonitas peças de mobiliário. Mandou-me sentar ao piano e eu estava muito nervosa, com medo que ele não me aceitasse como aluna. Com o chapéu e o casaco, sentei-me para tocar piano! Coloquei a música em frente e ele perguntou-me “Que vais tocar?” e eu respondi “Vou tocar um estudo de Czerny”. Lembro-me bem que era um estudo em que se distribuía uma escrita de escalas entre a mão direita e mão esquerda para haver o equilíbrio técnico entre as duas mãos. Lá toquei o estudo, um pouco atabalhoadamente. Quando acabei— eu estava à espera de ouvir uma crítica — diz-me o professor Luiz Costa: “Não seria melhor que tirasses o casaco e o chapéu, pois ficarias mais à vontade para tocar? E o relógio também?” Despojei-me do chapéu, do casaco, do relógio, toquei mais alguma composição que levava estudada, creio que foi uma pequena peça de Schumann e ele no fim disse “Pois muito bem, então para a próxima vez vais repetir este estudo e vais estudar este... e vais comprar os estudos de Cramer”. Ele usava muito os estudos de Cramer enquanto que à data, naquele grau, praticamente só se tocavam os estudos de Czerny. Quando ele me disse isso, pensei “Estou salva! Já há uma próxima vez!”. E foi assim que eu entrei naquela casa emblemática da história da música do Porto. Uma casa que ainda existe, onde hoje habita a filha, a professora Madalena Sá e Costa. O professor Luiz Costa achava que deveria estudar harmonia, porque eu não sabia nada, e teoria musical e solfejo. Então indicou dois professores. Para o solfejo e a teoria, a professora Augusta Plácido. Para a harmonia, o Capitão Alves, que tinha sido professor no Conservatório de Música do Porto. Nessa altura, eu já escrevia música. Adorava Beethoven e um dia, pensei: “Se Beethoven escreveu tão boa música, porque é que eu não posso escrever?” Então lancei-me a escrever. Mas eu queria ser muito moderna! Então para ser moderna, comecei a escrever pequenas obras para piano, na escala de tons, o que era um passo na modernidade. Era muito zelosa naquilo que escrevia, copiava e depois encadernava com uma folha de papel bonito, cor-de-rosa: prendia as folhas com uns lacinhos cor-de-rosa! Um dia disse ao professor Luiz Costa que escrevia música. Os títulos eram muito curiosos, por exemplo “Cirros” — Cirros é um tipo de nuvens — e outras coisas ligadas à natureza, o céu, as estrelas... Ele viu as peças e disse “Era bom que estudasses harmonia”. Indicou então o Capitão Alves. Tinha lições de harmonia em casa dele mas, com grande espanto meu, ele tinha uma biblioteca enorme, mas não tinha nenhum instrumento. Eu nunca ouvia a harmonia que escrevia tocada no piano.

*Escrevia à mesa...*

Escrevia à mesa, mas ele cantava tudo e mandava-me cantar com ele, para ter um pouco de sentido harmónico. A harmonia era dada por apontamentos. Depois, disse que eu precisava de aprender um pouco de contraponto e indicou-me um livro de princípios de contraponto, de um francês Émile Ratez. Foi assim que eu comecei a aprender. Mas o professor adoeceu e faleceu. Ele tinha uma grande biblioteca, e os herdeiros resolveram vendê-la. O professor Costa Santos, muito amigo dele, organizou lotes de livros e o meu pai pediu-lhe para ele fazer um lote interessante, que me fosse útil. Foi assim que vieram ter a minha casa inúmeros livros em edição espanhola, da biblioteca Labor. Era o tratado de harmonia, o tratado de forma, o tratado de análise... enfim, livros de música. Tivemos aqui, mais tarde, uma biblioteca semelhante, as edições Cosmos, na qual Lopes Graça fez editar algumas obras suas, nomeadamente a *Teoria da Música*, que eu ainda considero um livro espantoso, tão bem feito que está... e a *História da Música*, do Luís de Freitas Branco.

*Portanto, entre as suas actividades musicais tinha aulas de piano, de solfejo, e ficou sem professor de harmonia.*

Quando fiquei sem professor, o professor Luiz Costa disse “Mora aqui perto o professor Cláudio Carneiro e é bom começar a trabalhar mais a sério composição com ele”. Tive a primeira entrevista com o professor Cláudio Carneiro, que queria saber se eu tinha escrito já alguma coisa. Lembro-me que omiti o meu livrinho cor-de-rosa com as minhas peças! Tive vergonha e não disse nada. Mas disse que tinha estudado com o professor Alves e ele quis ver alguns exercícios e mandou-me comprar o tratado de harmonia de Charles Koechlin, que ainda hoje é um marco. Foi muito interessante, o meu trabalho com Cláudio Carneiro. Era um professor muito introvertido como personalidade... mas era afável e não perdoava o mais ou menos, era muito exigente. Não era um apaixonado pela pedagogia, mas era um bom pedagogo. Acima de tudo era um compositor.

Creio que, à data, fazia parte do Gabinete de Estudos da Emissora Nacional, que foi um gabinete fantástico nessa época, que chamou Armando José Fernandes, Croner de Vasconcelos, Artur Santos, todos esses compositores importantes, na época. Uma das funções deles era harmonizar canções populares portuguesas. Ainda hoje esses álbuns existem e essas canções são cantadas. São harmonizações que eu considero verdadeiras pequenas obras-primas.

*Existem gravações?*

Gravações na totalidade, talvez não haja. Eu tenho a edição original da partitura, mas não sei se foi reeditada. Ainda hoje se cantam, porque são tão belas. Uma delas, harmonizada por Artur Santos, pela qual eu tinha uma especial predilecção, era “Senhora Santa Luzia”, uma verdadeira obra-prima. Cláudio Carneiro tinha uma chamada “O meu amorzinho”, que era muito cantada. A cantora Isabel Malaguerra cantava-a imenso com espírito, de uma forma fantástica. Havia outras do Croner, do Armando Fernandes, muito bem feitas, por quem sabe pegar na pena e dizer alguma coisa que valha a pena!

*Portanto, falávamos de Cláudio Carneiro...*

Estava a estudar com ele, e simultaneamente com Luiz Costa. Eu entrava em audições no Conservatório, no final do ano. Todos os seus alunos tocavam, dos mais atrasados aos mais avançados. Lembro-me de ter tocado bastante Debussy, o professor achava que eu tocava bem Debussy. Toquei algumas obras de Luiz Costa, e era muito interessante ouvir o próprio compositor falar e dar-nos indicações sobre as suas composições. Éramos nós, alunos, que queríamos tocar as obras dele e ele ficava sempre muito agradecido quando lhe pedíamos que ele nos indicasse uma obra sua. Uma das primeiras que toquei foi “Cachoeiras da serra” e depois toquei outras como “Campanários”, “Canção de Embalar”, “Carrilhões de Bronze”, obras essas que estavam editadas... agora é muito difícil encontrar.

*Porque estão esgotadas?*

Sim, não se fizeram outras edições. Enfim, continuei com o professor Luiz Costa durante bastantes anos e depois fui para o Conservatório de Música do Porto frequentar o curso superior. Fui estudar com ele, mas ele atingiu o limite de idade. Foi substituí-lo a filha, a professora Helena Sá e Costa. Tive aulas com ela, o que foi muito interessante.

*Continuou a estudar composição, no Conservatório?*

No Conservatório fiz parte do curso superior de Composição, e no exame estive 8 dias enclausurada... bons tempos! Hoje um aluno faz exame de composição e pode entrar e sair, pode ir dormir a casa... nessa altura era clausura total. Um pouco à semelhança do que se fazia noutros Conservatórios da Europa, nomeadamente em Paris, o Prémio de Roma. Às vezes estava-se lá um mês até que a obra se terminasse. Então eu fiquei no Conservatório, mas o Conservatório não tinha condições porque era um ou outro que chegava ao curso superior de Composição. O funcionário do Conservatório, que vivia numa casa contígua, fornecia uma espécie de cama para se dormir, e era incumbido de verificar todos os alimentos que entravam no Conservatório para os alunos que estavam a fazer o exame em clausura. Quando chegava o cesto com o meu pequeno-almoço ou o almoço, que ia de casa, ele tinha que ver se não ia lá dentro alguma ajuda para a Fuga que nós tínhamos de compor! Isso era muito vulgar... então em França com o Prémio de Roma, até entravam as ajudas pela chaminé!

*E as aulas com o professor Croner de Vasconcelos, foram também no Conservatório?*

O primeiro contacto que tive com o professor Croner de Vasconcelos, a nível de aulas, foi no Porto. Ele era professor do Conservatório Nacional, um grande amigo da Helena Sá e Costa. Perto de casa dela vivia uma aluna do professor Luiz Costa, a Maria Leonor Costa Lima. Ela tocava bastante bem piano, tinha uma casa com um salão grande e então houve a ideia de se fazer um curso no Porto, de Análise Musical, com o Croner de Vasconcelos. Juntou-se um grupo de alunas interessadas que pagavam a vinda dele de avião, de Lisboa ao Porto, para nos dar o referido curso. Eu também ia a Lisboa de vez em quando; ele também dava aí um curso, onde me encontrei com a Constança Capdeville, de quem tenho boa memória. Uma pessoa extraordinariamente inteligente e dotada para a composição. Era um curso muito interessante porque, por exemplo, muitas vezes analisavam-se obras que alunos da classe de piano estavam a trabalhar. Quando eu estava no Conservatório, havia um intercâmbio entre Lisboa e Porto. Lembro-me de ter ido ao Conservatório Nacional com o Fernando Correia de Oliveira, a minha irmã, nessa altura aluna da professora Madalena Sá e Costa, e Maria José Lopes Cardoso. Demos um concerto no teatro do Conservatório Nacional, um teatro maravilhoso, que agora infelizmente se encontra em condições de degradação verdadeiramente lamentáveis, cadeiras, balcões, mas também o tecto que é pintado por um grande pintor português. Se não houver bom senso e interesse por esse extraordinário património, talvez fique perdido, o que é uma pena. Aquele teatro tinha uma acústica maravilhosa, porque a madeira era a matéria-prima. O Conservatório era impressionante na forma como estava limpo, organizado, extremamente cuidado. Tinha peças de museu nos corredores... era um gosto estar ali. O Director, Dr. Ivo Cruz, teve sempre o cuidado de incutir nos alunos o respeito pelas obras de arte, e esse ambiente era extremamente profícuo para a formação cultural dos próprios alunos. Foram momentos interessantes... a acção dele foi muito importante. Quando terminei o Curso de Piano do Conservatório de Música do Porto resolvi dedicar-me à Direcção de Orquestra, que era uma aspiração já de longa data.

*Não se podia estudar Direcção de Orquestra no Conservatório, nessa época?*

Não, nem no Porto nem em Lisboa. Esse fascínio veio de algo importante. Quando eu estava a terminar o curso, a directora do Conservatório de Música do Porto, D. Maria Adelaide Diogo de Freitas Gonçalves, fundou a Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto. No Porto, existia o Orpheon Portuense e o Círculo de Cultura Musical, cujos concertos se realizavam no Teatro Rivoli, de que era dona D. Maria Borges. Vinham ao Porto artistas de primeira água e um dia veio um flautista fantástico, chamado Carl Achatz, que encantou as plateias. Quando se formou a Orquestra Sinfónica, veio dirigi-la esse flautista, que era uma pessoa encantadora, um homem ainda novo, muito atraente, e um músico de excepcional craveira. A minha irmã fez parte da orquestra desde o início, como violoncelista, e andávamos sempre por ali. Realmente, eu tinha a ideia da Direcção de Orquestra. Tinha estado no Porto a Orquestra de Câmara de Berlim, dirigida por Hans von Benda que, por causa da guerra, teve de sair da Alemanha e foi viver para Valência, onde dirigia muitas vezes a orquestra de Valência. Então, fui estudar com ele. Vivi em Valência num hotel durante vários meses e ia muitas vezes ter lições com ele, lições que duravam horas. Ele tinha estado sempre muito ligado à Filarmónica de Berlim e ao seu director na época, Wilhelm Furtwangler. Falava muito da interpretação de Furtwangler, do que ele fazia, como fazia... era muito interessante.

*Como estudavam as obras?*

Estudávamos pela partitura, de vez em quando com um piano, e sobretudo com a memória. Ele dirigia a orquestra de Valência e eu estava sempre nos ensaios. Como estudante, sempre fui uma assídua presença nos ensaios. Ouvei imensos maestros, era muito interessante. Estudavam-se as partituras e os ensaios às vezes duravam uma semana para montar o concerto, e uma pessoa ouvia bem todos os fragmentos, os primeiros violinos, depois os violoncelos, as trompas... acabava por decorar a partitura. Analisava-se imenso, estudava-se imenso desta maneira... foi realmente extremamente profícuo. Depois tentei estudar Direcção de Orquestra no Conservatório de Genève. Afinal não se concretizou, mas fiquei lá uns tempos a estudar com o Prof. Samuel B. Bovy. Em casa dele não havia piano, e a direcção fazia-se sempre de memória, sem partitura. Ele estava à nossa frente sentado, e dizia-nos para dirigir. Um dia estava a dirigir a “Badinerie” de uma suite de Bach, tudo a seco, no maior dos silêncios, com uma batuta na mão, era só o gesto. De vez em quando ele dizia “Ah!” e nós sabíamos muito bem que tínhamos perdido o fio à meada, não tínhamos dado a entrada! Nós tínhamos de ter uma orquestra imaginária e dar as entradas e a expressão devidas. A outra parte era a prática, com a orquestra de alunos do Conservatório.

*Em Genève, teve contactos que foram importantes...*

Tive a sorte de visitar o Instituto Jacques Dalcroze. Fui assistir a uma aula de improvisação pela professora Christiane Montandon, uma pianista. Ela improvisava ao piano e os seus alunos tinham de a seguir, baseados no que ela improvisava. Era uma senhora extremamente simpática e disse-me “Porque é que não tenta a Nadia Boulanger, em Paris?”. E eu disse “A Nadia Boulanger vai lá receber-me... sabe lá quem eu sou...”. E ela disse “Eu fui aluna dela, ela é uma pessoa acessível, só é muito exigente, quer muito trabalho e algum talento. Porque não lhe escreve?”. Decidi escrever e depois vim para Portugal. Um belo dia, o correio traz-me uma carta da Nadia Boulanger, a dizer que me poderia aceitar como aluna. Assim, fui a Paris, conhecer a Nadia Boulanger. Cheguei a casa dela e abriu-me a porta um mordomo, e lá esperei, rodeada de livros e de fotografias; era uma imensidão de fotografias de músicos. Até que se abriu a porta e apareceu a Nadia Boulanger, com a sua saia preta de pregas, o casaco preto, uma blusa branca. Geralmente ela andava vestida assim, desde que tinha falecido a irmã, que era uma pessoa extraordinária e por quem ela tinha uma veneração imensa, a ponto de todos os anos, no dia do aniversário da sua morte, haver uma missa especial à qual todos os alunos assistiam. Formávamos um coro, cantávamos a missa e cantávamos um Salmo dela, porque era compositora. Realmente o que ela deixou é de altíssima qualidade. Na sala, de um lado havia um piano de cauda e um órgão, e do outro lado, outro piano de cauda e muitas cadeiras. Mandou-me sentar ao piano, e esteve a perguntar-me qual era o meu passado em linhas gerais e depois perguntou-me como é que estava Portugal. Portugal nessa ocasião ainda vivia num determinado regime...

*Tem ideia em que ano foi?*

Deve ter sido em 1952-53. Mandou-me então tocar e depois pôs-me à frente um baixo cifrado, que tinha do lado esquerdo uma montanha de sustenidos, estava escrito em Lá sustenido! Eu nunca tinha realizado, em Portugal, baixo cifrado ao piano, e pensei “Como é que vou fazer isto? Vou pensar em Si bemol”. Comecei a nem saber que notas eram porque as minhas eram outras... e ela disse “Pronto, não é preciso mais”. Depois fez-me um teste auditivo, um teste de leitura à primeira vista. Em Portugal nunca ninguém falava disso, infelizmente, e ainda se fala muito pouco. Não tem tradição no nosso ensino, mas devia existir! Muitas vezes os alunos levam um tempo infinito a montar uma obra porque a leitura é má, não há reflexos nesse sentido. Era bem preciso que se olhasse para isso com muita atenção. No fim, disse “Bom, vai falar com esta senhora que se chama Annette Dieudonnées e é professora de solfejo superior no Conservatório Nacional de Paris. Vai ter lições com ela de solfejo superior e de baixo cifrado. Compra o Tratado de Dubois e vai trazer a primeira página realizada”. A primeira página tinha vários exercícios, mas todos eles de acordes perfeitos, e pensei “Que esquisito... faz-se numa penada!” Mas ela disse “Eu quero pelo menos oito a dez versões de cada um”. Eu pensei “Estou perdida!”, porque era um trabalho imenso. Eu nunca tinha feito isso, tinha feito uma versão! Tinha de ser escrito nas claves originais: Dó primeira, dó terceira, dó quarta e clave de fá. Era assim que apresentávamos todos os trabalhos de harmonia ou contraponto. Então fui falar com a professora de solfejo, que me mandou comprar o livro *Treino Elementar para músicos* de Hindemith, o Solfejo para Cantores e outro tipo de solfejo, e uma série de exercícios feitos por um professor do Conservatório Nacional de Paris, para baixo cifrado. Eu disse-lhe que também queria estudar piano e ela indicou-me a professora Lejour, assistente do Conservatório Nacional. Assim eu tinha em Paris, a Nadia Boulanger para harmonia, análise e contraponto, a Annette Dieudonnées para educação auditiva, solfejo e transposição, e Lejour para piano. Uma lição de solfejo era, por exemplo, meio capítulo de Hindemith, feito sem erros e no andamento que ela propunha, oito solfejos na ponta da língua, em todas as claves, tudo cantado, mais um com as claves todas misturadas. Era o trabalho semanal. E depois a transposição, que era feita através das claves. Pequenos trechos, de Bártok e outros. Às vezes lembrava-se de mandar fazer a transposição à quarta aumentada! Era uma coisa de morte! A professora de solfejo dava-nos um livro avançado para as claves, e queria a leitura numa série de movimentos metronómicos. O exercício podia iniciar-se em andamento moderado, depois aumentava a velocidade, e tínhamos de o realizar com uma grande rapidez de leitura. Muitas vezes estávamos numa clave e passávamos a outra, de repente. Realizar a mudança interior da clave dava-nos uma elasticidade mental, um treino que ficava para toda a vida. E depois, a teoria propriamente dita, com perguntas complicadas. Esses raciocínios pressupunham um conhecimento teórico muito grande.

*Quanto tempo esteve em Paris?*

Estive lá cerca de seis anos. Ao mesmo tempo que trabalhava com Nadia Boulanger, matriculei-me em Direcção de Orquestra no Conservatório Nacional, na classe dos estrangeiros. Para se estar na classe normal do Conservatório não se podia ter mais de 18 ou 20 anos, à data da matrícula. Eu já tinha mais. Fui aluna do Eugène Bigot, director da Orquestra da Rádio, e trabalhei várias obras. Tinha uma aula teórica em casa dele, sempre “a seco”.

*Para além desse treino, praticavam Direcção com orquestra?*

Sim, com a orquestra do Conservatório, uma orquestra de 70 alunos, que era ótima. Por exemplo, a entrada da Quinta Sinfonia era uma espécie de teste. Ele indicava cinco ou seis alunos. Cada um com a sua batuta, iam sucessivamente ao pódio e dirigiam “Pam pam pam pam! Pam pam pam pam!”. Era fantástico, impressionante! Um fazia mais ou menos, com outro, os músicos tocavam cada um para seu lado, outro actuava correctamente. Os músicos eram os mesmos, o gesto em princípio era o mesmo, pois estudávamos com o mesmo professor e depois, na prática, era completamente diferente! E isso provava que realmente o fluxo que partia de quem dirigia é que era muito diferente. Uns tinham o poder de captar a orquestra e fazer com que ela seguisse aquilo que eles pensavam e outros não tinham esse poder e a orquestra parece que se desagregava... Era curiosíssimo.

*Ou seja, o director de orquestra é a alma da orquestra...*

Sim, sobretudo tem de ter um poder de comunicabilidade muito forte, saber muito bem o que quer e impor-se como personalidade. Porque senão, não consegue nada. O professor fazia uma coisa impressionante; na primeira aula “a seco”, em casa dele, deu-nos uma poesia de Baudelaire. O livro de poesias para a mão esquerda e a batuta para a mão direita. Então mandou-nos ler as poesias e queria que simultaneamente marcássemos os compassos. Era complicado, porque a rítmica da poesia não encaixava no gesto que estávamos a fazer e isso obrigava a uma independência muito grande. Nesta classe dos estrangeiros éramos treze alunos e só três mulheres. Havia americanos, nórdico, checos, uma norueguesa, uma dinamarquesa... portuguesa era só eu.

*A professora Teresa Macedo foi das primeira pessoas em Portugal a estudar Direcção de Orquestra e talvez a primeira mulher...*

Talvez. Não queria gabar-me disso mas talvez tenha sido a primeira mulher. Não era muito comum, Direcção de Orquestra para as mulheres. Agora já existe, na Europa e na América. Uma vez veio a Portugal a orquestra “Ars Rediviva”, dirigida por uma mulher, e os membros da Orquestra eram só mulheres. Eram uma vintena, uma orquestra fantástica, francesa.

*Eram então três áreas: Direcção de orquestra, Piano e Composição, que foi trabalhando com Nadia Boulanger.*

Às quartas-feiras tínhamos sempre uma aula de análise em sua casa. Às vezes éramos quarenta alunos, uma verdadeira Babilónia, americanos, checos, turcos, polacos. Analisámos muitas cantatas de Bach, parte da Paixão de S. Mateus. Nós sabíamos o que íamos analisar na aula seguinte e tínhamos de estudar bem, porque a meio de uma execução ela indicava um aluno e perguntava: “O que se passa aqui, harmonicamente?”. Se não se tivesse estudado a partitura, não se sabia! Andávamos sempre aflitos. Estudavam-se obras, desde Bach ou anteriores, até Stravinsky. Eram aulas muito interessantes e sempre extremamente concorridas. Tínhamos a possibilidade de ter um coro e um tocava órgão e outros tocavam piano, ou piano a quatro mãos, a fazer a redução da harmonia de uma cantata, que era muito complicado. A Nadia Boulanger convidava sempre um ou dois alunos para ficarem depois da aula. Todo o mundo culto francês ou estrangeiro começava a chegar. E nós ali estávamos sentadinhos, a ouvir as conversas das grandes personalidades. A casa enchia-se de ramos de flores por todo o lado, era um encanto. As quartas-feiras eram sempre únicas. Nós não entrávamos nas conversas, mas só ouvir era uma aprendizagem muito grande. A Nadia Boulanger sempre foi muito ligada às letras e lia muito a Bíblia, citava de memória passagens enormes dos Evangelhos, como também poesias de vários autores. Era um ambiente cultural fantástico... música, literatura, pintura... todos iam prestar a sua homenagem à Nadia Boulanger, para poderem dizer que um dia a cumprimentaram e assistir a uma conversa, e que ela lhes dirigiu a palavra! Admiração e respeito, era o que se sentia.

*De tal maneira era importante a figura dela...*

Sim, a figura dela era conhecida em todo o mundo! Leccionou na América, e lá granjeou um nome fabuloso. Era quase uma personalidade mítica. Ser-se aluno da Nadia Boulanger era um privilégio e ao mesmo tempo um salvo-conduto, porque ela não recebia qualquer um. Disse-me que eu estaria lá durante três meses a realizar trabalhos e se não a satisfizesse, prescindia da minha presença. Na lição em que perfazia três meses, eu tremia, à espera que ela me dissesse “Está tudo acabado”! Mas ela não disse nada e eu fui embora muito contente... e fiquei uns anos. Ainda guardo cartas da Boulanger porque era uma pessoa tão querida e eu tinha-lhe tanto apreço e amizade... porque ela foi sempre muito boa para mim. Todos os anos, no dia dos meus anos me escrevia uma carta.

*Isso é mesmo um pormenor muito bonito...*

Muito bonito... mesmo depois de deixar de ser sua aluna, de vez em quando ia a Paris e ia sempre visitá-la.

*Depois seguiu outros caminhos...*

Depois voltei a Portugal, e tirei a ideia da direcção de orquestra porque era impossível dirigir uma orquestra em Portugal, nem um pequeno grupo de músicos.

*Era impossível, porque...*

Porque à data as orquestras eram maioritariamente formadas por homens e ainda não era muito comum que os homens fossem dirigidos por uma mulher! Portanto, as minhas pequenas tentativas de arranjar uma orquestra de câmara desvaneceram-se. Então dirigi-me mais para o ensino. Comecei por trabalhar na Academia de Música da Vila da Feira, a convite da professora Gilberta Paiva. Ensinava só harmonia.

*E então, foi ensinar no Conservatório?*

Depois fui ensinar no Curso de Música Silva Monteiro. Mas quando estava a estudar fora, de vez em quando vinha a Portugal dar pequenos cursos, um no Conservatório, de Análise Musical e outro no Curso Silva Monteiro... Aí leccionei Harmonia, Formação Musical e História da Música. Passou pela minha mão uma plêiade de jovens pianistas, que chegaram a tocar com orquestra, eram todas alunas muito boas, que tiraram sempre notas altíssimas nos exames de Harmonia do Conservatório. Depois, Matosinhos acenou com a criação de uma Academia de Música, ideia impulsionada por um amigo do vereador da Cultura de Matosinhos, o Engenheiro Gouveia, pai da professora Odete Gouveia. Então o vereador da Cultura incumbiu-me a mim e à professora Odete Gouveia de fundar a Academia de Música de Matosinhos. E fundámos a Academia, que ainda hoje vive e muito bem, mas com outro nome. Estivemos lá muitos anos, sempre com um apoio extraordinário da Câmara mas com obrigação de mostrar trabalho. Tivemos sempre o cuidado de contratar muito bons professores, os programas eram rigorosos, os alunos de três em três meses tinham de prestar provas.

Depois fui nomeada professora do Conservatório de Música do Porto. A professora Maria do Céu Diogo, que gostava muito de novas pedagogias, conseguiu que a Dra. Madalena Perdigão concedesse um subsídio da Fundação Gulbenkian para fundar, no Conservatório, os cursos de Iniciação Musical Willems para crianças e os cursos Willems de formação de professores. Ela ficou com a direcção do curso para crianças e eu fiquei com a direcção do curso para professores. Tivemos sempre um bom acolhimento no Conservatório, que cedia as salas. As crianças só podiam entrar com a idade de cinco anos e permanecer durante mais cinco. Durante vários anos, funcionaram com trezentos alunos, porque eram gratuitos e isso era uma benesse enorme.

*As crianças eram seleccionadas?*

Não. Entravam por ordem de inscrição. No dia da inscrição às 6 horas da manhã já havia uma fila à porta do Conservatório.

*E o curso de formação de professores, era um curso livre?*

O curso de professores segundo o método Willems destinava-se a professores de iniciação musical e de solfejo. Os professores obtinham um diploma, mediante provas. A D. Maria do Céu Diogo trouxe ao Porto o professor Edgar Willems para fazer uma série de conferências, a convite dos Serviços Culturais da Câmara do Porto. As conferências foram realizadas no Conservatório e algumas foram, de certo modo, polémicas porque à data não se fazia grande ideia em Portugal do que podia ser uma iniciação e uma formação musical. Estávamos um pouco atrasados em relação ao que se fazia no centro da Europa e nomeadamente na Suíça, onde ele vivia, apesar de ser de origem belga. As conferências suscitaram uma certa polémica e muitas pessoas perguntaram o que eu pensava. Eu respondi: "Isto para mim é tão novo e tão extraordinário, que não me atrevo a fazer qualquer crítica. Teria de conhecer muito melhor o professor Willems e as suas obras para me poder pronunciar". De qualquer forma, abriu-me janelas que eu não imaginava poderem existir. E fui para a Suíça, trabalhar com ele.

*Como foi esse trabalho?*

Ele possuía um estúdio e as aulas eram privadas. Mas ele deixava-me assistir aos cursos colectivos de iniciação musical que tinha, no Conservatório. Com ele aprendi imenso, através do contacto assíduo. Foi uma ajuda extraordinária, porque me fez olhar a música e a pedagogia da música de um ângulo completamente diferente daquele que tive em Paris e, naturalmente, daquele que tinha tido em Portugal.

*Em que sentido, o que era novo?*

A formação auditiva era para mim totalmente nova, era feita sobretudo através do material sonoro especial que o professor Willems possuía. Dava especial ênfase ao desenvolvimento do ouvido sensorial. Para nós isso era totalmente desconhecido na época. A educação auditiva consistia apenas em ditados musicais e leituras. Para o professor Willems, antes disso havia que desenvolver a audição sensorial afectiva e mental, realizando, entre outros, exercícios específicos no espaço sonoro intra-tonal. Construiu um pequeno instrumento de teclado – audiómetro – em que o intervalo entre o som mais grave e o mais agudo era de um tom. Também objectos, campainhas, placas de madeira, produziam sons que ele trabalhava. Ele mesmo tinha umas mãos extraordinárias para construir material. Por exemplo, duas tábuas pequenitas... deixava-as cair no chão e dizia “Canta!” Para muitos, era ruído, mas ele queria apurar o ouvido para esses sons. A improvisação, por exemplo, era muito interessante. Não era especial exclusivamente ao piano, mas com a voz, com os movimentos corporais, para os quais ele tinha escrito um tipo de literatura, marchas, etc. Seguir o carácter da música andando, saltando, ou estando parado e fazendo movimentos de braços, isto é, a criança devia sentir o carácter das peças. Nessa ocasião eu nem senti bem o alcance disso. Mas hoje, ouço alunos com 18 ou 20 anos tocar uma sonata de Beethoven ou de Mozart e penso “Não lhe conhece o carácter”. Tocam muito bem pianisticamente, mas o carácter não está lá.

*Willems propunha uma educação da afectividade, das emoções, da resposta emocional à música...*

Exactamente. Sabermos que carácter podem ter os temas, isso é muito importante: sentir o carácter de uma marcha, do trote de um cavalo, de um embalo, de uma pessoa que andasse com um peso às costas, o sentido da rotatividade, o sentido pendular. Tudo isso enriquece a imaginação e desenvolve o sentido do carácter. Não podemos imaginar uma marcha pomposa com uma expressão de tristeza. E ele trabalhava não só os gestos como a expressão facial, e inculca isso nas crianças de cinco anos.

*Ele também trabalhou com crianças, em Portugal?*

Sim, trabalhava com as crianças dos cursos de iniciação, porque os professores, para obterem um grau – o curso durava 3 anos – tinham de dar uma lição de iniciação, do primeiro, do segundo ou do terceiro grau, conforme o ano que estivessem a frequentar.

*Os professores que frequentaram esses cursos eram do ensino especializado ou genérico?*

Do Conservatório parece-me que não foi nenhum, mas foram do ensino genérico e de Academias de Música. Alguns até vinham de fora do Porto. Depois realizavam provas para obterem o diploma, conferido pela Fundação Gulbenkian, com a assinatura de Edgar Willems.

*Considera positivo, o reflexo desses cursos?*

Foi extremamente positivo. Porque depois da sua vinda a Portugal, a própria Fundação, em Lisboa, por instâncias também da professora Maria de Lourdes Martins, incrementou o Método Orff. Ficaram mais sensibilizados para chamar outros pedagogos. É curioso verificar que o Willems vingou mais no Norte do país e o Orff, no Sul. Talvez por estar lá Maria de Lourdes Martins, que tinha estudado em Salzburg no Instituto Orff e trouxe o Orff para Lisboa. Em frente à Fundação, existiam os estúdios onde ela dava as aulas com todo o material necessário, e onde se estudava também viola da gamba!

*A professora Teresa também frequentou os primeiros cursos Orff?*

Não. Frequentei muito o Wuytack, durante vários anos, e frequentei também o Van Hauwe, que era muito interessante. O Wuytack, um homem extraordinário, com um sentido pragmático do ensino, tinha sempre as aulas muito bem estruturadas. O seu método, como estrutura – quando se lêem os seus livros – é muito interessante. É um bom ponto de apoio para os professores. Muito diferente do Willems nesse aspecto. Willems tinha as suas ideias e cabia aos professores ler e encontrar. Bem, naturalmente havia estrutura, porque ele dividia o programa em iniciação musical, pré-solfejo, e solfejo elementar propriamente dito. Mas Wuytack tinha exercícios que considerava específicos para cada tema e que tinham no seu método um aspecto gradual muito bem feito. Willems deixava mais liberdade aos professores de encontrar esse sentido da gradualidade, da dificuldade, em função dos alunos. Pensava sempre que a sua iniciação era para grupos no máximo de 12 alunos ao passo, que Wuytack pode ter um grupo muito mais alargado de alunos e o recurso a um instrumentário Orff, que possa formar uma orquestra. Mas é curioso que todos os grandes métodos visam sempre a música e visam formar não só os professores como os alunos, desenvolvendo-lhes todas as faculdades musicais.

*Uma metodologia mais explicada e direccionada, é útil para os professores jovens?*

Sem dúvida. Hoje, a editora Pro-Música, impulsionada pelo excepcional músico e pedagogo Jacques Chapuis, recentemente falecido e continuador do ideal Willems, apresenta um numeroso catálogo de obras de Willems e Chapuis. O próprio Chapuis deu-se conta da necessidade de se editarem livros de apoio para os professores e gravações. Era muito complicado na época em que eu estava no Conservatório à frente dos cursos, nas aulas de movimentação, o professor ter de estar ao piano a tocar. É muito difícil tocar e controlar uma classe de 12 alunos que está a movimentar-se. A editora Pró-Música lançou gravações em CD e DVD, o que permite ao professor uma eficácia maior. Existe um vasto material didáctico gravado, nomeadamente o estudo do espaço intra-tonal; há gravações até à ducentésima parte do tom. Quando surgiram estas gravações, comecei a utilizá-las nas minhas classes.

*Com crianças ou com jovens?*

Com crianças e jovens. Esse trabalho era muito importante para se poder captar vários sons simultâneos. Há uma relação directa entre o poder de discriminação intra-tonal e a audição de acordes e agregados. Mais ainda, a possibilidade de, com essa sensibilidade, podermos fruir de outra maneira música de todas as épocas, século XX e XXI incluídos, e a música extra-europeia – chinesa, japonesa, javanesa, indu, etc.

*Nessa época, frequentou também outros cursos?*

Lembro-me de um professor israelita, Samuel Cohen, que veio a Portugal a convite da APEM e realizou um Curso no Conservatório de Música do Porto. Estávamos numa sala muitos professores e ele pediu para nos deitarmos no chão. Isso foi um choque tremendo! Então, pediu para improvisarmos movimentos, para descontração do corpo. Depois agrupou-nos para construirmos uma composição sem recorrer a instrumentos, com onomatopéias, palmas, batimentos. Sem recorrer à notação convencional, uns escreviam pontinhos, outros traços a subir, etc., e depois cada grupo tinha de interpretar a sua composição; era interessante.

*Foi na década de 1970, certamente, época de grandes inovações na educação musical?*

Lembro-me que ele disse “Vamos fazer uma experiência. Queria que dessem as mãos, em fila indiana e saíssem do Conservatório e que dessem a volta ao quarteirão, voltassem a entrar e que cada um apontasse aquilo que ouviu na rua. Mas com uma condição, todos vão de olhos fechados.” Nós ficámos siderados! Mas lá fomos, ele ia à frente, de olhos abertos, bem entendido. As pessoas na rua faziam comentários. Foi um espectáculo! Entrámos no Conservatório e cada um foi escrever. Dei-me conta que ouvi ruídos na rua que nunca tinha ouvido!

*A professora Teresa frequentou vários cursos, ou seja, cuidou da sua formação contínua...*

Sim, sim, contínua e diversificada! Eu sempre fui curiosa. Para criticar, apreciar, emitir opiniões, é preciso conhecer.

*Considera que esses cursos contribuíram para uma mudança na educação musical em Portugal?*

Foi a partir do momento em que a Fundação Gulbenkian e, sobretudo, a Dra. Madalena Perdigão – que teve uma visão larguíssima nesse aspecto – sentiu que Portugal precisava de mudar e pode chamar a Portugal os grandes pedagogos, que houve uma viragem enorme na formação musical. Sobretudo pelo contacto com novas metodologias, que abriram janelas bem largas a quase todos os que frequentaram esses cursos, porque eram coisas insuspeitadas, aqui em Portugal. E depois, deram origem a reformas do ensino. Uma pessoa que ajudou a impulsionar tudo isto foi Olga Violante, que tinha uma posição junto do Ministério da Educação ligada à música nas escolas, era uma pessoa muito ouvida, que tentou uma reforma.

*Está a falar em reformas do ensino da música?*

Sim. Ela foi a primeira directora do Coro Gulbenkian, quando este se fundou. Mas nada disto teve um carácter oficial, a Fundação Gulbenkian era uma entidade privada. Até que o Ministério, sobretudo com Veiga Simão, chamou a si a grande reforma que se fez. Ele teve o bom senso de ir procurar pessoas que, pela sua formação, pudessem construir uma reforma que fosse, em princípio, para durar. A reforma de Veiga Simão foi tão larga e para muitos tão complexa – até porque os próprios programas usavam uma terminologia a que muitos não estavam habituados – que houve o bom senso do Ministério de enviar professores para três pontos do país – Norte, Centro e Sul – para explicar aos Conservatórios e Academias o que se pretendia, e sobretudo a forma de realizar na prática alguns dos aspectos que aquela reforma continha. Fomos eu, o Cândido Lima, e outra professora. Eu fui para o Algarve. Foi em Faro que vivi o 25 de Abril.

*Na educação musical, também houve uma reforma, com Lopes-Graça?*

Mais tarde – talvez no tempo do Vasco Gonçalves – recebi um telefonema do Lopes-Graça a perguntar se eu estava disposta a trabalhar com ele numa reforma do ensino da música que ele estava incumbido de realizar. Eu, que conhecia há muito o Lopes-Graça e que tinha por ele um apreço enorme como compositor e como homem de saber, como musicólogo – reunia as duas coisas num altíssimo nível – disse-lhe que sim e ele formou um grupo: eu, ele e a Maria Augusta Barbosa. Era uma reforma para o ensino básico, genérico. As reuniões realizavam-se na Academia dos Amadores de Música, numa salinha muito pequenina. A ideia do Lopes-Graça era que o professor do ensino básico fosse polivalente e que fosse ele a ensinar música. Portanto, teria de ter formação musical nesse sentido. Não uma formação musical alargada, mas já dirigida para o trabalho que iria fazer com as crianças até à quarta classe. Isso era muito importante, porque facilmente assim poderia chegar, por exemplo, a Trás-os-Montes. Era a única maneira de pôr Portugal a cantar. Havia um programa próprio, e a ideia de que esses professores (Norte, Centro e Sul) pelo menos semestralmente, se reunissem com um professor destacado para lhes ensinar o programa que eles teriam de realizar. Cantavam tudo o que iam cantar com as crianças, faziam os movimentos. E ele advogava uma coisa muito importante, que eu continuo a advogar: este ensino não é caro. Portugal não é pobre, mas não é rico. E se tivéssemos a oportunidade de pôr Portugal a cantar através de uma educação musical básica mas que fosse, nos aspectos fundamentais, igual de Norte a Sul, não no repertório mas em termos pedagógicos, e se isso se fizesse durante uns anos, a partir daí podia-se partir para outros voos. Temos pontos do país altamente dotados de material e com meios humanos muito interessantes e outros que ainda estão a lutar com bastante pobreza nesse aspecto. Então, quais eram as coisas fundamentais? Saberem cantar as canções e dançar as danças das suas regiões, fazerem um canto coral tanto quanto possível baseado no folclore das suas regiões. Os movimentos corporais já estão incluídos nas danças e devia-se procurar uma série de danças com carácter diferente, e cantar com a letra, bem cantado, bem pronunciado, com o carácter, saber bater os ritmos... isto já era um manancial enorme. E só depois, na idade própria, começar a alfabetização, ou seja, saber minimamente ler e escrever, mas partindo da leitura e não da escrita e, naturalmente, ir alargando o repertório para coisas mais difíceis.

*Utilizando o património nacional tradicional...*

Partindo daí, porque são as raízes das crianças, e não precisam de grande material para isso, têm a voz e o corpo. Podem-se fazer mil coisas de ritmo com o corpo, as crianças vivem isso com muito gosto. E, numa segunda fase, alargar.

*E a área da audição, o conhecimento de culturas musicais?*

Sim, poderiam até conhecer geograficamente a Europa através de canções. As canções e danças gregas, por exemplo, têm ritmos muito complicados. A partir dos 7 ou 8 anos, podíamos mostrar os grandes génios da música. Hoje em dia, com os meios audiovisuais, mostrar uma orquestra sinfónica. Por exemplo, uma sinfonia de Beethoven, ou um tema que eles possam cantar de Haendel ou Bach.

*Então o programa que elaboraram na época, não chegou a ser posto em prática?*

Esse programa estava já avançado, simplesmente caiu o governo e caiu o programa.

*Gostava que falasse um pouco da sua experiência na Tele-escola.*

A tele-escola foi algo muito interessante, que me abriu perspectivas bastante novas e me obrigou a trabalhar de uma forma muito diferente, na medida em que eu estava confinada a 20 minutos de aula, tinha um grupo de alunos do ensino primário – que não sabiam música – e tinha de os treinar durante a semana, para preparar a aula o melhor que pudesse e soubesse. A aula tinha de estar estruturada de forma a incluir o desenvolvimento rítmico, auditivo, e determinados exercícios. Eu cantava muitas canções populares com esses alunos, o ritmo era sobretudo batimentos, com as mãos, das melodias que eles cantavam, ou uma pequena improvisação, sempre acompanhados ao piano. Eu defendo que todos os professores deveriam saber tocar não flauta, mas guitarra, pois é um instrumento harmónico: isso é muito importante, não se pode ficar só com a melodia. Eu introduzia todos os meses o nome de um compositor, apresentava fotografias, falava da vida e obra, tocavam-se excertos, cantava-se um tema ou dois. Isso era um apontamento de História dos grandes compositores, que eles também deveriam saber. A esse respeito, nos cursos de iniciação musical no Conservatório, todos os meses havia uma sessão dessas, mesmo para os alunos de 5 ou 6 anos, feita à altura da capacidade de assimilação deles. Às vezes vinham professores de fora, tocar para eles. Quando tinham 8 ou 9 anos, todos eles iniciavam um instrumento, violoncelo, violino, flauta ou piano. Mas dava-se a possibilidade de contactarem com outros instrumentos. Por exemplo, uma vez chamei um trompista para explicar o som da trompa, e depois ouvir um excerto de um concerto de Mozart para trompa. Hoje faria isso com um vídeo. Era muito importante, porque eles ficavam fascinados com os instrumentos. Explicava-lhes como era um violoncelo, os tampos, a madeira de que se fazia, as cordas, para que servia o arco, e exemplificava.

*O que acha desse programa da Tele-escola?*

Acho que foi utilíssimo. Eu e a professora Odete Gouveia, que também lá trabalhava, recebemos cartas encantadoras de professores. Quando chegava à Música, a tele-escola era um momento muito importante para os alunos de Trás-os-Montes, que não tinham acesso a nada. Eram coisas muito básicas o que os alunos realizavam no estúdio. Às vezes faziam mal e eu deixava-os fazer, para corrigir e para os professores verem como se corrigia e isso era importante, pedagogicamente falando.

*É uma experiência de ensino à distância, na história da educação musical.*

A equipa que ia trabalhar na tele-escola, que tinha a sede das transmissões no Monte da Virgem, foi tomar contacto com o que se realizava em França. Estivemos quinze dias em Paris, a expensas do governo, a ver emissões fantasticamente bem feitas, mas tinham sido todas filmadas e montadas. E quando chegámos a Portugal e julgávamos que ia ser da mesma forma, fomos informados que as nossas emissões iam ser em directo, porque não havia dinheiro para se fazerem filmagens e depois montar. Era um grande salão, um barracão enorme com quatro cantos: num canto estava a História, noutra a Música, noutra, uma professora cheia de tubos para ensinar Físico-Química. E o realizador ia de canto em canto fazer a emissão em directo!

*Foi uma época muito interessante. Sente-se uma pioneira?*

Sim, porque tivemos de enfrentar momentos difíceis... estávamos em directo, tinha de correr bem, e isso deu-nos um traquejo enorme. Quando saía uma clave ao contrário, e nós tínhamos de chamar a atenção do realizador – porque ele não sabia que estava ao contrário porque não sabia música, para ele era um desenho que tanto podia estar de uma maneira como de outra. Quando as coisas começaram a sair um pouco ao contrário, tive de pedir um assistente do realizador. Nessa ocasião, a professora Odete Gouveia foi-me ajudar. Outras vezes, caía alguma coisa do tecto, em tempo de tempestade, ou partia-se um vidro, ou desmaiava um menino, com aqueles holofotes

fortíssimos sobre a cabeça, e tinham de o arrastar para ninguém ver em todo o país o menino que desmaiou com o calor... era um calor enorme! Estávamos proibidos de olhar para o relógio, para nunca dar à criança a sensação que estávamos com pressa. Eu escondi o meu relógio num cantinho do piano, para poder dar uma olhadela. E pedi para me apresentarem umas placas numeradas, de 5 a 1. Quando chegava à 1, era o momento das despedidas. Algumas vezes olhei para o relógio e fui chamada pelo inspector. O tempo era muito pouco e a matéria era muita, e eu tinha uma ânsia de dar o máximo possível de matéria. Então resolvi, um minuto antes começava a despedir-me dos alunos: “Façam atenção a isto e aquilo. Desejo-vos uma boa semana. Peguem num rádio e se puderem ouçam música e pratiquem aquilo que eu vos ensinei. Na próxima semana vemo-nos outra vez”... e acabou a emissão. Foi difícil, no princípio, ter de estar a olhar para a luz vermelha das câmaras. Mas tudo isso era objecto de um guião. Eu trabalhava sempre um dia por semana com o realizador. Tinha de ter o guião praticamente de memória, não podia fazer coisas diferentes.

*Foi um trabalho difícil?*

Foi um trabalho bastante interessante. Tive o gosto de trabalhar com o realizador Nazaré, que era um homem do cinema. Foi-me extremamente útil sob o ponto de vista artístico, a visão que ele tinha do guião, era uma composição. Mais tarde eu saí da Tele-Escola e ficou a professora Odete Gouveia. Com o tempo, a tele-escola foi diminuindo e outras coisas nasceram.

*A professora Teresa Macedo é uma das pessoas em Portugal que terá uma visão mais abrangente do ensino da música, porque foi professora também no ensino genérico e numa Escola Superior de Educação. Quer comentar essa experiência na formação de professores?*

A Escola Superior de Educação do Porto estava no princípio e faltava um professor de composição. Eu dei lá aulas dois anos. Nessa ocasião eu era professora na Escola Superior de Música, também do Instituto Politécnico do Porto, fazia parte da Comissão Instaladora. As duas escolas começaram mais ou menos ao mesmo tempo (1986). Eu achava interessante, tinham muito material. Mas tive ocasião de manifestar umas reflexões e uma preocupação, porque achava que no futuro só deviam entrar alunos com um conhecimento mínimo bastante mais elevado do que aqueles que entraram no princípio. Muitas vezes ou é assim, ou as coisas não começam... entre uma coisa e outra, vale a pena arriscar. Naturalmente, hoje é uma panorâmica completamente diferente.

*E a Escola Superior de Música do Porto (ESMAE), também mudou muito?*

Quando saí de lá, já estava a funcionar o teatro e mais ou menos todos os instrumentos. Uma parte ainda estava no início, ligada à Imagem, à Electro-acústica, apesar de nós termos integrado a composição electro-acústica no ensino da Composição, de uma maneira talvez um pouco modesta, mas era uma novidade. Creio que a Escola Superior de Música tem uma trajectória belíssima, começou com três ou quatro alunos, o professor Piñero Nagy, de guitarra, que vinha de Lisboa, o professor Lucena, em Flauta, e pouco mais. Depois passámos para umas instalações melhores, na antiga escola do Magistério Primário. O contributo que a Escola Superior de Música tem dado a Portugal é enorme. Pelo facto de o objectivo ter sido emparceirar com as grandes escolas europeias, houve o cuidado de escolher os melhores docentes, porque daí adviria a qualidade também dos alunos. Pouco a pouco, começou a ter-se cada vez mais exigência na entrada dos alunos. Essa exigência e com muito bons professores, forçosamente tem que dar um bom resultado. Têm saído dali os principais instrumentistas portugueses, têm uma orquestra de que se podem orgulhar, um grupo de música antiga magnífico, uma música de câmara também com muita qualidade. Hoje a Escola Superior de Música é um marco importantíssimo no Norte do país. Há uma Escola Superior de Música também em Lisboa que cumpre a sua missão, como aqui no Porto é cumprida a nossa.

*A professora Teresa Macedo é uma pessoa curiosa para aprender, com uma mentalidade aberta, inovadora, que soube aproveitar o melhor do meio musical em que esteve – é verdade que esteve num meio privilegiado – e isso reflectiu-se na sua actividade profissional: uma abertura às inovações a nível de metodologias, formação de escolas novas, constantemente contactando com os jovens, com uma capacidade imensa de trabalho, de memória musical... com vontade de participar na vida musical e no progresso do ensino musical do país. Isso é extraordinário, porque já podia estar em sua casa, sossegada, a ver televisão e a ouvir música...*

Mas é isso que não podia... porque enquanto eu tiver saúde, sou impelida, tenho uma motivação enorme e ainda hoje gosto muito dos jovens. Às vezes encontro um ex-aluno e passado um minuto dou por mim a

fazer-lhe uma exposição sobre qualquer assunto ligado à música que é importante para a formação dele. Não só estudantes, mas às vezes até um professor jovem, de repente dou-me conta que estou quase a dar uma lição, sobre qualquer tema.

*Faz parte da sua personalidade, a professora tem uma capacidade de comunicação imensa.*

Isso é uma coisa que várias pessoas me dizem, e eu tenho sempre a sensação que comunico muito aquilo que queria comunicar.

*Mas comunica extraordinariamente bem e as pessoas gostam muito de a ouvir. Quando participou no Encontro Nacional da APEM, em 2007, os participantes estavam maravilhados. Considero que fechámos o Encontro com chave de ouro!*

Quando tenho a possibilidade de fazer um seminário, sinto-me verdadeiramente como peixe na água. Mas sou quase incapaz de o fazer sem por as pessoas a participar. Gosto que haja essa passagem de testemunho, professor-aluno, aluno-professor. Acho que é importante.

*Outro aspecto interessante, para além do ensino, diz respeito à sua participação na vida musical do país, a nível de júris de concursos.*

A nível de júris estive em muitos concursos, mais modestos, mais alargados, para mais jovens, para profissionais. Estive em muitos tipos de júris, inclusivamente nos júris do Prémio Helena Sá e Costa, da ESMAE. Dá-me sempre muito gosto encontrar colegas e ver sobretudo como a escola evolui. Isso vê-se através de um concurso, porque são os melhores alunos que participam. É muito interessante, ver o crescimento e a vitalidade de uma escola, no aspecto qualitativo.

*Tendo uma visão privilegiada, pois conheceu o país musical quando era jovem estudante – nessa época, as pessoas que tinham a oportunidade de estudar música eram uma pequena elite – o que acha desta evolução enorme dos últimos 20 ou 30 anos?*

Acho que demos passos de gigante, porque se criaram novos públicos, para novas músicas. Foi importante também em vários pontos do país a criação dos festivais de música, que começaram por ser só de música erudita mas depois se alargaram a outras músicas, noutros géneros. Eu não sou avessa a essas músicas, desde que tenham qualidade! Eu adoro Jazz, por exemplo.

*Não ouve música só em casa mas também vai aos concertos. É uma das recomendações que faria a um estudante de música, formar-se também fora da escola, indo a concertos?*

Sim. Ouvir boa música e bem executada, é uma grande lição. Hoje em dia pode-se ir a concertos de altíssima qualidade, e essa qualidade é que vai servir como ponto de referência na formação. Antigamente as pessoas tinham um acesso mais restrito. Eu sempre tive, mas fora do Porto não se tinha tanto. Hoje em dia realmente está tudo transformado para bem, felizmente.

*O nível dos músicos subiu, o nível dos alunos subiu...*

Posso dizer que subiu de uma forma incrível, na medida em que durante muitos anos tenho vindo a acompanhar o Concurso Jovens Músicos. Quando morreu o maestro Silva Pereira, que foi desde o início o presidente do júri, foi convidada a professora Helena Costa, e a seguir convidaram-me a mim. Quando penso nos primeiros júris e nos júris em que agora estou, acho que foram passos gigantes. Mercê de muitos factores e, nomeadamente, da criação das escolas profissionais. Tiveram e continuam a ter uma acção muito importante. Sobretudo porque algumas estão em pontos do país onde não existem Conservatórios.

*E também porque têm um tipo de ensino que privilegia o treino e muitas horas de trabalho?*

Não se tenham ilusões. Um aluno que passa hora e meia num transporte público para chegar à aula e outra hora e meia para regressar a casa, para ter uma hora de aula... o esforço que isso significa e a relativa pouca produtividade que daí pode advir!

*As escolas profissionais surgiram em 1990, e já se notam resultados?*

Sim. As escolas profissionais chamaram professores estrangeiros, que vinham com um ritmo de trabalho muito diferente do que tínhamos cá. Os professores portugueses tiveram de acelerar, aproximaram-se. Por sua vez, muitos jovens foram para o estrangeiro completar a sua formação e depois regressaram e formam agora os seus alunos.

*Os Conservatórios, também evoluíram?*

Não conheço muito bem o que se passa no Conservatório de Lisboa mas no Conservatório do Porto, tenho a maior admiração pelo que se tem feito nos últimos anos. Actualmente é muito bem organizado e, sobretudo, tem um corpo docente muito bom, extremamente empenhado, sabedor e que forma muito bem os alunos. Uma grande acção tem sido feita, nestes últimos anos, na formação dos seus alunos, na medida em que é muito criteriosa a escolha dos professores.

*Olhando para as opções que tomou, não seguiu a Direcção de Orquestra nem a Composição, mas seguiu a opção do ensino, o que foi um ganho para todos nós.*

Foi uma opção, porque eu comecei a ensinar e descobri em mim uma certa paixão pelo ensino.

*Formou gerações de pessoas, como é que se sente agora? Formou e ainda está a formar, com essa paixão e energia, que contagia as pessoas e as motiva...*

Eu diria que nós todos temos uma missão, maior ou menor, e eu tive essa e acho que a cumpri o melhor que soube.

*Essa é a sua mensagem final, que as pessoas, quer no ensino quer nas outras áreas da música, tenham paixão pelo que fazem?*

Sim, e que queiram transmitir altos valores; que, através da música, procurem penetrar dentro das pessoas, porque a música valoriza todas as qualidades que as pessoas possam possuir. A música é uma linguagem que não precisa de ser traduzida para ser compreendida, portanto chega a todos. Através da música pode-se atingir uma união muito grande de todos os seres humanos, porque milhares, milhões de pessoas, ao ouvir, por exemplo, uma sinfonia de Beethoven, estão todas unidas a escutar, a vibrar e a viver aquela mensagem... a música tem esse dom extraordinário.

### *Curriculum Vitae*

Maria Teresa Macedo foi discípula de Piano do Mestre Luís Costa e simultaneamente de Composição, de Cláudio Carneiro. Estudou também com Helena Sá e Costa. Em Valência (Espanha) estudou direcção de Orquestra com Hans von Bende e na Suíça especializou-se no Método Edgar Willems, com o próprio autor. Em Paris trabalhou sob a orientação de Genevieve Tourraine (Canto) Dieudonné (Solfejo superior e Educação auditiva) Nadia Boulanger (Harmonia, Contraponto, Composição e Análise) e Eugène Bigot (Direcção de orquestra no Conservatório Nacional). Em Portugal assumiu a direcção dos Cursos de Educação e Didáctica Musical Edgar Willems patrocinados pela Fundação Calouste Gulbenkian no Conservatório de Música do Porto, foi co-fundadora com a Prof.<sup>a</sup> Odete Gouveia da Academia de Música de Matosinhos onde exerceu funções de direcção. Leccionou na Academia de Música de Vila da Feira, no Curso Silva Monteiro, no Conservatório de Música do Porto e no Conservatório Nacional de Lisboa, e foi nomeada, aquando da criação da Escola Superior de Música do Porto, vogal da Comissão Instaladora e mais tarde Presidente. Exerceu ainda outras funções em vários domínios, tais como no Instituto da Alta Cultura, ao abrigo do Acordo Cultural Luso-Belga onde realizou um Estudo sobre Ensino da Música, Conservatórios Reais e outras instituições de Ensino da Bélgica; foi Membro do Conselho de Direcção da Associação Internacional Willems; fez parte de várias comissões e grupos de trabalho a nível nacional para a reforma do ensino da música; foi Membro de Júri de vários concursos a nível Nacional; foi Presidente do Júri do concurso Prémio Jovens Músicos; foi Vice-Presidente da Assembleia-geral da EPTA, Vice-Presidente da Assembleia-geral da Associação Portuguesa de Educação Musical (APEM), Membro do Conselho Geral e secretária da Culturporto (CMP) e Coordenadora do Curso de Música da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa (UCP-Porto). Tem realizado palestras, conferências, seminários e concertos comentados. Tem colaborado na Revista da APEM com artigos e biografias, e algumas das suas composições estão gravadas. Actualmente é assessora do Director da Escola da Artes da UCP-Porto e Presidente da Assembleia Geral da APEM.