



# **A Música de Conjunto como impulsionadora do desenvolvimento da personalidade musical e da pro-atividade cultural.**

Norberto Gonçalves da Cruz Duailibi e Silva

Orientador

Prof. Doutor José Carlos David Nunes Godinho

Relatório de estágio e de investigação apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, Variante de Formação Musical e Classe de Conjunto, realizada sob a orientação científica do professor Doutor José Carlos Godinho, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Março de 2016

## Composição do Júri

### PRESIDENTE

Professor Especialista **Pedro Miguel Reixa Ladeira**  
(Professor Adjunto Convidado da Escola Superior de Artes Aplicadas/IPCB)

### VOGAIS

Professor Doutor **Miguel Nuno Marques Carvalhinho**  
(Professor Adjunto na Escola Superior de Artes Aplicadas/IPCB)

Professor Doutor **José Carlos David Nunes Godinho**  
(Professor Coordenador Convidado da Escola Superior de Artes Aplicadas/IPCB)

## **Agradecimentos**

A meu orientador Professor Doutor José Carlos Godinho por me incentivar, apoiar, pela amizade e toda sua dedicação! Sem sua ajuda, nada disto seria possível.

A toda minha família,

A minha esposa Lidiane, por ser parceira durante todo este processo no qual sempre me apoiou indiscutivelmente.

A minha mãe Elsa, meu pai Humberto, meu avô Jorge, minha avó Odete, por me ajudarem e apoiarem quando mais necessitei.

Meus irmãos, Carlos e Luís, pelo incentivo.

A meus filhos, Clara e António, pela paciência e pela minha ausência durante o processo deste trabalho, que sempre compreenderam e apoiaram.

## Resumo

A Madeira possui uma grande concentração de agrupamentos de palheta mas todos eles limitados artisticamente por falta de acesso a informação pedagógica, literatura musical e por questões de organização interna e de produção musical. Este reflete a necessidade de formar músicos tecnicamente competentes e simultaneamente preparados para desenvolver ações de sensibilização, orientação de jovens e agrupamentos de cordofones, no contexto de classe de conjunto com implicância numa formação musical ampla que se constitui como um desafio na atual orgânica do Conservatório.

Nesta perspectiva, surge o problema de que a formação ao nível das classes de conjunto no conservatório incide essencialmente nas competências de performance, visando a formação de instrumentistas de excelência, através do desenvolvimento técnico instrumental, da adaptação aos repertórios incluídos nos programas e da integração em grupos de música de câmara e orquestras sob o comando de maestros. Uma formação mais abrangente que desenvolva competências necessárias à sensibilização e condução de executantes e grupos instrumentais terá forçosamente de incluir outras dimensões de ensino-aprendizagem, tais como dinâmicas de interação, condução e produção musical.

Como intervenção nesta problemática, foi elaborada uma parceria com os alunos de classe de conjunto de bandolim do Conservatório Escola das Artes da Madeira juntamente com agrupamentos de bandolins existentes na ilha como, a Orquestra de Bandolins de Câmara de Lobos, a Tuna de Bandolins da Casa do Povo da Camacha e a Tuna de Bandolins da Ponta do Sol. Isto no sentido de implementar práticas de execução do bandolim, em contexto de classe de conjunto e envolver os estudantes desta classe nas tomadas de decisão sobre arranjos, produção musical e orientação de naipe em contexto de concerto de orquestra de bandolins.

Assim, o meu objectivo de investigação vem ao encontro de uma análise dos efeitos da formação diferenciada de músico/promotor nas aprendizagens desenvolvidas e percebidas pelos próprios estudantes nas práticas de música de conjunto, elaborando desta forma a seguinte questão: **“Que aprendizagens e competências são desenvolvidas pelos estudantes nos diferentes contextos de arranjo, interpretação, direção musical e como são percebidas pelos próprios estudantes?”**

Para isto, e na tentativa de resolução desta problemática, a metodologia de investigação que optei foi Investigação-Ação. Para a fundamentação teórica do projeto revi-me em autores como Swanwick, Lucy Green e Vigotsky, entre outros. O tratamento dos resultados foi feito através de observação direta e entrevistas aos alunos.

Palavras chave: Música de conjunto, Bandolim, Orquestra, Relação escola-meio.

## Abstract

Madeira holds a big concentration of mandolin orchestras, all of them artistically limited by a lack of informational pedagogic access, musical literature and internal organization issues and musical production. This reflects the need to form technically competent musicians and have them be simultaneously prepared to develop creativity in music activities, youth orientation and groups of chordophones, with the implication of an ample music education, which constitutes a challenge on today's teaching structure at the Conservatoire.

With this perspective, appears the problem within the formation, at the level of chamber music classes in the Conservatoire, that focuses essentially on the develop of competences for performance, that aims at the formation of instrumentalists of excellence through the technical instrumental development, adaptation to the repertoires included in the conservatoire program, and the integration in groups of chamber music and orchestras under the command of conductors. A more embracing formation, that develops necessary competences to develop musical sensibility, a bigger awareness in the process of music and conduction of performers and instrumentalists, will have to include other dimensions of teaching and learning, like dynamics of interaction, conduction and musical production.

As an intervention on the problem, a partnership with the students from the chamber music classes of mandolin of the Conservatoire School of Arts in Madeira and the other mandolin groups on the island was prepared, like the Mandolin Orchestras of: Camara de Lobos, Camacha and Ponta de Sol. This in the sense of implementing practices of execution of the mandolin, in a context of mandolin orchestra and involving the students from that class on the decision making about, arrangements, musical production and section musicians orientation, to convert in a concert of this orchestra.

My goal of investigation meets an analysis of the effects of a differentiated formation of a music/promoter in the learning developed and perceived by the students themselves, developing the question: **"Which skills are developed by the students in the different contexts of arrangement, interpretation, musical direction and how are they perceived by these students?"**

Trying to resolute this problem, the methodology of investigation that I chose was Investigation-Action. For the theoretical grounding of the project, I reflected on authors like Swanwick, Lucy Green and Vigotsky, amongst others. The data treatment was through direct observations and interviews with students.

Keywords: Chamber Music, Mandolin, Orchestra, Relationship school-society.

## ÍNDICE GERAL

<b>PARTE I</b> .....	<b>8</b>
1. Identificação da Escola.....	9
2. Descrição do meio socioeconómico.....	9
3. Identificação dos alunos .....	10
3.1 Formação Musical .....	10
3.2 Classe de Conjunto.....	10
4. Repertório abordado.....	11
4.1. Formação Musical.....	11
4.2. Classe de Conjunto .....	15
5. Planificação Anual das aulas .....	16
5.1 - Formação musical.....	16
5.1.1 - 1º Período.....	16
Reflexão final do período .....	33
5.1.2 - 2º Período.....	34
Reflexão final do 2º período .....	48
5.1.3 - 3º Período.....	49
Reflexão final Ano letivo.....	63
5.2 PRÁTICA DE CONJUNTO.....	64
5.2.1 - 1º Período.....	64
Reflexão final período.....	84
5.2.2 - 2º Período.....	85
Reflexão final período.....	103
5.2.3 - 3º Período.....	104
Reflexão final do ano.....	118
6. Avaliação dos alunos .....	119
7. Reflexão crítica sobre o trabalho desenvolvido na prática de ensino supervisionada.....	120
7.1 Caracterização dos alunos.....	120
7.2 Programa: organização e gestão dos conteúdos.....	123
7.3 Metodologias: como se aprende/organização de aulas/recursos .....	125
7.4 Resultados obtidos/ avaliação dos alunos e perspectivas futuras. ....	126
<b>PARTE II</b> .....	<b>127</b>
1. Introdução .....	128
1.1 Caracterização do tema.....	130
1.2 Apresentação da problemática .....	131
1.3 Motivações e contextualização do projeto.....	132
1.4 Objectivos de intervenção e de investigação .....	134
1.5 Resumo dos capítulos.....	135
2. Enquadramento teórico .....	136
2.1 Percepções/Significados.....	136
2.2 Aprendizagens musicais .....	137
2.3. Aprendizagens sociais.....	139
2.3.1 Construção da identidade musical.....	139
2.3.2 Parcerias com o meio artístico e com músicos profissionais .....	139
2.3.3 Interações e aprendizagens entrepares.....	140
2.4.3 Relações intergeracionais.....	142

<b>3. Metodologia.....</b>	<b>143</b>
<b>Caracterização geral da metodologia qualitativa e da investigação ação .....</b>	<b>143</b>
<b>3.1. Intervenção: descrição de intervenção do projeto.....</b>	<b>144</b>
3.1.1 Caracterização dos alunos.....	145
3.1.2 Planificações e cronogramas.....	148
3.1.3 Aulas.....	150
3.1.4 Ensaios.....	152
3.1.5 Concerto.....	154
<b>3.2 Investigação: descrição da investigação do projeto.....</b>	<b>154</b>
3.2.1 Técnicas e instrumentos de recolha de dados.....	155
3.2.2 Técnicas de análise e tratamento de dados.....	157
<b>4. Análise e resultado dos dados .....</b>	<b>158</b>
<b>5. Conclusão.....</b>	<b>164</b>
<b>6. Referências bibliográficas .....</b>	<b>166</b>
<b>7. Anexos .....</b>	<b>169</b>
7.1- Anexo I - Guião de Entrevistas aos alunos.....	170
7.2- Anexo II - Entrevista aluno A1 .....	172
7.3- Anexo III - Entrevista aluno A2.....	177
7.4- Anexo IV - Entrevista aluno A3 .....	182
7.5- Anexo V - Tabela de categorização e triangulação dos dados .....	187
7.6- Anexo VI - Vídeos.....	202

## PARTE I

### Nota introdutória

Nesta primeira parte, será feita uma descrição detalhada do Conservatório Escola Profissional das Artes da Madeira onde decorreu a implementação do presente estágio. Deste constaram duas intervenções pedagógicas: uma ao nível da disciplina da formação musical e outra ao nível da disciplina de classe de conjunto.

A formação musical ainda se caracteriza, de alguma forma, por processos de ensino-aprendizagem de carácter mais teórico e por vezes abstrato e com pouca ligação às experiências práticas instrumentais dos alunos. Esta característica deve-se às exigências dos programas de formação musical em vigor, mas também a uma conceção sobre a aprendizagem da música que nem sempre privilegia a articulação de saberes.

Pretendeu-se, neste estágio, contornar esta situação através da realização de um ensino-aprendizagem mais abrangente, que conjugasse o desenvolvimento auditivo com outras dimensões perceptivas da experiência musical. Em sala de formação musical, incluíram-se os instrumentos pessoais e outros, interpretou-se e criou-se música, no sentido de aproximar a disciplina às vivências dos alunos e aos saberes individuais já existentes.

Esta visão abrangente do ato educativo alastrou-se igualmente à classe de conjunto. Pela sua formação (3 bandolinistas), poderia ser expectável o desenvolvimento de um trabalho centrado unicamente na prática de bandolim. Contudo, e com o objetivo de preparar os alunos para a intervenção sócio cultural no meio envolvente, procurou-se desenvolver um projeto que levasse estes três alunos a articular as suas práticas de bandolim com práticas de condução de naipes, integração numa grande orquestra e trabalho de arranjo e produção musical.

É sobre este projeto de classe de conjunto que incidirá a investigação que será explanada na Parte II deste relatório.

## 1. Identificação da Escola

O Conservatório, Escola Profissional das Artes da Madeira - Eng.º Luíz Peter Clode, onde atualmente leciono, tem como objetivos formar a sociedade para as artes através do ensino profissional e especializado das vertentes música, teatro e dança.

Foi fundado em 1946, por iniciativa do Eng.º Luíz Peter Clode, de forma a cobrir a grande necessidade da época em ter acesso a uma escola que pudesse oferecer um ensino direcionado à aprendizagem da música, sendo desde então a escola de referência na RAM (Região Autónoma da Madeira) no ensino profissional das artes performativas.

Atualmente, esta instituição oferece cursos profissionais, estabelecidos a partir do ano 2000, em modo de criar uma oferta formativa direcionada ao mercado profissional destas áreas, como também habilitação profissional de nível IV e equivalência ao 12º ano, tendo assim os alunos todas as condições para o acesso ao ensino superior. Os cursos especializados que o conservatório oferece, promovem o ensino da música por toda a área da RAM através de várias estruturas ou “núcleos” que funcionam como extensão do projeto educativo único do conservatório no arquipélago, estando estes núcleos presentes em 10 concelhos da ilha da Madeira e Porto Santo. Estes cursos especializados, além do curso oficial de conservatório (do 1º ao 8º grau), possibilitam o acesso a crianças a partir dos 5 anos para os cursos de iniciação ao ensino da música e instrumento, proporcionando assim um melhor alicerce a estas crianças nos seus processos educativos, e prevê também como oferta educativa (em horário pós-laboral), os cursos livres de Jazz em parceria com o Hot Club de Portugal onde os docentes se deslocam habitualmente a Madeira.

Para os alunos e os músicos locais, o conservatório promove vários eventos durante o decorrer do ano letivo, desde audições dos alunos, concertos, espetáculos de dança e teatro, workshops e masterclasses em todas as áreas que fazem parte da oferta educativa deste estabelecimento de ensino, de forma a refletir e motivar o trabalho dos alunos no meio escolar e cultural da região.

Link do Conservatório:

<http://www.conservatorioescoladasartes.com/site/index.php>

## 2. Descrição do meio socioeconómico

A Cidade do Funchal, capital da ilha da Madeira, é uma cidade situada a sul do arquipélago onde seu Concelho tem uma área de 76,25Km<sup>2</sup>, estando limitado a Norte pelos Concelhos de Machico e Santana, a Este pelo Concelho de Santa Cruz, a Oeste pelo Concelho de Câmara de Lobos e a Sul banhado pelo Oceano Atlântico.

Segundo os censos realizados em 2001, o Concelho do Funchal conta com 103 961 habitantes onde 48 497 são Homens e 55 464 são Mulheres tendo como densidade populacional de 1 371 Hab./Km<sup>2</sup>.

O Concelho do Funchal tem por base o comércio geral e indústrias ligeiras como os bordados, os vimes, laticínios, panificação, pastelaria, fabrico de artigos e materiais de plástico, mobiliário, indústria pesqueira, construção civil e principalmente hotelaria e turismos, também devido ao clima temperado e a beleza natural e urbanística que a cidade apresenta.

Culturalmente é uma cidade muito dinâmica, com muitas manifestações impulsionadas principalmente pelo fluxo de turismo, alimentando desta forma a

economia local através de um turismo cultural, que passa desde concertos promovidos durante todo o período do ano por parte de instituições, escolas e músicos locais que desenvolvem esse trabalho junto com o governo regional, pelas manifestações importantes como a Festa da Flor que marcam a chegada da primavera, e festivais que se tornaram já uma marca para a cidade a nível internacional como o Festival do Atlântico, Festival do Cinema e o Funchal Jazz.

### 3. Identificação dos alunos

#### 3.1 Formação Musical

##### **Turma 5 (CEPAM - Sede)**

Nome aluno	Curso/instrumento	Ano escolaridade
Raquel Gonçalves Gouveia	Violino	5º ano
Marta Francisca Pinto	Piano	7º ano
Emanuel José Cafôfo	Violino	5º ano
Lara Carvalho	Canto	5º ano
Laura Francisca Gonçalves	Piano	5º ano
Guilherme José Ferreira	Bandolim	6º ano
Miriam Nicole Basílio	Canto	8º ano
Yolanda Figueira	Violino	Ensino de adultos
Luís Tiago Gouveia	Piano	5º ano
Vicente Simões de Almeida	Percussão	6º ano

#### 3.2 Classe de Conjunto

Nome aluno	Curso/instrumento	Ano/Grau
Andrew Santos	Curso Profissional Básico de Instrumento - Bandolim	2º CPBI
Diogo Gomes	Curso Profissional de Instrumento - Bandolim	2º CPI
Erica Gonçalves	Curso Especializado de Bandolim	1º Grau

Aluno cooperante com a classe de conjunto (classe do Prof. Luciano Lombardi)

Nome aluno	Curso/instrumento	Ano/Grau
André Silva	Curso Profissional de Instrumento - Guitarra Clássica	1º CPI

## 4. Repertório abordado

### 4.1. Formação Musical





O repertório da Formação musical corresponde ao contemplado no programa de 1º Grau e na sebeta do aluno.

Descriminação dos conteúdos a médio prazo a abordar por período:



	<b>1º PERÍODO</b>
<b>LIEDER (Canto e Piano)</b>	- <i>Petit fleur merveilleuse</i> , L. van Beethoven
<b>FONTAINE</b>	1, 2
<b>MEMORIZAÇÕES</b>	<i>Sinfonia nº 9 em Ré Menor</i> ("Coral"), L. van Beethoven <i>Sinfonia nº 4 "Italiana</i> (2º and.), F. Mendelssohn-Bartholdy
<b>INTERVALOS</b>	2ª e 3ª Maiores e menores (intervalos melódicos e harmónicos) Trabalhar também o som se é ascendente ou descendente nos intervalos melódicos
<b>ACORDES</b>	Perfeito Maior/Perfeito menor Diminuto/Aumentado
<b>LEITURA DE CLAVES</b>	Clave de Sol e Fá
<b>LEITURA RÍTMICA (ritmo simples)</b>	
<b>LEITURA RÍTMICA (ritmo composto)</b>	

<b>CADÊNCIAS</b>	Perfeita / Dominante
<b>SÉRIE DE SONS</b>	Escrita de uma <b>série de sons</b> com predominância de intervalos de 2ª,3ª,4ª,5ª,8ª (com/sem notas repetidas; com/sem alterações).
<b>DITADO RÍTMICO</b>	Escrita de frases rítmicas
<b>DESPISTE DE ERROS</b>	De um trecho musical com erros por detetar e corrigir (erros de nota e de ritmo).
<b>DITADO MELÓDICO</b>	De um trecho musical com espaços para preencher.
<b>QUADRO ANALÍTICO</b>	Identificação auditiva (Estilo/Época; Modo; Divisão; andamento; instrumentos)

	<b>2º PERÍODO</b>
<b>LIEDER (Canto e Piano)</b>	- <i>Now, O Now I Needs Must Part</i> , John Dowland - <i>Canção de amor</i> , Franz Schubert
<b>FONTAINE</b>	3, 6, 8
<b>MEMORIZAÇÕES</b>	- <i>Sinfonia nº 1 (IV)</i> , J. Brahms Gigue, Folclore bretão
<b>INTERVALOS</b>	2ª e 3ª Maiores e menores 4ª, 5ª e 8ª Perfeitas (intervalos melódicos e harmónicos)
<b>ACORDES</b>	Perfeito Maior/Perfeito menor Diminuto/Aumentado
<b>LEITURA DE CLAVES</b>	Clave de Sol e Fá

<b>LEITURA RÍTMICA (ritmo simples)</b>	 
<b>LEITURA RÍTMICA (ritmo composto)</b>	 
<b>CADÊNCIAS</b>	Perfeita / Dominante
<b>SÉRIE DE SONS</b>	Continuação do descrito precedentemente
<b>DITADO RÍTMICO</b>	Continuação do descrito precedentemente
<b>DESPISTE DE ERROS</b>	Continuação do descrito precedentemente
<b>DITADO MELÓDICO</b>	Continuação do descrito precedentemente
<b>QUADRO ANALÍTICO</b>	Identificação auditiva (Estilo/Época; Modo; Divisão; andamento; instrumentos)

	<b>3º PERÍODO</b>
<b>LIEDER (Canto e Piano)</b>	- <i>Hatikvah</i> , Canção judaica
<b>FONTAINE</b>	10

<b>MEMORIZAÇÕES</b>	- <i>Magnificat</i> , nº 11, <i>Sicut Locutus est</i> , J. S. Bach
<b>INTERVALOS</b>	Revisão
<b>ACORDES</b>	Revisão
<b>LEITURA DE CLAVES</b>	Clave de Sol e Fá
<b>LEITURA RÍTMICA (ritmo simples)</b>	 = 1 revisão de todas as células rítmicas
<b>LEITURA RÍTMICA (ritmo composto)</b>	 = 1
<b>CADÊNCIAS</b>	Perfeita / Dominante
<b>SÉRIE DE SONS</b>	Continuação do descrito precedentemente
<b>DITADO RÍTMICO</b>	Continuação do descrito precedentemente
<b>DESPISTE DE ERROS</b>	Continuação do descrito precedentemente
<b>DITADO MELÓDICO</b>	Continuação do descrito precedentemente
<b>QUADRO ANALÍTICO</b>	Identificação auditiva (Estilo/Época; Modo; Divisão; Andamento; Instrumentos)

## 4.2. Classe de Conjunto

Sonatina "Spionata" .....	Ralph Paulsen-Bahnsen
Trio a due mandolini e Basso.....	Anonimo (Gimo 359)
Overture in Mib M.....	P. Canciello
Sinfonia in Sol M.....	C. Cecere
Drei Satze.....	Kurt Schwaen, op. 24
Intermezzo.....	Raffaele Calace
Azzurro.....	Daigo Marumoto
Impression Orientale.....	Raffaele Calace
Palladio.....	Karl Jenkins
Deborah's theme.....	Ennio Morricone
Gabriel's Oboe .....	Ennio Morricone
Adagio.....	Tommaso Albinoni
Zita.....	Astor Piazzolla
Oblivion.....	Astor Piazzolla

## **5. Planificação Anual das aulas**

### **5.1 - Formação musical**

#### **5.1.1 - 1º Período**

Plano de aula nº	1	Data: 02/10/2014 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Turma: 5
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – FORMAÇÃO MUSICAL		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	<p>Apresentação do professor e dos alunos. Preenchimento da ficha do aluno.</p> <p>Canto de escalas, memorizações e reconhecimento de instrumentos.</p>		
Objetivos		Conteúdos	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Cantar a escala por graus consecutivos de forma entoada.</li> <li>2. Entoar ordenações melódicas simples</li> <li>3. Reconhecer instrumentos e famílias instrumentais.</li> <li>4. Identificar o nível de conhecimento da música em geral por parte dos alunos.</li> </ol>		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Escala maior ascendente e descendente.</li> <li>2. Ordenações melódicas a três ou quatro notas.</li> <li>3. Timbres e famílias de instrumentos de orquestra.</li> <li>4. Sincronia e coordenação rítmica e diferenciação de dinâmica.</li> </ol>	
Metodologia			
<ol style="list-style-type: none"> <li>A. Apresentação do professor e preenchimento da ficha do aluno.</li> <li>B. Imitação e repetição em uníssono com o piano (canto da escala de Dó Maior ascendente e descendente)</li> <li>C. Canto e memorização de sequências melódicas simples, entre o 1º e o 3º grau da escala, com repetição sem o suporte do piano.</li> <li>D. Audição da peça orquestral “Entry of the Gladiators” de Fucik questionando os alunos, após a audição, sobre a instrumentação e carácter da peça.</li> </ol>			
Recursos		Avaliação	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Piano vertical</li> <li>• Computador e colunas de som</li> <li>• Suporte áudio da peça “Entry of the Gladiator” de Fucik.</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Questionamento oral</li> <li>• Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos</li> <li>• Observação direta e registo de ocorrências.</li> </ul>	

## **Reflexão da aula Nº1**

Após as devidas apresentações, por parte dos professores e alunos, e do preenchimento da ficha do aluno, questionei os alunos sobre experiências musicais no passado e constatei imediatamente um problema, que a turma não é homogênea a nível de conhecimentos musicais. Verifiquei que isto se deve a três realidades diferentes, a primeira resulta de alunos provenientes dos cursos de iniciação de conservatório, que correspondem a quatro anos de formação musical na iniciação, e por consequência, estes alunos ingressam o 1º Grau com competências mais profundas em matéria. A segunda resulta de alunos que fazem parte de uma formação de adultos (neste caso só um aluno) e onde estes tiveram experiências musicais em passado mas sem nenhum tipo de formação musical, e a terceira, que corresponde a maioria, nunca tiveram aulas de formação musical, mas ingressam o 1º grau do conservatório devido a idade. As idades, por sua vez, são homogêneas, ao contrário dos conhecimentos musicais, à exceção do aluno de formação de adultos.

Tendo em conta esta realidade, nesta primeira aula dei ênfase no canto e na audição, para verificar a reação por parte dos alunos, como também na cultura geral que trazem no reconhecimento de instrumentos. Como balanço final da aula e como era de se esperar, os alunos provenientes dos cursos de iniciação tiveram uma postura mais segura em relação aos outros, onde entrou também um certa timidez e insegurança no cantar por parte dos alunos que nunca tinham feito este tipo de trabalho em aula. Em relação ao reconhecimento dos instrumentos, foi por toda a turma relativamente mais fácil reconhecer as famílias dos instrumentos pelas várias secções da música do que alguns instrumentos em específico, após uma discussão sobre a peça a maioria da turma concordava sobre alguns aspectos do que suscitava o carácter da música em si. Deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	2	Data: 09/10/2014 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Turma: 5
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – FORMAÇÃO MUSICAL		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Canto de escalas, memorizações e reconhecimento de notas. Ditado de sons.		
Objetivos		Conteúdos	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Cantar a escala por graus consecutivos de forma entoada.</li> <li>2. Entoar ordenações melódicas de forma afinada e com segurança.</li> <li>3. Memorizar sequências melódicas simples.</li> <li>4. Identificar auditivamente uma sequência de sons, tocados ao piano.</li> </ol>		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Escala de Dó Maior ascendente e descendente.</li> <li>2. Ordenações melódicas a três e quatro notas.</li> <li>3. Técnicas de memorização de sequências melódicas para a escrita.</li> <li>4. Ditado melódico simples.</li> </ol>	
Metodologia			
<ol style="list-style-type: none"> <li>A. Imitação e repetição em uníssono com o piano (canto da escala de <b>Dó</b> Maior ascendente e descendente)</li> <li>B. Canto e memorização de ordenações melódicas simples, entre o 1º e o 3º grau da escala, com repetição sem o suporte do piano.</li> <li>C. Ditado melódico simples em sequências de blocos de 2 compassos, repetidos 3 vezes.</li> <li>D. Processo para a elaboração de um ditado: ouvir, cantar e escrever.</li> <li>E. Verificar com a turma a correção do ditado.</li> </ol>			
Recursos		Avaliação	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Piano vertical</li> <li>• Quadro e giz</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Observação direta e registo de ocorrências.</li> <li>• Questionamento oral.</li> <li>• Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos.</li> </ul>	

## Reflexão da aula Nº2

Nesta aula, para verificar as capacidades de entoação dos alunos, foi elaborado um canto ascendente e descendente da escala de Dó Maior onde todos, com o suporte do piano, conseguiram entoar. Em relação às ordenações melódicas por graus conjuntos, os alunos também conseguiram corresponder bastante bem e identificar as notas. Houve um bocadinho de mais dificuldade em relação aos alunos que nunca tiveram este tipo de prática, onde o próprio processo de cantar é feito com alguma timidez. Deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	3	Data: 16/10/2014 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Turma: 5
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – FORMAÇÃO MUSICAL		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Canto de escalas, memorizações e reconhecimento de notas. Exercícios Rítmicos: Ritmo Simples.		

Objetivos	Conteúdos
<ol style="list-style-type: none"><li>1. Cantar a escala por graus consecutivos de forma entoada.</li><li>2. Entoar ordenações melódicas de forma afinada e com segurança.</li><li>3. Realizar sequências rítmicas simples</li></ol>	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Escala de Dó Maior ascendente e descente.</li><li>2. Ordenações melódicas a três e quatro notas.</li><li>3. Noção de pulsação e subdivisão do tempo.</li></ol>
Metodologia	
<ol style="list-style-type: none"><li>A. Imitação e repetição em uníssono com o piano (canto da escala de Dó Maior ascendente e descendente)</li><li>B. Canto e memorização de ordenações melódicas simples, entre o 1º e o 3º grau da escala, com repetição sem o suporte do piano.</li><li>C. Diferenciação da pulsação musical através do uso dos passos e da subdivisão rítmica através de vocábulos.</li></ol>	
Recursos	Avaliação

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sebenta de formação musical 1º Grau.</li> <li>• Quadro e giz</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Observação direta e registo de ocorrências.</li> <li>• Questionamento oral.</li> <li>• Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos.</li> </ul>
--	---

### **Reflexão da aula Nº3**

Nesta aula demos continuidade aos exercícios de entoação e de identificação das notas. Os alunos que já frequentaram o conservatório nos cursos de iniciação com uma aprendizagem de formação musical têm uma evidente facilidade em relação aos outros onde exprimem na aula que os exercícios são muito fáceis. Em relação à parte rítmica, após a explicação e exemplificação, todos perceberam a relação entre a pulsação musical e a subdivisão de tempo. Para os alunos que nunca fizeram práticas musicais, tive que fazer uma revisão das figuras musicais e a relação entre elas. Deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	4	Data: 06/11/2014 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Turma: 5
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – FORMAÇÃO MUSICAL		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Série de Sons, Frases rítmicas, Canto de escalas e ordenações, canto da peça “Canção de amor” de F. Schubert.		
Objetivos		Conteúdos	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Cantar a escala por graus consecutivos de forma entoada.</li> <li>2. Entoar ordenações melódicas de forma afinada e com segurança.</li> <li>3. Memorizar sequências melódicas simples e transcrever.</li> <li>4. Identificar auditivamente uma sequência de sons, tocados ao piano.</li> <li>5. Memorizar sequências melódicas simples e entoar.</li> </ol>		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Escala de Dó Maior ascendente e descendente.</li> <li>2. Ordenações melódicas a três e quatro notas.</li> <li>3. Técnicas de memorização de sequências melódicas para a escrita.</li> <li>4. Série de sons</li> <li>5. Técnicas de memorização de sequências melódicas para entoar.</li> </ol>	
Metodologia			
<ol style="list-style-type: none"> <li>A. Imitação e repetição em uníssono com o piano (canto da escala de Dó Maior ascendente e descendente)</li> <li>B. Canto e memorização de ordenações melódicas simples, entre o 1º e o 3º grau da escala, com repetição sem o suporte do piano.</li> <li>C. Processo para a elaboração de um ditado: ouvir, cantar e escrever.</li> <li>D. Série de 7 sons, cada mudança repetidas 3 vezes, para a transcrição no caderno de música.</li> <li>E. Verificar com a turma a correção da série de sons.</li> <li>F. Leitura cantada com o piano da peça proposta, sequências de blocos de 2 compassos, repetidas também 3 vezes, no final canto da peça na totalidade.</li> </ol>			

Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Piano vertical</li> <li>• Quadro e giz</li> <li>• Sebenta de 1º grau de Formação Musical do CEPAM (Conservatório – Escola Profissional das Artes Madeira)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Observação direta e registo de ocorrências.</li> <li>• Questionamento oral.</li> <li>• Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos.</li> </ul>

#### **Reflexão da aula Nº4**

No decorrer desta aula, procedemos como habitual à entoação da escala e de algumas ordenações por graus conjuntos. Após isto nos propusemos a aprender uma música da sebenta de título “canção de amor” de Schubert, onde o processo de aprendizagem da canção através da repetição, com o desdobramento da voz ao piano e batendo a pulsação em simultâneo correu muito bem. A aprendizagem da música foi feita por secções onde no final todos cantaram a música do início ao fim. Para treino auditivo, elaborei uma série de 7 sons para os alunos identificarem, por graus conjuntos e com salto não superior a uma 3ª. Verifiquei que houve poucos erros por parte dos alunos que nunca tiveram música mas que estavam muito atentos à aula, em relação a dois alunos mais distraídos, não conseguiram completar a atividade com bom resultado. Após a correção, deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	5	Data: 13/09/2014 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Turma: 5
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – FORMAÇÃO MUSICAL		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Série de Sons, Frases rítmicas, Ditado rítmico melódico		

Objetivos	Conteúdos
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Cantar a escala por graus consecutivos de forma entoada.</li> <li>2. Entoar ordenações melódicas de forma afinada e com segurança.</li> <li>3. Realizar sequências rítmicas simples</li> <li>4. Memorizar sequências melódicas simples e transcrever.</li> <li>5. Identificar auditivamente uma sequência de sons, tocados ao piano.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Escala de Dó Maior ascendente e descendente.</li> <li>2. Ordenações melódicas a três e quatro notas.</li> <li>3. Noção de pulsação e subdivisão do tempo.</li> <li>4. Técnicas de memorização de sequências melódicas para a escrita.</li> <li>5. Ditado melódico simples (série de sons).</li> </ol>
Metodologia	
<p>A. Imitação e repetição em uníssono com o piano (canto da escala de Dó Maior ascendente e descendente)</p> <p>B. Canto e memorização de ordenações melódicas simples, entre o 1º e o 3º grau da escala, com repetição sem o suporte do piano.</p> <p>C. Processo para a elaboração de um ditado: ouvir, cantar e escrever.</p> <p>D. Elaboração de um ditado melódico de espaços, onde os alunos devem completar as células em falta. Repetição de blocos de dois compassos três vezes.</p>	
Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Piano vertical</li> <li>• Quadro e giz</li> <li>• Sebenta de 1º grau de Formação Musical do CEPAM (Conservatório – Escola Profissional das Artes Madeira)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Observação direta e registo de ocorrências.</li> <li>• Questionamento oral.</li> <li>• Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos.</li> </ul>

## Reflexão da aula Nº5

Os alunos mostraram-se mais participativos no canto das ordenações melódicas, tendo assim facilitado o meu trabalho em observar quem tem mais dificuldade de entoação, podendo assim, ajudar melhor nesse sentido os alunos com este tipo de dificuldade.

Na sebenta de trabalho dos alunos temos como exercícios ditados musicais onde foram omitidas algumas partes e onde os alunos, após a audição, devem completar. A audição foi feita em bloco de dois compassos, repetidos 3 vezes, para depois passar a escrita. No final procedemos a correção do ditado e debatemos os pontos onde foi de maior dificuldade. Deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	6	Data: 06/11/2014 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Turma: 5
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – FORMAÇÃO MUSICAL		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Série de Sons, intervalos, acordes perfeitos maiores e menores, ditado rítmico.		
Objetivos	Conteúdos		
1. Cantar a escala por graus consecutivos de forma entoada.	1. Escala de Dó Maior ascendente e descendente.		
2. Entoar ordenações melódicas de forma afinada e com segurança.	2. Ordenações melódicas a três e quatro notas.		
3. Memorizar sequências melódicas simples e transcrever.	3. Técnicas de memorização de sequências melódicas para a escrita.		
4. Identificar auditivamente uma sequência de sons, tocados ao piano.	4. Ditado melódico simples (série de sons).		
5. Memorizar sequências melódicas simples e entoar.	5. Técnicas de memorização de sequências melódicas para entoar.		

Metodologia	
<p>A. Imitação e repetição em uníssono com o piano (canto da escala de Dó Maior ascendente e descendente)</p> <p>B. Canto e memorização de ordenações melódicas simples, entre o 1º e o 3º grau da escala, com repetição sem o suporte do piano.</p> <p>C. Arpejo de Dó Maior, canto e visualização do arpejo transcrito no quadro para visualizar e identificar os intervalos de 3ª.</p> <p>D. Série de 7 sons, cada mudança repetida 3 vezes, para a transcrição no caderno de música.</p> <p>E. Verificar com a turma a correção da série de sons.</p> <p>F. Processo para a elaboração de um ditado rítmico: interiorizar a pulsação musical, ouvir, executar mentalmente a subdivisão rítmica e escrever.</p> <p>G. Verificar com a turma a correção do ditado rítmico.</p>	
Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Piano vertical</li> <li>• Quadro e giz</li> <li>• Sebenta de 1º grau de Formação Musical do CEPAM (Conservatório – Escola Profissional das Artes Madeira)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Observação direta e registo de ocorrências.</li> <li>• Questionamento oral.</li> <li>• Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos.</li> </ul>

### Reflexão da aula Nº6

Para os alunos que já estiveram envolvidos em aulas de formação musical, o reconhecimento de acordes não se mostrou de grande dificuldade de reconhecimento para estes alunos. Considerando as diferentes realidades na turma, procedi com a explicação do que é uma tríade, onde escrevi no quadro as notas correspondentes ao arpejos, seja na escala maior seja na menor. Depois desta explicação procedemos ao canto dos arpejos onde questionei os alunos se a diferença entre os dois (Maior e menor) suscitava algum sentimento ou imagem. Os alunos manifestaram ideias e sensações que diferenciavam nestes arpejos, ao que para exemplificar melhor, toquei ao piano uma pequena sequência em tonalidade Maior e logo em seguida numa tonalidade menor, verifiquei que tornou-se evidente a todos. Procedi então no mostrar as notas do arpejo tocadas simultaneamente no formato de acorde e, depois de algumas dúvidas esclarecidas, fiz uma sequência de acordes alternando entre maior e menor, para verificar se os alunos conseguiam verificar a diferença. Alguns alunos, por falta de prática, trocavam os nomes entre maior com menor por vezes, mas todos conseguiram persentir a diferença da mudança de acorde a medida que os tocava no piano. Deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	7	Data: 27/11/2014 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Turma: 5
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – FORMAÇÃO MUSICAL		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Acordes perfeitos maiores e menores, ritmo simples, solfejo, ditado melódico.		
Objetivos		Conteúdos	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Cantar a escala por graus consecutivos de forma entoada.</li> <li>2. Entoar ordenações melódicas de forma afinada e com segurança.</li> <li>3. Entoar o arpejo Maior e o menor.</li> <li>4. Identificar características do acorde Maior e do menor</li> <li>5. Leitura de um ritmo simples</li> <li>6. Ler solfejos simples.</li> <li>7. Memorizar sequências melódicas simples e transcrever.</li> </ol>		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Escala de Dó Maior ascendente e descendente.</li> <li>2. Arpejo de Dó maior e Dó menor.</li> <li>3. Ordenações melódicas a três e quatro notas.</li> <li>4. Técnicas de memorização de sequências melódicas para a escrita.</li> <li>5. Técnicas de leitura de ritmos simples</li> <li>5. Técnicas de leitura de solfejo</li> <li>6. Ditado melódico simples (de espaços).</li> </ol>	
Metodologia			
<ol style="list-style-type: none"> <li>A. Imitação e repetição em uníssono com o piano (canto da escala de Dó Maior ascendente e descendente)</li> <li>B. Canto dos arpejos maiores e menores de Dó questionando as diferenças.</li> <li>C. Leitura marcando a pulsação com a mão direita de ritmo simples, utilizando vocábulos, primeiro o professor, depois em conjunto.</li> <li>D. Leitura de um solfejo simples, utilizando o nome real das notas, junto com o professor.</li> <li>E. Processo para a elaboração de um ditado: ouvir, cantar e escrever.</li> <li>F. Elaboração de um ditado melódico de espaços, onde os alunos devem completar as células em falta. Repetição de blocos de dois compassos três vezes. No final verificação e correção junto com a turma.</li> <li>G. Leitura cantada com o piano da peça proposta, sequências de blocos de 2 compassos, repetidas também 3 vezes, no final canto da peça na totalidade.</li> </ol>			

Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Piano vertical</li> <li>• Quadro e giz</li> <li>• Sebenta de 1º grau de Formação Musical do CEPAM (Conservatório – Escola Profissional das Artes Madeira)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Observação direta e registo de ocorrências.</li> <li>• Questionamento oral.</li> <li>• Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos.</li> </ul>

### **Reflexão da aula Nº7**

No prosseguimento da aula anterior, o trabalho feito na aula foi na base do treino auditivo, incidindo pelo canto dos arpejos que a meu ver são imprescindíveis para o reconhecimento das tríades. Os alunos no decorrer da aula foram assimilando os exercícios, e no final o balanço foi positivo. Fizemos uma reflexão em conjunto onde cada um expôs onde teve mais dificuldade, deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	<b>8</b>	Data: 04/12/2014 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Turma: 5
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – FORMAÇÃO MUSICAL		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Intervalos melódicos e harmónicos, reconhecimento de acordes maiores e menores, preparação para a avaliação escrita.		
Objetivos		Conteúdos	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Cantar a escala por graus consecutivos de forma entoada.</li> <li>2. Entoar ordenações melódicas de forma afinada e com segurança.</li> <li>3. Reconhecer intervalos de 2ª e 3ª</li> <li>4. Entoar o arpejo Maior e o menor.</li> <li>5. Identificar os acordes Maior e do menor</li> <li>6. Leitura de um ritmo simples</li> </ol>		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Escala de Dó Maior ascendente e descendente.</li> <li>2. Arpejo de Dó maior e Dó menor.</li> <li>3. Ordenações melódicas a três e quatro notas.</li> <li>4. Técnicas de memorização de sequências melódicas para a escrita.</li> <li>5. Técnicas de leitura de ritmos simples</li> </ol>	
Metodologia			
<ol style="list-style-type: none"> <li>A. Imitação e repetição em uníssono com o piano (canto da escala de Dó Maior ascendente e descendente)</li> <li>B. Canto e memorização de ordenações melódicas simples, entre o 1º e o 3º grau da escala, com repetição sem o suporte do piano.</li> <li>C. Identificar após audição ao piano, intervalos melódicos (ascendente ou descendente) de 2ª e 3ª como também harmónicos.</li> <li>D. Reconhecimento de 8 acordes (Majores, menores).</li> <li>E. Verificar com a turma a correção dos acordes e dos intervalos.</li> <li>F. Diálogo com a turma sobre a ficha de avaliação.</li> </ol>			

Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Piano vertical</li> <li>• Quadro e giz</li> <li>• Sebenta de 1º grau de Formação Musical do CEPAM (Conservatório – Escola Profissional das Artes Madeira)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Observação direta e registo de ocorrências.</li> <li>• Questionamento oral.</li> <li>• Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos.</li> </ul>

### **Reflexão da aula Nº8**

Nesta aula procedemos a compreender a noção de intervalo musical, onde abordamos maioritariamente as 2<sup>as</sup> e as 3<sup>as</sup>, exemplificando com algumas melodias onde estes intervalos estão presentes, como por exemplo o cantar dos “parabéns” que inicia mesmo com um movimento de 2<sup>a</sup>M. Notei que melodicamente houve mais facilidade por parte dos alunos em assimilar os intervalos, de forma harmónica tornou-se mais difícil o reconhecimento, porém, em relação ao reconhecimento de acordes (Perfeitos Maiores e Perfeitos menores) não houve dificuldades por parte da turma. Após um diálogo com a turma de como ficha de trabalho iria decorrer, deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	9	Data: 11/12/2014 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Turma: 5
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – FORMAÇÃO MUSICAL		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Ficha de trabalho escrita		

<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>
1. Elaborar a ficha de trabalho.	1. Reconhecimento de acordes. 2. Série de sons 3. Reconhecimento de Intervalos, melódicos e harmónicos. 3. Ditado de espaços 4. Ditado rítmico.
<b>Metodologia</b>	
A. Entrega da ficha de avaliação B. Explicação do procedimento dos exercícios aos alunos. C. Elaboração ao piano da parte auditiva a identificar, com repetição de 3 vezes por exercício. D. Elaboração da frase rítmica a identificar, também esta repetida 3 vezes. E. Recolha das fichas de avaliação.	
<b>Recursos</b>	<b>Avaliação</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Piano vertical</li> <li>• Ficha de trabalho.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• A avaliação é escrita.</li> </ul>

### Reflexão da aula Nº9

Após esclarecidas as dúvidas em relação a alguns pontos da ficha, os alunos elaboraram os trabalhos. No final as fichas foram recolhidas pelo professor, encerrando-se assim a aula.

Plano de aula nº	<b>10</b>	Data: 18/12/2014 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Turma: 5
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – FORMAÇÃO MUSICAL		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Autoavaliação, reflexão com os alunos do primeiro período.		
Objetivos		Conteúdos	
1. Expressar o sentido autocrítico em relação ao desempenho no primeiro período.		1. todos os conteúdos abordados no decorrer deste período.	
Metodologia			
A. Diálogo com os alunos em relação as aprendizagens que fizeram. B. Questionário aos alunos sobre a própria avaliação.			
Recursos		Avaliação	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Quadro e giz</li> <li>• Caderno para notas de campo do professor.</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Observação direta e registo de ocorrências.</li> <li>• Questionamento oral.</li> <li>• Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos.</li> </ul>	

## **Reflexão da aula Nº10**

Aproveitando o nosso último encontro no período, foi feito um diálogo com os alunos em relação às aprendizagens que fizemos durante o período, o que foi mais dificultoso e onde houve mais facilidade, onde procurei também, através das percepções dos alunos, perceber se a turma no final do período estava mais homogênea em relação aos conhecimentos adquiridos. Todos manifestaram gosto pelas aulas e do acompanhamento do professor, onde também o diálogo contínuo esta na base da construção mútua de melhores abordagens para as aprendizagens. Todos manifestaram a própria autoavaliação do período. Deu-se por encerrada a aula.

## **Reflexão final do período**

Como balanço final do período, foi importante reconhecer logo de início os diferentes graus de competência que os alunos apresentaram, isto devido não às próprias capacidades mas sim do tipo de passado musical que os alunos manifestam, onde alguns provêm já dos cursos de iniciação do conservatório, tendo uma base mais concreta em relação à abordagem e domínio destes conceitos enquanto que para os outros, que entraram pela primeira vez no conservatório, estes conceitos são completamente novos. Encontrando estas diferentes realidades na mesma turma, obrigou-me tentar sensibilizar os colegas que dominam melhor os conhecimentos a prestar assistência aos outros de forma a estabilizar da forma mais segura e concreta possível, o nível de conhecimento da turma sem desmotivar ninguém. O que ajuda, neste tipo de situações a meu ver, é de manter toda a turma o mais envolvida possível nos exercícios na aula, onde tentei fazê-los transmitir as próprias reflexões mostrando assim as diferentes perspectivas, que eram todas aceites e estimulante para o intercâmbio de informação entre os alunos.

## 5.1.2 - 2º Período

Plano de aula nº	<b>11</b>	Data: 15/01/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Turma: 5
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – FORMAÇÃO MUSICAL		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Canto e ordenações, série de sons, frases rítmicas, ditado de espaços.		
Objetivos		Conteúdos	
1. Cantar a escala por graus consecutivos de forma entoada.		1. Escala de Dó Maior ascendente e descendente.	
2. Entoar ordenações melódicas de forma afinada e com segurança.		3. Ordenações melódicas a três e quatro notas.	
3. Leitura de um ritmo simples		4. Técnicas de memorização de sequências melódicas para a escrita.	
4. Memorizar sequências melódicas simples e transcrever.		5. Técnicas de leitura de ritmos simples	
		6. Ditado melódico simples (de espaços).	
Metodologia			
A. Imitação e repetição em uníssono com o piano (canto da escala de Dó Maior ascendente e descendente)			
B. Leitura de frases rítmicas simples, em conjunto e individualmente.			
C. Processo para a elaboração de um ditado: ouvir, cantar e escrever.			
D. Elaboração de um ditado melódico de espaços, onde os alunos devem completar as células em falta. Repetição de blocos de dois compassos três vezes. No final verificação e correção junto com a turma.			
E. Leitura cantada com o piano da peça proposta, sequências de blocos de 2 compassos, repetidas também 3 vezes, no final canto da peça na totalidade.			

Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Piano vertical</li> <li>• Quadro e giz</li> <li>• Sebenta de 1º grau de Formação Musical do CEPAM (Conservatório – Escola Profissional das Artes Madeira)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Observação direta e registo de ocorrências.</li> <li>• Questionamento oral.</li> <li>• Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos.</li> </ul>

### Reflexão da aula Nº11

Este segundo período vamos orientar o trabalho de forma a que todos alunos da sala sedimentem os conceitos abordados no primeiro período, desde as leituras rítmicas, leituras cantadas, elaboração de ditados e reconhecimento de notas. Nesta primeira aula do período alguns alunos desistiram do curso do conservatório, o Gonçalo e a Neide, em relação ao resto da turma, verifiquei que os conceitos ainda estavam presentes e não verifiquei grandes obstáculos aos exercícios propostos. Deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	<b>12</b>	Data: 22/01/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Turma: 5
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – FORMAÇÃO MUSICAL		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Série de sons, reconhecimento de acordes, ditado melódico, ditado rítmico.		

Objetivos	Conteúdos
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Entoar ordenações melódicas de forma afinada e com segurança.</li> <li>2. Reconhecer os sons propostos e escrever no caderno</li> <li>3. Reconhecer os acordes perfeitos maiores e perfeitos menores.</li> <li>4. Memorizar sequências melódicas simples e transcrever.</li> <li>5. Memorizar sequências rítmicas simples e transcrever.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Escala de Dó Maior ascendente e descendente.</li> <li>2. Acordes maiores e menores.</li> <li>3. Ordenações melódicas a três e quatro notas.</li> <li>4. Técnicas de memorização de sequências melódicas para a escrita.</li> <li>5. Técnicas de leitura de ritmos simples</li> <li>6. Ditado rítmico simples.</li> <li>6. Ditado melódico simples (de espaços).</li> </ol>
Metodologia	
<ol style="list-style-type: none"> <li>A. Imitação e repetição em uníssono com o piano (ordenações melódicas na tonalidade de Dó Maior)</li> <li>B. Leitura marcando a pulsação com a mão direita de ritmo simples, utilizando vocábulos, primeiro o professor, depois em conjunto.</li> <li>C. Elaboração de um ditado rítmico simples de 8 compassos em quaternário. Repetição de blocos de dois compassos três vezes antes de proceder à escrita.</li> <li>D. Processo para a elaboração de um ditado: ouvir, cantar e escrever.</li> <li>E. Elaboração de um ditado melódico de espaços, onde os alunos devem completar as células em falta. Repetição de blocos de dois compassos três vezes. No final verificação e correção junto com a turma.</li> <li>F. Leitura cantada com o piano do ditado.</li> </ol>	
Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Piano vertical</li> <li>• Quadro e giz</li> <li>• Sebenta de 1º grau de Formação Musical do CEPAM (Conservatório – Escola Profissional das Artes Madeira)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Observação direta e registo de ocorrências.</li> <li>• Questionamento oral.</li> <li>• Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos.</li> </ul>

## Reflexão da aula Nº12

Como normal, fizemos o trabalho auditivo inicial na aula onde cantamos sequências melódicas dentro da tonalidade de Dó maior. Os alunos estiveram bastante bem no reconhecimento dos acordes perfeitos maiores e menores e no ditado rítmico e melódico verifiquei alguns erros devido a má caligrafia de alguns alunos no transcrever e os quais chamei a atenção. Deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	<b>13</b>	Data: 12/02/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Turma: 5
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – FORMAÇÃO MUSICAL		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Canto escalas Dó Maior e Ré Maior, despiste de erros, frases rítmicas e ditado melódico.		
Objetivos		Conteúdos	
1. Cantar a escala por graus consecutivos de forma entoada. 2. Entoar ordenações melódicas de forma afinada e com segurança. 3. Reconhecer numa sequência de sons, erros escritos após audição. 4. Memorizar sequências melódicas simples e transcrever. 5. Leitura de um ritmo simples.		1. Escala de Dó Maior e Ré Maior ascendente e descente. 3. Ordenações melódicas por 2 <sup>as</sup> (ex. dó,ré;dó – ré,mi,ré – etc). 4. Técnicas de memorização de sequências melódicas para a detecção de erros. 5. Técnicas de leitura de ritmos simples. 6. Ditado melódico simples (de espaços).	

## Metodologia

- A. Imitação e repetição em uníssono com o piano (canto da escala de **Dó** Maior e Ré Maior ascendente e descendente)
- B. Leitura marcando a pulsação com a mão direita de ritmo simples, utilizando vocábulos, primeiro o professor, depois em conjunto.
- C. Ouvir uma sequência de 8 sons escritos na sebenta 3 vezes e identificar os erros escritos
- D. Processo para a elaboração de um ditado: ouvir, cantar e escrever.
- E. Leitura de frases rítmicas simples, em conjunto e individualmente.
- F. Elaboração de um ditado melódico de espaços, onde os alunos devem completar as células em falta. Repetição de blocos de dois compassos três vezes. No final verificação e correção junto com a turma.
- G. Leitura cantada com o piano do ditado elaborado.

## Recursos

- Piano vertical
- Quadro e giz
- Sebenta de 1º grau de Formação Musical do CEPAM (Conservatório – Escola Profissional das Artes Madeira)

## Avaliação

- Observação direta e registo de ocorrências.
- Questionamento oral.
- Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos.

## Reflexão da aula Nº13

Nesta aula o canto da escala e as ordenações foi feito também na tonalidade de Ré maior onde os alunos não mostraram dificuldades. O despiste de erros foi também estimulante para os alunos, sendo visto até como um jogo e na grande maioria da turma os exercícios rítmicos simples propostos mostram-se acessíveis. Tenho tido alguma dificuldade em fazer centrar na aula alguns alunos mais distraídos. Deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	<b>14</b>	Data: 12/02/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Turma: 5
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – FORMAÇÃO MUSICAL		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Canto escalas, despiste de erros, ditado rítmico e ditado melódico.		
Objetivos		Conteúdos	
1. Cantar a escala por graus consecutivos de forma entoada.		1. Escala de Dó Maior e Ré Maior ascendente e descendente.	
2. Entoar ordenações melódicas de forma afinada e com segurança.		3. Ordenações melódicas por 2 <sup>as</sup> (ex. dó,ré;dó – ré,mi,ré – etc).	
3. Reconhecer numa sequência de sons, erros escritos após audição.		4. Técnicas de memorização de sequências melódicas para a deteção de erros.	
4. Memorizar sequências melódicas simples e transcrever.		5. Ditado rítmico simples (8 compassos).	
5. Memorizar sequências rítmicas simples e transcrever.		6. Ditado melódico simples (de espaços).	
Metodologia			
A. Imitação e repetição em uníssono com o piano (canto da escala de Dó Maior e Ré Maior ascendente e descendente)			
B. Leitura marcando a pulsação com a mão direita de ritmo simples, utilizando vocábulos, primeiro o professor, depois em conjunto.			
C. Ouvir uma sequência de 8 sons escritos na sebeta 3 vezes e identificar os erros escritos			
D. Processo para a elaboração de um ditado: ouvir, cantar e escrever.			
E. Elaboração de um ditado rítmico simples de 8 compassos em quaternário. Repetição de blocos de dois compassos três vezes antes de proceder a escrita. No final execução do ditado rítmico junto com o professor.			
F. Elaboração de um ditado melódico de espaços, onde os alunos devem completar as células em falta. Repetição de blocos de dois compassos três vezes. No final verificação e correção junto com a turma.			
G. Leitura cantada com o piano do ditado elaborado.			

Recursos	Avaliação
a) Piano vertical	- Observação direta e registo de ocorrências.
b) Quadro e giz	- Questionamento oral.
c) Sebenta de 1º grau de Formação Musical do CEPAM (Conservatório – Escola Profissional das Artes Madeira)	- Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos.

### Reflexão da aula Nº14

Os alunos conseguiram desenvolver as atividades propostas, notifico só um caso de uma aluna que realmente tem dificuldades em se concentrar e de acompanhar a turma nestas aprendizagens. Após o canto do ditado elaborado pelos alunos, deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	<b>15</b>	Data: 19/02/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Turma: 5
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – FORMAÇÃO MUSICAL		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Canto escala Dó Maior e Ré Maior, ordenações, deteção de erros, solfejo e compassos compostos.		

Objetivos	Conteúdos
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Cantar a escala por graus consecutivos de forma entoada.</li> <li>2. Entoar ordenações melódicas de forma afinada e com segurança.</li> <li>3. Reconhecer erros escritos a partir de uma audição.</li> <li>4. Ler solfejos simples em clave de Sol.</li> <li>5. Compreender os compassos compostos.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Escala de Dó Maior ascendente e descendente.</li> <li>2. Arpejo de Dó maior e Dó menor.</li> <li>3. Ordenações melódicas a três e quatro notas.</li> <li>4. Técnicas de memorização de sequências melódicas para a escrita.</li> <li>5. Técnicas de leitura de ritmos simples</li> <li>5. Técnicas de leitura de solfejo</li> <li>6. Ditado melódico simples (de espaços).</li> </ol>
<b>Metodologia</b>	
<ol style="list-style-type: none"> <li>A. Imitação e repetição em uníssonos com o piano (canto da escala de Dó Maior e Ré Maior ascendente e descendente).</li> <li>B. Canto de ordenações melódicas nestas tonalidades.</li> <li>C. Exercício de deteção de erros.</li> <li>D. Leitura de um solfejo simples, utilizando o nome real das notas, junto com o professor.</li> <li>E. Exercício de ordenações rítmicas em compassos simples. 2 colcheias, 4 semicolcheias, com inserção de quiálteras: tercina de colcheia</li> <li>F. Utilização do exemplo das tercinas como subdivisão da pulsação musical nos compassos compostos.</li> <li>G. Ordenações rítmicas em compassos compostos: 3 colcheias, 6 semicolcheias.</li> </ol>	
Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Piano vertical</li> <li>• Quadro e giz</li> <li>• Sebenta de 1º grau de Formação Musical do CEPAM (Conservatório – Escola Profissional das Artes Madeira)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Observação direta e registo de ocorrências.</li> <li>• Questionamento oral.</li> <li>• Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos.</li> </ul>

## Reflexão da aula Nº15

Nesta aula, além dos habituais exercícios auditivos, incidimos sobre a parte rítmica com a introdução da aprendizagem dos compassos compostos. Alguns alunos (os que provêm de cursos de iniciação musical), já conhecem os compassos compostos onde os próprios ajudaram os colegas que nunca tinham abordado nem experimentado esta matéria. Através de exemplos rítmicos, em particular as quiálteras nos compassos simples, serviu de trampolim para explicar e introduzir os compassos compostos, mostrando como eles derivam dos simples. Mesmo surgindo algumas dúvidas e não tendo conseguido esclarecer a todos imediatamente, passei a parte prática onde elaboramos algumas ordenações em compassos compostos binário, ternário e quaternário. Neste exercício os alunos conseguiram corresponder, uns de forma intuitiva outros por terem compreendido, mas achei por bem não desenvolver mais a parte teórica para não criar mais confusão, deixando a parte prática seguir seu curso. Deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	<b>16</b>	Data: 26/02/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Turma: 5
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – FORMAÇÃO MUSICAL		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Solfejo, ordenações, ditado de espaços, deteção de erros		
Objetivos		Conteúdos	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Cantar a escala por graus consecutivos de forma entoada.</li> <li>2. Entoar ordenações melódicas de forma afinada e com segurança.</li> <li>3. Executar ordenações rítmicas em compassos simples e compostos</li> <li>4. Ler solfejos simples.</li> <li>5. Reconhecer numa sequência de sons, erros escritos após audição.</li> </ol>		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Escala de Dó Maior ascendente e descente.</li> <li>2. Arpejo de Dó maior e Dó menor.</li> <li>3. Ordenações melódicas a três e quatro notas.</li> <li>4. Técnicas de memorização de sequências melódicas para a escrita.</li> <li>5. Técnicas de leitura de ritmos simples</li> <li>5. Técnicas de leitura de solfejo</li> <li>6. Ditado melódico simples (de espaços).</li> </ol>	

Metodologia	
<p>A. Leitura de um solfejo simples em clave de sol, com assistência do professor com os alunos com mais dificuldade..</p> <p>B. Leitura e escrita de notas em clave de sol e clave de fá</p> <p>C. Processo para a elaboração de um ditado: ouvir, cantar e escrever.</p> <p>D. Elaboração de um ditado melódico de espaços, onde os alunos devem completar as células em falta. Repetição de blocos de dois compassos três vezes. No final verificação e correção junto com a turma.</p> <p>E. Leitura cantada do ditado elaborado.</p> <p>F. Detecção de erros numa sequência de 8 notas.</p> <p>G. Elaboração de ordenações rítmicas em compassos simples e compostos, junto com o professor.</p>	
Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Piano vertical</li> <li>• Quadro e giz</li> <li>• Sebenta de 1º grau de Formação Musical do CEPAM (Conservatório – Escola Profissional das Artes Madeira)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Observação direta e registo de ocorrências.</li> <li>• Questionamento oral.</li> <li>• Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos.</li> </ul>

### Reflexão da aula Nº16

A aula procedeu bem em todas as atividades propostas, não tivemos tempo para executar a deteção de erros devido a ter necessitado de dar mais tempo nas ordenações rítmicas que trabalhamos na aula anterior, de forma praticar melhor os ritmos compostos. Deu-se por concluída a aula.

Plano de aula nº	<b>17</b>	Data: 05/03/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Turma: 5
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – FORMAÇÃO MUSICAL		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Ditados rítmicos, ritmos compostos.		

Objetivos	Conteúdos
1. Reconhecer sequências de ritmo simples e transcrever no caderno. 2. Ler e executar um ritmo em compasso composto	1. Técnicas de leitura de ritmos simples 2. Técnicas de leitura de ritmos simples a duas mãos. 5. Técnicas de leitura de compassos compostos 6. Ditados rítmicos simples (8 compassos)
Metodologia	
A. Elaboração de um ditado rítmico simples de 8 compassos em quaternário, ternário e binário. Repetição de blocos de dois compassos três vezes antes de proceder a escrita. No final execução do ditado rítmico junto com o professor. B. Leitura de ritmos simples a duas mãos (uma mão bate a mesa, a outra mão com uma caneta para diferenciar os sons). C. Abordagem explicativa sobre os compassos compostos. D. Ordenações rítmicas em compassos compostos quaternários, ternários e binários.	
Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Piano vertical</li> <li>• Quadro e giz</li> <li>• Sebenta de 1º grau de Formação Musical do CEPAM (Conservatório – Escola Profissional das Artes Madeira)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Observação direta e registo de ocorrências.</li> <li>• Questionamento oral.</li> <li>• Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos.</li> </ul>

### Reflexão da aula Nº17

Esta aula dedicamos mais especialmente aos exercícios e conhecimentos relacionados com o ritmo. Na elaboração dos ditados rítmicos simples, não houve grandes dificuldades por maior parte da turma, se bem, que para alguns alunos os erros eram relacionados com momentos de distração e de má caligrafia no transcrever no caderno. Em relação à prática nos compassos compostos, voltei a elaborar uma explicação partindo do conceito da tercina nos compassos simples e onde os alunos conseguiram de forma melhor entender a relação entre os compassos simples e os compostos. Após termos executado vários exercícios práticos, deu-se por terminada a aula.

Plano de aula nº	<b>18</b>	Data: 12/03/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Turma: 5
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – FORMAÇÃO MUSICAL		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Aula assistida do Prof. Godinho, reconhecimento de acordes, ficha de trabalho.		
Objetivos		Conteúdos	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Cantar a escala por graus consecutivos de forma entoada.</li> <li>2. Entoar ordenações melódicas de forma afinada e com segurança.</li> <li>3. Entoar o arpejo Maior e o menor.</li> <li>4. Reconhecer os acordes.</li> <li>5. Elaborar a ficha de trabalho.</li> </ol>		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Escalas ascendente e descende.</li> <li>2. Arpejo maior e menor.</li> <li>3. Ordenações melódicas a três e quatro notas.</li> <li>4. Técnicas de memorização de sequências melódicas para a escrita.</li> <li>5. Técnicas de leitura de ritmos simples</li> <li>6. Técnicas de leitura de solfejo</li> <li>7. Ditado melódico simples (de espaços).</li> </ol>	
Metodologia			
<ol style="list-style-type: none"> <li>A. Imitação e repetição em uníssono com o piano (canto da escala de Dó Maior ascendente e descendente)</li> <li>B. Canto dos arpejos maiores e menores questionando as diferenças.</li> <li>C. Processo para a elaboração de um ditado: ouvir, cantar e escrever.</li> <li>D. Ficha de trabalho: elaboração de um ditado melódico de espaços, onde os alunos devem completar as células em falta. Repetição de blocos de dois compassos três vezes. Elaboração de um ditado rítmico.</li> </ol>			
Recursos		Avaliação	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Piano vertical</li> <li>• Quadro e giz</li> <li>• Sebenta de 1º grau de Formação Musical do CEPAM (Conservatório – Escola Profissional das Artes Madeira)</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Observação direta e registo de ocorrências.</li> <li>• Questionamento oral.</li> <li>• Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos.</li> </ul>	

## Reflexão da aula Nº18

Esta aula foi assistida pelo Professor Godinho onde no final da mesma deu a sugestão de utilizar mais exemplos de temas musicais cantados para ajudar a aprendizagem de intervalos, acordes e outro tipo de reconhecimentos auditivos que possam ser representados por estas peças cantadas. A aula decorreu bem com os alunos, a pontualizar algumas distrações na sala, em particular uma aluna que não conseguia concentrar nos exercícios abordados. Deu-se por terminada a aula.

Plano de aula nº	<b>19</b>	Data: 19/03/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Turma: 5
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – FORMAÇÃO MUSICAL		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Ficha de trabalho, autoavaliação.		
Objetivos	Conteúdos		
1. Elaborar a ficha de trabalho. 2. Expressar o sentido autocrítico em relação ao desempenho no segundo período.	1. todos os conteúdos abordados neste período.		
Metodologia			
A. Elaboração de uma ficha de trabalho, mais incidida em exercícios rítmicos. B. Recolha das fichas. C. Diálogo com os alunos em relação às aprendizagens que fizeram. D. Questionário aos alunos sobre a própria avaliação.			

Recursos	Avaliação
a) Piano vertical b) Quadro e giz	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Observação direta e registo de ocorrências.</li> <li>- Questionamento oral.</li> <li>- Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos.</li> </ul>

### **Reflexão da aula Nº19**

Na ultima aula do período, elaboramos uma pequena ficha mais incidida em práticas relacionadas com o ritmo que foram trabalhadas, desde os ditados rítmicos à identificação de ordenações englobando os compassos simples e compostos. Após a realização desta pequena ficha, estabelecemos um diálogo onde os alunos puderam manifestar-se em relação às aprendizagens e onde todos exprimiram as suas próprias autoavaliações. Deu-se por concluída a aula.

### **Reflexão final do 2º período**

Como reflexão de final de período, fui tentando ir ao encontro do estabelecido no programa, de forma a que todos os alunos compreendessem e acompanhassem os conceitos. Debruçámo-nos muito nas aulas, de forma a que todos os alunos conseguissem chegar a compreender os conceitos teóricos, melhorando assim as suas capacidades nos exercícios na aula. Em relação ao ponto de vista auditivo em especial, vejo a turma com boa evolução onde a maioria começa a responder bem aos exercícios propostos. A turma por sua vez, também se mostra participativa e motivada em contexto de sala de aula. Como casos pontuais, deparei com a situação de uma aluna que tem imensas dificuldades devido à sua tendência em se distrair muito facilmente, por vezes, distraindo também os outros. Além deste facto, a aluna nunca teve formação musical e, devido à sua distração, não consegue acompanhar o ritmo da turma, demonstrando dificuldade nos exercícios propostos. Minha atitude para poder ajudá-la, foi aquela de ter falado com o coordenador do curso, que abriu uma turma de apoio às terças-feiras. A aluna frequentou esta turma por um mês, voltando então para a minha aula no final deste processo. Reparei que houve algumas melhorias, mas ainda mostra muita dificuldade em se concentrar na aula.

### 5.1.3 - 3º Período

Plano de aula nº	<b>20</b>	Data: 09/04/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Turma: 5
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – FORMAÇÃO MUSICAL		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Memorização, exercícios rítmico-melódicos.		
Objetivos		Conteúdos	
1. Ler e cantar uma canção de forma entoada.		1. leitura de sequência melódica em Sol Maior.	
2. Memorizar as sequências melódicas da canção e cantar.		4. Técnicas de memorização de sequências melódicas para cantar.	
3. Ler e cantar uma canção e executar sequências rítmicas contemporaneamente.		5. Técnicas de execução de sequências rítmicas e melódicas para execução.	
Metodologia			
<p>A. Leitura de uma peça para memorizar (Dança Alegre), com o auxílio do piano (só melodia).</p> <p>B. Memorização por frases da peça, onde cantamos cada frase uma vez visualizando a sebeta e uma segunda vez a memória, com o auxílio do piano que duplica só a melodia.</p> <p>C. No final, leitura da peça na totalidade, uma vez visualizando a peça escrita, uma segunda vez a memória.</p> <p>D. Leitura cantada da peça “Danse Populaire Anglaise” por toda a turma e sucessivamente o ritmo escrito.</p> <p>E. Junção da parte rítmica e cantada, metade da turma canta a outra metade executa o ritmo e vice-versa.</p> <p>F. Execução por parte de todos os alunos, da parte rítmica e cantada em simultâneo.</p>			

Recursos	Avaliação
c) Piano vertical d) Quadro e giz	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Observação direta e registo de ocorrências.</li> <li>- Questionamento oral.</li> <li>- Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos.</li> </ul>

### Reflexão da aula Nº20

No que resulta a sequência do meu trabalho no 2º período, optei por iniciar este período com práticas ativas que envolvam canto e ritmo de forma mais presente na sala de aula. Começamos por elaborar a memorização de uma peça chamada “Dança Alegre”, onde os alunos corresponderam muito bem nesse sentido, talvez devido a necessidade de se integrar com os outros no cantar, levou com que a aprendizagem individual fosse mais levada em conta por cada um. A leitura da canção “Danse Populaire Anglaise” onde os alunos devem executar um ritmo em simultâneo foi um bocadinho mais difícil de realizar, mas com trabalho com certeza eles serão capazes de reproduzir. Notei a turma muito motivada neste sentido. Deu-se por terminada a aula.

Plano de aula nº	<b>21</b>	Data: 16/04/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Turma: 5
Projeto	MISTRADO EM ENSINO DE MUSICA – FORMAÇÃO MUSICAL		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Memorização, exercícios rítmico-melódicos. Aula assistida pela prof. Nisa Quirina Freitas Fernandes (professor cooperante)		

Objetivos	Conteúdos
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Ler e cantar uma canção de forma entoada.</li> <li>2. Memorizar as sequências melódicas da canção e cantar.</li> <li>3. Ler e cantar uma canção e executar sequências rítmicas contemporaneamente.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. leitura de sequência melódica em Sol Maior.</li> <li>4. Técnicas de memorização de sequências melódicas para cantar.</li> <li>5. Técnicas de execução de sequências rítmicas e melódicas para execução.</li> </ol>
Metodologia	
<ol style="list-style-type: none"> <li>A. Leitura de uma peça para memorizar (Dança Alegre), com o auxílio do piano (só melodia).</li> <li>B. Memorização por frases da peça, onde cantamos cada frase uma vez visualizando a sebeta e uma segunda vez a memória, com o auxílio do piano que duplica só a melodia.</li> <li>C. No final, leitura da peça na totalidade, uma vez visualizando a peça escrita, uma segunda vez a memória.</li> <li>D. Leitura cantada da peça “Danse Populaire Anglaise” por toda a turma e sucessivamente o ritmo escrito.</li> <li>E. Junção da parte rítmica e cantada, metade da turma canta a outra metade executa o ritmo e vice-versa.</li> <li>F. Execução por parte de todos os alunos, da parte rítmica e cantada em simultâneo.</li> </ol>	
Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Piano vertical</li> <li>• Quadro e giz</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Observação direta e registo de ocorrências.</li> <li>• Questionamento oral.</li> <li>• Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos.</li> </ul>

## Reflexão da aula Nº21

No seguimento desta aula, notei uma evolução por parte dos alunos em entoar melhor a peça sem o auxílio do reforço melódico, mas mesmo assim, alguns alunos mostram ainda alguma dificuldade. Em relação a peça “Danse Populare Anglaise” houve evolução da turma em relação à aula anterior em executar separadamente as duas frases (ritmo e melodia) e no juntar tudo no final, executando a parte melódica e rítmica em simultâneo como pretendido no exercício. Deu-se por encerrada da aula.

Plano de aula nº	<b>22</b>	Data: 23/04/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Turma: 5
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – FORMAÇÃO MUSICAL		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Memorização, canto a duas vozes (rítmico-melódico), ditado melódico de espaços, ditado rítmico.		
Objetivos	Conteúdos		
1. Ler e cantar uma canção de forma entoada. 2. Memorizar as sequências melódicas da canção e cantar. 3. Ler e cantar uma canção e executar sequências rítmicas contemporaneamente. 4. Executar simultaneamente duas sequências rítmicas a duas mãos.	1. leitura de sequência melódica em Sol Maior. 2. Técnicas de memorização de sequências melódicas para cantar. 3. Técnicas de execução de sequências rítmicas e melódicas para execução. 4. Ditado rítmico simples (8 compassos). 6. Ditado melódico simples (de espaços).		

## Metodologia

- A. Leitura de uma peça para memorizar (Dança Alegre), com o auxílio do piano (só melodia).
- B. Memorização por frases da peça, onde cantamos cada frase uma vez visualizando a sebeta e uma segunda vez a memória, com o auxílio do piano que duplica só a melodia.
- C. No final, leitura da peça na totalidade, uma vez visualizando a peça escrita, uma segunda vez a memória.
- D. Ditado rítmico (8 compassos)
- E. Leitura cantada da peça “Danse Populaire Anglaise” por toda a turma e sucessivamente o ritmo escrito.
- F. Junção da parte rítmica e cantada, metade da turma canta a outra metade executa o ritmo e vice-versa.
- G. Execução por parte de todos os alunos, da parte rítmica e cantada em simultâneo.
- H. Elaboração de um ditado melódico de espaços, onde os alunos devem completar as células em falta. Repetição de blocos de dois compassos três vezes. No final verificação e correção junto com a turma.
- I. Leitura cantada com o piano do ditado elaborado.

Recursos	Avaliação
e) Piano vertical f) Quadro e giz	6. Observação direta e registo de ocorrências. 7. Questionamento oral. 8. Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos.

## Reflexão da aula Nº22

Nesta aula prosseguimos os trabalhos, definimos quais os instrumentos que poderíamos usar para a canção acompanhada “Danse Populaire Anglaise”, e elaboramos ditados rítmicos e melódicos, onde os alunos se empenharam na realização. Deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	<b>23</b>	Data: 30/04/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Turma: 5
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – FORMAÇÃO MUSICAL		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Identificação de acordes, intervalos, canto a duas vozes (rítmico-melódico).		
Objetivos		Conteúdos	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Ler e cantar uma canção e executar sequências rítmicas contemporaneamente.</li> <li>2. Identificar acordes</li> <li>3. Reconhecer intervalos</li> </ol>		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. leitura e execução de sequência melódica em Fá Maior.</li> <li>2. Técnicas de orquestração.</li> <li>3. Técnicas de execução de sequências rítmicas e melódicas para execução.</li> <li>4. Técnicas de reconhecimento de intervalos e acordes.</li> </ol>	
Metodologia			
<ol style="list-style-type: none"> <li>A. Identificar após audição ao piano, intervalos melódicos (ascendente ou descendente) como também harmónicos.</li> <li>B. Reconhecimento de 8 acordes.</li> <li>C. Leitura cantada da peça “Danse Populaire Anglaise” por toda a turma com o respetivo ritmo escrito.</li> <li>D. Divisão dos instrumentos por secções (ritmo, canto, instrumentos para parte melódica e instrumentos para o acompanhamento harmónico)</li> <li>E. Execução por parte de todos os alunos da parte rítmica e cantada em simultâneo, em nova orquestração.</li> </ol>			

Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Percussões várias</li> <li>• Violino</li> <li>• 2 bandolins</li> <li>• 3 vozes</li> <li>• Piano vertical</li> <li>• Quadro e giz</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Observação direta e registo de ocorrências.</li> <li>• Questionamento oral.</li> <li>• Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos.</li> </ul>

### Reflexão da aula Nº23

Nesta aula, prevaleceu o trabalho do treino auditivo de intervalos, sejam melódicos ascendentes e descendentes, sejam de forma harmónica. Para facilitar o reconhecimento dos intervalos, associamos cada intervalo a uma música, como por exemplo as 2<sup>as</sup> Maiores o início da canção “Parabéns”, as 4<sup>as</sup> Perfeitas a “Na Quinta do tio Manuel” e assim sucessivamente. No final fizemos exercícios de reconhecimento onde a turma teve um desempenho bastante aceitável. Nesta aula dedicamos também ao reconhecimento de acordes Maiores, menores, Aumentados e Diminutos. Em seguida procedemos a realização da nossa peça a duas vozes, mas desta vez utilizando os conhecimentos instrumentais que cada aluno dispõe. Conseguimos tocar a peça todos juntos do início ao fim, mas necessita ser trabalhada em alguns aspetos, desde o equilíbrio entre os sons produzidos pelos alunos até algumas imprecisões que vão desde as notas da melodia ao desfaseamento da pulsação musical. Deu-se por terminada aula.

Plano de aula nº	<b>24</b>	Data: 07/05/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Turma: 5
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – FORMAÇÃO MUSICAL		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Identificação de acordes, intervalos, Orquestração do canto a duas vozes (rítmico-melódico).  Aula assistida.		

Objetivos	Conteúdos
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Ler e cantar uma canção e executar sequências rítmicas contemporaneamente.</li> <li>2. Identificar acordes</li> <li>3. Reconhecer intervalos</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. leitura e execução de sequência melódica em Fá Maior.</li> <li>2. Técnicas de orquestração.</li> <li>3. Técnicas de execução de sequências rítmicas e melódicas para execução.</li> <li>4. Técnicas de reconhecimento de intervalos e acordes.</li> </ol>
Metodologia	
<ol style="list-style-type: none"> <li>A. Identificar após audição ao piano, intervalos melódicos (ascendente ou descendente) como também harmónicos.</li> <li>B. Reconhecimento de 8 acordes.</li> <li>C. Leitura cantada da peça “Danse Populaire Anglaise” por toda a turma com o respetivo ritmo escrito.</li> <li>D. Divisão dos instrumentos por secções (ritmo, canto, instrumentos para parte melódica e instrumentos para o acompanhamento harmónico)</li> <li>E. Execução por parte de todos os alunos da parte rítmica e cantada em simultâneo, em nova orquestração.</li> </ol>	
Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Percussões várias</li> <li>• Violino</li> <li>• 2 bandolins</li> <li>• 3 vozes</li> <li>• Piano vertical</li> <li>• Quadro e giz</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Observação direta e registo de ocorrências.</li> <li>• Questionamento oral.</li> <li>• Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos.</li> </ul>

## Reflexão da aula Nº 24

Como reflexão desta aula, além do trabalho inicial de reconhecimento de intervalos melódicos e harmônicos, como também o reconhecimento de acordes, tivemos a possibilidade de aplicar os instrumentos musicais dos alunos na peça a duas vozes que precedentemente abordaram e aprenderam. Foi uma aula mais criativa neste sentido, porque a partir desta peça, os alunos tiveram a possibilidade de adaptar novas partes face os instrumentos na sala, ensaiarem as partes e no final executar em conjunto. Esta aula foi uma aula assistida pelo Prof. Godinho, que no final me deixou valiosos conselhos em como melhorar a minha orientação como professor nas dinâmicas de aprendizagem dos alunos. Deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	<b>25</b>	Data: 21/05/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Turma: 5
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – FORMAÇÃO MUSICAL		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Identificação de acordes, intervalos, ditado rítmico, ditado melódico. Canto a duas vozes.		
Objetivos	Conteúdos		
4. Ler e cantar uma canção e executar sequências rítmicas contemporaneamente.	1. leitura e execução de sequência melódica em Fá Maior.		
5. Identificar acordes	2. Técnicas de orquestração.		
6. Reconhecer intervalos	3. Técnicas de execução de sequências rítmicas e melódicas para execução.		
	4. Técnicas de reconhecimento de intervalos e acordes.		
	5. Técnicas de memorização de sequencias rítmicas, melódicas, e rítmico-melódicos.		

Metodologia	
<p>A. Identificar após audição ao piano, intervalos melódicos (ascendente ou descendente) como também harmónicos.</p> <p>B. Reconhecimento de 8 acordes.</p> <p>C. Elaboração de um ditado rítmico, repetindo 3 vezes cada compasso.</p> <p>D. Elaboração de um ditado melódico de espaços, repetindo 3 vezes cada frase.</p> <p>E. Leitura cantada da peça “Danse Populaire Anglaise” por toda a turma com o respectivo ritmo escrito.</p> <p>F. Execução por parte de todos os alunos da parte rítmica e cantada em simultâneo, em nova orquestração.</p>	
Recursos	Avaliação
g) Percussões várias	9. Observação direta e registo de ocorrências.
h) Violino	10. Questionamento oral.
i) 2 bandolins	11. Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos.
j) 3 vozes	
k) Piano vertical	
l) Quadro e giz	

### Reflexão da aula Nº 25

Nesta aula, executamos novamente com os instrumentos a peça a duas vozes, onde os alunos distribuíram estas vozes pelo canto, pelas cordas nomeadamente bandolins, violino e guitarra, no piano a quatro mãos (um executando a parte harmónica outro reforçando os baixos) e na secção rítmica com percussões várias, sendo muito motivante para todos. A aula, logo em seguida incidiu mais no treino auditivo, de forma a preparar os alunos a ficha escrita. Houve algumas dificuldades em transcrever o ditado rítmico mas como balanço, todos conseguiram desenvolver bem os exercícios. Deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	<b>26</b>	Data: 04/06/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Turma: 5
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – FORMAÇÃO MUSICAL		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Ficha de avaliação		
Objetivos		Conteúdos	
1. Elaborar com sucesso a ficha de avaliação.		1. Reconhecimento de intervalos melódicos e harmónicos. 2. Reconhecimento de acordes. 3. Ditado rítmico. 4. Ditado de espaços. 5. Detecção de erros. 6. Reconhecimento de notas.	
Metodologia			
A. executar ao piano cada passo da ficha de avaliação, repetindo 3 vezes cada exercício proposto para a memorização e escrita na ficha por parte dos alunos.			
Recursos		Avaliação	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Percussões várias</li> <li>• Violino</li> <li>• 2 bandolins</li> <li>• 3 vozes</li> <li>• Piano vertical</li> <li>• Quadro e giz</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Observação direta e registo de ocorrências.</li> <li>• Questionamento oral.</li> <li>• Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos.</li> </ul>	

### Reflexão da aula Nº 26

A ficha de avaliação foi elaborada por todos os alunos. Após esta realização deu-se por concluída a aula.

Plano de aula nº	<b>27</b>	Data: 11/04/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Turma: 5
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – FORMAÇÃO MUSICAL		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Correção da ficha de avaliação.		
Objetivos		Conteúdos	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Refletir sobre o próprio desempenho na ficha de avaliação.</li> <li>2. Elaborar e exprimir um pensamento crítico sobre o próprio desempenho e avaliação.</li> </ol>		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Análise e correção da ficha de avaliação.</li> </ol>	
Metodologia			
<ol style="list-style-type: none"> <li>A. Entrega da ficha de avaliação.</li> <li>B. Correção junto com os alunos da ficha de avaliação</li> <li>C. Questionário aos alunos sobre a própria avaliação (autoavaliação).</li> </ol>			
Recursos		Avaliação	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Piano vertical</li> <li>2. Quadro e giz</li> </ol>		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Observação direta e registo de ocorrências.</li> <li>2. Questionamento oral.</li> <li>3. Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos.</li> </ol>	

## Reflexão aula Nº 27

No decorrer desta aula, fizemos a entrega da ficha de avaliação onde o balanço da turma foi bom, mais concretamente na parte auditiva. Verifiquei que por parte da turma houve mais dificuldades no reconhecimento e transcrição do ditado rítmico por isso, elaborando junto com eles a correção da ficha, os alunos conseguiram visualizar os erros cometidos e refletir sobre o porque desses erros, tirando as dúvidas junto comigo, em relação a esses pontos da ficha. Deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	<b>28</b>	Data: 18/06/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Turma: 5
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – FORMAÇÃO MUSICAL		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Reflexão em conjunto final do trabalho do ano letivo		

<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>
1. Refletir com os alunos o percurso do ano letivo da classe de conjunto	1. Parâmetros de avaliação musical
<b>Metodologia</b>	
A. Diálogo junto com os alunos do processo das aprendizagem que tiveram durante o ano letivo.	
<b>Recursos</b>	<b>Avaliação</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>Sala de aula</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos</li></ul>

## **Reflexão aula Nº 28**

Em esta última aula do ano letivo, falamos sobre nosso percurso durante o ano e sobre as aprendizagens que realizamos, na esperança que todos se sintam mais confiantes em avançar com a o próprio desenvolvimento na aprendizagem da música. Após desejar umas boas férias a todos e de manifestar minha satisfação pelo trabalho do grupo, deu-se por encerrada a aula.

## **Reflexão final Ano letivo**

Como reflexão final do ano letivo, acredito que a turma está mais homogênea a nível de conhecimentos, todos se mostram mais seguros em relação aos conceitos e se sentiram bem em trabalhar comigo este ano, todos manifestaram que realmente houve aprendizagens significativas para eles, mesmo considerando a minha pouca experiência neste ramo do ensino da música. Aprendi imensamente onde melhorar e de que forma poderia ter abordado alguns conceitos. Neste sentido, os professores que assistiram às minhas aulas foram muito valiosos em apoiar-me e aconselhar-me. O último teste foi mais equilibrado a nível de desempenho por parte dos alunos. Notei mesmo assim, que houve mais dificuldade em relação ao reconhecimento rítmico, onde deixei alguns conselhos para que os alunos possam trabalhar este tipo de exercícios durante as férias. Sensibilizei todos para a importância de cultivar a formação musical, não só em contexto de aula, mas sim no dia a dia, brincando com a música, fazendo percussão, cantando canções, etc., porque acredito que seja a forma de compreendê-la melhor. Só a aula semanal, não basta para absorver todos os conceitos que constam no programa, especialmente para quem nunca teve aulas deste tipo anteriormente. Chego ao final do ano letivo, com a confiança de ter ajudado a contribuir para o sucesso escolar destes alunos.

## 5.2 PRATICA DE CONJUNTO

### 5.2.1 - 1º Período

Plano de aula nº	1	Data: 02/10/2014 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Alunos Diogo Gomes Andrew Santos Erica Gonçalves
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – Classe de Conjunto		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Leitura da sonatina “Spionata” de Ralph Paulsen-Bahnsen.		
Objetivos		Conteúdos	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Analisar as partituras em presença</li> <li>2. Interpretar as obras</li> <li>3. Reanalisar as partituras em termos expressivos e estruturais</li> <li>4. Desenvolver técnicas de respiração, sincronia e comunicação não-verbal</li> <li>5. Reinterpretar as obras com objetivos performativos</li> <li>6. Refletir criticamente sobre o trabalho realizado</li> </ol>		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Técnica de leitura de partituras a 4 partes</li> <li>2. Elementos técnicos, expressivos e estruturais</li> <li>3. Técnicas de análise musical</li> <li>4. Técnicas de respiração coletiva e comunicação não-verbal</li> <li>5. Dinâmicas de performance musical</li> <li>6. Parâmetros de avaliação musical e artística.</li> </ol>	
Metodologia			
<ol style="list-style-type: none"> <li>A. Apresentação da sonatina aos alunos sendo uma peça original para quatro bandolins.</li> <li>B. Distribuição das quatro partes pelos três alunos na sala de aula, ficando o professor com a quarta.</li> <li>C. Juntamente com os alunos, elaborar uma leitura a primeira vista da peça, de início ao fim, ignorando erros eventuais na abordagem.</li> <li>D. Analise junto com os alunos das passagens da obra e das interações das vozes, no que corresponde os apoios musicais de frase, onde os alunos necessitam respirar juntos na pulsação para dar consistência a esses apoios.</li> <li>E. Sugerir a linguagem corporal para evidenciar esses respiros na pulsação e esses apoios musicais na comunicação coletiva.</li> <li>F. Ler a obra novamente e fazer uma reflexão final em conjunto.</li> </ol>			

Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sala de aula</li> <li>• Quatro bandolins</li> <li>• Sonatina “Spionata” de Ralph Paulsen-Bahnsen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Interação com os colegas e capacidade de resposta aos exercícios propostos.</li> <li>• Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos</li> </ul>

### **Reflexão da aula Nº1**

A ideia do repertório de música de conjunto para bandolim é ligado imediatamente ao que é apresentado pelas orquestras de bandolins, ou seja, peças compostas para um bandolim primeiro, um bandolim segundo, bandolas, baixos e violas e normalmente tocadas entre dez a vinte e cinco elementos. A ideia da qualidade destas peças passa também pelo nível de virtuosismo, ou seja, da ideia que a base de um grupo de alto nível está, na capacidade técnica dos elementos integrantes, dando mais importância a parte mecânica da execução musical, ao invés da parte sensorial, que corresponde no saber ouvir os colegas, interagir e construir texturas sonoras diferentes em conjunto.

É nesta parte sensorial que tomo como centro do meu trabalho de conjunto com os alunos, direcionando o trabalho técnico, no sentido de facilitar e satisfazer a interação e manifestação das ideias musicais pretendidas em conjunto.

Na minha classe de conjunto tenho a possibilidade de trabalhar com três alunos com perfis diferentes, mas todos com muita experiência de trabalho em orquestras de bandolins. Ao apresentar esta sonatina despertou já uma surpresa em saber que existia repertório para somente quatro bandolins, ou seja, sem a presença de instrumentos da família e, principalmente, aqueles dão a base harmônica como a viola. Esta sonatina é tecnicamente muito simples para os quatro instrumentos e é construída de uma forma contrapontística, onde as interações das vozes formam a riqueza harmônica que lhes falta.

Sendo uma peça tecnicamente simples, os alunos não viram nada de ameaçador no executar a peça, mas chegando ao momento de fazermos a primeira leitura houve imensos problemas em chegar ao fim em conjunto. Os problemas que os faziam bloquear eram de diferentes naturezas, ou problemas de solfejo ou erros técnicos, mas o que os fazia bloquear realmente era a falta de intuição no que os outros estavam a fazer de forma a poder reenquadrar-se de novo na peça. Desta forma, olhando a partitura junto com eles como quem observa uma pintura, tentamos encontrar os diálogos entre as várias vozes, onde estavam as mudanças de atmosferas e onde tudo isto poderia ser gerido através da pulsação musical. Depois de terem percebido orientativamente o papel de cada um, pedi-lhes de respirar em conjunto de forma a que a pulsação musical fosse uniforme pelos quatro e que manifestassem

corporalmente cada intervenção musical. Estando junto com eles como o quarto elemento, tive a possibilidade de mostrar internamente o que pretendia, fazendo-os valorizar a importância deste tipo de interação em conjunto.

Procedemos depois a mais uma leitura da obra, onde esta resultou, sempre com alguns erros, muito melhor da primeira vez e onde se estavam todos mais integrados e mais seguros. Este terceiro “ouvido” sensorial é o que me predisponho a desenvolver nos alunos. Deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	2	Data: 08/10/2014 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Alunos Diogo Gomes Andrew Santos Erica Gonçalves
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – Classe de Conjunto		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Sonatina “Spionata” de Ralph Paulsen-Bahnsen, Wolki “kleine Suite in G-dur”, Daigo Marumotu “Azzurro”		
Objetivos	Conteúdos		
1. Analisar as partituras em presença	1. Técnica de leitura de partituras a 4 partes		
2. Interpretar as obras à primeira vista	2. Elementos técnicos, expressivos e estruturais		
3. Reanalisar as partituras em termos expressivos e estruturais	3. Técnicas de análise musical		
4. Desenvolver técnicas de respiração, sincronia e comunicação não-verbal	4. Técnicas de respiração coletiva e comunicação não-verbal		
5. Reinterpretar as obras com objetivos performativos	5. Dinâmicas de performance musical		
6. Refletir criticamente sobre o trabalho realizado	6. Parâmetros de avaliação musical e artística		

Metodologia	
<p>A. Apresentação das peças a abordar na aula.</p> <p>B. Distribuição das partes pelos três alunos na sala de aula, ou melhor dizer pelos quatro músicos incluindo o professor.</p> <p>C. Juntamente com os alunos, elaborar uma leitura à primeira vista das peças, de início ao fim, ignorando erros eventuais na abordagem.</p> <p>D. Análise junto com os alunos das passagens da obra e das interações das vozes, no que corresponde os apoios musicais de frase, onde os alunos necessitam respirar juntos na pulsação para dar consistência a esses apoios.</p> <p>E. Sugerir a linguagem corporal para evidenciar essas respiros na pulsação e esses apoios musicais na comunicação coletiva.</p> <p>F. Tocar as obras novamente e fazer uma reflexão final em conjunto.</p>	
Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sala de aula</li> <li>• 4 bandolins, 1 bandola, 1 bandoloncelo</li> <li>• 4 estantes</li> <li>• Ralph Paulsen-Bahnsen: Sonatina <i>Spionata</i></li> <li>• Wolki: <i>kleine Suite in G-dur</i></li> <li>• Daigo Marumotu: <i>Azzurro</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Interação com os colegas e capacidade de resposta aos exercícios propostos.</li> <li>• Participação e intervenção nas atividades.</li> </ul>

## Reflexão da aula Nº2

No decorrer desta aula foi comunicado aos alunos de uma nossa audição que decorrerá no dia 14 de Novembro 2014 no hotel Porto Mare englobado nas apresentações dos alunos do Conservatório aberto ao público. Após a audição agendada, foi feita uma leitura de uma peça proposta pelos alunos chamada “Azzurro”. A peça é original para orquestra de palheta e respectivamente para duas vozes de bandolins, bandola, viola e baixos, escrita por um compositor Japonês, muito célebre neste meio musical chamado Daigo Marumotu. Em relação a esta peça, o Diogo e a Erica já a conheciam e já a tinham tocado desde o tempo da orquestra de bandolins da DSEAM, a leitura foi um desafio maior para o Andrew não só porque

desconhecia a obra, mas porque efetivamente a peça requer um nível técnico superior ao que o Andrew se encontra de momento, mesmo assim, foi útil a leitura pelo facto de o Andrew querer corresponder musicalmente com o grupo. Em seguimento fizemos uma leitura a primeira vista da peça “kleine Suite in G-dur” de Wolki, muito acessível a nível de dificuldade, mas onde os alunos por unanimidade, incluindo eu, não se mostraram muito motivados pela peça após a sua execução. Na última parte da aula procedemos no estudo e na leitura da sonatina “Spionata” para quatro bandolins onde revimos algumas passagens da aula anterior. Deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	3	Data: 15/10/2014 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Alunos Diogo Gomes Andrew Santos Erica Gonçalves
Projeto	MISTRADO EM ENSINO DE MUSICA – Classe de Conjunto		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Sinfonia em Sol Maior de C. Cecere, Drei Satze de Kurt Schwaen		
Objetivos		Conteúdos	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Conhecer repertório de câmara para bandolim.</li> <li>2. Criar coesão de grupo</li> <li>3. Valorizar a respiração musical em grupo.</li> <li>4. Preparar repertório para este agrupamento.</li> </ol>		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Análise da partitura musical proposta.</li> <li>2. Leitura a primeira vista da obra</li> </ol>	

Metodologia	
<p>A. Apresentação das peças a abordar na aula.</p> <p>B. Distribuição das partes pelos músicos.</p> <p>C. Juntamente com os alunos, elaborar uma leitura a primeira vista da peça, de início ao fim, ignorando erros eventuais na abordagem.</p> <p>D. Analise junto com os alunos das passagens da obra e das interações das vozes, no que corresponde os apoios musicais de frase, onde os alunos necessitam respirar juntos na pulsação para dar consistência a esses apoios.</p> <p>E. Sugerir a linguagem corporal para evidenciar esses respiros na pulsação e esses apoios musicais na comunicação coletiva.</p> <p>F. Ler a obra novamente e fazer uma reflexão final em conjunto.</p>	
Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sala de aula</li> <li>• Dois bandolins</li> <li>• Uma bandola</li> <li>• Um bandoloncelo</li> <li>• Sinfonia em Sol Maior de C. Cecere</li> <li>• Drei Satze de Kurt Schwaen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Interação com os colegas e capacidade de resposta aos exercícios propostos.</li> <li>• Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos.</li> </ul>

### **Reflexão da aula N°3**

Enquadrado na ideia de fazer os alunos conhecerem mais a música de câmara original para estes instrumentos, propus ao grupo uma leitura de uma peça composta por três tempos do compositor polaco Kurt Schwaen que revelou-se interessante para todos. A peça tem encaixes melódicos muito interessante que obrigará também, no estudo da peça, a conhecer bem as partes dos outros músicos de forma a integrar bem as próprias intervenções musicais. De resultado mais imediato foi a sinfonia de Cecere, peça do período barroco, de muito efeito e envolvente, onde a sonoridade dos instrumentos se misturaram muito bem. Um fator de motivação nesta aula para todos, foi a utilização da bandola, instrumento tenor da família dos bandolins, e o bandoloncelo, instrumento baixo da família, na execução das peças. Após a leitura das peças, deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	4	Data: 29/10/2014 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Alunos Diogo Gomes Andrew Santos Erica Gonçalves
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – Classe de Conjunto		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Sonatina “Spionata” de Ralph Paulsen-Bahnsen, Drei Satze de Kurt Schwaen, leitura e estudo de dinâmicas.		
Objetivos		Conteúdos	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Conhecer repertório de câmara para bandolim.</li> <li>2. Criar coesão de grupo</li> <li>3. Valorizar a respiração musical em grupo.</li> <li>4. Preparar repertório para este agrupamento.</li> <li>5. Decidir e preparar peça para audição dia 14 Novembro 2015 no Porto Mare.</li> </ol>		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Análise da partitura musical proposta.</li> <li>2. Leitura em conjunto da obra.</li> </ol>	
Metodologia			
<ol style="list-style-type: none"> <li>A. Analise junto com os alunos das passagens da obra e das interações das vozes, no que corresponde os apoios musicais de frase, onde os alunos necessitam respirar juntos na pulsação para dar consistência a esses apoios.</li> <li>B. Na base dessas interações das vozes, refletir junto com os músicos a obra em termos de agógica, dinâmicas e expressão frásica.</li> <li>C. Sugerir a linguagem corporal para evidenciar a pulsação musical, os apoios de frase mas também de suporte a expressividade individual de cada músico para a comunicação coletiva.</li> <li>D. fazer uma reflexão final em conjunto.</li> </ol>			

Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>Sala de aula</li> <li>Quatro bandolins</li> <li>Uma bandola</li> <li>Um bandoloncelo</li> <li>Sonatina “Spionata” de Ralph Paulsen-Bahnsen</li> <li>Drei Satze de Kurt Schwaen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Interação com os colegas e capacidade de resposta aos exercícios propostos.</li> <li>Intervenção e assimilação dos alunos em relação aos conceitos propostos.</li> </ul>

#### Reflexão da aula Nº4

Na sequência desta aula, foi de grande importância decidir a peça a apresentar na audição de Novembro. Iniciamos a leitura da peça de Schwaen onde chamei a atenção aos alunos de algumas passagens que necessitam de estudo técnico individual e os alunos concordaram que realmente sem um estudo prévio individual, o trabalho em conjunto torna-se impraticável. Após isto, fizemos a leitura da sonatina Spionata, que correu bem tecnicamente por parte dos músicos, havendo assim a possibilidade de fazer um trabalho de colocação de dinâmicas, ajustes de andamentos e fatores expressivos que proporcionassem ao grupo uma maior sentido ao material musical que estavam a tratar. Todos concordaram que a Spionata era a peça ideal a apresentar na audição, considerando também o calendário de trabalho e o nosso *deadline*. Após o consenso, deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	5	Data: 05/11/2014 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Alunos Diogo Gomes Andrew Santos Erica Gonçalves
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – Classe de Conjunto		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Sonatina “Spionata” de Ralph Paulsen-Bahnsen, Wolki “kleine Suite in G-dur”, Daigo Marumotu “Azzurro”		

Objetivos	Conteúdos
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Conhecer repertório de câmara para bandolim.</li> <li>2. Elaborar em grupo uma leitura a primeira vista da peça <i>Azzurro</i>.</li> <li>3. Criar coesão de grupo</li> <li>4. Valorizar a respiração musical em grupo.</li> <li>5. Preparar repertório para este agrupamento.</li> <li>6. Valorizar a interação musical em grupo.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Técnica de leitura de partituras</li> <li>2. Elementos técnicos, expressivos e estruturais</li> <li>3. Técnicas de análise musical</li> <li>4. Técnicas de respiração coletiva e comunicação não-verbal</li> <li>5. Dinâmicas de performance musical</li> <li>6. Parâmetros de avaliação musical e artística</li> </ol>
Metodologia	
<ol style="list-style-type: none"> <li>A. Revisão da sonatina “Spionata” de Bahnsen.</li> <li>B. Apresentação da peça <i>Azzurro</i> aos alunos sendo uma peça original estes instrumentos.</li> <li>C. Distribuição das alunos na sala de aula.</li> <li>D. Juntamente com os alunos, elaborar uma leitura a primeira vista da peça, de início ao fim, ignorando erros eventuais na abordagem.</li> <li>E. Análise junto com os alunos das passagens da obra e das interações das vozes, no que corresponde os apoios musicais de frase, onde os alunos necessitam respirar juntos na pulsação para dar consistência a esses apoios.</li> <li>F. Sugerir a linguagem corporal para evidenciar esses respiros na pulsação e esses apoios musicais na comunicação coletiva.</li> <li>G. Ler a obra novamente e fazer uma reflexão final em conjunto.</li> </ol>	
Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sala de aula</li> <li>• Quatro bandolins</li> <li>• Sonatina “Spionata” de Ralph Paulsen-Bahnsen</li> <li>• Peça <i>Azzurro</i> de Daigo Marumoto</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Interação com os colegas e capacidade de resposta aos exercícios propostos.</li> <li>• Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos</li> </ul>

## Reflexão da aula Nº5

Na óptica de fazer conhecer aos alunos repertório escrito e pensado originalmente para estes instrumentos, foi apresentado um compositor contemporâneo japonês chamado Daigo Marumoto. A peça “Azzurro” deste compositor, mostra também a dinâmica musical que o bandolim usufrui na cultura japonesa como também a forma que os compositores abordam este tipo de agrupamentos.

Os alunos gostaram muito da peça, se bem que do ponto de vista técnico a peça não facilitava uma leitura a primeira vista, mas conseguiu-se captar o sentido musical da obra de forma a podermos fazer uma reflexão em conjunto. Deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	6	Data: 12/11/2014 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Alunos Diogo Gomes Andrew Santos Erica Gonçalves
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – Classe de Conjunto		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Sinfonia de Carlo Cecere no estudo da dinâmica de coesão de trabalho de grupo. Leitura mvt. 1, 2 e 3.		
Objetivos		Conteúdos	
1. Analisar as partituras em presença		1. Técnica de leitura de partituras a 4 partes	
2. Interpretar as obras		2. Elementos técnicos, expressivos e estruturais	
3. Analisar as partituras em termos expressivos e estruturais		3. Técnicas de análise musical	
4. Desenvolver técnicas de respiração, sincronia e comunicação não-verbal		4. Técnicas de respiração coletiva e comunicação não-verbal	
5. Interpretar as obras com objetivos performativos		5. Dinâmicas de performance musical	
6. Refletir criticamente sobre o trabalho realizado		6. Parâmetros de avaliação musical e artística.	

## Metodologia

- A. Apresentação da *Sinfonia* aos alunos como peça para a utilização dos instrumentos da família.
- B. Distribuição das partes pelos alunos na sala de aula, ficando o professor com a parte de bandoloncelo.
- C. Juntamente com os alunos, elaborar uma leitura a primeira vista da peça, de início ao fim, ignorando erros eventuais na abordagem.
- D. Análise junto com os alunos das passagens da obra e das interações das vozes, no que corresponde os apoios musicais de frase, ideias sobre a interpretação, interação nas diferentes vozes onde os alunos necessitam respirar juntos na pulsação para dar consistência a esses apoios.
- E. Sugerir a linguagem corporal para evidenciar esses respiros na pulsação e esses apoios musicais na comunicação coletiva.
- F. Ler a obra novamente e fazer uma reflexão final em conjunto.

## Recursos

- Sala de aula
- Dois bandolins
- Bandola
- Bandoloncelo
- *Sinfonia* de Carlo Cecere

## Avaliação

- Interação com os colegas e capacidade de resposta aos exercícios propostos.
- Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos

## Reflexão da aula N°6

A *Sinfonia* de Carlo Cecere é uma peça do período barroco que proporciona ao grupo a possibilidade de elaborar um trabalho mais incidido na parte contrapontística e de ressonância harmónica que caracterizam as peças desta época.

Tecnicamente a peça resultou muito bem e os alunos, já de forma mais natural, fizeram a leitura da peça inserindo elementos de dinâmica em simbiose.

Feita a nossa reflexão e tiradas as devidas conclusões, deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	7	Data: 19/11/2014 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Alunos Diogo Gomes Andrew Santos Erica Gonçalves
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – Classe de Conjunto		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Trabalho musical sobre as peças: <i>Sinfonia</i> de Carlo Cecere e <i>Drei Satze</i> Kurt Schwaen.		
Objetivos		Conteúdos	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Analisar as partituras em presença</li> <li>2. Interpretar as obras à primeira vista</li> <li>3. Reanalisar as partituras em termos expressivos e estruturais</li> <li>4. Desenvolver técnicas de respiração, sincronia e comunicação não-verbal</li> <li>5. Reinterpretar a obra com objetivos performativos</li> <li>6. Refletir criticamente sobre o trabalho realizado</li> </ol>		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Técnicas de análise global e leitura de partituras</li> <li>2. Técnicas de leitura a primeira vista.</li> <li>3. Técnicas de análise expressiva e estrutural.</li> <li>4. Técnicas de respiração coletiva e comunicação não-verbal</li> <li>5. Dinâmicas de performance musical</li> <li>6. Parâmetros de avaliação musical e artística.</li> </ol>	
Metodologia			
<ol style="list-style-type: none"> <li>A. Apresentação das peças à aluna.</li> <li>B. elaborar uma leitura a primeira vista da peça, de início ao fim, ignorando erros eventuais na abordagem.</li> <li>C. Análise junto com a aluna das passagens da obra e das interações das vozes, no que corresponde os apoios musicais de frase, onde os alunos necessitam respirar juntos na pulsação para dar consistência a esses apoios.</li> <li>D. Sugerir a linguagem corporal para evidenciar esses respiros na pulsação e esses apoios musicais na comunicação coletiva.</li> <li>E. Ler a obra novamente e fazer uma reflexão final em conjunto.</li> </ol>			

Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>Sala de aula</li> <li>Dois bandolins</li> <li>Rondó e Bolero de Rafaella Calace</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Interação com o professor e capacidade de resposta aos exercícios propostos.</li> <li>Intervenção da aluna em relação aos conceitos propostos.</li> </ul>

### Reflexão da aula Nº7

Os alunos não compareceram à aula além da Erica. O Diogo por motivos de uma apresentação no teatro e o Andrew por motivos de saúde. Estando só com a Erica, obrigou-me a modificar o procedimento da aula, mas sem alterar os objetivos, que são sempre baseados na interação musical em grupo e tudo o que essa interação comporta. Trabalhámos em duo, com os mesmos pressupostos musicais, utilizando outras peças musicais não abordadas quando todos os alunos estão presentes, nomeadamente o Rondó e Bolero de Calace. Após a abordagem a estas peças, fizemos uma reflexão em conjunto sobre a parte musical que as peças suscitam. Deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	<b>8</b>	Data: 26/11/2014 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Alunos Diogo Gomes Andrew Santos Erica Gonçalves
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – Classe de Conjunto		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Trabalho de agógica na sinfonia de C. Cecere		

Objetivos	Conteúdos
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Analisar as partituras em presença</li> <li>2. Interpretar a obra</li> <li>3. Reanalisar as partituras em termos expressivos e estruturais</li> <li>4. Desenvolver técnicas de respiração, sincronia e comunicação não-verbal</li> <li>5. Reinterpretar as obras com objetivos performativos</li> <li>6. Refletir criticamente sobre o trabalho realizado</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Técnica de leitura de partituras a 4 partes</li> <li>2. Elementos técnicos, expressivos e estruturais</li> <li>3. Técnicas de análise musical</li> <li>4. Técnicas de respiração coletiva e comunicação não-verbal</li> <li>5. Dinâmicas de performance musical</li> <li>6. Parâmetros de avaliação musical e artística</li> </ol>
Metodologia	
<ol style="list-style-type: none"> <li>A. Juntamente com os alunos, elaborar uma leitura, de início ao fim, para verificar se tecnicamente a peça está ser bem executada.</li> <li>B. Análise junto com os alunos das passagens da obra e das interações das vozes, no que corresponde os apoios musicais de frase, onde os alunos necessitam respirar juntos na pulsação para dar consistência a esses apoios.</li> <li>C. Fazer um debate durante o trabalho sobre a agógica da peça, chegar a um consenso e definir por todos para dar espaço a interpretação em grupo.</li> <li>D. Sugerir a linguagem corporal para evidenciar esses respiros na pulsação e esses apoios musicais na comunicação coletiva.</li> <li>E. Ler a obra novamente e fazer uma reflexão final em conjunto.</li> </ol>	
Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sala de aula</li> <li>• 4 bandolins, 1 bandola, 1 bandoloncelo</li> <li>• 4 estantes</li> <li>• Sinfonia de Carlo Cecere</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Interação com os colegas e capacidade de resposta aos conceitos propostos.</li> <li>• Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos</li> </ul>

## Reflexão da aula Nº8

Após a abordagem das bases técnica para a executar a peça, trabalho feito na aula anterior, passamos a um trabalho mais centrado na abordagem estética das frases e interligação das vozes, desde a dinâmica, apoios de frase, jogo de timbres, elementos essenciais que valorizam o repertório desta época. Durante o processo, o debate entre os alunos e o professor é presente de forma a verificar que todos estão em sintonia nas decisões tomadas e a razão pela qual são tomadas. Deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	9	Data: 29/11/2014 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Alunos Diogo Gomes Andrew Santos Erica Gonçalves
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – Classe de Conjunto		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Peça para quinteto de palheta de Kurt Schwaen, leitura de 3 vozes, interações melódicas.		
Objetivos		Conteúdos	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Analisar as partituras em presença</li> <li>2. Interpretar as obras à primeira vista</li> <li>3. Reanalisar as partituras em termos expressivos e estruturais</li> <li>4. Desenvolver técnicas de respiração, sincronia e comunicação não-verbal</li> <li>5. Reinterpretar as obras com objetivos performativos</li> <li>6. Refletir criticamente sobre o trabalho realizado</li> </ol>		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Técnica de leitura de partituras</li> <li>2. Elementos técnicos, expressivos e estruturais</li> <li>3. Técnicas de análise musical</li> <li>4. Técnicas de respiração coletiva e comunicação não-verbal</li> <li>5. Dinâmicas de performance musical</li> <li>6. Parâmetros de avaliação musical e artística</li> </ol>	

Metodologia	
<p>A. Apresentação da peça aos alunos sendo uma peça original este tipo de agrupamento.</p> <p>B. Distribuição das partes pelos três alunos na sala de aula.</p> <p>C. Juntamente com os alunos, elaborar uma leitura a primeira vista da peça, de início ao fim, ignorando erros eventuais na abordagem.</p> <p>D. Análise junto com os alunos das passagens da obra e das interações das vozes, no que corresponde os apoios musicais de frase, onde os alunos necessitam respirar juntos na pulsação para dar consistência a esses apoios.</p> <p>E. Sugerir a linguagem corporal para evidenciar esses respiros na pulsação e esses apoios musicais na comunicação coletiva.</p> <p>F. Ler a obra novamente e fazer uma reflexão final em conjunto.</p>	
Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sala de aula</li> <li>• 2 bandolins, 1 bandola, 1 bandoloncelo</li> <li>• Seize Tanz – Kurt Schwaen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Interação com os colegas e capacidade de resposta aos exercícios propostos.</li> <li>• Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos.</li> </ul>

### Reflexão da aula Nº9

Esta peça de Schwaen, também original para estes instrumentos, corresponde a uma peça de maior nível de dificuldade devido a suas interações muito dinâmicas do ponto de vista rítmico entre as vozes. As partes individuais também requerem um trabalho por parte de cada músico mais acentuado devido a técnica. Foi feita uma leitura do primeiro tempo da peça para individualizar as abordagens que cada um deverá proceder no seu estudo. Deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	<b>10</b>	Data: 03/12/2014 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Alunos Diogo Gomes Andrew Santos Erica Gonçalves
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – Classe de Conjunto		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das
Sumário	Sinfonia de Carlo Cecere e quinteto de Kurt Schwaen		
Objetivos		Conteúdos	
1. Consolidar a interpretação das obras abordadas.		1. Técnica de leitura de partitura	
2. Reanalisar as partituras em termos expressivos e estruturais		2. Elementos técnicos, expressivos e estruturais	
3. Aplicar as técnicas de respiração desenvolvidas, sincronia e comunicação não-verbal.		3. Técnicas de análise musical	
4. Reinterpretar as obras com objetivos performativos		4. Técnicas de respiração coletiva e comunicação não-verbal	
5. Refletir criticamente sobre o trabalho realizado		5. Dinâmicas de performance musical	
		6. Parâmetros de avaliação musical e artística	
Metodologia			
A. Juntamente com os alunos, executar as peças de início ao fim, para verificar se tecnicamente estão ser bem executada.			
B. Análise junto com os alunos das passagens da obra e das interações das vozes, no que corresponde os apoios musicais de frase, onde os alunos necessitam respirar juntos na pulsação para dar consistência a esses apoios.			
C. Sugerir sempre a linguagem corporal para evidenciar esses respiros na pulsação e esses apoios musicais na comunicação coletiva.			
D. Ler as obras novamente e fazer um balanço final em conjunto.			

Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>Sala de aula</li> <li>2 bandolins, 1 bandola, 1 bandoloncelo</li> <li>Sinfonia de Carlo Cecere</li> <li>Seize Tanz - Kurt Schwaen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Interação com os colegas e capacidade de resposta aos exercícios propostos.</li> <li>Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos.</li> </ul>

### Reflexão da aula Nº10

Nesta aula, tocamos as peças, em particular a Sinfonia de Cecere, de uma forma descontraída e sem nenhum tipo de indicação antes da execução das mesmas. O meu interesse estava no verificar, sem nenhum tipo de sugestão, que os alunos aplicavam as linguagens corporais, a agógica das peças e consequentemente sua interpretação, de forma natural e coesa entre os elementos. Verifiquei que realmente houve uma evolução no grupo, onde todos estes elementos trabalhavam já por inércia na interpretação das peças. Houve um bocadinho de mais dificuldade em relação a peça Schwaen devido a sua maior complexidade técnica, mas mesmo assim, os alunos já criaram uma sinergia de trabalho muito interessante ao que o estudo em grupo das partes técnicas da peça são suportados contemporaneamente pelo estudo da sua interpretação, fazendo com que este o processo técnico-interpretativo facilite ainda mais o estudo e a assimilação das obras. Deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	<b>11</b>	Data: 17/12/2014 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Alunos Diogo Gomes Andrew Santos Erica Gonçalves Aluno convidado: André Silva (guitarra)
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – Classe de Conjunto		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Sinfonia de Carlo Cecere, Intermezzo de R. Calace e Quinteto de Kurt Schwaen (seize tanz)		

Objetivos	Conteúdos
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Consolidar a interpretação das obras abordadas.</li> <li>2. Ler uma obra a primeira vista em conjunto.</li> <li>3. Reanalisar as partituras em termos expressivos e estruturais</li> <li>4. Aplicar as técnicas de respiração desenvolvidas, sincronia e comunicação não-verbal.</li> <li>5. Reinterpretar as obras com objetivos performativos</li> <li>6. Refletir criticamente sobre o trabalho realizado</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Técnica de leitura de partitura</li> <li>2. Elementos técnicos, expressivos e estruturais</li> <li>3. Técnicas de análise musical</li> <li>4. Técnicas de respiração coletiva e comunicação não-verbal</li> <li>5. Dinâmicas de performance musical</li> <li>6. Parâmetros de avaliação musical e artística</li> </ol>
Metodologia	
<ol style="list-style-type: none"> <li>A. Juntamente com os alunos, executar as peças de início ao fim, para verificar se tecnicamente estão ser bem executada.</li> <li>B. Análise junto com os alunos das passagens da obra e das interações das vozes, no que corresponde os apoios musicais de frase, onde os alunos necessitam respirar juntos na pulsação para dar consistência a esses apoios.</li> <li>C. Sugerir sempre a linguagem corporal para evidenciar esses respiros na pulsação e esses apoios musicais na comunicação coletiva.</li> <li>D. Ler uma obra pela primeira vez em conjunto (Intermezzo)</li> <li>E. Ler as obras novamente e fazer um balanço final em conjunto.</li> </ol>	
Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sala de aula</li> <li>• 2 bandolins, 1 bandola, 1 bandoloncelo</li> <li>• Sinfonia de Carlo Cecere</li> <li>• Seize Tanz de Kurt Schwaen</li> <li>• Intermezzo de Raffaele Calace</li> </ul>	<ol style="list-style-type: none"> <li>36. Interação com os colegas e capacidade de resposta aos exercícios propostos.</li> <li>37. Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos</li> </ol>

## **Reflexão da aula Nº11**

No decorrer desta aula, convidamos um aluno de guitarra, da classe do prof. Luciano Lombardi, para tocar conosco as peças propostas para a aula. O nome do aluno é André Silva, ótimo instrumentista o qual já previamente as peças tinham sido entregues e estudadas pelo mesmo.

A leitura da Sinfonia de Cecere correu muito bem, os alunos conseguiram de forma eficaz aplicar todos os elementos abordados partindo da comunicação corporal, desde as dinâmicas, os apoios e todos os aspectos interpretativos. Do ponto de vista técnico não houve nenhum problema pessoal e os alunos se mostraram muito satisfeitos por executarem a obra juntamente com o guitarrista, o que enriqueceu substancialmente esta sinfonia. Fizemos também a leitura da peça de Schwaen que levou algum tempo para compreender e coincidir bem a interação das várias vozes durante a peça, mas o como resultando final todos conseguiram fazer uma leitura musical da obra do início ao fim. A proposta da leitura a primeira vista do intermezzo de Calace, peça que não requer muito do ponto de vista técnico e onde os alunos a primeira vista conseguem ler bastante bem, vem ao encontro de verificar todos estes elementos de interação entre os músicos sem nenhuma preparação prévia. Os alunos leram a peça do início ao fim, onde segundo as frases alguns alunos tomavam liderança em aspectos expressivos e por sua vez os outros correspondiam a estas chamadas, tornando a leitura a primeira vista da peça não só como um esboço técnico, mas também um ponto de partida na expressão coletiva. Deu-se por encerrada a aula.

## **Reflexão final período**

Neste primeiro período, tive como objetivo despertar nos alunos outros sentidos que acompanham o bom desenvolvimento do trabalho musical em conjunto, como por exemplo o movimento corporal para estimular a comunicação não verbal entre os elementos até o diálogo em grupo para a elaboração das ideias musicais a desenvolver na expressão e interpretação das peças. Este gênero de dinâmicas na sala de aula, estimulou não somente os alunos mas a mim também como professor, onde a idealização do repertório, as audições a participar, definir-mos juntos o papel que cada um iria tomar dentro deste contexto foi extremamente gratificante para todos e de grande valia na aprendizagem pessoal e coletiva do grupo.

A colaboração nesta classe do André Silva, aluno de guitarra do professor Luciano Lombardi, permitiu abrir a escolha do leque de repertório dando a possibilidade também de trabalhar repertório no formato de orquestra de bandolins, ou seja, com um primeiro bandolim, um segundo bandolim, uma bandola, uma guitarra e um baixo, de uma forma mais aproximada e aprofundada, o que com certeza será uma mais valia num trabalho futuro em orquestra por parte destes alunos.

## 5.2.2 - 2º Período

Plano de aula nº	<b>12</b>	Data: 07/01/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Alunos Diogo Gomes Andrew Santos Erica Gonçalves Aluno convidado: André Silva (guitarra)
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – Classe de Conjunto		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Preparação para recital no Porto Bay, Sinfonia de Carlo Cecere, Mvt. 1, 2 e 3.		
Objetivos		Conteúdos	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Consolidar a interpretação das obras abordadas.</li> <li>2. Reanalisar as partituras em termos expressivos e estruturais</li> <li>3. Aplicar as técnicas de respiração desenvolvidas, sincronia e comunicação não-verbal.</li> <li>4. Reinterpretar as obras com objetivos performativos</li> <li>5. Refletir criticamente sobre o trabalho realizado</li> </ol>		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Técnica de leitura de partitura</li> <li>2. Elementos técnicos, expressivos e estruturais</li> <li>3. Técnicas de análise musical</li> <li>4. Técnicas de respiração coletiva e comunicação não-verbal</li> <li>5. Dinâmicas de performance musical</li> <li>6. Parâmetros de avaliação musical e artística</li> </ol>	
Metodologia			
<ol style="list-style-type: none"> <li>A. Juntamente com os alunos, executar as peças de início ao fim, para verificar se tecnicamente estão ser bem executada.</li> <li>B. Análise junto com os alunos das passagens da obra e das interações das vozes, no que corresponde os apoios musicais de frase, onde os alunos necessitam respirar juntos na pulsação para dar consistência a esses apoios.</li> <li>C. Sugerir sempre a linguagem corporal para evidenciar esses respiros na pulsação e esses apoios musicais na comunicação coletiva.</li> <li>D. Ler as obras novamente e fazer um balanço final em conjunto.</li> </ol>			

Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>Sala de aula</li> <li>2 bandolins, 1 bandola, 1 bandoloncelo</li> <li>Sinfonia de Carlo Cecere</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Interação com os colegas e capacidade de resposta aos exercícios propostos.</li> <li>Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos</li> </ul>

### Reflexão da aula Nº12

No início deste período, começamos a nos preparar para a audição do dia 13 de Janeiro no hotel Porto bay, no decorrer da aula, trabalhamos todos os movimentos da Sinfonia de Cecere, revendo algumas passagens técnicas e alguns encaixes musicais. Do ponto de vista da expressão, dedicamos grande tempo da aula a rever as cores e as dinâmicas que tínhamos definido. No final fizemos um balanço sobre a peça a apresentar e demos por encerrada a aula.

Plano de aula nº	<b>13</b>	Data: 14/01/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Alunos Diogo Gomes Andrew Santos Erica Gonçalves
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – Classe de Conjunto		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Impression Orientali – R. Calace		

Objetivos	Conteúdos
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Analisar as partituras em presença</li> <li>2. Interpretar a obra à primeira vista</li> <li>3. Reanalisar as partituras em termos expressivos e estruturais</li> <li>4. Aplicar as técnicas de respiração desenvolvidas, sincronia e comunicação não-verbal.</li> <li>5. Reinterpretar a obra com objetivos performativos</li> <li>6. Refletir criticamente sobre o trabalho realizado</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Técnica de leitura de partitura</li> <li>2. Elementos técnicos, expressivos e estruturais</li> <li>3. Técnicas de análise musical</li> <li>4. Técnicas de respiração coletiva e comunicação não-verbal</li> <li>5. Dinâmicas de performance musical</li> <li>6. Parâmetros de avaliação musical e artística</li> </ol>
<b>Metodologia</b>	
<ol style="list-style-type: none"> <li>A. Apresentação da peça a abordar na aula.</li> <li>B. Distribuição das partes pelos três alunos na sala de aula, ou melhor dizer pelos quatro músicos incluindo o professor.</li> <li>C. Juntamente com os alunos, elaborar uma leitura à primeira vista das peças, de início ao fim, ignorando erros eventuais na abordagem.</li> <li>D. Análise junto com os alunos das passagens da obra e das interações das vozes, no que corresponde os apoios musicais de frase, onde os alunos necessitam respirar juntos na pulsação para dar consistência a esses apoios.</li> <li>E. Sugerir a linguagem corporal para evidenciar esses respiros na pulsação e esses apoios musicais na comunicação coletiva.</li> <li>F. Tocar as obras novamente e fazer uma reflexão final em conjunto.</li> </ol>	
Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sala de aula</li> <li>• 2 bandolins, 1 bandola, 1 bandoloncelo</li> <li>• <i>Impression Orientali</i> de R. Calace</li> </ul>	<ol style="list-style-type: none"> <li>50. Interação com os colegas e capacidade de resposta aos exercícios propostos.</li> <li>51. Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos</li> </ol>

### Reflexão da aula Nº13

Para o projeto em vista, que visa a elaboração de um concerto com uma orquestra de grande porte, começamos por abordar uma das peças que devemos desenvolver com este agrupamento. Os alunos da minha classe de conjunto, serão os chefes de naipe do agrupamento deste projeto pelo qual devem estar bem esclarecidos em relação a todos os aspetos técnico-expressivos que a peça requer, de forma a poder orientar os próprios ensaios de naipe. A *Impression Orientali* ou Impressões Orientais, é uma peça que o Diogo e a Erica já conhecem, o que facilitou o processo de caracterização da parte expressiva da peça em grupo. Após a leitura da obra, dialogamos sobre os possíveis pontos a ter em consideração quando a trabalhar em contexto de naipe, demos por concluída a aula.

Plano de aula nº	<b>14</b>	Data: 21/01/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Alunos Diogo Gomes Andrew Santos Erica Gonçalves
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – Classe de Conjunto		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Impression Orientali e Palladio de Karl Jenkins		
Objetivos	Conteúdos		
1. Analisar as partituras em presença	1. Técnica de leitura de partitura		
2. Interpretar a obra à primeira vista	2. Elementos técnicos, expressivos e estruturais		
3. Reanalisar as partituras em termos expressivos e estruturais	3. Técnicas de análise musical		
4. Aplicar as técnicas de respiração desenvolvidas, sincronia e comunicação não-verbal.	4. Técnicas de respiração coletiva e comunicação não-verbal		
5. Reinterpretar as obras com objetivos performativos	5. Dinâmicas de performance musical		
6. Refletir criticamente sobre o trabalho realizado	6. Parâmetros de avaliação musical e artística		
Metodologia			

- A. Apresentação das peças a abordar na aula.
- B. Distribuição das partes pelos três alunos na sala de aula, ou melhor dizer pelos quatro músicos incluindo o professor, neste caso *Palladio* de Jenkins.
- C. Juntamente com os alunos, elaborar uma leitura à primeira vista das peças, de início ao fim, ignorando erros eventuais na abordagem.
- D. Análise junto com os alunos das passagens da obra e das interações das vozes, no que corresponde os apoios musicais de frase, onde os alunos necessitam respirar juntos na pulsação para dar consistência a esses apoios.
- E. Sugerir a linguagem corporal para evidenciar essas respiros na pulsação e esses apoios musicais na comunicação coletiva.
- F. Tocar as obras novamente e fazer uma reflexão final em conjunto.

Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sala de aula</li> <li>• 2 bandolins, 1 bandola, 1 bandoloncelo</li> <li>• <i>Impression Orientali</i> de R. Calace</li> <li>• <i>Palladio</i> de Karl Jenkins</li> </ul>	<p>58. Interação com os colegas e capacidade de resposta aos exercícios propostos.</p> <p>59. Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos</p>

### Reflexão da aula Nº14

Na mesma orientação de trabalho da aula anterior e tendo em vista o projeto da grande orquestra, hoje além da peça de Raffaele Calace, fizemos uma leitura, análise expressiva e previsão de eventuais problemáticas técnicas, que possam surgir do trabalho com esses músicos, que possam condicionar toda a parte expressiva. Em relação a peça de Jenkins refletimos sobre os movimentos da mão direita que acreditamos possam facilitar a parte técnica sem condicionar a parte expressiva e em relação a peça de Calace, fizemos uma reflexão da velocidade do tempo nos variados andamentos que a peça propõe. Demos por concluída a aula.

Plano de aula nº	<b>15</b>	Data: 28/01/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Alunos Diogo Gomes Andrew Santos Erica Gonçalves
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – Classe de Conjunto		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Impression Orientali – R. Calace		
Objetivos		Conteúdos	
1. Analisar as partituras em presença		1. Técnica de leitura de partitura	
2. Interpretar a obra à primeira vista		2. Elementos técnicos, expressivos e estruturais	
3. Reanalisar as partituras em termos expressivos e estruturais		3. Técnicas de análise musical	
4. Aplicar as técnicas de respiração desenvolvidas, sincronia e comunicação não-verbal.		4. Técnicas de respiração coletiva e comunicação não-verbal	
5. Reinterpretar a obra com objetivos performativos		5. Dinâmicas de performance musical	
6. Refletir criticamente sobre o trabalho realizado		6. Parâmetros de avaliação musical e artística	
Metodologia			
A. Apresentação da peça a abordar na aula.			
B. Distribuição das partes pelos três alunos na sala de aula, ou melhor dizer pelos quatro músicos incluindo o professor.			
C. Juntamente com os alunos, elaborar uma leitura à primeira vista das peças, de início ao fim, ignorando erros eventuais na abordagem.			
D. Análise junto com os alunos das passagens da obra e das interações das vozes, no que corresponde os apoios musicais de frase, onde os alunos necessitam respirar juntos na pulsação para dar consistência a esses apoios.			
E. Sugerir a linguagem corporal para evidenciar esses respiros na pulsação e esses apoios musicais na comunicação coletiva.			
F. Tocar as obras novamente e fazer uma reflexão final em conjunto.			

Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>Sala de aula</li> <li>2 bandolins, 1 bandola, 1 bandoloncelo</li> <li><i>Impression Orientali</i> de R. Calace</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Interação com os colegas e capacidade de resposta aos exercícios propostos.</li> <li>Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos</li> </ul>

### Reflexão da aula Nº15

Nesta aula, o Diogo e o Andrew ausentaram-se por motivos de saúde, pelo qual trabalhei só com a Erica algumas passagens técnicas do 2º bandolim das impressões orientais. Deu-se por concluída a aula.

Plano de aula nº	<b>16</b>	Data: 04/02/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Alunos Diogo Gomes Andrew Santos Erica Gonçalves
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – Classe de Conjunto		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Impression Orientali de R. Calace, Palladio de Karl Jenkins		

Objetivos	Conteúdos
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Consolidar a interpretação das obras abordadas.</li> <li>2. Reanalisar as partituras em termos expressivos e estruturais</li> <li>3. Aplicar as técnicas de respiração desenvolvidas, sincronia e comunicação não-verbal.</li> <li>4. Reinterpretar as obras com objetivos performativos</li> <li>5. Refletir criticamente sobre o trabalho realizado</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Técnica de leitura de partitura</li> <li>2. Elementos técnicos, expressivos e estruturais</li> <li>3. Técnicas de análise musical</li> <li>4. Técnicas de respiração coletiva e comunicação não-verbal</li> <li>5. Dinâmicas de performance musical</li> <li>6. Parâmetros de avaliação musical e artística</li> </ol>
Metodologia	
<ol style="list-style-type: none"> <li>A. Juntamente com os alunos, executar as peças de início ao fim, para verificar se tecnicamente estão ser bem executada.</li> <li>B. Análise junto com os alunos das passagens da obra e das interações das vozes, no que corresponde os apoios musicais de frase, onde os alunos necessitam respirar juntos na pulsação para dar consistência a esses apoios.</li> <li>C. Sugerir sempre a linguagem corporal para evidenciar esses respiros na pulsação e esses apoios musicais na comunicação coletiva.</li> <li>D. Diálogo com os alunos, sobre factores que caracterizam liderança, seja numa direção artística ou em contexto de naipe.</li> <li>E. Ler as obras novamente e fazer um balanço final em conjunto.</li> </ol>	
Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sala de aula</li> <li>• 2 bandolins, 1 bandola, 1 bandoloncelo</li> <li>• <i>Impression Orientali</i> de R. Calace,</li> <li>• <i>Palladio</i> de Karl Jenkins</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Interação com os colegas e capacidade de resposta aos exercícios propostos.</li> <li>• Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos</li> </ul>

## Reflexão da aula Nº16

Iniciamos as nossas atividades aos sábados com os músicos da Orquestra de Câmara de Lobos, da Tuna da Casa do Povo da Camacha e com a Tuna da casa do Povo da Ponta do Sol. Como reflexão desta aula saliento a importância do diálogo com os meus alunos sobre algumas atitudes e pensamentos que eles exprimem em relação as atividades do bandolim na Madeira, por parte dos grupos e das pessoas. Eles olham com muito optimismo as dinâmicas culturais que este tipo de agrupamentos podem ter, mas conseguem ter também uma visão mais pessimista em relação as pessoas, falo dos músicos que fazem parte destes agrupamentos na região, onde noto que eles valorizam mais eventos ou acontecimentos pontuais que o processo normal que as pessoas tomam, deixo um exemplo, alguns músicos (bandolinistas) não dão muita importância aquilo que chamamos ensaio de naipe ao ponto de não comparecerem, evidentemente é uma atitude negativa pelo qual compreendo os meus alunos se sentirem frustrados, mas tento levá-los a uma óptica diferente, ou seja, em vez de alimentar o evento negativo em si, trabalhar no processo tentando criar estratégias que possam levar a esses músicos a compreenderem a importância e valorizarem o ensaio de naipe. Deu-se por terminada a aula.

Plano de aula nº	<b>17</b>	Data: 11/02/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Alunos Diogo Gomes Andrew Santos Erica Gonçalves Aluno convidado: André Silva (guitarra)
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – Classe de Conjunto		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Impression Orientali, Seize Tanz de Kurt Schwaen		

Objetivos	Conteúdos
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Consolidar a interpretação das obras abordadas.</li> <li>2. Reanalisar as partituras em termos expressivos e estruturais</li> <li>3. Aplicar as técnicas de respiração desenvolvidas, sincronia e comunicação não-verbal.</li> <li>4. Reinterpretar as obras com objetivos performativos</li> <li>5. Refletir criticamente sobre o trabalho realizado</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Técnica de leitura de partitura</li> <li>2. Elementos técnicos, expressivos e estruturais</li> <li>3. Técnicas de análise musical</li> <li>4. Técnicas de respiração coletiva e comunicação não-verbal</li> <li>5. Dinâmicas de performance musical</li> <li>6. Parâmetros de avaliação musical e artística</li> </ol>
Metodologia	
<ol style="list-style-type: none"> <li>A. Juntamente com os alunos, executar as peças de início ao fim, para verificar se tecnicamente estão ser bem executada.</li> <li>B. Análise junto com os alunos das passagens da obra e das interações das vozes, no que corresponde os apoios musicais de frase, onde os alunos necessitam respirar juntos na pulsação para dar consistência a esses apoios.</li> <li>C. Sugerir sempre a linguagem corporal para evidenciar esses respiros na pulsação e esses apoios musicais na comunicação coletiva.</li> <li>D. Ler as obras novamente e fazer um balanço final em conjunto.</li> </ol>	
Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sala de aula</li> <li>• 2 bandolins, 1 bandola, 1 bandoloncelo</li> <li>• Impression Orientali – R. Calace</li> <li>• Seize Tanz – Kurt Schwaen</li> </ul>	<ol style="list-style-type: none"> <li>78. Interação com os colegas e capacidade de resposta aos exercícios propostos.</li> <li>79. Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos</li> </ol>

## Reflexão da aula Nº17

Nesta aula, fizemos a leitura da peça de Kurt Schwaen, que correu bem em relação a vezes precedentes e onde os alunos já criaram referências entre eles, tornando mais eficaz a intervenção de cada um. Após termos feito uma revisão sobre as *Impression Orientali*, deu-se por terminada a aula.

Plano de aula nº	<b>18</b>	Data: 25/02/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Alunos Diogo Gomes Andrew Santos Erica Gonçalves Aluno convidado: André Silva (guitarra)
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – Classe de Conjunto		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Sinfonia de C. Cecere, Seize Tanz de Kurt Schawen		
Objetivos		Conteúdos	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Consolidar a interpretação das obras abordadas.</li> <li>2. Reanalisar as partituras em termos expressivos e estruturais</li> <li>3. Aplicar as técnicas de respiração desenvolvidas, sincronia e comunicação não-verbal.</li> <li>4. Reinterpretar as obras com objetivos performativos</li> <li>5. Refletir criticamente sobre o trabalho realizado</li> </ol>		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Técnica de leitura de partitura</li> <li>2. Elementos técnicos, expressivos e estruturais</li> <li>3. Técnicas de análise musical</li> <li>4. Técnicas de respiração coletiva e comunicação não-verbal</li> <li>5. Dinâmicas de performance musical</li> <li>6. Parâmetros de avaliação musical e artística</li> </ol>	

### Metodologia

- A. Juntamente com os alunos, executar as peças de início ao fim, para verificar se tecnicamente estão ser bem executada.
- B. Análise junto com os alunos das passagens da obra e das interações das vozes, no que corresponde os apoios musicais de frase, onde os alunos necessitam respirar juntos na pulsação para dar consistência a esses apoios.
- C. Sugerir sempre a linguagem corporal para evidenciar esses respiros na pulsação e esses apoios musicais na comunicação coletiva.
- D. Ler as obras novamente e fazer um balanço final em conjunto.

### Recursos

- Sala de aula
- 2 bandolins, 1 bandola, 1 bandoloncelo
- Sinfonia de Carlo Cecere
- Seize Tanz de Kurt Schawen

### Avaliação

- Interação com os colegas e capacidade de resposta aos exercícios propostos.
- Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos

### Reflexão da aula Nº18

No decorrer desta aula abordamos a Sinfonia de Cecere e o estudo dos movimentos da peça de Kurt Schwaen onde os alunos mostraram sinergia no trabalho resultando numa melhor execução da peça em conjunto. Deu-se por terminada a aula.

Plano de aula nº	<b>19</b>	Data: 04/03/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Alunos Diogo Gomes Andrew Santos Erica Gonçalves Aluno convidado: André Silva (guitarra)
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – Classe de Conjunto		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Preparação para audição do dia 10, Seize-Tanz de Kurt Schwaen trabalho de dinâmicas.		
Objetivos		Conteúdos	
1. Consolidar a interpretação das obras abordadas.		1. Técnica de leitura de partitura	
2. Reanalisar as partituras em termos expressivos e estruturais		2. Elementos técnicos, expressivos e estruturais	
3. Aplicar as técnicas de respiração desenvolvidas, sincronia e comunicação não-verbal.		3. Técnicas de análise musical	
4. Reinterpretar as obras com objetivos performativos		4. Técnicas de respiração coletiva e comunicação não-verbal	
5. Refletir criticamente sobre o trabalho realizado		5. Dinâmicas de performance musical	
		6. Parâmetros de avaliação musical e artística	
Metodologia			
A. Juntamente com os alunos, executar as peças de início ao fim, para verificar se tecnicamente estão ser bem executada.			
B. Análise junto com os alunos das passagens da obra e das interações das vozes, no que corresponde os apoios musicais de frase, onde os alunos necessitam respirar juntos na pulsação para dar consistência a esses apoios.			
C. Sugerir sempre a linguagem corporal para evidenciar esses respiros na pulsação e esses apoios musicais na comunicação coletiva.			
D. Ler as obras novamente e fazer um balanço final em conjunto.			

Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>Sala de aula</li> <li>2 bandolins, 1 bandola, 1 bandoloncelo, 1 guitarra</li> <li>Seize-Tanz de Kurt Schwaen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Interação com os colegas e capacidade de resposta aos exercícios propostos.</li> <li>Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos</li> </ul>

### Reflexão da aula Nº19

Para a preparação de nossa audição do dia 10, começamos a fazer em conjunto o trabalho de colocação de dinâmicas na peça. Esse trabalho foi interessante porque todas as sugestões que os alunos faziam nas próprias partes era sempre na base da percepção que tinham dos colegas, o que mostra uma maior consciência sobre o que se está a passar musicalmente a volta de cada um. Deu-se por terminada a aula.

Plano de aula nº	<b>20</b>	Data: 11/03/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Alunos Diogo Gomes Andrew Santos Erica Gonçalves
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – Classe de Conjunto		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Estudo de peças do projeto da grande orquestra: Impression Orientali, suite de E. Morricone, Palladio de K. Jenkins		

Objetivos	Conteúdos
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Consolidar a interpretação das obras abordadas.</li> <li>2. Reanalisar as partituras em termos expressivos e estruturais</li> <li>3. Aplicar as técnicas de respiração desenvolvidas, sincronia e comunicação não-verbal.</li> <li>4. Reinterpretar as obras com objetivos performativos</li> <li>5. Refletir criticamente sobre o trabalho realizado</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Técnica de leitura de partitura</li> <li>2. Elementos técnicos, expressivos e estruturais</li> <li>3. Técnicas de análise musical</li> <li>4. Técnicas de respiração coletiva e comunicação não-verbal</li> <li>5. Dinâmicas de performance musical</li> <li>6. Parâmetros de avaliação musical e artística</li> </ol>
Metodologia	
<ol style="list-style-type: none"> <li>A. Juntamente com os alunos, executar as peças de início ao fim, para verificar se tecnicamente estão ser bem executada.</li> <li>B. Análise junto com os alunos das passagens da obra e das interações das vozes, no que corresponde os apoios musicais de frase, onde os alunos necessitam respirar juntos na pulsação para dar consistência a esses apoios.</li> <li>C. Sugerir sempre a linguagem corporal para evidenciar esses respiros na pulsação e esses apoios musicais na comunicação coletiva.</li> <li>D. Diálogo com os alunos, sobre factores que caracterizam liderança, seja numa direção artística ou em contexto de naipe.</li> <li>E. Ler as obras novamente e fazer um balanço final em conjunto.</li> </ol>	
Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sala de aula</li> <li>• 2 bandolins, 1 bandola, 1 bandoloncelo</li> <li>• Impression Orientali</li> <li>• Palladio</li> <li>• Suite de Ennio Morricone</li> </ul>	<ol style="list-style-type: none"> <li>91. Interação com os colegas e capacidade de resposta aos exercícios propostos.</li> <li>92. Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos</li> </ol>

## Reflexão da aula Nº20

Continuando o nosso trabalho de análise e preparação o repertório do projeto da grande orquestra, onde os alunos se encontram com os outros músicos aos sábados, abordamos 2 peças que ao nosso ver têm causado algumas problemáticas do ponto de vista técnico e uma terceira mais incidida em problemas de expressão como é a peça de Morricone. Em relação ao Palladio, dialogamos abordagens relacionadas com a escanção da palheta na mão direita, de forma a encontrar-mos um caminho onde esta escolha técnica ajude, não só a melhorar a coesão dos naipes mas, evitar dessincronia e aceleração do tempo por parte dos músicos. A abordagem é a mesma para as impressões orientais, onde temos vindo a testar formas para melhorar a junção dos naipes, como também discutidos aspectos de arranjos musicais (que estão a ser elaborados nesta fase) onde são previstos a aplicação de instrumentos da família das madeiras, de forma a enriquecer melhor a obra. Em relação a peça de Morricone incide a nossa maior preocupação, sendo uma peça inteiramente construída a partir da qualidade expressiva e do som, temos abordado questões várias para procurar melhoria neste sentido, desde o tipo de cordas que os músicos usam, palhetas, posição da mão direita no instrumento, rigidez no tocar, técnicas de respiração de frase, falta de linguagens não verbais para ajudar os fraseados musicais, etc. Demos por terminada a aula.

Plano de aula nº	<b>21</b>	Data: 18/03/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Alunos Diogo Gomes Andrew Santos Erica Gonçalves
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – Classe de Conjunto		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Preparação para o concerto de 25 de Março do projeto da grande orquestra.		

Objetivos	Conteúdos
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Consolidar a interpretação das obras abordadas.</li> <li>2. Reanalisar as partituras em termos expressivos e estruturais</li> <li>3. Aplicar as técnicas de respiração desenvolvidas, sincronia e comunicação não-verbal.</li> <li>4. Reinterpretar as obras com objetivos performativos</li> <li>5. Refletir criticamente sobre o trabalho realizado</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Técnica de leitura de partitura</li> <li>2. Elementos técnicos, expressivos e estruturais</li> <li>3. Técnicas de análise musical</li> <li>4. Técnicas de respiração coletiva e comunicação não-verbal</li> <li>5. Dinâmicas de performance musical</li> <li>6. Parâmetros de avaliação musical e artística</li> </ol>
Metodologia	
<ol style="list-style-type: none"> <li>a) Juntamente com os alunos, executar as peças de início ao fim, para verificar se tecnicamente estão ser bem executada.</li> <li>b) Análise junto com os alunos das passagens da obra e das interações das vozes, no que corresponde os apoios musicais de frase, onde os alunos necessitam respirar juntos na pulsação para dar consistência a esses apoios.</li> <li>c) Sugerir sempre a linguagem corporal para evidenciar esses respiros na pulsação e esses apoios musicais na comunicação coletiva.</li> <li>d) Diálogo com os alunos, sobre factores que caracterizam liderança, seja numa direção artística ou em contexto de naipe.</li> <li>e) Ler as obras novamente e fazer um balanço final em conjunto.</li> </ol>	
Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sala de aula</li> <li>• 2 bandolins, 1 bandola, 1 bandoloncelo</li> <li>• Sinfonia de Carlo Cecere</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Interação com os colegas e capacidade de resposta aos exercícios propostos.</li> <li>• Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos</li> </ul>

## **Reflexão da aula Nº21**

Estamos na última aula do período e em vez de ser uma aula prática, tornou-se uma aula onde discutimos imensos aspetos sobre o concerto que viria a se realizar no próximo dia 25 de Março. Este concerto, que envolve muita gente (95 músicos) requer muita preparação e muita planificação do ponto de vista da articulação e produção da orquestra (colocação de estantes, entradas e saída dos músicos, colocação dos executantes, etc.), por isso, após uma pequena revisão das peças, passamos o resto da aula a planificar bem nossos papéis, a nos motivar uns aos outros para o sucesso desta realização. Deu-se por concluída a aula.

## **Reflexão final período**

Este período foi de grande importância visto ter sido o período onde elaboramos o projeto da realização do concerto de uma orquestra de bandolins em grande formato que nos predispusemos a fazer. Além do momento semanal da classe de conjunto, os alunos tiveram modo de transmitir os mesmos conceitos a outros músicos que estavam a ser orientados por estes alunos de classe de conjunto. A elaboração dos ensaios de naipe, desenvolveu por parte destes músicos um melhor esclarecimento sobre o próprio papel dentro do contexto do seu naipe e do impacto que este trabalho tem depois no balanço de toda a orquestra. Os meus alunos de classe de conjunto conseguiram aplicar como orientadores os conceitos que aprendemos na sala, sendo estado este trabalho por parte deles, determinante no sucesso do projeto e na realização deste concerto.

### 5.2.3 - 3º Período

Plano de aula nº	<b>22</b>	Data: 08/04/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Alunos Diogo Gomes Andrew Santos Erica Gonçalves
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – Classe de Conjunto		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	<p>Balanco sobre o concerto do dia 25 de Março.</p> <p>Escolha e análise do repertório a abordar no 3º modulo.</p>		
Objetivos		Conteúdos	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Expressir as próprias reflexões sobre o trabalho desenvolvido.</li> <li>2. Analisar as partituras em termos expressivos e estruturais</li> <li>3. Aplicar as técnicas de respiração desenvolvidas, sincronia e comunicação não-verbal.</li> <li>4. Reinterpretar as obras com objetivos performativos</li> <li>5. Refletir criticamente sobre o trabalho realizado</li> </ol>		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Técnica de leitura de partitura</li> <li>2. Elementos técnicos, expressivos e estruturais</li> <li>3. Técnicas de análise musical</li> <li>5. Dinâmicas de performance musical</li> <li>6. Parâmetros de avaliação musical e artística</li> </ol>	
Metodologia			
<ol style="list-style-type: none"> <li>A. Estabelecer um diálogo com os alunos com a finalidade de ouvir as próprias reflexões sobre o concerto realizado dia 25 de março.</li> <li>B. Juntamente com os alunos, executar as peças abordadas durante o ano letivo, para orientarmos em conjunto o trabalho a desenvolver neste 3º módulo sobre as peças a continuar a desenvolver.</li> <li>C. Análise junto com os alunos das passagens da obra e das interações das vozes, no que corresponde os apoios musicais de frase, onde os alunos necessitam respirar juntos na pulsação para dar consistência a esses apoios.</li> <li>D. Sugerir sempre a linguagem corporal para evidenciar esses respiros na pulsação e esses apoios musicais na comunicação coletiva.</li> <li>E. Ler as obras novamente e fazer um balanço final em conjunto.</li> </ol>			

Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sala de aula</li> <li>• 2 bandolins, 1 bandola, 1 bandoloncelo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Interação com os colegas e capacidade de resposta aos exercícios propostos.</li> <li>• Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos</li> </ul>

### **Reflexão da aula Nº22**

No início deste período, tendo passado o período de férias da páscoa onde os alunos tiveram a possibilidade de descansar e onde também houve já algum tempo para ponderar melhor sobre o concerto realizado dia 25 de março, por parte da grande orquestra de bandolins (95 elementos), trabalho o qual estes alunos tiveram a grande responsabilidade não só de orientar os próprios naipes e de os gerir logisticamente, mas também de serem protagonistas na escolha do repertório e na motivação de todas as pessoas envolvidas neste projeto. Os alunos foram entrevistados por mim, onde tive a possibilidade de recolher os próprios testemunhos e onde me apercebi que estes alunos desenvolveram um espírito crítico face às dinâmicas de trabalho que um trabalho coletivo deve ter em consideração. Este projeto, proporcionou a estes alunos a capacidade de se exprimirem melhor sobre estes assuntos, através da própria experiência, como orientadores e executantes, onde notei uma maior confiança por parte de todos, em exprimir as próprias opiniões, sugestões de melhoria e reflexão artística do trabalho desenvolvido. Depois deste importante diálogo, fizemos uma abordagem musical das peças que estávamos a trabalhar, onde decidimos de continuar a aprofundar a interpretação dessas peças, também face as audições que a classe deve apresentar no decorrer deste modulo. Deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	<b>23</b>	Data: 15/04/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Alunos Diogo Gomes Andrew Santos Erica Gonçalves Aluno convidado: André Silva (guitarra)
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – Classe de Conjunto		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Drei Satze de Kurt Schwaen trabalho de dinâmicas.		
Objetivos		Conteúdos	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Consolidar a interpretação das obras abordadas.</li> <li>2. Reanalisar as partituras em termos expressivos e estruturais</li> <li>3. Aplicar as técnicas de respiração desenvolvidas, sincronia e comunicação não-verbal.</li> <li>4. Reinterpretar as obras com objetivos performativos</li> <li>5. Refletir criticamente sobre o trabalho realizado</li> </ol>		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Técnica de leitura de partitura</li> <li>2. Elementos técnicos, expressivos e estruturais</li> <li>3. Técnicas de análise musical</li> <li>4. Técnicas de respiração coletiva e comunicação não-verbal</li> <li>5. Dinâmicas de performance musical</li> <li>6. Parâmetros de avaliação musical e artística</li> </ol>	
Metodologia			
<ol style="list-style-type: none"> <li>A. Juntamente com os alunos, executar as peças de início ao fim, para verificar se tecnicamente estão ser bem executada.</li> <li>B. Análise junto com os alunos das passagens da obra e das interações das vozes, no que corresponde os apoios musicais de frase, onde os alunos necessitam respirar juntos na pulsação para dar consistência a esses apoios.</li> <li>C. Sugerir sempre a linguagem corporal para evidenciar esses respiros na pulsação e esses apoios musicais na comunicação coletiva.</li> <li>D. Ler as obras novamente e fazer um balanço final em conjunto.</li> </ol>			
Recursos		Avaliação	

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sala de aula</li> <li>• 2 bandolins, 1 bandola, 1 bandoloncelo, 1 guitarra</li> <li>• Seize-Tanz de Kurt Schwaen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Interação com os colegas e capacidade de resposta aos exercícios propostos.</li> <li>• Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos.</li> </ul>
--	---

### Reflexão da aula Nº23

Sendo esta peça de Schwaen, mais complexa a nível de estrutura, começamos por fazer uma leitura e abordar mais os pontos que requerem mais atenção para a entrada das várias vozes. Fizemos a leitura de todos os tempos, após esse trabalho deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	<b>24</b>	Data: 22/04/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Alunos Diogo Gomes Andrew Santos Erica Gonçalves
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – Classe de Conjunto		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Leitura parte de bandola de Drei Satze de Kurt Schwaen. Intermezzo de Calace.		

Objetivos	Conteúdos
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Consolidar a interpretação das obras abordadas.</li> <li>2. Reanalisar as partituras em termos expressivos e estruturais</li> <li>3. Aplicar as técnicas de respiração desenvolvidas, sincronia e comunicação não-verbal.</li> <li>4. Reinterpretar as obras com objetivos performativos</li> <li>5. Refletir criticamente sobre o trabalho realizado</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Técnica de leitura de partitura</li> <li>2. Elementos técnicos, expressivos e estruturais</li> <li>3. Técnicas de análise musical</li> <li>4. Técnicas de respiração coletiva e comunicação não-verbal</li> <li>5. Dinâmicas de performance musical</li> <li>6. Parâmetros de avaliação musical e artística</li> </ol>
Metodologia	
<ol style="list-style-type: none"> <li>A. Juntamente com os alunos, executar as peças de início ao fim, para verificar se tecnicamente estão ser bem executada.</li> <li>B. Análise junto com os alunos das passagens da obra e das interações das vozes, no que corresponde os apoios musicais de frase, onde os alunos necessitam respirar juntos na pulsação para dar consistência a esses apoios.</li> <li>C. Sugerir sempre a linguagem corporal para evidenciar esses respiros na pulsação e esses apoios musicais na comunicação coletiva.</li> <li>D. Ler as obras novamente e fazer um balanço final em conjunto.</li> </ol>	
Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sala de aula</li> <li>• 2 bandolins, 1 bandola, 1 bandoloncelo, 1 guitarra</li> <li>• Seize-Tanz de Kurt Schwaen</li> <li>• Intermezzo de Raffaele Calace</li> </ul>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Interação com os colegas e capacidade de resposta aos exercícios propostos.</li> <li>2. Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos</li> </ol>

## Reflexão da aula Nº24

Nesta aula, devido a ausência do Diogo e a Erica que chegava só no segundo tempo, aproveitei para trabalhar e melhorar em conjunto com o Andrew algumas partes da peça de Schwaen que necessitava maior atenção. Com a chegada da Erica, fizemos uma leitura de outra peça original para estes instrumentos que é o intermezzo de Calace, peça muito melódica e de fácil leitura para este grupo em questão. Deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	<b>25</b>	Data: 29/04/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Alunos Diogo Gomes  Andrew Santos  Erica Gonçalves
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – Classe de Conjunto		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Danza Raffaele Calace		
Objetivos	Conteúdos		
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Analisar as partituras em presença</li> <li>2. Interpretar a obra à primeira vista</li> <li>3. Reanalisar as partituras em termos expressivos e estruturais</li> <li>4. Aplicar as técnicas de respiração desenvolvidas, sincronia e comunicação não-verbal.</li> <li>5. Reinterpretar a obra com objetivos performativos</li> <li>6. Refletir criticamente sobre o trabalho realizado</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Técnica de leitura de partitura</li> <li>2. Elementos técnicos, expressivos e estruturais</li> <li>3. Técnicas de análise musical</li> <li>4. Técnicas de respiração coletiva e comunicação não-verbal</li> <li>5. Dinâmicas de performance musical</li> <li>7. 6. Parâmetros de avaliação musical e artística</li> </ol>		

### Metodologia

- A. Juntamente com os alunos, executar as peças de início ao fim, para verificar se tecnicamente estão ser bem executada.
- B. Análise junto com os alunos das passagens da obra e das interações das vozes, no que corresponde os apoios musicais de frase, onde os alunos necessitam respirar juntos na pulsação para dar consistência a esses apoios.
- C. Sugerir sempre a linguagem corporal para evidenciar esses respiros na pulsação e esses apoios musicais na comunicação coletiva.
- D. Ler as obras novamente e fazer um balanço final em conjunto.

### Recursos

- Sala de aula
- 2 bandolins
- Danza Rafaelle Calace

### Avaliação

1. Interação com os colegas e capacidade de resposta aos exercícios propostos.
2. Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos

### Reflexão da aula Nº25

Como é já por parte do grupo hábito de colaborarem musicalmente uns com os outros, o Andrew chegou a sala com a proposta de tocarem a Czardas de Vittorio Monti, o qual o grupo se mostrou aberto em abordar a peça. A leitura carece, obviamente de um trabalho de estudo técnico em casa, mas mesmo assim, o grupo conseguiu fazer uma leitura da peça do início ao fim, de forma musical e compreendendo a estrutura da obra. Deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	<b>26</b>	Data: 20/05/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Alunos Diogo Gomes Andrew Santos Erica Gonçalves
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – Classe de Conjunto		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Sinfonia em Mib Maior de P. Cauciello		
Objetivos		Conteúdos	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Analisar as partituras em presença</li> <li>2. Interpretar a obra à primeira vista</li> <li>3. Reanalisar as partituras em termos expressivos e estruturais</li> <li>4. Aplicar as técnicas de respiração desenvolvidas, sincronia e comunicação não-verbal.</li> <li>5. Reinterpretar a obra com objetivos performativos</li> <li>6. Refletir criticamente sobre o trabalho realizado</li> </ol>		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Técnica de leitura de partitura</li> <li>2. Elementos técnicos, expressivos e estruturais</li> <li>3. Técnicas de análise musical</li> <li>4. Técnicas de respiração coletiva e comunicação não-verbal</li> <li>5. Dinâmicas de performance musical</li> <li>7. 6. Parâmetros de avaliação musical e artística</li> </ol>	
Metodologia			
<ol style="list-style-type: none"> <li>A. Juntamente com os alunos, executar as peças de início ao fim, para verificar se tecnicamente estão ser bem executada.</li> <li>B. Análise junto com os alunos das passagens da obra e das interações das vozes, no que corresponde os apoios musicais de frase, onde os alunos necessitam respirar juntos na pulsação para dar consistência a esses apoios.</li> <li>C. Sugerir sempre a linguagem corporal para evidenciar esses respiros na pulsação e esses apoios musicais na comunicação coletiva.</li> <li>D. Ler as obras novamente e fazer um balanço final em conjunto.</li> </ol>			

Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>Sala de aula</li> <li>2 bandolins</li> <li>bandola</li> <li>Czardas de V. Monti</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Interação com os colegas e capacidade de resposta aos exercícios propostos.</li> <li>Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos</li> </ul>

### Reflexão da aula Nº26

A Sinfonia em Mib Maior de Caciello, vem no seguimento o trabalho que quis propor com a sinfonia de Cecere, ou seja, de aproximar os alunos a música do Sec. XVIII e em particular a compositores onde a sonoridade dos instrumentos da classe de conjunto se adaptam de forma muito eficaz. A tonalidade da peça criou alguma dificuldade na primeira vista, mas todos os alunos conseguiram desenvolver a leitura da peça de uma forma aceitável e musical. Deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	<b>27</b>	Data: 27/05/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Alunos Diogo Gomes Andrew Santos Erica Gonçalves
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – Classe de Conjunto		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Astor Piazzolla “Oblivion” e “Zita”		

Objetivos	Conteúdos
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Analisar as partituras em presença</li> <li>2. Interpretar a obra à primeira vista</li> <li>3. Reanalisar as partituras em termos expressivos e estruturais</li> <li>4. Aplicar as técnicas de respiração desenvolvidas, sincronia e comunicação não-verbal.</li> <li>5. Reinterpretar a obra com objetivos performativos</li> <li>6. Refletir criticamente sobre o trabalho realizado</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Técnica de leitura de partitura</li> <li>2. Elementos técnicos, expressivos e estruturais</li> <li>3. Técnicas de análise musical</li> <li>4. Técnicas de respiração coletiva e comunicação não-verbal</li> <li>5. Dinâmicas de performance musical</li> <li>6. Parâmetros de avaliação musical e artística</li> </ol>
Metodologia	
<ol style="list-style-type: none"> <li>A. Juntamente com os alunos, executar as peças de início ao fim, para verificar se tecnicamente estão ser bem executada.</li> <li>B. Análise junto com os alunos das passagens da obra e das interações das vozes, no que corresponde os apoios musicais de frase, onde os alunos necessitam respirar juntos na pulsação para dar consistência a esses apoios.</li> <li>C. Sugerir sempre a linguagem corporal para evidenciar esses respiros na pulsação e esses apoios musicais na comunicação coletiva.</li> <li>D. Ler as obras novamente e fazer um balanço final em conjunto.</li> </ol>	
Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sala de aula</li> <li>• 2 bandolins</li> <li>• Bandola</li> <li>• “Oblivion” de Astor Piazzolla</li> <li>• “Zita” de Astor Piazzolla</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Interação com os colegas e capacidade de resposta aos exercícios propostos.</li> <li>• Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos.</li> </ul>

## **Reflexão da aula Nº27**

Estas duas peças que venho propor ao grupo, são duas peças que a mim são particularmente chegadas devido a que estes arranjos fazem parte do *Quintetto a Plettro Giuseppe Anedda* (Itália) o qual eu faço parte como músico. A música de Piazzolla, para este tipo de instrumentos, se adapta bem não só do ponto de vista das capacidades técnicas do instrumento, mas sim estimula muito a expressividade mais no que concerne a dinâmica e a gestão do fraseado musical, desde *rubatos*, *cedendos* até opções de mudança de timbre dos instrumentos, na procura de enriquecer ainda mais os recursos expressivos do grupo para a interpretação desta obra. Todos se mostraram muito satisfeitos em estudar o “Oblivion”, deu-se por encerrada a aula.

Plano de aula nº	<b>28</b>	Data: 03/06/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Alunos Diogo Gomes Andrew Santos Erica Gonçalves Aluno convidado: André Silva (guitarra)
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – Classe de Conjunto		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Oblivion de Astor Piazzolla, Sinfonia em Sol Maior C. Cecere		

Objetivos	Conteúdos
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Consolidar a interpretação das obras abordadas.</li> <li>2. Reanalisar as partituras em termos expressivos e estruturais</li> <li>3. Aplicar as técnicas de respiração desenvolvidas, sincronia e comunicação não-verbal.</li> <li>4. Reinterpretar as obras com objetivos performativos</li> <li>7. Refletir criticamente sobre o trabalho realizado</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Técnica de leitura de partitura</li> <li>2. Elementos técnicos, expressivos e estruturais</li> <li>3. Técnicas de análise musical</li> <li>4. Técnicas de respiração coletiva e comunicação não-verbal</li> <li>5. Dinâmicas de performance musical</li> <li>6. Parâmetros de avaliação musical e artística</li> </ol>
Metodologia	
<ol style="list-style-type: none"> <li>A. Juntamente com os alunos, executar as peças de início ao fim, para verificar se tecnicamente estão ser bem executada.</li> <li>B. Análise junto com os alunos das passagens da obra e das interações das vozes, no que corresponde os apoios musicais de frase, onde os alunos necessitam respirar juntos na pulsação para dar consistência a esses apoios.</li> <li>C. Sugerir sempre a linguagem corporal para evidenciar esses respiros na pulsação e esses apoios musicais na comunicação coletiva.</li> <li>D. Ler as obras novamente e fazer um balanço final em conjunto.</li> </ol>	

Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <li>Sala de aula</li> <li>Dois bandolins</li> <li>Bandola</li> <li>Guitarra clássica</li> <li>Oblivion Astor Piazzolla</li> <li>Sinfonia em Sol Maior C. Cecere</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos</li> <li>Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos</li> </ul>

### Reflexão da aula Nº28

Foi-nos pedido por parte do Conservatório, de participarmos num evento que irá decorrer no dia 14 de Junho onde este trabalho poderá ser apresentado ao público. Estando todos entusiastas para esta apresentação, elaboramos um programa que achamos adapto também a dinâmica das aulas de classe de conjunto que tivemos durante o ano, ou seja, de apresentarmos duos, trios, e culminar então em quinteto.

Após a escolha deste programa e de termos feito um ensaio em quinteto, demos por encerrada a aula.

Plano de aula nº	<b>29</b>	Data: 17/06/2015 Duração: 90 min (correspondente a 2 tempos letivos do CEPAM)	Alunos Diogo Gomes Andrew Santos Erica Gonçalves Aluno convidado: André Silva (guitarra)
Projeto	MESTRADO EM ENSINO DE MUSICA – Classe de Conjunto		
Docente	Norberto Gonçalves Da Cruz	Escola	CEPAM Conservatório Escola das Artes da Madeira
Sumário	Reflexão em conjunto final do trabalho do ano letivo		
Objetivos	Conteúdos		
1. Refletir com os alunos o percurso do ano letivo da classe de conjunto	1. Parâmetros de avaliação musical e artística		

<b>Metodologia</b>	
A. dialogo junto com os alunos do processo das aprendizagem que tiveram durante o ano letivo.	
<b>Recursos</b>	<b>Avaliação</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Sala de aula</li> </ul>	1. Intervenção dos alunos em relação aos conceitos propostos

### **Reflexão da aula Nº29**

Em esta última aula do ano letivo, onde tivemos a possibilidade de trabalharmos em conjunto destes alunos, falamos sobre nosso percurso durante o ano, sobre o projeto que realizamos e sobre as expectativas que queremos desenvolver no próximo ano. Após desejar umas boas férias a todos e de manifestar minha satisfação pelo trabalho do grupo, deu-se por encerrada a aula.

### **Reflexão final do ano**

Como reflexão final deste trabalho desenvolvido em classe de conjunto mostra a minha satisfação pelo desempenho e dedicação destes alunos. Eles esmeraram-se muito na realização de todas as atividades propostas, que foram um desafio, mas mesmo assim, conseguiram realizá-las todas com sucesso.

Tenho também a certeza, que através da experiência deste ano, os alunos ganharam muita mais maturidade em relação a compreensão da música, seja do ponto de vista pessoal como em grupo, contribuiu também na sua independência, porque experienciaram a elaboração logística de todos os projetos que participaram e ganharam , fundamentalmente, o respeito e a consideração daqueles músicos a quem prestaram orientação e ajuda durante o processo do projeto da grande orquestra. Sinto-me extremamente satisfeito pelo trabalho desenvolvido.

## 6. Avaliação dos alunos

A minha avaliação dos alunos, passa pelos critérios abaixo elencados de acordo com as orientações do Conservatório:

Apreciação Genérica:
Concentração
Participação na aula
Autonomia
Realização do trabalho em casa
Competências Nível Melódico:
Leitura
Escrita
Competências Nível Rítmico:
Escrita
Leitura
Assiduidade:
Faltas justificadas
Faltas injustificadas
Assiduidade
Teste Avaliação/Audições/Concertos:
Prova Escrita (45%)
Prova Oral (45%)
Média Provas
Avaliação Contínua (10%)
Nota Final

## 7. Reflexão crítica sobre o trabalho desenvolvido na prática de ensino supervisionada.

### 7.1 Caracterização dos alunos

#### Formação musical

Visualizando a minha turma de formação musical de 1º grau, verifico imediatamente a diversidade que existe entre os alunos em relação a proveniência, motivações no ingresso do conservatório, idades e conhecimentos em relação à música. Estes alunos, na grande maioria, estão iniciando o percurso do curso especializado do conservatório, que comporta o processo educativo que os leva desde o 1º grau até culminar no 8º grau. Na grande maioria, para não dizer na totalidade, a motivação destes alunos no ingresso do conservatório é direcionada ao instrumento que escolhem, dizendo de outra forma, a força que os impulsiona está no aprender a tocar um instrumento ou cantar, colocando a formação musical e/ou prática de conjunto, como complementar a esta motivação. Analisando a turma, na sua heterogeneidade, coloquei-me a preocupação que a minha disciplina, a formação musical, fortalecesse as motivações dos alunos e não se torna-se um obstáculo ou uma dificuldade para o objectivo dos alunos em se formarem, como músicos, nos instrumentos que almejam.

Para a melhor compreensão do que estou aqui referindo, faço a caracterização dos meus alunos de formação musical em três tipos de realidades diferentes que verifiquei. Analisando o primeiro tipo de alunos, temos os alunos que provêm dos cursos de iniciação do Conservatório. Estes cursos de iniciação, são cursos complementares ao curso ensino artístico especializado, e se destinam as crianças até os 9 anos de idade, onde as mesmas tem a possibilidade de frequentar o conservatório como cursos preparatórios ao ensino efetivo especializado. Como é de imaginar, estas crianças chegam já ao 1º Grau de curso especializado com maiores competências em relação às práticas de formação musical, sejam escritas que auditivas, modelo ao qual já foram previamente preparadas nos anos de iniciação. O segundo tipo de alunos, corresponde a maioria, ou seja, alunos que entram pela primeira vez no conservatório, com idades compreendidas entre os 10 e 11 anos. Estes alunos nunca exerceram uma atividade de formação musical precedentemente em comparação aos alunos que realizaram cursos de conservatório na iniciação, estando assim a um nível muito mais básico de conhecimentos e competências musicais. Em relação ao terceiro tipo de alunos, no meu caso só se verificou uma situação, é relacionado com a formação de adultos, ou seja de alunos em idade adulta, também estes com conhecimentos básicos de música, que ingressam o conservatório para a aprendizagem de uma modalidade musical. estes três tipos de situações que são a meu ver completamente contrastantes, se encontram na mesma turma para a

aprendizagem da disciplina de formação musical, caracterizando assim a minha turma com que desenvolvi este trabalho durante este ano letivo.

## **Classe de Conjunto**

Na minha classe de conjunto, tenho a oportunidade de trabalhar com alunos, oriundos de diferentes realidades musicais, e por consequência, alunos habituados a diferentes metodologias de trabalho, influências musicais e diferentes perspectivas do sentido de um trabalho em grupo. Este confronto de realidades, pode ser visto pelo menos em duas perspectivas diferentes, uma perspectiva mais negativa onde estas diferenças possam ser vistas como um obstáculo ao trabalho em conjunto, devido as diferentes visões dos intervenientes, ou uma perspectiva bem mais positiva, onde estas diferenças possam estimular o pensamento e criatividade para o desenvolvimento pessoal e coletivo no seio da classe de conjunto. A orientação de uma classe de conjunto vem muito encontro no saber gerir estas diferenças de forma a criar um objectivo comum que estimule o trabalho para o grupo. Uma boa base para este efeito está no conhecer os alunos intervenientes, dialogar com eles em relação as próprias visões e estímulos musicais, compreender em que nível está o aluno no que concerne fatores técnicos no domínio do instrumento e, provavelmente o mais importante, as suas expectativas em relação a esta disciplina. Nesta sequencia, faço uma caracterização dos alunos da minha classe de conjunto alvos da minha investigação.

O Diogo Gomes tem 19 anos, em criança, iniciou seu estudo de bandolim com o professor Eleutério Corte e posteriormente com a professora Helena Sousa na Orquestra de Bandolins Ribeirabravense. Neste grupo desenvolveu seus primeiros passos em atividades artísticas, que o levou a despertar a paixão pelo bandolim. Em 2008, através de um estágio de orquestra de palheta orientado por mim, vim a conhecer o Diogo que depois veio a estudar comigo na Direção de Serviços de Educação Artística e Multimédia (DSEAM) onde lecionava bandolim na altura. Neste percurso, o Diogo veio a desenvolver um trabalho que vinha a encontro com o ideal daquela instituição, ou seja, a aprendizagem da música através de práticas artísticas, sendo baseado assim a sua aprendizagem, na prática de conjunto e as apresentações. O método nesta altura, estipulado por nós professores que consistia em preparar os alunos á orquestra de bandolins tendo em consideração nível musical pretendido, o trabalho em equipa, e o desenvolvimento de apresentações artísticas. O processo do seu ensino em música de conjunto, além das suas aulas, passava pela elaboração de estágios onde os alunos se preparavam a ingressar a orquestra. Desenvolvi junto com esta classe em estágio, o mesmo processo que vim adoptando até agora, ou seja, de fazer os alunos responsáveis da própria aprendizagem no elaborar ideias, procedimentos de estudo e sentido de responsabilidade individual perante as peças a abordar. Isto fez com que o diálogo do grupo fluísse, estimulando a criatividade no abordagem das peças por um lado mais artístico, mas também pelo lado humano, onde os intervenientes aprendessem a lidar com as diferentes personalidades

internas, resolvendo as próprias diferenças tendo como foco os objectivos deste trabalho em equipa. Estes factores contribuíram imensamente no desenvolvimento do Diogo, no que concerne estar em grupo, participar nas opiniões, orientar, ser orientado e assumir as próprias responsabilidades de forma a desempenhar bem seu papel nos seio do grupo. Tendo em conta seu desenvolvimento pessoal, o Diogo também mostrou nesta fase um aumento de maturidade na abordagem do seu estudo individual, como também nas obras que estudava como solista, fazendo-o obter muitos bons resultados, como por exemplo o seu primeiro prémio no Concurso Jovens Músicos 2013. Este acontecimento motivou o Diogo a ingressar no Conservatório Escola das Artes da Madeira em 2014, onde hoje em dia leciono, no curso profissional de instrumento – bandolim, e onde a sua prática de classe de conjunto neste curso, é alvo nesta investigação.

A Erica Gonçalves, também com 19 anos, é minha aluna no curso especializado de instrumento – Bandolim e optou por fazer parte desta classe de conjunto como aula partilhada do seu curso. A Erica começou seus estudos na Tuna da Casa do Povo da Camacha, grupo o qual ainda hoje pertence, e sempre foi uma pessoa muito dinâmica nas artes. Estudou teatro onde participou e promoveu vários espetáculos que têm se vindo a realizar, também tem o quinto ano do conservatório em flauta transversal, onde fez parte da orquestra académica por vários anos, proporcionando-lhe muita experiência a nível de trabalho de orquestra, mas a característica principal que vejo na Erica, é a sua energia e a sua vontade de realizar projetos mostrando seu empreendedorismo em tudo o que seja de interesse cultural. Esta sua característica fundamenta a razão pela qua a Erica, na casa do povo da Camacha, é uma pessoa ativa e impulsionadora na tuna de bandolins a qual faz parte. No Passado, ela também participou nos estágios de orquestra, que a motivou a querer melhorar sempre mais no instrumento de forma a poder transmitir e orientar de melhor forma no seio do seu grupo na casa da cultura da Camacha. A Erica, no seu percurso, já tinha estudado comigo um ano no DSEAM, e veio por sua vez inscrever-se no Conservatório Escola das Artes da Madeira onde pretende diplomar-se em bandolim.

O Andrew Santos, hoje com 14 anos, iniciou seus estudos de bandolim com cerca de 7 anos com a professora Helena Sousa na Casa da Cultura de Câmara de Lobos. Desde então, fez parte da Orquestra de Bandolins da Casa da Cultura de Câmara de Lobos, onde desenvolveu sempre atividades artísticas, em conjunto, com este agrupamento, levando-o a motivar-se sempre cada vez ao estudo do bandolim e ao amor por este instrumento. Apresentando-se a possibilidade por parte do Conservatório Escola das Artes da Madeira de fazer o ingresso ao Curso Básico de Instrumento- Bandolim, o Andrew tomou, de forma muito convicta, a decisão que gostaria de fazer o bandolim a sua vida e ingressou este curso, onde faz todas as disciplinas curriculares no conservatório mais o bandolim e onde também vem contemplado, no seu plano curricular, a formação de classe de conjunto. Temos assim, no plano curricular dos três alunos, a classe de conjunto que proporciona um encontro semanal entre o

Andrew Santos, o Diogo Gomes e a Erica Gonçalves, onde estes podem desenvolver um trabalho em conjunto gerindo todas estas diversidades que os alunos apresentam de forma a convergir, nesta disciplina, a um ponto de encontro destas realidades.

## 7.2 Programa: organização e gestão dos conteúdos

No conservatório de música onde leciono, temos uma organização interna onde os docentes trimestralmente participam em reuniões para debater, tirar dúvidas e dar considerações sobre o programa, os alunos e os cursos a exercer.

No sentido da formação musical, o grupo de teóricas (docentes os quais os da formação musical fazem parte), delibera e adapta os programas internos consoante as considerações dos professores sobre os nossos alunos. Estas reuniões a meu ver, tem um impacto muito positivo em relação a nossa prestação como docentes, devido a que confrontando algumas realidades de sala de aula, existe a forma de debatermos e chegarmos a melhores estratégias para o sucesso dos nossos alunos. O programa de formação musical nasce desta interação, onde também tive de premeditar estratégias para conseguir alcançar os objectivos estabelecidos. O primeiro período, foi um período de adaptação, não só da turma mas também da minha parte como professor de formação musical. Foi dificultoso cumprir o programa estabelecido para esse período, considerando a minha prioridade que todos meus alunos compreendessem os conceitos abordados, que me levou tempo, neste sentido, o contacto com os coordenadores do curso, que prestaram todo o apoio possível, levaram-me a ter significativas melhorias com a turma no segundo período, onde a turma começava já a estar mais uniforme a nível de competências. Nestes casos, é sempre necessário ter muita atenção que ninguém desmotivasse, tendo uma turma inicialmente muito heterogénea a nível de competências, poderia criar desmotivação seja para quem está mais avançado, seja para quem tem mais dificuldades, daí tomei a estratégia de ter todo o mundo ativo e cooperante em contexto de sala de aula. No final do ano, elaboramos a ficha de avaliação realizada pelo coordenador do grupo de teóricas, onde verifiquei que todos os meus alunos, salvo casos pontuais, conseguiram realizar a ficha com sucesso.

Em relação a classe de conjunto não existe um programa delineado mas sim, referências em relação ao nível de exigência de repertório previsto para estes cursos. A classe de conjunto na qual sou orientador, está integrada no curso profissional de instrumento do conservatório, onde se pressupõe o desenvolvimento de competências que vão além da simples execução das obras, mas também o desenvolvimento da compreensão das próprias para uma melhor expressão e interpretação das obras. Como programação de atividades didáticas para a classe de conjunto, desenvolvemos o estudo de repertório baseado em música de câmara, preferencialmente originais para estes instrumentos, como também de algumas adaptações e transcrições. Isto nos serve para explorarmos um pouco outras linguagens e outros compositores que nos pudessem ajudar a estimular ainda mais o

desenvolvimento do trabalho em conjunto. Estes alunos, fizeram parte do projeto da grande orquestra, o que os levou também a fazer uma análise das partituras em contexto da sala de aula de classe de conjunto, de forma a beneficiar ainda mais o sucesso do projeto e o desenvolvimento musical destes alunos.

## 7.3 Metodologias: como se aprende/organização de aulas/recursos

Observando meu contexto de sala de aula de formação musical, e sendo primeiro ano que leciono esta disciplina, levou-me a refletir sobre como transmitir conceitos que hoje em dia já fazem parte de mim e trabalham, no meu subconsciente, no ato de fazer música. Refletindo sobre as metodologias que tentei aplicar, verifico que houve alguma correspondência com os modelos educativos de Keith Swanwick em relação às aprendizagens musicais. Swanwick nos apresenta um modelo ao qual ele chama de *Parâmetros da Educação Musical*, onde ele descreve as formas com que nos podemos relacionar com a música. Swanwick, no seu livro *A Basis for Music Education* (1979), define estas formas em cinco partes principais nomeadamente a *composição*, *literatura*, *audição*, *skills* (a técnica) e a *performance* (relacionado com a execução de peças).

Estes parâmetros definem o modelo de Swanwick que vem chamado de modelo CLASP (abreviação em inglês das formas de relacionamento com a música), onde as letras maiúsculas estão para a relação direta com a música, através da parte criativa da criação musical (*composition*), da experiência de ouvir (*audition*) e do executar as peças (*performance*), e da parte indireta de relacionar-se com a música com a literatura (*Literature*) e o trabalho técnico (*Skills*).

No processo da minha metodologia na aula de formação musical, tendo em conta estes parâmetros de Swanwick que levei em consideração, verifiquei existe uma grande incidência na *audição*, onde os alunos exercem imensas atividades relacionadas com o ouvir e identificar, como os ditados e audições de peças. Na *literatura*, onde os alunos têm acesso ao repertório e exercícios através da sebenta de formação musical que levam para a casa, o desenvolvimento da técnica (*skills*) também é verificado como por exemplo nos exercícios rítmicos a duas mãos que liga diretamente a *performance*, na execução dos exercícios, no canto das peças, etc., que mostra realmente se os alunos absorveram os conceitos aprendidos. No final do terceiro período, elaborei uma experiência em volta a peça da sebenta “Danse Populaire Anglaise”, que consiste em uma melodia cantada onde o aluno deve executar contemporaneamente um ritmo escrito, que consistia em desenvolver esta peça, orquestrar pelos instrumentos que os alunos tocam, criando melodias secundárias e acompanhamentos, tendo assim a possibilidade de inserir o parâmetro da *composição estabelecido* por Swanwick, na tentativa de aplicar o modelo CLASP, na sua totalidade, na minha aula de formação musical.

Em relação à classe de conjunto, os modelos foram bem diferentes em relação a formação musical, onde predominantemente, direcionei a prática didática na base do trabalho em conjunto. Neste contexto de aprendizagem, decididamente onde a parte social é presente, relacionei minha metodologia nas ideias de aprendizagem social de

Vygotsky (1896-1934), para o qual processo de aprendizagem através do uso das ferramentas intelectuais, deriva também da interação com os outros com maior experiência no uso dessas ferramentas (Palincsar, Brown e Campione, 1993). Carlos Nogueira Fino (2001) falando sobre Vygotsky, “uma dessas ferramentas é a linguagem. A Essa luz, a interação social mais efetiva é aquela na qual ocorre a resolução de um problema em conjunto, sob a orientação do participante mais apto a utilizar as ferramentas intelectuais mais adequadas”, nesta base foi desenvolvido todo o trabalho de classe de conjunto deste ano letivo, desde o trabalho na sala de aula à elaboração de projetos para eventos, audições e concertos.

## 7.4 Resultados obtidos/ avaliação dos alunos e perspectivas futuras.

No final do ano letivo, considero como balanço final, que foi um ano de sucesso para meus alunos em ambas as disciplinas. Em relação à formação musical, considerando os grandes desníveis de competências, vi uma evolução progressiva da turma durante o ano onde mostraram melhorias nas fichas de avaliação e na execução dos trabalhos na aula.

Num sentido mais autocrítico, acredito que posso desempenhar mais um papel como músico, ou seja de lecionar mais na perspectiva da experiência musical do que propriamente na perspectiva de um professor, onde este “ensina” e os alunos “aprendem”, considero que possam ser estabelecidas outras dinâmicas na sala de aula de formação musical que possam ser uma mais valia para a aprendizagem e envolvimento dos alunos. Neste sentido as teorias de Swanwick são um excelente alicerce para tornar a aula de formação musical mais “musical”, como descrito no nome do curso.

Neste sentido, as minhas aulas de classe de conjunto foram muito gratificantes a nível de aprendizagens, sejam elas no conjunto ou a nível pessoal. No final do ano letivo, considerando todo o processo, em particular a elaboração do projeto da grande orquestra, onde estes alunos tomaram o papel também de orientadores de outros músicos, notei uma evidente evolução de maturidade por parte de todos, do conhecimento, do trabalho nas partituras, e da interação em grupo direcionado as praticas musicais em conjunto.

## PARTE II

### Nota introdutória

Após a apresentação detalhada das aulas que constituíram o presente estágio, será apresentado nesta parte o trabalho investigação-ação que foi desenvolvido na classe de conjunto atrás mencionada.

Este projeto incluiu duas dimensões: uma intervenção e uma investigação sobre os seus efeitos. A intervenção procurou proporcionar um conjunto de aprendizagens abrangentes que não assentavam unicamente na interpretação do bandolim mas também no trabalho de condução de naipes e integração de grande orquestra, bem como na criação de arranjos e na produção musical. A investigação procurou verificar os efeitos que esta intervenção poderia ter no desenvolvimento musical, pessoal e social dos alunos.

## 1. Introdução

A formação dos alunos, tendo em conta a intenção de desenvolver aprendizagens multifacetadas é de preocupação considerando os parâmetros que normalmente verificamos nos contextos de ensino nos conservatórios. Na prática verifico, que estes contextos de aprendizagem ainda são na base do cumprimento de programas preestabelecidos a todos os alunos, e por dinâmicas que visam ao desenvolvimento técnico dos instrumentos e na interpretação de obras de compositores clássicos, cujos parâmetros interpretativos devem estar em concordância com a época destas obras.

Sendo a sensibilização às artes, um dever, não só meu como professor, mas também do conservatório como instituição, predispos-me a recorrer a diferentes tipos de intervenções que pudessem de qualquer forma contribuir para o desenvolvimento de novas percepções por parte dos alunos, não se restringindo a questões técnico-interpretativas das obras, mas sim à atividades musicais englobadas numa esfera maior, com mais interações em diferentes ambientes, intervenientes, abordagens musicais e métodos de trabalho na aprendizagem das obras e desenvolvimento profissional.

Sendo este um problema que não pode ser resolvido com um tipo de aprendizagem unidirecional, mas sim, de aprendizagens multifacetadas através da troca de saberes entre colegas e orientadores, criando relações de trabalho interpessoais, planificamos um concerto em orquestra de bandolins que reúne diferentes realidades, envolvendo os alunos do conservatório como orientadores de naipe, os grupos parceiros convidados, os diretores artísticos e professores do Conservatório. O intuito é de despertar uma maior sensibilidade ao trabalho que este projeto comporta, com uma melhor aceitação de orientações, por parte de terceiros, onde todos trabalham na direção do sucesso em grupo.

Para a intervenção deste projeto foi feito em parceria com os alunos de classe de conjunto de bandolim do Conservatório Escola das Artes da Madeira juntamente com agrupamentos de bandolins existentes na ilha como, a Orquestra de Bandolins de Câmara de Lobos, a Tuna de Bandolins da Casa do Povo da Camacha e a Tuna de Bandolins da Ponta do Sol.

Esta parceria foi vista com muito agrado por todos os intervenientes devido a necessidade cultural na qual nós bandolinistas nos deparamos, ou seja, de encontrar formas de dinamizar ainda mais o instrumento culturalmente, uniformizar as aprendizagens do ponto de vista técnico para os músicos, estimular para a inovação de repertórios, incentivar práticas que proporcionem métodos de trabalho eficazes aos grupos e estimular o aparecimento de líderes nesta vertente.

Para fundamentar todas estas intenções devo falar do meu percurso musical que vem desde o início acompanhado pelo estudo do bandolim, o qual me levou a realizar um curso superior na Itália concluído em 2006 e a dedicar a minha vida profissional na valorização e afirmação deste instrumento. A minha proposta de projeto vem no encontro da minha necessidade como músico e como formador, ou seja, aquela de motivar e formar músicos especializados no bandolim, capazes também de exercer uma atividade artística multifacetada no meio cultural onde se encontram.

Como exemplos destas dinâmicas, vemos que o bandolim é presente nas mais variadas linguagens musicais, desde o “country” e o “blue grass” nos EUA, que despertou o interesse de grandes construtores como Gibson e Fender, no Brasil com os chorinhos que levou o bandolim a obter um grande protagonismo na música popular brasileira e no mundo, em Portugal com as tunas académicas, a música popular e suas orquestras, no Japão onde atualmente é referimento pela magnitude musical e de constituição das orquestras de bandolins no mundo, na Venezuela que começa a desenvolver este instrumento com a inclusão cultural em curso pelo país integrando-o no “sistema” e, no aspeto mais erudito, a Itália, país de sua origem onde se verifica o aparecimento dos primeiros cursos superiores.

Na nossa zona geográfica, em particular modo a ilha da Madeira, este instrumento tem um significativa expressão.

Ele faz parte de diversos agrupamentos instrumentais um pouco por toda a região, com destaque para as orquestras de bandolins e guitarras. Embora internacionalmente reconhecido como um instrumento versátil e transversal a diferentes estilos e géneros musicais, o bandolim na Madeira tem uma imagem muito circunscrita a ambientes musicais específicos, tais como as referidas orquestras e os agrupamentos de música tradicional. Desta maneira e apesar da sua presença intensa no arquipélago, o bandolim não conquistou um estatuto relevante ao nível do ensino oficial de música nem tão pouco uma imagem que o liberte dos contextos específicos de práticas musicais e culturais mencionados.

O Conservatório de Música da Madeira acolheu recentemente uma proposta de integração do bandolim nos currículos especializado e profissional da música, o que permite o desenvolvimento artístico de alunos neste instrumentos e que, paralelamente, poderá contribuir para a valorização da sua imagem social. Implícita, existe também uma expectativa positiva de motivar instituições de ensino superior a criarem cursos superiores de bandolim que permitam o desenvolvimento e especialização dos estudantes. Sendo um projeto recente, a adesão por parte dos alunos ainda é, por enquanto, muito pontual. Como possíveis fatores desta situação, podem estar a falta de divulgação mas também a ainda falta de referências que associem o bandolim a práticas libertadoras dos contextos a que tradicionalmente ficou associado.

Assim, os professores responsáveis pelo ensino do bandolim no Conservatório encetaram um projeto de valorização e desenvolvimento deste instrumento com os objetivos de divulgar o bandolim como instrumento de estatuto versátil e reconhecido pelas instituições oficiais de formação musical, através de um concerto público em parceria com orquestras de bandolins do meio madeirense, de promover o desenvolvimento de identidades musicais prestigiantes e sentimentos de pertença nos jovens executantes de bandolim e nos jovens que integram estes agrupamentos de cordofones e de promover a divulgação e sensibilização em cascata, através da formação de músicos/formadores com competências diferenciadas no campo da execução, direção e produção musical.

Neste contexto, o presente projeto de estágio e investigação integra-se no projeto maior de valorização do bandolim e agrupamentos de cordofones e incide, em particular, na formação de músicos/formadores que possam no futuro ter ferramentas para que de forma autónoma ou articulada participem na divulgação do bandolim e na orientação e formação de jovens e agrupamentos instrumentais.

### 1.1 Caracterização do tema

Considerando que tive o privilégio de trabalhar com alunos muito motivados à prática do instrumento e à classe de conjunto, facilitou o processo de sensibilizá-los a novas propostas e novos desafios onde estes assumiriam papéis não só como estudantes mas como orientadores. Na base da temática deste projeto, procuro compreender a melhor forma que a minha classe de conjunto, sendo uma classe pertencente a cursos especializados e profissionalizantes do conservatório, pode formar músicos capazes não só de executarem obras e de se afirmarem como músicos, mas também serem bons dinamizadores musicais e conseguirem transmitir, interagir e desenvolver atividades musicais no meio cultural circunstante. Contudo, isto implica uma abertura a outras experiências e abordagens no método de ensino dos alunos de forma a despertar ou desenvolver ainda mais estas tendências, começando da sala de aula, onde a minha colocação como orientador poderá ser determinante no desenvolvimentos destas competências.

Neste seguimento, e considerando a necessidade de rever meu papel como professor, fundamentei minha relação com os alunos na base de os ajudar a desenvolver uma autonomia musical proporcionando um ambiente musical estimulante. Para isso, me revi na base das ideias de Swanwick (1999), onde incidi meu papel maioritariamente como o de um líder musical ao invés da imagem de um professor na sala de aula onde o dialogo flui somente de forma incontestável e unidirecional. Desta forma, facilitou um diálogo mais enriquecedor, com maior perspectiva e mais abrangente com os alunos sobre os assuntos a abordar, desde necessidades pessoais em relação ao próprio desenvolvimento técnico até debates idealísticos sobre projetos musicais

onde eles gostariam de se envolver, com a ideia de ter implicações culturais de relevância.

Neste contexto, face a realidade do bandolim da nossa área geográfica, idealizamos um projeto que mobiliza não só a nossa classe de conjunto, mas também outros professores do conservatório, alunos e agrupamentos de bandolins de diferentes zonas da Madeira.

Através desta junção de realidades, programamos uma estratégia para a elaboração de um método de trabalho musical eficiente, envolvendo e motivando todas estas realidades à realização de um concerto juntos, em formato de grande orquestra. Neste projeto, sendo meu objectivo que os alunos da minha classe de conjunto desenvolvam capacidades que lhes faculte ferramentas para uma autonomia artística e dinâmica no meio musical, os orientei a tomarem papéis de orientadores musicais e coordenadores na realização logística e artística do processo deste projeto.

Nesta investigação, que envolve não só a escola mas o meio cultural circunstante, a base de todo o conhecimento adicional à formação existente, resulta a partir da experiência, sendo o próprio processo de realização o maior fator de motivação e de aprendizagem para todos os músicos envolvidos.

## 1.2 Apresentação da problemática

Como já referido em precedência, a Madeira possui uma grande concentração de agrupamentos de palheta mas todos eles limitados artisticamente por falta de acesso a informação pedagógica, de literatura musical e de organização interna no que concerne a produção musical. Um encontro numa linguagem pedagógica uniforme relativa a aprendizagem base do instrumento, através de uma escola, não existe ou pelo menos não está definida, dificultando assim o diálogo musical entre as diferentes realidades artísticas. Além do mais, não existe uma visibilidade mediática significativa, que mostre uma linha de pensamento musical com objectivos de promover o bandolim e sua comunidade musical no nosso contexto cultura nacional, como por exemplo acontece no Japão.

Analisando a possibilidade de desenvolver uma aprendizagem do bandolim no conservatório, oferta pedagógica recente, define com certeza uma proposta de referência de escola de bandolim, aos músicos da região, sejam eles executantes ou orientadores de formações de conjunto e/ou orquestras.

No conservatório, a realidade incide numa formação musical direccionada nas competências de performance, pensando no crescimento do indivíduo, visando a formação de instrumentistas de excelência. O ensino-aprendizagem incide, portanto,

no desenvolvimento técnico instrumental, na adaptação aos repertórios incluídos nos programas e na integração em grupos e orquestras sob o comando de maestros. Considerando as limitações e lacunas existentes no meio cultural do bandolim, os alunos do conservatório podem ter uma contribuição mais ativa por meio de uma formação mais abrangente que desenvolva competências necessárias à formação e condução de executantes e grupos instrumentais. Para a eficácia deste processo será necessário incluir outras dinâmicas de ensino-aprendizagem, tais como experiências de ensino, condução e produção musical, contribuindo também na oferta pedagógica do bandolim no conservatório.

Acreditando que através da experiência musical, podemos motivar estas diferentes realidades a convergirem os saberes em conjunto, coloquei, a mim e aos meus alunos, o problema de desenvolvermos aprendizagens e competências nos diferentes contextos de arranjo, interpretação e direção musical e de verificar na prática como são percebidas pelos próprios estudantes, em contexto regional do bandolim.

### 1.3 Motivações e contextualização do projeto

Quando reflito sobre as razões que determinam a minha motivação em relação ao projeto proposto, é-me extremamente difícil separar a perspectiva de professor, de aluno e principalmente de músico. Isto se deve ao fato que a minha vivência na música e no bandolim tenha sido feita a partir de todas estas perspectivas, o que me faz ter uma visão mais aproximada e compreensível a todas estas realidades. Conheço a realidade dos agrupamentos de bandolins porque desde muito cedo fui integrante de um agrupamento deste tipo. Já nesse período, a motivação que se gerava, por mim e pelos meus colegas, face a novos repertórios ou novos projetos de simbiose era considerável e para nós uma forma de nos estimular e alimentar ainda mais a nossa atenção em relação a música. Hoje em dia os procedimentos e dinâmicas são diferentes devido as referências que a internet proporciona, fazendo-nos conhecer músicos, novas peças e agrupamentos de outras realidades que nos estimulam a sair do habitual e experimentar novos conceitos e repertórios. O repertório que existe internacionalmente para o bandolim é quase ilimitado, pelo grande numero de estilos e géneros musicais, outro fator que engrandece o acesso a novos repertórios é a adaptabilidade da música para violino no bandolim, devido a que ambos os instrumentos tem a mesma afinação e correspondência em relação à família destes instrumentos, quando apresentados em orquestra. A própria história do instrumento sempre me foi de estímulo e de inspiração, o bandolim tem uma vasta literatura musical que passa pelos diferentes períodos, desde a época barroca e clássica, onde se destacam compositores como por exemplo António Vivaldi, com seu concerto em dó maior para bandolim, arcos e baixo contínuo; a famosa aria *Deh, vieni alla finestra* da ópera *Don Giovanni* de W.A. Mozart, onde tem o bandolim como protagonista e as quatro sonatinas para bandolim e *fortepiano* de L.V. Beethoven. Na

Itália, compositores e construtores a partir do séc. XIX começaram a desenvolver as características do instrumento, aproximando-o ao bandolim que conhecemos hoje, como é o caso de *Vinaccia* (Nápoles, séc. XVIII-XIX) e de Raffaele Calace (Napoles, séc. XIX), virtuoso, construtor e compositor de mais de 180 obras, maioritariamente para este instrumento e caracterizadas por serem de grande dificuldade técnica e virtuosismo.

No final do séc. XIX e inícios no séc. XX, nos períodos das grandes emigrações europeias, músicos italianos viajaram pela europa e para os estados unidos, ensinando e divulgando o instrumento que rapidamente ganhou popularidade na sociedade. Milhares de pessoas começaram a tocar o instrumento e em todo o mundo começaram a se formar orquestras de palheta incorporando outros instrumentos como a viola e o contrabaixo. A nossa realidade advém desta difusão cultural onde, particularmente na ilha da Madeira, as orquestras de bandolins se formaram e persistiram até hoje em grande quantidade, sendo a ilha um polo de agrupamentos de bandolins significativo.

Com o intuito de preservar essa tradição histórica mas também de alguma forma inovar e desenvolver ainda mais esta identidade do bandolim, desenvolvemos este projeto seguindo alguns modelos de orquestras como inspiração, instaurando um método de trabalho mais em equipa, do que propriamente centrado unicamente no diretor artístico, e com um repertório mais variado que desafie as capacidades de cada músico. Foi-nos de grande importância que o repertório venha a encontro das sensibilidades de todos os intervenientes, que provêm de diferentes realidades, de diferentes faixas etárias e por consequência de diferentes sensibilidades artísticas.

Analisando as várias realidades do bandolim no mundo, o modelo o qual mais nos inspirou é o modelo Japonês. O japão, da mesma forma que nós, teve um “boom” na formação de orquestras de bandolins depois da primeira guerra mundial, onde durante todo este tempo até hoje manteve conexão cultural com o mundo ocidental, em especial com a Itália, modelo o qual por sua vez eles se inspiraram e em particular por Raffaele Calace depois da sua tournée no Japão nos anos vinte e pelo virtuoso, Samuel Adelstein, proveniente dos Estados Unidos da América.

Estes acontecimentos fundamentam a prevalência do formato de bandolim italiano (caixa arredondada) nas orquestras japonesas, que por sua vez hoje são de construção japonesa e de grande qualidade. Esta expansão no japão teve inicialmente uma grande incidência na música clássica, utilizando os bandolins, com muitas orquestras ativas e com a inserção de programas a nível académico, levando assim a uma grande sensibilização geral aos músicos que estimulou o aparecimento de compositores, de novas orquestras com formatos diferentes e de novos concertistas.

Hoje, esta realidade é representativa no mundo, existem orquestras de bandolins por todo o país, cada uma delas com mais de 40 ou 50 elementos, e onde estes incorporam outras famílias de instrumentos com as secções de madeiras, percussão e metais, e com repertórios extremamente variados, da música clássica à contemporânea e com uma grande dinâmica na elaboração de transcrições e de repertório original.

Neste seguimento, considerando o que a nossa realidade do bandolim nos facultava, desenvolvemos o projeto nestes termos. Elaboramos uma orquestra de grande porte, inserindo a secção das madeiras, percussão e metais, ao contrário do formato tradicional. Pensamos num repertório diversificado e juntamos a comunidade musical local com a orientação ativa no processo de realização por parte dos alunos da classe de conjunto de bandolim do conservatório de música. Este processo foi pensado de forma a convergir os esforços destas diferentes realidades através da realização de um concerto que possa estimular novas visões, por parte dos músicos, para o desenvolvimento futuro do bandolim e da nossa identidade cultural.

#### **1.4 Objectivos de intervenção e de investigação**

Na idealização deste projeto, foi-me sempre claro que o processo de elaboração facultaria aos meus alunos diferentes perspectivas de aprendizagens. Neste contexto acredito, tendo conta em particular o processo de interação com diferentes realidades, que a diversidade proporcionará o desenvolvimento de recursos de interação dentro do grupo para o sucesso do proposto, ou seja, a realização do concerto. A motivação para a realização do concerto é efetivamente presente em todos os intervenientes e levou-me a objectivar áreas de desenvolvimento, para mim importantes para esta ação, a qual quero investigar e desenvolver.

A primeira concerne os fatores sociais, promovendo o trabalho em equipa de forma a desenvolver o sentido de responsabilidade dos intervenientes. Substituir hierarquias associadas a diferenças de idades, capacidades de execução, colocações de naipe nos grupos de origem ou tudo o que possa estimular insegurança e/ou falta de autoestima. Promover a inclusão de todos neste contexto musical e da boa orientação para o desenvolvimento da autonomia de cada interveniente e, conseqüentemente, a autoconfiança no contribuir musicalmente para o grupo. O bom ambiente através do respeito mútuo, da consideração perante o outro sem julgamento prévio de forma a estabelecer laços de confiança que possam por sua vez motivar o estudo individual cada um.

Através desta relação de trabalho, da mesma forma como acontece na sala de aula da classe de conjunto, os alunos tem a possibilidade de colocar em prática os mesmos métodos de trabalho, onde o estímulo recíproco e a sensibilização para as peças que abordamos, contribua fortemente na eficácia musical de todo o grupo. Esta

intervenção me leva a esperar que, através dos alunos, seja possível mudar algumas mentalidades que verificamos nos grupos, mais objectivamente em relação a métodos de trabalho, como delegar tarefas pelos músicos, elaborar ensaios de naipe e promover a contribuição dos músicos nestes agrupamentos em base as qualidades e o trabalho de cada um. Com estes pressupostos, falando em aspectos mais musicais, É possível, para cada indivíduo, contribuir para o desenvolvimento da sua técnica instrumental, aumentar a qualidade e controlo do manuseamento do material sonoro, enriquecer o conhecimento de novos repertórios e apurar o seu sentido estético, desenvolvendo capacidades interpretativas. Tudo isto em contrapeso com o desenvolvimento da coesão musical em grupo.

Expondo de forma mais simplificada, minha intervenção passa por levar meus alunos a exercerem a mesma metódica que tem comigo na classe de conjunto. Neste contexto de orquestra, onde têm papéis não só de músicos mas também orientadores do próprio naipe, participam no processo de produção do evento, através da coordenação das varias secções da orquestra, e de serem ativos na decisão do repertório, dos arranjos e especialmente nas escolhas técnicas, de forma a interpretar, juntamente com o próprio naipe, as obras propostas.

Tenho assim como objectivo de investigação, verificar a eficácia deste processo, no desenvolvimento pessoal dos meus alunos, como também a motivação à esta prática de todos os intervenientes, através do método e ideologia aplicada ao interno deste contexto orquestral.

## 1.5 Resumo dos capítulos

Capitulo I - Introdução:

Neste capitulo introdutório faço a caracterização do tema, apresento a problemática, exponho as minhas motivações, contextualizo o projeto e apresento os meus objectivos de intervenção e investigação do processo deste trabalho.

Capítulo II - Enquadramento Teórico:

Neste capítulo procuro fundamentação teórica nas bases dos significados inerentes e descritivos de Lucy Green, às questões ligadas as aprendizagens sociais onde abordo autores como Hargreaves e Vigotsky e às teorias clássicas de Swanwick como fundamentação para as aprendizagens musicais, entre outros.

Capítulo III - Metodologia:

Para o capítulo da metodologia faço uma caracterização geral da metodologia qualitativa e da investigação ação como também exponho todo o processo da elaboração deste projeto, caracterizando os intervenientes.

Capítulo IV - Análise e resultado dos dados:

Neste capítulo, apresento os resultados obtidos através da observação direta e da triangulação dos dados obtidos através das entrevistas aos meus alunos e intervenientes.

Capítulo V - Conclusões:

Nas conclusões faço um confronto da problemática desta investigação com os resultados obtidos de forma a responder a questão.

Capítulo VI - Referências bibliográficas:

Descrição da bibliografia consultada, como fundamentação teórica deste estudo.

## 2. Enquadramento teórico

### 2.1 Percepções/Significados

Se tomarmos uma perspectiva sociológica da educação, Lucy Green (2000) nos faz luz em relação a como as percepções, ou como ela chama significados, podem influenciar o trabalho em conjunto através da relação de aspetos intrínsecos com as relações sociais das praticas musicais.

A relação do significado inerente (Green, 2000), ou seja do significado que o ouvinte atribui em base à sua experiência musical, com o significado descritivo (idem), onde o indivíduo atribui uma ideia, conceito ou metáfora ao material sonoro, transforma o processo de interação dos intervenientes na base da relação das ideias que cada indivíduo tem entre a sua percepção sonora com uma atribuição de valor cultural. Para Lucy Green (2000) a relação destes dois significados não caminham separados na experiência musical, mas interagem um com o outro constantemente, a autora reforçando esta ideia nos diz:

“Sempre que ouvimos música somos influenciados por estes dois tipos de significados e ambos devem estar sempre presentes em todas as experiências musicais. Cada um opera, no entanto, de forma muito diferente, influenciando o outro de várias maneiras, para por sua vez influenciar o todo da experiência musical...” (Green, 2000, p. 2)

Imaginando que o contexto possa ser um ensaio de naipe, e tendo em conta as ideias propostas por Lucy Green (2000), podemos então colocar a ideia de que seria importante fazer uma abordagem de forma a aproximar a experiência musical dos intervenientes. Se para todos os integrantes do naipe os significados inerentes forem compreensíveis e identificáveis e se houver para os mesmos uma atribuição de valor nos significados descritivos, chegamos a um ideal para o desenvolvimento do trabalho e verificamos aquilo que a autora chama de “celebração”. É de esperar-se que possam acontecer situações onde, não por parte de todos, se consiga atingir a este equilíbrio de imediato, podendo ocorrer situações de ambiguidades ou afastamentos (Green, 2000) por parte de alguns intervenientes, onde um acompanhamento especial e mais aproximado possa ser o mais aconselhável por parte do formador.

## 2.2 Aprendizagens musicais

As teorias de desenvolvimento de Swanwick (1979; 2003), preconizam que a formação musical se deve organizar nos três pilares de composição, audição e performance (CAP). A estas atividades, juntam-se mais dois parâmetros definindo assim o modelo de Swanwick que vem chamado de modelo CLASP (abreviação em inglês das formas de relacionamento com a música), onde as letras maiúsculas estão para a relação direta com a música, através da criação musical (*composition*), da experiência de ouvir (*audition*), da execução das peças (*performance*), e da parte indireta de relacionar-se com a música da literatura (*Literature*) e do trabalho para o desenvolvimento técnico (*Skills*).

No processo deste projeto, o modelo CLASP de Swanwick esteve presente nas suas diferentes perspectivas. A composição, se bem que de forma mais moderada neste contexto pelo abordar de obras já escritas para este agrupamento orquestral, esteve presente na elaboração das adaptações e criação das partes para a inserção dos sopros (flauta, oboé, 2 clarinetes, trompa, fagote). Estas adaptações ou arranjos, mesmo que orientadas por mim, eram debatidas junto com os alunos da classe de conjunto, onde estes expunham as suas impressões, sugestões e ideias melódicas para estes instrumentos. Uma das peças mais significativas neste sentido, que proporcionou a todos muita satisfação com o resultado final, foi as “Impressões Orientais” do compositor Raffaele Calace (1863-1934) onde sua obra prevê só a utilização das cordas (orquestra de bandolins) e nós adaptamos à partitura uma parte

de harpa e uma secção de sopros, criando e enfatizando as atmosferas modais que esta peça nos transmite.

Nesta ótica, no sentido de desenvolver o enriquecimento na estética musical dos alunos, Swanwick nos diz que “o principal valor da composição não está na ideia de que assim produziremos mais compositores, mas sim no ganho das descobertas e possibilidades criativas que são obtidas quando nos relacionamos com a música dessa maneira tão direta e particular” (Swanwick cit. por Dias, 2011).

A audição também torna-se uma grande base deste processo dos alunos, não só na vertente pessoal onde se ouve obras para as conhecermos e aumentar a nossa apreciação geral, mas também como formadores onde executamos as peças fornecendo aos outros a possibilidade dessa apreciação e conseqüentemente melhor compreensão da obra abordada. Neste contexto é importante associarmos a audição à *performance*, se abordarmos mais de perto o papel dos alunos como formadores, verificamos que é essencial a demonstração por parte deles dos trechos musicais que estão a abordar de forma a que os colegas de naipe possam ouvir e ter a percepção da estética da peça musical abordada, Swanwick nos diz “somos absorvidos e transformados pela experiência. Estamos tratando aqui da experiência estética crucial. Apreciação é a razão central da existência da música e principal e constante objectivo na educação musical” (Swanwick cit. por Dias, 2011). Mesmo antes de conhecer o autor destes ideais, já me identificava com o conceito de que não existe melhor aprendizagem do que a experiência, suportada pelas ferramentas teóricas e não ao contrário. Neste sentido Swanwick traz luz a estes aspetos importantíssimos do desenvolvimento da educação musical.

Todo este processo de interação promove o desenvolvimento do indivíduo, ou dos indivíduos neste caso, dentro do meio musical onde se encontra, e da sua própria educação. Tomando como base as teorias de Piaget (cit. por Neto, A. 2009), Swanwick e Tillman (1986) desenvolveram uma espiral explicativa do processo de desenvolvimento da aprendizagem em quatro frações ou etapas: materiais, expressão, forma e valor. Neste ponto, a evolução do desenvolvimento por cada etapa faz-se através do fluxo que as interações promovem entre aquilo que Swanwick considera ser por “intuição” na direção de se tornar consciente e analítico por parte do indivíduo. Analisando desta forma o nosso caso, se os alunos têm um elemento no seu naipe que executa determinada peça de uma única forma, intuitiva no que concerne a expressão, e apresenta dificuldades em interiorizar outras formas de interpretar a mesma sequência, provavelmente este indivíduo se encontra na espiral no nível da expressão pessoal e ainda não chegou a uma consciência de prevalência na forma ou mesmo no valor. Swanwick descreve perfeitamente a situação a qual me defronto, ou seja, se defendermos que o sucesso dos nossos alunos passe por serem ativos no meio cultural que se encontram, deveremos como orientadores fomentar a

ascensão na espiral e por consequência incentivar a consolidação de valores de carácter artístico.

## **2.3. Aprendizagens sociais**

### **2.3.1 Construção da identidade musical**

Quando reflito sobre as interações sociais, penso imediatamente da interação da nossa identidade e da forma como nos colocamos perante os outros. Nossa identidade é constantemente influenciada pelo nosso quotidiano e a música, falando do nosso caso, tem um papel importante na construção daquilo que somos. Falando da presença da música nas nossas vidas, Hargreaves (2005) nos diz que “A música desempenha um papel importante na construção da identidade, preenchendo funções cognitivas, emocionais e sociais ao influenciar comportamentos” (Hargreaves cit. por França, Moreira, Peixoto, Moreira, 2009) continuando diz que “A música pode servir como referencial para o indivíduo posicionar-se dentro da cultura tornando explícita sua origem étnica, o seu género sexual e a sua classe. É utilizada para regular humores e comportamentos quotidianos e para se apresentar às pessoas da maneira como preferida.” (idem).

### **2.3.2 Parcerias com o meio artístico e com músicos profissionais**

Um dos pilares fundamentais deste projeto, está na junção de músicos provenientes de diferentes realidades nomeadamente alunos do conservatório e professores do conservatório, que se inserem num contexto orquestral fruto da junção de três orquestras de realidades culturais diferentes. Neste contexto encontramos músicos com diferentes capacidades técnicas, diferentes ideologias, diferentes idades e com diferentes motivações. Pauline Adams (2001) nos diz que “a combinação e aceitação de capacidades técnicas e talentos musicais diferentes de profissionais e professores podem formar colaborações fortes em projetos que providenciam experiências significativas a todos os intervenientes.” (Adams, 2001), realmente verificamos que os estímulos para as aprendizagens em conjuntos são fortemente estimulados por estas diferenças também. A cooperação torna-se presente e os intervenientes se mostram dispostos a novas dinâmicas de aprendizagem que não tinham sido consideradas até agora, sendo como base dessa motivação “o contacto com profissionais e músicos da comunidade que desenvolveram uma fundamentação e filosofia para sustentar o trabalho, pode ser inspirador e de motivação para os alunos” (Adams, 2001). Dentro da escola, com os professores do conservatório colaborando junto com os alunos para o mesmo fim, reforçam ainda mais esta ideia de uma relação de cooperação, que é defendida por Serra (2012), onde nos diz que o “trabalho cooperativo nas comunidades escolares apresenta inúmeras vantagens ao nível do desenvolvimento dos alunos, dos professores e da própria escola.”

### 2.3.3 Interações e aprendizagens entre pares

Nos contextos de trabalho como orquestras, ensambles, pequenos grupos musicais onde cada aluno tem um papel a desempenhar. São ambientes onde se socializa, onde os saberes de cada um são expostos ao grupo, onde cada um tem responsabilidade e um função dentro desse grupo. Muitas vezes torna-se difícil gerir nestes contextos os vários egos, as várias competências, as diferenças de idade, sensibilidades, susceptibilidades, responsabilidades e dedicação. São lugares de desavenças e de reconciliações, são lugares de partilha ou de competição, são lugares onde se aprende a socializar através da música e onde cada um tem um papel importante para o sucesso desta prática. A questão por vezes passa no como conciliar todos estes papéis para o sucesso musical do grupo.

Através de minha experiência como pessoa e como professor de música deparo-me com várias problemáticas diárias relacionadas com o ensino da minha prática. Verificamos alunos que chegam até mim na maior parte das vezes, formatados para serem “dirigidos” para tudo o que devem fazer dentro do contexto de aula, e todos os processos que sejam do âmbito criativo, que exponham o pensamento, o gosto dos alunos e as próprias opiniões, são vistos por vezes com uma certa estranheza e timidez. Através da minha experiência, noto que os alunos com maiores resultados na vertente artística são aqueles que mostram desenvoltura na sala de aula no que se refere na demonstração de opiniões e participação em processos criativos. Não é uma questão de ter mais capacidade ou talento, mas sim, de quererem ser participantes ativos na própria educação musical e na construção do próprio saber. Estes alunos questionam, opinam, propõem novas músicas a abordar e são cheios de recursos, por outro lado também, são os mais “indisciplinados” em relação a métodos que os obriguem a chegar ao saber de uma forma mais direcional ou objectiva. Por outro lado, tenho alunos, muitos deles com talento e capacidade para a música, que veem a sala de aula como um espaço onde o professor “ensina” e o aluno “aprende”, esses alunos em relação aos outros conseguem ser mais metódicos em relação as práticas técnicas que o instrumento musical exige, mas têm imensas dificuldades quando confrontados com alguma atividade criativa.

A minha figura como professor de música, em ambos os casos, não vem separada da minha figura como músico praticante, acredito isto seja muito positivo na sala de aula porque leva-me a criar um equilíbrio junto com meus alunos entre o “porquê” fazer música, como desenvolvimento do pensamento musical e artístico, e o “como” fazer música, que envolve o método e a disciplina para desenvolver as capacidades técnicas. Defendo que no desenvolvimento do pensamento musical, é essencial que o aluno seja ativo na procura do conhecimento, isto é, que se mobilize a procura de

estímulos, e que o professor esteja atento a esses sinais, que os incentive e os insira no seu método de ensino, recriando novas formas de desenvolver os estímulos para o saber. No construtivismo o aluno tem uma participação ativa no processo de educação, onde a interação no meio onde vive é determinante na elaboração do desenvolvimento cognitivo e especificamente no nosso caso, uma inteligência musical.

A ideia de que nada, a rigor, está pronto, acabado e de que, especificamente o conhecimento não é dado em nenhuma instância, como algo terminado. Ele constitui pela interação do indivíduo com o meio físico e social, com o simbolismo humano, com o mundo das relações sociais; isso constitui por força de sua ação e não por qualquer dotação prévia na bagagem hereditária ou no meio, de tal modo que podemos afirmar que antes da ação não há psiquismo nem consciência e muito menos pensamento.

(Becker, 1994)

Incentivar o construtivismo no aluno de música, o eleva das questões técnicas e leva-o também a confrontar-se junto com os outros em relação ao sentido do trabalho a desenvolver, que pode ser na abordagem da peça musical segundo o carácter, a estética, o tipo de mensagem que deve transmitir, a escolha de dinâmicas e intenções que vão dar vida a toda uma nova forma de abordar aquela peça de forma completamente pessoal. Esta interação entre os alunos torna-se vital, especialmente quando se está a fazer música de conjunto, onde todos os intervenientes se mobilizam ativamente no pensamento musical para interpretar determinada obra. A música de conjunto, serve não só como uma arte de fazer música no colectivo, mas funciona essencialmente como um ambiente social onde as relações interpessoais se tornam determinantes para o sucesso ou insucesso da realização de música. No meu caso, e sempre no sentido de fundamentar através da minha própria experiência, quando era aluno de música, fazia parte de uma orquestra de bandolins onde ingressei aos 9 anos. Essa orquestra teve um papel fundamental na minha educação, não só do ponto de vista musical e social mas também na minha formação como pessoa. Desde o início, as relações pessoais entre os membros desenvolveu-se a volta da música onde cada um desempenhava um papel bem preciso no interno da orquestra. Nosso professor, ou orientador artístico neste caso, variava muito o estilo do repertório do grupo e dialogava muito connosco em relação aos projetos do grupo, onde nossa opinião era muito valorizada, e nos levava a fazer muitas apresentações musicais, anualmente, com a orquestra. Com dois anos de existência, a proposta de farda da orquestra foi idealizada pelo grupo, tínhamos sensivelmente 13 anos, e já fazíamos apresentações musicais com uma qualidade muito superior, porque nesta fase começamos a perceber e a dialogar entre nós sobre as nossas qualidades e de como essas qualidades poderiam contribuir musicalmente para o grupo. A confiança no nosso trabalho, o respeito e o apoio mútuo, sem nenhum tipo de distinção social ou preconceito ajudou a fortalecer a auto estima de cada um o que permitiu que muitas

decisões importantes fossem tomadas para as nossas vidas, muitos seguiram música como profissão onde hoje são professores de educação musical, outros seguiram outras profissões mas mantiveram o contacto com a música onde a fazem por *hobby* e, no meu caso, optei em ir para a Itália para fazer um curso superior de bandolim. Recentemente fui o diretor artístico da orquestra onde comecei e mesmo a distância de tantos anos a nossa relação continua viva entre todos nós, com os mesmo valores que criamos no tempo da orquestra, valores que derivaram pela mobilização do grupo, na procura de saber mais, onde o “significado” ou o “porquê” da procura desse saber, era o próprio grupo.

Em contraste, e esse também vivenciado por mim, um ambiente musical onde os saberes eram centrados numa pessoa, onde os alunos músicos ou participantes devem absorver esse conhecimento de forma subordinada e reproduzir perfeitamente a ideia do orientador, vindo ao encontro no descrito perfeitamente por Bourdieu no livro “*A Reprodução*” (1992), que aborda as questões de processos elaborados através de métodos subordinantes que levam os participantes a criarem rivalidades e favoritismos, medindo talento e fragmentando o grupo. Nestas situações, o sucesso musical só dependente da mobilização individual ao invés do trabalho colectivo, cito algumas palavras de Bourdieu, que podem ser aplicadas a este contexto de trabalho:

(...) a sociedade é constituída por um conjunto de campos. Nestes, há lutas: cada um tenta preservar e, se possível for, melhorar sua posição. (...) Quem tiver mais capital cultural pode desenvolver nesse campo estratégias mais eficazes para melhorar a sua posição, são estratégias de distinção. (Bourdieu, 2007)

Para mim, olhando para estes dois casos torna-se bem evidente a forma como os intervenientes veem esses ambientes musicais, se como uma atividade com motivos implícitos ou como uma ação a exercer para alcançar um determinado objectivo. Tento ser mais esclarecedor, no propósito da música, estas duas abordagens levam a obtenção de resultados através de processos completamente diferentes. Uma, onde o sucesso vem a partir da disciplina metódica e do trabalho individual determinado pelo orientador e de uma forma mais convergente e indiscutível, e a outra, os resultados obtém-se através da partilha coletiva de uma consciência e significado musical, onde a aproximação do desenvolvimento é feito através da interação social e onde os formadores são aqueles que detêm mais informação para partilhar com o grupo. Segundo Vygotsky “a interação social mais efetiva é aquela na qual ocorre a resolução de um problema em conjunto, sob a orientação do participante mais apto a utilizar as ferramentas intelectuais adequadas” (Vygotsky cit. por Fino, 2004).

### 2.4.3 Relações intergeracionais

Observando a intervenção dos alunos neste contexto de orquestra, verificamos mais um fator interessante a ser abordado que é a presença, no seio dos naipes de algumas

senhoras, músicos provenientes do agrupamento da Camacha, de idade mais avançada. Estas senhoras, no primeiro dia de junção do agrupamento, se colocaram ao interno do naipe onde estavam habituadas a estar, explicando melhor, se no agrupamento de origem elas estavam nos 1º bandolins, apenas chegaram no local de ensaio se colocaram no naipe dos 1º bandolins sem questionar. Isto deve-se, a meu ver, que para algumas formações, a divisão por naipes é visto como uma hierarquia, uma escalada de importância, ou seja quem começa num 3º ou 2º bandolim é considerado um músico inferior, menos capaz ou ainda não merecedor em relação aos músicos que já estão nos naipes de 1º bandolins. Esta é mais uma vertente que tentamos contrastar, onde a divisão dos naipes é feita consoante as aplicações musicais dentro da peça, por isso usamos a seguinte ideologia, explicamos a todos (se bem que inicialmente foi mais difícil aceitar) que a divisão ocorria segundo as aplicações musicais dentro das peças, ou seja, um naipe poderia ter mais exigências técnicas em relação a agilidade de sequencias melódicas, outro teria exigências de reforços melódicos, e o ultimo reforço harmónico, tudo na mesma linha de importância e onde as pessoas eram colocadas segundo onde poderiam contribuir de forma melhor, eliminando assim a ideia hierárquica. É evidente que isto teve de ser muito bem explicado, sem ser impacientes, as gerações mais antigas, quando se apresentou a necessidade de mudar de naipe a um destes elementos.

Marques, Dias e Costa, citando Both (1999) nos dizem “que insiste na necessidade de que se estabeleça um diálogo aberto, solidário, sincero, construtivo entre todas as gerações e que seja possibilitado aos “velhos” à oportunidade de, pela comunicação e interação social, criarem uma identidade de cidadãos, de participantes do processo de reconstrução de uma sociedade mais humana e fraterna. Não há dúvida de que um dos primeiros desafios, nesse sentido, é o próprio “velho” considerar-se e permitir-se ser cidadão (Both 1999 cit. por Marques, Dias e Costa).

Considerando esta citação, foi fundamental explicar que as mudanças feitas na distribuição dos naipes não foram no sentido de destituir ninguém, mas sim de os colocar numa situação onde as suas contribuições musicais seriam eficazes e importantes para todo o grupo.

### **3. Metodologia**

#### **Caracterização geral da metodologia qualitativa e da investigação ação**

O projeto adota uma metodologia de investigação-ação, ou seja utilizar conceitos, teorias, linguagem, com a finalidade de respondermos a questões que queremos resolver no nosso contexto profissional. Neste caso, a investigação-ação vem no sentido de melhorar a minha prática, ou seja de encontrar recursos para desenvolver ainda mais o contexto profissional onde estou inserido. Citando o escrito por Sousa (2013) nos diz que o “essencial na investigação-ação, é a exploração reflexiva que o

professor faz da sua prática, contribuindo dessa forma não só para a resolução de problemas como também (...) para a planificação e introdução de alterações dessa e nessa mesma prática” (Coutinho cit. por Sousa, 2013). Este pensamento facultou-me a motivação necessária para emprender este projeto no sentido de vir ao encontro da minha questão.

A metodologia adoptada foi a metodologia qualitativa, de forma a visualizar empiricamente o processo social de forma linear e transparente. Estes processos “trazem como contribuição ao trabalho de pesquisa uma mistura de procedimentos de cunho racional e intuitivo capazes de contribuir melhor a compreensão dos fenómenos (Pope & Mays cit. por Neves, 1996)”, nestas ideias, delineei meu plano de intervenção.

### **3.1. Intervenção: descrição de intervenção do projeto**

Assim, como plano de ação e intervenção foram traçadas as seguintes fases e atividades, no contexto da classe de conjunto de bandolins:

1. Motivação inicial dos estudantes da classe de conjunto e programação das atividades:

- Exposição de todo o projeto aos alunos de forma a sensibilizá-los a prática.

2. Reflexão conjunta sobre as peças que poderão ser trabalhadas:

- Exposição das obras a abordar em fase de implementação na orquestra.

3. Seleção de repertórios para pequeno grupo e orquestra:

- Repertórios que facultem alicerces para o trabalho da dinâmica de naipe, ainda em contexto de classe de conjunto.

4. Plano de trabalho por aluno:

- Estética musical das obras, direção para execução técnica das peças, agógica.

3. Aprendizagem e ensaios

- Realização de leitura das partituras em grande grupo. Realização de leituras das obras em naipe (orientado pelos alunos de classe de conjunto), Realização de leitura das partituras em grande grupo, ensaio em conjunto e no terminar do ensaio considerações finais para o trabalho em casa.

#### 4. Concertos

Coordenação de toda a logística para a realização do concerto, elaboração de cartazes, reunião com os responsáveis dos espaços e orientadores artísticos, transporte de material, agendamento de horários, e realização do concerto dia 25 de Março de 2015 as 21h, no Salão Paroquial da Nazaré.

Repertório dos ensaios/concerto:

O repertório foi escolhido em base a abranger o repertório original e transcrições, por vários períodos e formas, que pudessem de alguma forma contribuir para este formato de orquestra pretendido e da estética do concerto.

Ivanovici  
*Olas del Danúbio*

Shostakovich  
*Waltz Nº 2*

Ennio Morricone  
*Deborah's Theme*

*Gabriel's Oboe* (da suite do filme "The Mission")

Albinoni  
*Célebre Adagio*

Caccini  
*Ave Maria*

Raffaella Calace  
*Impression Orientali*

Karl Jenkins  
*Palladio*

#### 3.1.1 Caracterização dos alunos

Na minha classe de conjunto, tenho a oportunidade de trabalhar com alunos, oriundos de diferentes realidades musicais, e por consequência, alunos habituados a diferentes metodologias de trabalho, influências musicais e diferentes perspectivas

do sentido de um trabalho em grupo. Este confronto de realidades, pode ser visto pelo menos em duas perspectivas diferentes, uma perspectiva mais negativa onde estas diferenças possam ser vistas como um obstáculo ao trabalho em conjunto, devido as diferentes visões dos intervenientes, ou uma perspectiva bem mais positiva, onde estas diferenças possam estimular o pensamento e criatividade para o desenvolvimento pessoal e coletivo no seio da classe de conjunto. A orientação de uma classe de conjunto vem muito encontro no saber gerir estas diferenças de forma a criar um objectivo comum que estimule o trabalho para o grupo. Uma boa base para este efeito está no conhecer os alunos intervenientes, dialogar com eles em relação as próprias visões e estímulos musicais, compreender em que nível está o aluno no que concerne fatores técnicos no domínio do instrumento e, provavelmente o mais importante, as suas expectativas em relação a esta disciplina. Nesta sequencia, faço uma caracterização dos alunos da minha classe de conjunto alvos da minha investigação.

O Diogo Gomes tem 19 anos, em criança, iniciou seu estudo de bandolim com o professor Eleutério Corte e posteriormente com a professora Helena Sousa na Tuna de Bandolins Ribeirabravense. Neste grupo desenvolveu seus primeiros passos em atividades artísticas, que o levou a despertar a paixão pelo bandolim. Em 2008, através de um estágio de orquestra de palheta orientado por mim, vim a conhecer o Diogo que depois veio a estudar comigo na Direção de Serviços de Educação Artística e Multimédia (DSEAM) onde lecionava bandolim na altura. Neste percurso, o Diogo veio a desenvolver um trabalho que vinha a encontro com o ideal daquela instituição, ou seja, a aprendizagem da música através de práticas artísticas, sendo baseado assim a sua aprendizagem, na pratica de conjunto e as apresentações. O método nesta altura, estipulado por nós professores que consistia em preparar os alunos á orquestra de bandolins tendo em consideração nível musical pretendido, o trabalho em equipa, e o desenvolvimento de apresentações artísticas. O processo do seu ensino em música de conjunto, além das suas aulas, passava pela elaboração de estágios onde os alunos se preparavam a ingressar a orquestra. Desenvolvi junto com esta classe em estágio, o mesmo processo que vim adoptando até agora, ou seja, de fazer os alunos responsáveis da própria aprendizagem no elaborar ideias, procedimentos de estudo e sentido de responsabilidade individual perante as peças a abordar. Isto fez com que o diálogo do grupo fluísse, estimulando a criatividade no abordagem das peças por um lado mais artístico, mas também pelo lado humano, onde os intervenientes aprendessem a lidar com as diferentes personalidades internas, resolvendo as próprias diferenças tendo como foco os objectivos deste trabalho em equipa. Estes factores contribuíram imensamente no desenvolvimento do Diogo, no que concerne estar em grupo, participar nas opiniões, orientar, ser orientado e assumir as próprias responsabilidades de forma a desempenhar bem seu papel nos seio do grupo. Tendo em conta seu desenvolvimento pessoal, o Diogo também mostrou nesta fase um aumento de maturidade na abordagem do seu estudo individual, como também nas obras que estudava como solista, fazendo-o obter

muitos bons resultados, como por exemplo o seu primeiro prémio no Concurso Jovens Músicos 2013. Este acontecimento motivou o Diogo a ingressar no Conservatório Escola das Artes da Madeira em 2014, onde hoje em dia leciono, no curso profissional de instrumento – bandolim, e onde a sua prática de classe de conjunto neste curso, é alvo nesta investigação.

A Erica Gonçalves, também com 19 anos, é minha aluna no curso especializado de instrumento – Bandolim e optou por fazer parte desta classe de conjunto como aula partilhada do seu curso. A Erica começou seus estudos na Tuna da Casa do Povo da Camacha, grupo o qual ainda hoje pertence, e sempre foi uma pessoa muito dinâmica nas artes. Estudou teatro onde participou e promoveu vários espetáculos que têm se vindo a realizar, também tem o quinto ano do conservatório em flauta transversal, onde fez parte da orquestra académica por vários anos, proporcionando-lhe muita experiência a nível de trabalho de orquestra, mas a característica principal que vejo na Erica, é a sua energia e a sua vontade de realizar projetos mostrando seu empreendedorismo em tudo o que seja de interesse cultural. Esta sua característica fundamenta a razão pela qual a Erica, na casa do povo da Camacha, é uma pessoa ativa e impulsionadora na tuna de bandolins a qual faz parte. No Passado, ela também participou nos estágios de orquestra, que a motivou a querer melhorar sempre mais no instrumento de forma a poder transmitir e orientar de melhor forma no seio do seu grupo na casa da cultura da Camacha. A Erica, no seu percurso, já tinha estudado comigo um ano no DSEAM, e veio por sua vez inscrever-se no Conservatório Escola das Artes da Madeira onde pretende diplomar-se em bandolim.

O Andrew Santos, hoje com 14 anos, iniciou seus estudos de bandolim com cerca de 7 anos com a professora Helena Sousa na Casa da Cultura de Câmara de Lobos. Desde então, fez parte da Orquestra de Bandolins da Casa da Cultura de Câmara de Lobos, onde desenvolveu sempre atividades artísticas, em conjunto, com este agrupamento, levando-o a motivar-se sempre cada vez ao estudo do bandolim e ao amor por este instrumento. Apresentando-se a possibilidade por parte do Conservatório Escola das Artes da Madeira de fazer o ingresso ao Curso Básico de Instrumento- Bandolim, o Andrew tomou, de forma muito convicta, a decisão que gostaria de fazer o bandolim a sua vida e ingressou neste curso, onde faz todas as disciplinas curriculares no conservatório mais o bandolim e onde também vem contemplado, no seu plano curricular, a formação de classe de conjunto. Temos assim, no plano curricular dos três alunos, a classe de conjunto que proporciona um encontro semanal entre o Andrew Santos, o Diogo Gomes e a Erica Gonçalves, onde estes podem desenvolver um trabalho em conjunto gerindo todas estas diversidades que os alunos apresentam de forma a convergir, nesta disciplina, a um ponto de encontro destas realidades. A partir desta disciplina, onde trabalhamos todas as dinâmicas importantes para o desenvolvimento musical, pessoal e colectivo, idealizamos um projeto para a realização de um concerto em grande orquestra, convidando os agrupamentos de bandolim de proveniência destes músicos e onde estes alunos, por sua vez, tem a

possibilidade de aplicarem os conceitos aprendidos nesta disciplina na contribuição deste trabalho em grupo em maior escala, assumindo neste projeto as figuras de chefe de naipes.

### 3.1.2 Planificações e cronogramas

A preparação e realização deste concerto é fruto do desenvolvimento do Projeto de Ensino Artístico de três docentes do Conservatório, projeto integrado no 2º ano de Mestrado em Ensino de Música.

De acordo com o projeto educativo do CEPAM no que concerne à sua missão de “Formar a sociedade para as Artes”, este trabalho proporciona aos envolvidos no projeto uma interação quer a nível social quer a nível musical, tendo sempre em vista o progresso, a aprendizagem e o desenvolvimento de competências nos nossos alunos, não só através do trabalho desenvolvido através da componente letiva, como também através da interação com o meio cultural e social onde se inserem.

Neste seguimento, foram feitas reuniões no mês de dezembro e Janeiro, com a direção do conservatório, de forma a nos apoiarem em toda a logística do projeto, alegando que os objectivos vêm de encontro com a missão do conservatório, como:

- Implementar práticas de execução de bandolim e guitarra em pequeno e grande grupo;
- Proporcionar a participação dos estudantes do Conservatório em concerto público;
- Criar situações propícias às aprendizagens entre pares em diferentes formações instrumentais;
- Promover a interação entre o CEPAM e o meio sociocultural;
- Proporcionar aos alunos do CEPAM a experiência de partilharem o palco com músicos profissionais;
- Desenvolver competências musicais, pessoais e sociais;

#### **Calendarização:**

#### **Ensaios em grande grupo:**

- 28 Fevereiro das 9h30 às 12h30 e das 14h às 17h30
- 21, 22, 24, Março das 9h30 às 12h30 e das 14h às 17h30

**Local:** Sede da OCM (Orquestra Clássica da Madeira)

#### **Data do Concerto:**

- 25 Março às 21h

**Local:** Igreja da Nazaré (Funchal)

**Ensaio geral:** No Local do concerto das 14h30 às 18h

**Ensaios com os alunos chefes de naipe:**

- 24, 31 Janeiro/Salão Nobre do CEPAM/10h30-13h
- 7,14,21 Fevereiro/ Salão Nobre do CEPAM/10h30-13h
- 7, 14, Março/ Salão Nobre do CEPAM/10h30-13h

**Ensaio das Classes de Conjunto**

- Semanalmente na carga horária de cada docente, no respectivo sede/núcleo.

**Intervenientes**

**Tunas/Orquestras**

- Orquestra de Bandolins da Casa da Cultura de Câmara de Lobos – **26 elementos**
- Tuna de Bandolins da Casa do Povo da Camacha – cerca de **26 elementos**
- Tuna de Bandolins da Casa do Povo da Ponta Sol – cerca de **10 elementos**

**CEPAM (Conservatório Escola Profissional das Artes da Madeira):**

**Alunos dos professores intervenientes:**

- Alunos da Classe de Conjunto do docente Norberto Cruz – **3 elementos**
- Alunos da Classe de Conjunto de Guitarras do núcleo da Ribeira Brava, docente Emanuel Faria – **8 elementos**
- Alunos do núcleo de São Vicente, docente Emanuel Faria – **5 elementos**
- Alunos da Classe de Conjunto de bandolins e guitarras do núcleo de Câmara de Lobos, docente Helena Sousa – **7 elementos**
- **Professores convidados – 4 elementos**
- Prof. Filipe Varela (clarinete)
- Prof. José Barros (clarinete)
- Prof. Carla Moniz (voz)
- Prof. Pedro Camacho (flauta transversal)

**- Alunos convidados – 8 elementos**

- Contrabaixos
- Oboé
- Fagote
- Trompa
- Percussão

**Outros músicos convidados – 1 elemento**

- Jéssica Sá (harpa)

**Total de Músicos: 96 elementos**

**Recursos solicitados:**

**Instrumentos**

- 1 Harpa
- Percussão

**Logística**

- Salão Nobre do CEPAM - ensaios
- Sala de Ensaio da OCM - ensaios
- Igreja da Nazaré - concerto
- Cartaz de Divulgação
- Gravação audiovisual do concerto

**Outros Materiais:**

- Estantes
- 18 Estrados
- 95 Cadeiras (normais)
- 4 Cadeiras (contrabaixo)

**3.1.3 Aulas**

A música de conjunto, no meu contexto letivo, pode ser definida da mesma forma que um agrupamento de música de câmara, que consiste em formações com poucos músicos.

Na aprendizagem da música, as classes de conjunto, sejam de menores ou maiores agrupamentos são ambientes onde o fator social é determinante na motivação, e condicionam o processo de aprendizagem de cada indivíduo, tendo como resultado interação musical com o grupo onde se encontra. Sendo um professor de bandolim e onde diretor artístico de orquestras de bandolins, elaborei vários workshops, concertos e estágios onde tive de trabalhar com alunos de realidades pedagógicas completamente diferentes. Estes alunos, na minha visão, vêm todos com a ideia de se reunir para fazer música juntos, e estando com a consciência que não todos estão no mesmo nível de conhecimentos, me obriga a refletir sobre a minha postura e direção do meu trabalho. Este tipo de reflexão irá determinar o bom resultado ou não da minha classe de conjunto.

Quando abordamos uma classe de conjunto por alunos que não dominam bem o instrumento, a aprendizagem requer uma atenção individual a cada aluno por parte do professor, de forma a abordamos questões de postura, onde o professor deve estar focado se o aluno consegue compreender as noções básicas da colocação do instrumento para conseguir desenvolver e expressar-se através do mesmo. O professor coloca-se como referência ao aluno em relação a especificidades do instrumento, desde como é constituído, as características sonoras através de exemplos, etc. O aluno que já tenha uma autonomia com o instrumento, inicia sua aprendizagem interagindo com o grupo e com o professor, aumentando a dificuldade e a complexidade interpretativa das obras a partir desta interação. Esta prática, enquadra-se na teoria comportamentalista ou *behaviorismo*, que corresponde a uma aprendizagem onde o estímulo provém do externo, ou seja pelo grupo, sendo assim sua motivação externa. Neste aspeto, o aluno aprende estas noções iniciais e primeiras abordagens no instrumento por reflexo. Em relação ao reflexo Skinner nos descreve:

A história do reflexo tem conhecido apenas uma característica positiva pela qual o conceito pode ser definido: a correlação observada de dois eventos, um estímulo e uma resposta. Por outro lado, as características negativas que descrevem o reflexo como involuntário, inconsciente e não-aprendido têm procedido a partir de suposições não científicas sobre o comportamento dos organismos. O reflexo é tentativamente definido aqui como uma correlação observada de estímulo e resposta" (Skinner 1961)

Isto leva os alunos a reconsiderarem as suas próprias motivações, onde estas, previamente derivadas através de um estímulo-respostas, ora provém também das execuções musicais feitas pelos próprios alunos.

Neste aspeto o professor envolve os alunos nas sugestões de ideias musicais, onde os próprios alunos são ativos na elaboração da abordagem das músicas em conjunto, nesta visão nos suporta o construtivismo, que nos diz que o aluno tem uma participação ativa no processo de educação, onde a interação no meio onde vive é

determinante na elaboração do desenvolvimento cognitivo e especificamente no nosso caso, uma inteligência musical.

Tendo em vista que desenvolveremos um trabalho de orientação, dentro de um contexto maior de orquestra de bandolins, é necessário que os alunos conheçam a realidade dos instrumentos da família que encontramos no interior da orquestra. Neste processo além do bandolim propriamente dito, procurar-se-á desenvolver a prática de outros instrumentos da mesma família (Bandola, Bandoleta, Bandoloncelo), explorando um repertório próprio já existente, ou recorrendo a repertórios de instrumentos da família do violino (orquestra de cordas). Os estudos e peças escolhidos provêm da didática bandolinista, bem como da didática violinista (aproveitando o facto de os dois instrumentos terem a mesma afinação). São escolhidas obras fundamentais do repertório, acrescentando algumas transcrições, designadamente da literatura portuguesa para o bandolim.

Os alunos com as ferramentas necessárias, no momento da pratica de conjunto, desenvolvem um trabalho onde eles tomam o controlo da aprendizagem. Nesta fase, os alunos organizam seu tempo, a peça da orquestra a abordar e trabalhar, debatem sobre ideias interpretativas e técnicas, como por exemplo a melhor dedilhação para executar uma determinada passagem, com troca de impressões que criam uma dinâmica de grupo e de equipa que depois será fundamental no contexto da orquestra. Esta forma de aprendizagem, que estimula intensamente as relações interpessoais que, se de forma construtiva, vão facultar a qualidade do trabalho do grupo, pode se enquadrar no contexto das teorias humanistas, onde a aprendizagem é centrada nos alunos e onde o trabalho em equipa faculta a critica e a reflexão sobre mudanças nos vários aspetos musicais que os alunos estão a abordar, neste sentido Carl Roger nos diz assim sobre a aprendizagem:

É mais que uma acumulação de fatos, é uma aprendizagem que provoca uma modificação, quer seja no comportamento do indivíduo, na orientação futura que escolhe ou nas suas atitudes e personalidade. É uma aprendizagem penetrante, que não se limita a um aumento de conhecimentos, mas que penetra profundamente todas as parcelas da sua existência. (Rogers, 2001)

Assim, os alunos aprendem a desenvolver um espírito critico em conjunto, onde o grupo decide o caminho a tomar para alcançar determinado resultado na elaboração e interpretação das peças, o professor, não interfere diretamente neste processo, apenas orienta os trabalhos e que vem encontro ao que Roger diz:

Não podemos ensinar, apenas podemos facilitar a aprendizagem (Rogers 1986)

### 3.1.4 Ensaios

Nos contextos de ensaio de agrupamentos de bandolins na ilha da Madeira, normalmente não se segue uma metodologia muito curada em relação aos vários

processos de trabalho a desenvolver. O foco dos ensaios está, do que visualizo, no executar as peças de forma correta tecnicamente e com alguma expressão, tanto que, estes ensaios são feitos usualmente uma ou duas vezes por semana, com a presença de todos os músicos em simultâneo. Muitas vezes, seguindo esses ensaios, nos deparamos com situações onde o diretor artístico ou maestro, necessita de trabalhar em muitas frentes que considero devam ser feitos separadamente. Este tipo de ensaios dependem muito trabalho semanal de cada um, ou seja, se cada músico estuda ou não as suas partituras, condicionando assim o desempenho do seu naipe e por consequência de toda a orquestra. É evidente, que para que um maestro possa dedicar o momento de ensaio ao trabalho expressivo e interpretativo das obras em conjunto, deva existir coesão técnica dos elementos integrantes dos naipes. Para isso deve adaptar e distribuir o tempo de forma mais específica e organizada perante os músicos, contribuindo de forma eficaz para o sucesso desse trabalho expressivo em conjunto.

Para este projeto, os ensaios envolveram todos os participantes não só do ponto de vista musical, mas também logístico, levando-os a se adaptarem a novos procedimentos para a realização que só meus alunos de classe de conjunto do conservatório estavam familiarizados. Como já referido, este projeto envolve a participação de um grande número de músicos e para o sucesso musical de todos, a metodologia e organização foi um pilar fundamental.

Necessitei desenvolver um método de trabalho que fosse eficaz musicalmente, mas que também me permitisse visualizar os meus alunos de classe de conjunto a se manifestarem como orientadores, de forma construtiva, seja para eles como também para os músicos envolvidos.

Desta forma, partimos de uma ideia muito simples, que é a de dividir os ensaios em dois momentos, o ensaio de naipe e o ensaio em conjunto ou de *tutti*. Estas duas vertentes de trabalho forma mantidas desde o início dos ensaios até o ensaio geral antes do concerto. No que concerne os ensaios de naipe, os meus alunos davam diretivas aos músicos, esta relação acontecia pela primeira vez, onde os meus alunos socializavam com pessoas que conheciam pouco ou que não conheciam, de diferentes ideias e de diferentes idades. O processo dos ensaios de naipe que eles tiveram que tentar implementar, baseavam-se no criar coesão técnica na execução das obras em grupo, criar uma valorização da estética das frases, ter cura da qualidade sonora, etc.

Os meus alunos, têm experiência em atividades de orquestra no meio musical onde vivem, do ponto de vista social, a orquestra, como sabemos, é um lugar de aprendizagem onde as várias personalidades e manifestações de carácter se manifestam por parte das pessoas.

No processo de convergir numa determinada direção verificamos que os

comportamentos por parte dos elementos são diferentes e onde estes assumem papéis diferentes no interior do seio de trabalho, como exemplo está o fato das diferentes opiniões estarem na base de seguir modelos ou de recriar novas direções completamente diferentes, o que nos remete a perceber como a diferença de personalidades podem ser uma valia construtiva para o trabalho ou não. Este fenómeno pode nos remeter aos conceitos de autoeficácia por Albert Bandura (1925) onde as pessoas com baixa autoestima são mais propensas a seguir modelos estabelecidos em relação aquelas que tem uma autoestima superior. Neste aspeto, a qualidade trabalho de conjunto passa também pela aceitação destas diferenças nas personalidades que são significativas na participação e no formular opiniões através dos membros.

O ensaio de naipe elaborado nesta, constitui uma novidade neste seio cultural, onde primordialmente o controlo era exercido pelo diretor artístico. Isto facultou otimizar melhor o tempo disponível e tornar de maior eficácia os ensaios de *Tutti*, onde foi possível centrar o trabalho em aspetos de interpretação e estética de todas as obras abordadas.

### 3.1.5 Concerto

A realização do concerto foi na igreja da Nazaré (Funchal), num concerto intitulado “Unidos pelo Bandolim”, onde a orquestra contava com 96 elementos, que teve grande afluência por parte da comunidade local, pelos pais dos alunos e pelas entidades que nos apoiaram e estiveram presentes nesta ocasião.

No decorrer do concerto as obras eram explicadas por mim ao público e onde também expliquei a origem deste trabalho. O nível do concerto suscitou a surpresa pela positiva por parte das pessoas, desde o repertório à sonoridade inovadora criada por uma orquestra deste porte. Através do diálogo no final, junto com as pessoas, verificamos que o concerto foi realmente um sucesso.

## 3.2 Investigação: descrição da investigação do projeto

Desde o início do projeto, acompanhei todo o processo já descrito dos alunos, desde os trabalhos de idealização, do desenvolver das nossas aulas, das relações estabelecidas por eles com os outros alunos, músicos e professores, da realização dos ensaios de naipe e da forma como motivavam e orientavam o trabalho durante todo este processo.

Sousa (2013) citando Quivy (1992) nos diz que “uma investigação é, por definição, “algo que se procura. É um caminhar para um melhor conhecimento e deve ser aceite

como tal, com todas as hesitações, desvios e incertezas que isso implica.” afirma também que “o objetivo de uma investigação é responder a uma pergunta, em que observado um problema, o investigador deve formular hipóteses na tentativa de resolução do mesmo.” Nesta base, concentrei meus esforços em responder a minha questão inicial, “Que aprendizagens e competências são desenvolvidas e percebidas pelos estudantes nos diferentes contextos de arranjo, interpretação, direção musical” de forma a resolver esta questão ou de dar os alicerces necessário para uma solução futura.

### 3.2.1 Técnicas e instrumentos de recolha de dados

Para a recolha de dados, tive por base essencialmente a observação direta, sendo assim a validade científica centrada ao que é efetivamente observado e por entrevistas, de forma semiestruturadas de forma a ter uma real percepção do testemunho dos alunos.

Para a realização destas entrevistas foram realizadas categorias *a priori*, que deram forma ao seguinte guião:

CATEGORIAS	SUBCATEGORIAS	PERGUNTAS
Perceções	Gerais de classe de conjunto	Que balanço fazes das aulas de conjunto deste ano? Que aprendizagens mais significativas fizeste? O que mudarias para melhorar?
	Em quarteto/quinteto	Como avalias o trabalho do nosso quinteto? Como avalias o teu desempenho neste quinteto? Quais as aprendizagens mais significativas que fizeste neste quinteto? O que mudarias para melhorar?
	Em naipes	Como avalias o trabalho dos naipes? Como avalias o teu desempenho no naipe? Quais as aprendizagens mais significativas que fizeste no naipe? O que mudarias para melhorar?
	Em orquestra	Como avalias o trabalho da orquestra? Como avalias o teu desempenho na orquestra? Quais as aprendizagens mais significativas que fizeste na

		orquestra? O que mudarias para melhorar?
Aprendizagens musicais	Técnicas	Qual a peça que foi mais difícil de tocares? Porquê? Em termos técnicos, o que desenvolveste mais?
	Expressivas	Qual a peça que consideras mais expressiva? Porquê?
	Estruturais	Qual a peça que consideras mais interessante do ponto de vista de interação artística?
Aprendizagens sociais	Relações interpessoais (colegas, professora, maestro...)	Como foi a experiência de teres contactado com outros músicos da Madeira?
	Relações intergeracionais	Como foi a experiência de teres tocado com músicos de diferentes idades?
	Organização e responsabilidade	O que é para ti ser responsável em música de conjunto?
	Cumprimento de regras	Que regras devem ser cumpridas quando estamos no quinteto? E na orquestra?
	Trabalho colaborativo (incluir as dinâmicas entre músicos mais e menos experientes...)	Qual a importância de um maestro? E de um chefe de naipe? E de um professor?
Competências	Direção musical de naipes/liderança	Qual a peça que foi mais difícil de orientar? Porquê? Que qualidades consideras que deve ter um chefe de naipe?
	Pedagógicas	Quais as principais dificuldades que observaste nos músicos do teu naipe? Quais as características que um bom orientador deve ter ao ajudar os outros?
	Aplicação dos saberes a novas situações/Tomada de decisão artística	Consideras que as peças estavam adequadas e ao alcance de todos? O que mudarias nos arranjos?
	Produção de eventos musicais	Se tivesses que organizar um concerto, o que terias de fazer? Achas que a classe de conjunto te ajudou a desenvolver estas competências?

### 3.2.2 Técnicas de análise e tratamento de dados

Para a minha análise de conteúdo, procedi a categorização das aprendizagens, desde as perceções, às aprendizagens musicais, às aprendizagens sociais nos diferentes contextos, ou subcategorias, discriminadas na tabela de categorização e triangulação dos dados (nos anexos), sendo estes contextos gerais de classe de conjunto analisados em subcategorias que intendem parâmetros expressivos, estruturais, técnicos, de direção de naípe, de relações interpessoais, de organização e responsabilidade, de cumprimento de regras, do trabalho colaborativo, da aplicação dos saberes segundo as situações e sobre a produção de um evento. Foram elaboradas entrevistas aos intervenientes, analisando de seguida os sentidos destas respostas, as quais foram trianguladas com as categorias e subcategorias aqui descritas.

Em seguimento, descrevo os intervenientes descritos nas entrevistas em anexo, com abreviações da seguinte forma:

**Alunos onde se centra a investigação:** Diogo Gomes (A1), Erica Gonçalves (A2), Andrew Santos (A3).

**Músicos e diretores artísticos (responsáveis dos grupos parceiros), participantes no projeto, que deixaram testemunho:** Músico 1, 2, 3 e 4 (M1, M2, M3, M4) e Diretor Artístico da Tuna de Bandolins da Camacha (DAC).

Excerto da tabela onde elaborei a análise dos dados:

CATEGORIAS	SUBCATEGORIAS	SENTIDOS DE RESPOSTA	INDICADORES DE RESPOSTA
Aprendizagens musicais	Técnicas	O repertório é avaliado em termos de dificuldades técnicas (Andrew) ou de dificuldades a nível expressivo (Erica e Diogo), o que é consentâneo com o seu nível de desenvolvimento.	<p>Qual a peça que foi mais difícil de tocares? Porquê?</p> <p>Foi as impressões orientais, porque era difícil a nível de técnica e também de som, esta música era escrita com uma técnica da aquela que se usa no dia-a-dia, mas com a ajuda do maestro consegui superar as minhas dificuldades. (A)</p> <p>Sem dúvida foi a mão direita, as músicas tinham técnica um pouco difícil não todas, umas a nível técnico eram fáceis. (A)</p> <p>Não tive grandes dificuldades na interpretação das peças pois já as conhecia, embora a nível expressivo considero a mais difícil o Adágio de Albinoni. (E)</p> <p>Em relação a esta questão ainda não poderei respondê-la, pois o meu percurso na vida artística, musical ainda agora começa. Por norma todas as peças de carácter mais exigente no início do seu estudo são complicadas, após o estudo minimamente da mesma torna-se mais acessível. (D)</p> <p>Apenas complementei técnicas que já conhecia, melhorando-as cada vez mais. (D)</p>

## 4. Análise e resultado dos dados

No percurso deste ano letivo, vim acompanhando com muita atenção a evolução dos meus alunos seja na disciplina de classe de conjunto do conservatório, onde trabalho com eles de uma forma mais aproximada, como também nas suas dinâmicas em relação ao projeto da orquestra de bandolins, onde acompanhei o trabalho que fizeram como orientadores, desde o trabalho mais cirúrgico na execução técnica das peças até o trabalho que desenvolveram na coesão de naipe, facilitando assim a construção da parte expressiva das obras no trabalho de orquestra na sua integridade.

Este trabalho por parte deles, não só do ponto de vista musical, teve muita influência na produção do evento, onde eles eram a referência dos colegas e responsáveis, pelas orientações dos naipes em relação a logística que cada naipe comporta, desde entrada dos músicos, numero de cadeiras e estantes, assistência na afinação e manutenção dos instrumentos, etc. Com a conclusão do projeto que idealizamos, que culminou com a apresentação ao publico deste trabalho realizado no dia 25 de março as 21h, na Igreja Paroquial da Nazaré (Funchal), venho aqui descrever a minha análise dos resultados obtidos, elaborada e fundamentada através das entrevistas exercidas aos meus alunos.

### 1. Percepções

#### Gerais de Classe de Conjunto

Desenvolvendo, durante o percurso deste ano letivo, a pratica de Classe de Conjunto com estes alunos, verifiquei que os alunos se manifestaram em várias esferas da compreensão musical procurando sempre atribuir um sentido próprio do trabalho individual como também do trabalho coletivo.

Em relação as percepções na classe de conjunto, verificamos que foram valorizadas as aulas como incentivo à aprendizagem, como diz o aluno A2 em termos gerais sobre seu percurso "(...) adquirimos prática de trabalhar em conjunto", onde "Desenvolvi uma forma mais prática de trabalhar em grupo.". Se manifestam também em relação aos diferentes formatos de música de conjunto que facilitou a abordagem de repertórios variados no seu orgânico instrumental, o aluno A1 refere desta forma a importância de "(...) poder desenvolver a prática de conjunto desde duos, trios e quintetos." mantendo sua opinião relacionada com a diversidade musical das obras abordadas, enquanto que o Aluno A3 nos fala da tipologia de instrumentos abordados nesta classe, como maior riqueza para este contexto de trabalho, este aluno nos diz "(...) este ano fazemos trabalho de orquestra, trabalhos com outros instrumentos da família do bandolim como por exemplo a bandola, o bandoloncelo, também trabalhamos com instrumentos fora da família do bandolim, a guitarra (...)".

O aluno A3 valoriza esta variedade instrumental não só como uma riqueza na diversidade da dinâmica do agrupamento mas também nos fala que contribuiu

significativamente no desenvolvimento pessoal. Sinalizo que os instrumentos da família do bandolim, variam só no tamanho e afinação mas são abordados tecnicamente da mesma forma que o bandolim, por isso quem consegue tocar bandolim consegue abordar os outros instrumentos da família, o aluno A3 nos diz assim “Uma das aprendizagens mais significativas foi aprender a tocar o bandoloncelo. Nunca tinha experimentado tocar no “gigante” da família, acho que este instrumento tem um som bastante bonito(...)”, neste âmbito o aluno A3 nos dá a entender que sua motivação parte não só de fazer uma nova experiência, mas também no explorar sonoridades diferentes, conseguindo assim compreender melhor o papel destes instrumentos num contexto musical em grupo.

Estas dinâmicas de aprendizagem levaram também com que os alunos conseguissem ver a diversidade dos elementos do grupo como um factor positivo, o aluno A3 em relação ao trabalho de música de conjunto em formato de quinteto nos descreve “O nosso quinteto na minha opinião está bom, tendo em conta que há alunos de diferentes graus, cada um trabalha para que o final seja magnífico”, nesta ideia a aluna A2 se exprime sobre este trabalho “Produtivo, eficaz, dinâmico pois estamos a trabalhar todos para o mesmo fim”. Como se observa, o clima cooperativo entre os músicos é o aspeto mais valorizado para a eficácia do trabalho, esta eficácia é descrita pelo aluno A1 quando nos diz “(...)pelo facto de concluirmos sempre o que nos é mencionado, tendo uma boa resposta e pela energia desenvolvida em quinteto, a vontade e confiança (...)”. Estes processos coletivos, levam indiscutivelmente a que cada um faça um balanço do próprio papel que desempenha num contexto de grupo e de que forma seu contributo está sendo eficaz, estimulando um sentido auto crítico para o melhor desenvolvimento do processo de trabalho. O aluno A3 leva esta auto crítica a um patamar mais elevado, onde através da referência dos colegas, ganha uma motivação e consciência ao nível que quer alcançar, nos cita assim “Acho que tenho vindo a evoluir, apesar de ainda não estar à altura dos outros alunos. Tento fazer o meu melhor para que consiga chegar ao nível dos outros alunos.”. A aluna A2, por sua vez mostra uma consciência, se podemos assim dizer mais pedagógica sobre o que ela entende que os integrantes de um agrupamento devem ter em consideração, nos diz “Dou sempre meu melhor, porque todos temos um papel importante neste quinteto.”, ou seja, esta aluna descreve a presença dos elementos de igual importância, sem discriminar os diferentes níveis, desde que cada componente se empenhe em trabalhar dando o melhor das suas capacidades para o trabalho do grupo. Efetivamente, a aluna A2 leva-nos a considerar quanto é importante para ela a boa orientação dos músicos envolvidos neste sentido, para o sucesso musical proposto pelo grupo.

Em contraposição o aluno A1, sendo o aluno com mais anos de experiência no instrumento, tem uma abordagem diferente quando faz uma auto reflexão, mostra uma maior confiança provavelmente devido ao seu percurso, falando do repertório elaborado em orquestra de bandolins nos diz “O programa poderia ser um pouco

mais exigente, devido a minha capacidade e desenvolvimento.” mas mesmo assim, admite que esta diversidade do grupo o levou também a fazer novas aprendizagens na elaboração de opiniões nos arranjos, afirma “(...) tenho consciência de que, devido aos vários níveis dos alunos, é difícil a seleção do programa fazendo com que seja acessível a todos, não deixando de ser exigente, com tudo isto o programa não deixou de ser interessante e desafiante.”

É muito interessante ver as diferentes visões dos meus alunos quando questionados, porque se torna evidente, pelo facto de terem idades diferentes, que as teorias de Swanwick (1986) em relação a sua espiral de desenvolvimento se aplica na perfeição. Verificamos isso ao perguntar em relação as aprendizagens na classe de conjunto onde o aluno A3, de uma forma mais prática sobre o manuseamento dos materiais em conjunto nos diz “melhorei a minha forma de tocar em grupo, saber olhar para quem dava a entrada”, ou seja, para ele o bom funcionamento neste caso predispõe-se da prática de descentrar-se de si de forma a conseguir visualizar os acontecimentos em volta. A aluna A2 vai mais além, ela entra em esferas mais expressivas de importância para o desempenho do seu próprio papel quando nos diz que é necessário “saber ouvir o que os meus colegas estão a tocar e não tocar só para mim”. Mais distanciado em relação ao pensamento e reflexão, encontramos o aluno A1, que formula uma opinião muito mais profunda, mostrando que se encontra já aos níveis do valor, em relação a espiral de Swanwick. Este nos diz assim, “desenvolvi a prática de tocar num grupo mais restrito, sendo uma nova experiência. Uma maior consciência das partes dos outros, do seu papel, função na música. Um despertar de ouvir o outro com mais pormenor e cuidado. A relação de entreajuda e espírito. Que com amor, gosto, boa disposição e dedicação ao trabalho e o prazer retirado da atividade faz toda a diferença.”

No contexto de orientação dos naipes em grande orquestra, revemos a situação onde este ambiente é visto como um encontro de diferentes saberes e competências, mas também como espaço de desenvolvimento pessoal e coletivo, onde verificamos a noção do reconhecimento por parte dos próprios músicos como do público. Na orientação dos diferentes naipes, questionei os alunos sobre as diferentes dinâmicas de trabalho, em relação a avaliação do trabalho da orquestra e dos naipes o aluno A1, neste caso relacionado com o naipe dos 1º bandolins, reflete que nem todos os elementos conseguiram da mesma forma acompanhar o processo do trabalho onde “houve certos alunos que tinham problemas em interpretar as peças, a nível de articulação”. Quando o aluno A1 refere no seu comentário à “alunos”, esta a querer intender como os músicos dos outros agrupamentos de palheta. Este comentário mostra também, as lacunas técnicas que estes agrupamentos carecem em relação as suas práticas pedagógicas, neste caso problemas de articulação técnica das frases. A aluna A2, que orientou os 2º bandolins, nos dá uma visão dos naipes em geral mais optimista, ela partilha assim “acho que os naipes trabalharam, souberam interpretar as peças, souberam usar a técnica que o maestro explicou”. Analiso este seu

comentário como uma verificação de melhoria no processo de trabalho através deste método de ensaio de naipes, onde os objectivos eram a coesão dos mesmos. O reconhecimento do próprio desenvolvimento da aluna A2, também é evidente através do processo, quando formula que tudo foi “bastante satisfatório e importante, na medida em que nos faz crescer individualmente, como músicos, contribuindo assim para um bom desempenho a nível de conjunto”, esta ideia também é reforçada pelo aluno A1 onde diz: “desenvolvo a parte de grupo e pessoal em simultâneo. Trabalho muito produtivo e de extrema importância.”

Em relação a este processo, existiu também o reconhecimento e absorção na metódica por parte de diretores artísticos dos agrupamentos convidados, o DAC nos diz assim sobre o efeito do processo, “tocar com o naipe de uma maneira mais coesa e evoluída com divisão de tarefas na orquestra tornando assim um trabalho melhor, mais evoluído e com melhores resultados”. Este comentário por parte do DAC, é de extrema importância para mim, porque mostra uma pequena mudança de mentalidade em relação à velhos métodos de trabalho, através do trabalho com os meus alunos, onde verificou no terreno as vantagens de um trabalho onde se delega tarefas e objetivado a certas áreas de desenvolvimento musicais, lhe proporcionou este reconhecimento demonstrado através seu comentário. Notamos também este tipo de evolução em mentalidade e abertura o comentário do músico M3 que nos diz que “todos nós aprendemos a pensar na música em grande e a fazer com que fosse um excelente concerto”. Este músico mostra também a sua motivação, através do trabalho social, para o sucesso do objectivo final, a bem dizer, o concerto. Este músico enfatiza a ideia transversal de que a parte social foi grande motivadora para o trabalho quando nos diz como balanço final “Foi uma boa experiência porque aprendemos a conviver com as outras tunas e a criar novas amizades”.

Fazendo um balanço final das percepções e avaliando o próprio desempenho, os alunos são mais críticos em relação a alguns músicos intervenientes, a aluna A2 diz que: “acho que meu desempenho foi satisfatório embora requeresse mais tempo e dedicação por parte dos meus colegas” o aluno A1 reforça esta ideia, mas abordando também ideologias e mentalidades onde diz: “ meu desempenho foi positivo. Poderia ser mais pormenorizado no estudo (dos intervenientes). Se pudesse mudar alguma coisa, mudava algumas mentalidades e consciências”, com isto o aluno verifica o processo ardoroso de implementar mudanças onde por muito tempo não existiam, mesmo assim houve boas repercussões neste sentido através da adequação dos alunos no processo do método, como nos diz a aluna A2 “aprendemos a trabalhar em conjunto partilhando ideias e conhecimentos a nível musical e técnico uns com os outros.” e o aluno A1 “mais do que a nível da música, aprendi sobretudo a conviver, lidar com as pessoas, como lidar com várias faixas etárias, várias personalidades e gostos”, descrevendo também as relações intergeracionais na qual se encontrava.

De sinalizar, que o aluno A3, por motivos de alguns atrasos e de incumprimento de horários, foi destituído de chefe de naipe, delegado a uma colega e onde este assumiu o papel de assistente.

## 2. Aprendizagens musicais

Através das aprendizagens em relação a fatores mais direcionados à música, neste caso o repertório escolhido, notamos que este é avaliado em termos de dificuldades técnicas, como é o caso do aluno A3, ou de dificuldades a nível de expressão pelos alunos A1 e A2, o que é consentâneo considerando seu nível de desenvolvimento (Swanwick, 1986). Quando questionados sobre a peça que tiveram mais dificuldade, o aluno A3 direciona a dificuldade técnica a peça original para bandolins denominada Impressões Orientais de R. Calace, onde nos diz de forma simples: “foi as impressões orientais, porque era difícil a nível da técnica e também do som...”, com esta afirmação, se bem que acredito de forma inconsciente, o aluno fala já de fatores expressivos e dá importância a emissão sonora quando se refere ao “som”, sobre estes aspectos expressivos a aluna A2 nos diz que “a nível expressivo considero a mais difícil o Adágio de Albinoni” sem dar relevância a problemáticas de carácter técnico para interpretar as obras, descritas no seu comentário: “não tive grandes dificuldades na interpretação das peças pois já as conhecia...”, o aluno A1 vê esta questão como um processo natural, ou seja nos diz apenas “complementei técnicas que já conhecia, melhorando-as cada vez mais”. Este aluno (A1) deposita muitas ideias relacionadas com o valor quando questionado sobre a estética das obras, nos diz sobre as que acha mais expressivas “para mim estas peças são consideradas expressivas pois quando as interpreto, faço-o com alma e sentimento. Com isto concluo que toda a expressividade depende de quem a interpreta e não só da música em si. Esse aspeto é que faz toda a diferença. Estas peças apenas me marcaram pelo amor que nelas depusitei e também pela força com que estas foram escritas”, como vemos, um comentário muito profundo sobre o valor da música para este aluno e sobre a importância do que está realizando.

Voltando as relações entre as diferentes gerações, este agrupamento tinha variadíssimas idades, sobre isto os alunos pronunciaram-se concordando com o bom relacionamento instaurado para a realização do trabalho, o aluno A3 mostra realmente a visão de alguns elementos da orquestra sobre a forma como os naites são vistos como hierarquia, sobre este fator o aluno A3 nos diz “...estes tinham bastantes dificuldades técnicas” e aquando o enquadramento destas pessoas pelos naites diz: “pessoas que tocavam 1º bandolim e passaram para o 2º, podiam se sentir inferiores”, mostra exatamente uma das mentalidades necessárias a contrastar e já discutidas precedentemente. Os outros alunos se pronunciaram só como enriquecedora a experiência, a aluna A2 diz “muito interessante, porque afinal não existe idade para aprender música principalmente com esta exigência” o aluno A1 diz que com “crianças de 5 anos até o adulto, por assim dizer de 60, aprende-se imenso.”

Centrando a questão, que a mim me interessa mais particularmente, sobre as características que deve ter um bom orientador, noto que a questão é vista como uma metodologia adaptada, como um processo de relação pedagógica ou mesmo de relação artística valorativa, segundo o desenvolvimento de cada um. O aluno A3 fala de uma forma mais prática e direcionada em relação a melhorias técnicas, ou seja no manuseamento dos materiais quando diz “trabalhar as partes que o grupo tem mais dificuldade”(...)“trabalhar as peças para que possam tocar juntos”, a aluna A2 fala das relações sociais “saber ouvir e respeitar as opiniões dos outros e contribuir para um bom funcionamento do conjunto de todas as formas e a todos os níveis. Saber ajudar no momento certo assim como chamar à atenção se for o caso”. Se referem também em relação a regras a impor no momento do trabalho como “não falar, não tocar, fazer silêncio quando o responsável está a falar, não mexer no telefone..” ideia partilhada pelo aluno A3 de forma muito prática para o bom funcionamento, a aluna A2 diz “a nível da orquestra devemos saber ouvir o que os colegas da orquestra estão a interpretar e seguir rigorosamente as indicações indicadas pelo maestro”, mostrando que esta aluna dá importância a níveis de estrutura e funcionamento pedagógico e por ultimo, o aluno A1, sempre na esfera do significado e valor quando nos diz que o bom funcionamento depende pelo “respeito pelo outro e o amor pela arte em questão”.

### 3. Competências desenvolvidas

Sobre as competências que os alunos tiveram que desenvolver, através da prática e experiência, para contrastar todas estas realidades, constitui para mim o ponto alto deste processo de aprendizagem. Quando vejo que o DAC nos diz em relação ao trabalho desenvolvido pelos alunos como chefes de naipe como “muito importante para organização e aprendizagem das músicas e da organização de músicos em palco” mostra já um reconhecimento as novas capacidades pelos alunos como também uma reconheciment a metódica estabelecida. Em relação a estas competências, falando com meus alunos eles transmitem que do ponto de vista pedagógico é necessário “ser compreensível, saber como ajudar, analisar bem as dificuldades, arranjar maneiras para ajudar, arranjar técnicas para facilitar o trabalho dos colegas”, isto dito por parte do aluno A3, que mostra a importância de uma autonomia pedagógica de adaptação face as situações que se apresentam. A aluna A2, fala no mesmo sentido onde “deve ser perspicaz e identificar facilmente as dificuldades e estar sempre pronto a ajudar a ultrapassá-las bem como procurar métodos eficazes para a resolução dos problemas” e o aluno A1 em relação a parte psicológica, do carácter e da personalidade que o orientador deve manter e privilegiar como “mostrar sempre boa energia positiva, compreensão, humildade, paciência, exigência, transparecer seu bom humor para criar bom ambiente, sobretudo no caso da experiência com os mais novos”. Todos concordaram que “apesar de haver alunos de várias idades com muitas dificuldades, esforçaram-se e conseguiram superar as dificuldades” como nos diz o aluno A3 e que

em relação ao repertório “os arranjos permitiam que todos conseguissem interpretá-las pois havia peças para os mais experientes e menos experientes.”.

Em conclusão a esta análise, cito as palavras da aluna A2, quando questionados sobre como, de forma autónoma, fariam um evento próprio musical que mostrasse todas as aprendizagens que fizeram, todos falaram de aspetos específicos mas a aluna para mim sintetiza tudo quando diz “pensar no concerto como um todo e ir adequando os arranjos às capacidades musicais das pessoas. Ser exigente e tirar o máximo partido dos músicos. Ser versátil de forma a agradar a todo o tipo de público. Escolher um sítio acessível e o mais centralizado possível de forma que todos pudessem ter acesso ao local e para o maior número possível de espetadores . Por fim, mas não menos importante, apostar em todos os meios de divulgação do evento”. Esta afirmação, a meu ver, responde a minha questão inicial da problemática descrita neste relatório.

## 5. Conclusão

Em todo o processo da realização deste projeto, desde o início até sua conclusão, concluí que realmente o incentivo para a inovação cultural é interligada com as relações sociais. As novas aprendizagens e os novos desafios vem grandemente facilitado através da união, do apoio, da troca de saberes, e da valorização das pessoas, onde cada uma tenta melhorar as suas próprias competências de forma a contribuir melhor com grupo.

Sobre a questão que coloquei inicialmente sobre que aprendizagens e competências são desenvolvidas pelos estudantes tendo como base o título deste relatório, sobre a personalidade musical e a pro atividade cultural, chego a conclusão que como resposta a este problema baseiam-se a aplicação, articulação e autonomia na aplicação de todas as competências desenvolvidas, sejam elas sociais, pessoais e musicais. Acredito que desta forma, demos pelo menos um importante passo e contribuímos para um maior desenvolvimento neste sentido dos meus alunos, tendo em conta os vários níveis de desenvolvimento da espiral de Swanwick (1986).

Aproveitando as ideias de Gardner (2000, cit. por Mendes), nos diz que, “uma forma de integrar os princípios construtivistas nas salas de aula é através da realização de projetos. O seu desenvolvimento, envolve a observação da vida extraescolar, propiciando aos alunos a oportunidade de organizar os conceitos e habilidades previamente estabelecidas, utilizando-os ao serviço de um novo objetivo ou empreendimento. Um elemento crucial da participação ativa de atividades colaborativas é o dialogo nas experiências partilhadas, indispensável para suportar a negociação e a criação da significação e da compreensão.”

Considero que a nossa prática de música de conjunto foi um alicerce para os alunos como intervenientes principais no processo de aprendizagem. Foi de grande estímulo para os alunos participarem numa experiência que também teve repercussão cultural, proporcionando-lhes um maior sentido a todo o processo que passaram, e também para mim por os ver ativos no seu próprio processo educativo e onde sua importância para o bom funcionamento do grupo, era reconhecida. Acredito que a experiência leva ao desenvolvimento de valores, e que estes valores e aprendizagens contribuirão para o desenvolvimento da vida pessoal de cada um e das relações profissionais que estabeleceram no percurso das suas vidas.

No dia 8 de Agosto de 2015, a distância de 5 meses, esta orquestra juntou-se mais uma vez com todos seus intervenientes para elaborar um concerto no evento Arte Camacha, executando o mesmo repertório. Foi necessário somente um dia de preparação, com os orientadores de naipe que desenvolveram o ensaio de seções e sua organização logística. Houve só um ensaio geral de *tutti*. O concerto correu muito bem musicalmente e foi um sucesso perante o público.

Para eles meu orgulho, amizade e sentimento de dever cumprido.

## 6. Referências bibliográficas

Adams, P. (2001). Resources and activities beyond the school. In Philpott, C. & Plummeridge, C. (Eds). *Issues in Music Teaching*. London: Taylor & Francis.

<http://comum.rcaap.pt/bitstream/123456789/6486/1/Concerto%20Encenado%20em%20Classe%20de%20Conjunto.pdf>

Argolo, D.; Carneiro, G.; Oliveira, N.; Menezes, R.; Machado, T. (2009) *Humanismo – Carl Rogers*, acessado em 11 de abril 2014, em: <http://geoaprendizagem.blogspot.pt/>

Becker, F. (1994) *O que é construtivismo?* Série Ideias n. 20. S. Paulo p.p. 87-93  
acessado em 7 Fevereiro 2014, em:  
[http://www.crmariocovas.sp.gov.br/dea\\_a.php?t=011](http://www.crmariocovas.sp.gov.br/dea_a.php?t=011)

Both, A. *Gerontologia: Educação e Longevidade*. Passo Fundo: Imperial, 1999.

Bourdieu, P. (2007), *A distinção – crítica social do julgamento*. Brasil: Zouk Editora.

Charlot, B. (2009). *A escola e o trabalho dos alunos*. Sísifo/Revista de Ciências da Educação No 10 Set/Dez 09. p.p.90

Da Costa, Maria Manuela Isaías Afonso (2010) *O valor da música na educação na perspectiva de Keith Swanwick*, disponível em  
[http://www.meloteca.com/teses/maria-costa\\_o-valor-da-musica.pdf](http://www.meloteca.com/teses/maria-costa_o-valor-da-musica.pdf), data de consulta 15-06-2015.

Dias, Henrique Guedes (2011), *Os PCN – Arte, o modelo C(L)A(S)P e as ideias de Swanwick: Repensando os referenciais para o ensino da música na escola*, acessado em 15 de outubro 2015,

em: <http://www.domain.adm.br/dem/licenciatura/monografia/henriquedias.pdf>

Gardner, h. (1994) *estruturas da mente: a teoria das inteligências múltiplas*. porto alegre: artes médicas sul. in: *inteligência : um conceito reformulado*. rio de janeiro: objetiva, 2000.

Fino, Carlos Nogueira (2001) *Vygostky e a zona de desenvolvimento proximal (ZDP): três implicações pedagógicas*, disponível em  
<https://dub111.mail.live.com/mail/ViewOfficePreview.aspx?messageid=mgijpZHcNu5BGWogAhWtfcDg2&folderid=flinbox&attindex=1&cp=-1&attdepth=1&n=91750483>

França, C.C.; Moreira, S.V.; Peixoto, M.A.; Moreira, A.M., (2009) Música e Identidade: relatos de autobiografias musicais em pacientes com esclerose múltipla, acessado em 15 de outubro 2015 em:

[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-75992009000200007&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-75992009000200007&nrm=iso&tlng=pt)

Green, L. (2000). Identidade de género, experiência musical e escolaridade. Música, Psicologia e Educação. Porto: CIPEM (2).

Marques, C.L da Silva; Dias, J.F. Silva; Costa, V.R. Pontrémoli (2010). As relações intergeracionais: encontros ou conflitos? Acessado a 17 de outubro 2015 em: <http://www.efdeportes.com/efd150/as-relacoes-intergeracionais-encontros-ou-conflitos.htm>

Mendes, S.F.P. , A Aprendizagem do Construtivismo. Acessado a 17 de outubro em: <http://www.profala.com/artpsico85.htm>

Neves, J.L. (1996), Pesquisa Qualitativa – Características, Usos e Possibilidades. Acessado a 17 de outubro 2015 em: <http://www.ead.fea.usp.br/cad-pesq/arquivos/C03-art06.pdf>

Neto, A. (2009), A Teoria Espiral de Swanwick. Artigo acessado a 17 de outubro de 2015 em: <http://ideiasemarteeducacao.blogspot.pt/2009/05/teoria-espiral-de-swanwick.html>

Pinto, J., (1999), Psicologia da Aprendizagem, Concepções, Teorias e Processos, Instituto de Emprego e Formação Profissional.

Pope, C.; Mays, N., Reaching the parts other methods cannot reach: An introduction to qualitative methods in health and health service research, in British Medical Journal, nº 311, 1995, p.p. 42-45

Serra, A. (2012). *O trabalho cooperativo entre professores nos diferentes grupos de área disciplinar na mesma escola*. [Dissertação de Mestrado]. Lisboa: Repositório Científico da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Acessado em <http://recil.grupolusofona.pt/handle/10437/3441>.

Skinner, B.F. (1961) *The Analysis of Behavior: A Program for Self Instruction*, with James G. Holland, 1961

Sousa, H. (2013). Grupos de Música de Câmara em contexto de Orquestra de Bandolins: Estudo sobre o empenho e o desempenho instrumental dos alunos. Setúbal, IPS/ESE.

Swanwick, K. (1979). *A Basis for Music Education*. London: NFER.

Swanwick, K. (1988). *Music, Mind, and Education*. London: Routledge.

Swanwick, K. (1988). Educação musical numa sociedade pluralista. *International Journal of Music Education*.

Swanwick, K. (2003). *Ensinando música musicalmente*. São Paulo: Moderna

## 7. Anexos

## 7.1- Anexo I - Guião de Entrevistas aos alunos

### A classe de conjunto de bandolins como impulsionadora do desenvolvimento da personalidade musical e da proatividade cultural

Questão de investigação

Que aprendizagens e competências são desenvolvidas pelos estudantes nos diferentes contextos de arranjo, interpretação e direção musical e como são percecionadas pelos próprios estudantes?

#### GUIÃO DE ENTREVISTA - ALUNOS

CATEGORIAS	SUBCATEGORIAS	PERGUNTAS
Perceções	Gerais de classe de conjunto	Que balanço fazes das aulas de conjunto deste ano? Que aprendizagens mais significativas fizeste? O que mudarias para melhorar?
	Em quarteto/quinteto	Como avalias o trabalho do nosso quinteto? Como avalias o teu desempenho neste quinteto? Quais as aprendizagens mais significativas que fizeste neste quinteto? O que mudarias para melhorar?
	Em naipes	Como avalias o trabalho dos naipes? Como avalias o teu desempenho no naipe? Quais as aprendizagens mais significativas que fizeste no naipe? O que mudarias para melhorar?
	Em orquestra	Como avalias o trabalho da orquestra? Como avalias o teu desempenho na orquestra? Quais as aprendizagens mais significativas que fizeste na orquestra? O que mudarias para melhorar?
Aprendizagens musicais	Técnicas	Qual a peça que foi mais difícil de tocares? Porquê?

		Em termos técnicos, o que desenvolveste mais?
	Expressivas	Qual a peça que consideras mais expressiva? Porquê?
	Estruturais	Qual a peça que consideras mais interessante do ponto de vista de interação artística?
Aprendizagens sociais	Relações interpessoais (colegas, professora, maestro...)	Como foi a experiência de teres contactado com outros músicos da Madeira?
	Relações intergeracionais	Como foi a experiência de teres tocado com músicos de diferentes idades?
	Organização e responsabilidade	O que é para ti ser responsável em música de conjunto?
	Cumprimento de regras	Que regras devem ser cumpridas quando estamos no quinteto? E na orquestra?
	Trabalho colaborativo (incluir as dinâmicas entre músicos mais e menos experientes...)	Qual a importância de um maestro? E de um chefe de naipe? E de um professor?
Competências	Direção musical de naipes/liderança	Qual a peça que foi mais difícil de orientar? Porquê? Que qualidades consideras que deve ter um chefe de naipe?
	Pedagógicas	Quais as principais dificuldades que observaste nos músicos do teu naipe? Quais as características que um bom orientador deve ter ao ajudar os outros?
	Aplicação dos saberes a novas situações/Tomada de decisão artística	Consideras que as peças estavam adequadas e ao alcance de todos? O que mudarias nos arranjos?
	Produção de eventos musicais	Se tivesses que organizar um concerto, o que terias de fazer? Achas que a classe de conjunto te ajudou a desenvolver estas competências?

## 7.2- Anexo II - Entrevista aluno A1

### Gerais de classe de conjunto

#### **Que balanço fazes das aulas de conjunto deste ano?**

Muito produtivas, por vários aspetos, nomeadamente de poder desenvolver a prática de conjunto desde duos, trios e quintetos. O ambiente desenvolvido nas aulas, sem dúvida foi o mais propício para por em prática todo o conhecimento. Desde a boa disposição, da predisposição para a aprendizagem e da paixão transmitida fez com que me contagiasse, ganhando cada vez maior gosto pela disciplina, ansiando mesmo pelo dia da mesma. O programa abordado na disciplina foi variado e desafiante tornando-o assim mais interessante, cativante.

#### **Que aprendizagens mais significativas fizeste?**

Correspondeu as expectativas. Não só evolui como estudante de música, como também ser Humano.

#### **O que mudarias para melhorar?**

A organização da escola na seleção da sala em questão. Não sendo muitas vezes a mais adequada, fazendo com que o professor tenha que procurar algo mais propício.

### Em quarteto/quinteto (classe de conjunto)

#### **Como avalias o trabalho do nosso quinteto?**

Positivo, pelo facto de concluirmos sempre o que nos é mencionado, tendo uma boa resposta e pela energia desenvolvida em quinteto, a vontade e confiança, apesar de algumas vezes nem todos comparecerem as aulas.

#### **Como avalias o teu desempenho neste quinteto?**

Bom, apesar de ter sempre aspetos a melhorar e a desenvolver.

#### **Quais as aprendizagens mais significativas que fizeste neste quinteto?**

Desenvolvi a prática de tocar num grupo mais restrito, sendo uma nova experiência. Uma maior consciência das partes dos outros, do seu papel, função na música. Um despertar de ouvir o outro com mais pormenor e cuidado. A Relação de entre ajuda e espírito. Que com amor, gosto, boa disposição e dedicação o trabalho e o prazer retirado da atividade faz toda a diferença.

### **O que mudarias para melhorar?**

O Programa poderia ser um pouco mais exigente, devido a minha capacidade e desenvolvimento. Com consciência que devido aos vários níveis de cada um, é difícil a seleção do programa fazendo com que tenha que ser acessível a todos, não deixando de ser exigente. Com tudo isto o programa não deixou de ser interessante e desafiante.

#### Em naipes

### **Como avalias o trabalho dos naipes?**

Nesta disciplina tenho a oportunidade de aprofundar tudo aquilo que aprendo, com mais tempo e precisão. Desenvolvo a parte de grupo e pessoal em simultâneo. Trabalho muito produtivo e de extrema importância.

### **Como avalias o teu desempenho no naipe?**

Positivo. Poderia ser mais pormenorizado no estudo.

### **Quais as aprendizagens mais significativas que fizeste no naipe?**

Desenvolvi aspetos que julgava não ter.

### **O que mudarias para melhorar?**

Nada.

#### Em orquestra

### **Como avalias o trabalho da orquestra?**

Bom, no geral respondeu as expectativas esperadas, devido á experiencia e vivência de cada um.

### **Como avalias o teu desempenho na orquestra?**

Bom. Respondi ao que me foi pedido.

### **Quais as aprendizagens mais significativas que fizeste na orquestra?**

Mais do que a nível da música, aprendi sobretudo a conviver, lidar com as pessoas, como lidar com várias faixas etárias, varias personalidades e gostos.

### **O que mudarias para melhorar?**

Algumas mentalidades e consciências.

## **Aprendizagens musicais**

### Técnicas

#### **Qual a peça que foi mais difícil de tocares? Porquê?**

Em relação a esta questão ainda não poderei responde-la, pois o meu percurso na vida artística, musical ainda agora começa. Por norma todas as peças de carácter mais exigente no início do seu estudo são complicadas, após o estudo minimamente da mesma torna se mais acessível .

Em termos técnicos, o que desenvolveste mais?

Apenas complementei técnicas que já conhecia, melhorando as cada vez mais.

### Expressivas

Qual a peça que consideras mais expressiva? Porquê?

Existem imensas músicas de carácter expressivas, provavelmente uma das músicas que considero mais expressiva, dentro da minha experiencia são as músicas de Ennio Morricone, *Nuovo Cinema Paradiso*, *Débora's Theme*, entre outras. Para mim estas peças são consideradas expressivas pois quando as interpreto, faço o com alma e sentimento. Com isto conluo que toda a expressividade depende de quem a interpreta e não da música em si. Esse aspeto é que faz toda a diferença. Estas peças apenas me marcaram pelo amor que nelas depositei e também pela força com que estas foram escritas.

### Estruturais

Qual a peça que consideras mais interessante do ponto de vista de interação artística?

## **Aprendizagens sociais**

Relações interpessoais (colegas, professora, maestro...)

#### **Como foi a experiência de teres contactado com outros músicos da Madeira?**

Muito gratificante. Poder partilhar métodos , aprendizagens e mentalidades diferentes.

Relações intergeracionais

#### **Como foi a experiência de teres tocado com músicos de diferentes idades?**

Enriquecedora. Desde a criança de 5 anos até ao adulto, por assim dizer de 60. Aprende-se imenso.

Organização e responsabilidade

### **O que é para ti ser responsável em música de conjunto?**

Ter o naipe organizado e todos para o mesmo, ajudando tanto a nível técnico como também emocional.

Cumprimento de regras

### **Que regras devem ser cumpridas quando estamos no quinteto? E na orquestra?**

O respeito pelo outro e o amor pela arte em questão.

Trabalho colaborativo (incluir as dinâmicas entre músicos mais e menos experientes...)

### **Qual a importância de um maestro? E de um chefe de naipe? E de um professor?**

Alguém que nos inspira, motiva, incentiva, ajuda e a cima de tudo que mostra amor por aquilo que faz.

### **Competências**

Direção musical de naipes/liderança

### **Qual a peça que foi mais difícil de orientar? Porquê?**

Peça de carácter lento, nomeadamente o adágio. Devido a ser uma peça muito interpretativa. Em geral um pouco de todas, devido ao entusiasmo de correr.

### **Que qualidades consideras que deve ter um chefe de naipe?**

Humildade, que ajude, organizado, amigo, compreensivo, calmo, energia positiva.

Aplicação dos saberes a novas situações/Tomada de decisão artística

Pedagógicas

### **Quais as principais dificuldades que observaste nos músicos do teu naipe?**

Falta de estudo, de pachorra e falta de respeito pelo que fazem. ( não é uma dificuldade ) A maior dificuldade poderá ter sido a falta de consciência pelo que estão a fazer. Pois queriam fazer parte do naipe dos primeiros bandolins mas não se esforçavam para tal.

### **Quais as características que um bom orientador deve ter ao ajudar os outros?**

Mostrar sempre boa energia, positiva , compreensão, humildade, paciência, exigência , transparecer o seu bom humor para criar bom ambiente, sobretudo no caso da experiência com orquestras de interpretes mais novos. Deve ter tudo o que o professor Norberto Gonçalves da Cruz tem!!

Aplicação dos saberes a novas situações/Tomada de decisão artística

**Consideras que as peças estavam adequadas e ao alcance de todos?**

Sim.

**O que mudarias nos arranjos?**

Ave maria de *Caccini*. A peça estava interessante, mas a gosto pessoal preferia com outro tipo de arranjo, mas o que faz com que o arranjo em questão não tivesse bom.

Produção de eventos musicais

**Se tivesses que organizar um concerto, o que terias de fazer?**

Procurar lugar para o mesmo.

Requisitar os músicos.

Escolha do programa.

Escolha de lugar de ensaios.

Planificação de ensaios.

Marketing.

**Achas que a classe de conjunto te ajudou a desenvolver estas competências?**

Sem dúvida alguma, apesar de ser com um número muito mais limitado, o que faz com o que haja uma melhor interação e sinceridade com os colegas. Além de toda a parte musical a classe de conjunto ajudou me a desenvolver não só como aluno de música como também a parte Humana, tornando me uma pessoa mais sensível e com um amor cada vez mais ascendente à arte da Música.

## 7.3- Anexo III - Entrevista aluno A2

### **Perceções**

Geraiis de classe de conjunto

#### **Que balanço fazes das aulas de conjunto deste ano?**

Foi bastante positivo, aprofundamos conhecimentos e adquirimos prática de trabalhar em grupo.

#### **Que aprendizagens mais significativas fizeste?**

Desenvolvi uma forma mais pratica de trabalhar em grupo.

#### **O que mudarias para melhorar?**

Em quarteto/quinteto (Classe de conjunto)

#### **Como avalias o trabalho do nosso quinteto?**

Produtivo, eficaz, dinâmico pois estamos a trabalhar todos para o mesmo fim.

#### **Como avalias o teu desempenho neste quinteto?**

Dou sempre o meu melhor, porque todos temos um papel importante neste quinteto.

#### **Quais as aprendizagens mais significativas que fizeste neste quinteto?**

Saber ouvir o que os meus colegas estão a tocar e não tocar só para mim.

#### **O que mudarias para melhorar?**

Em naipes

#### **Como avalias o trabalho dos naipes?**

Bastante satisfatório e importante, na medida em que nos faz crescer individualmente, como músicos, contribuindo assim para um bom desempenho a nível do conjunto.

#### **Como avalias o teu desempenho no naipe?**

Acho que o meu desempenho foi satisfatório embora requeresse mais tempo e dedicação por parte dos meus colegas.

### **Quais as aprendizagens mais significativas que fizeste no naipe?**

Aprendemos a trabalhar em conjunto partilhando ideias e conhecimentos a nível musical e técnico uns com os outros.

### **O que mudarias para melhorar?**

Em orquestra

### **Como avalias o trabalho da orquestra?**

Foi muito bom, pois aprendemos todos o que é estar num grande grupo e trabalhar todos para o mesmo fim.

### **Como avalias o teu desempenho na orquestra?**

Dei o meu melhor e acho que foi proveitoso e permitiu-me crescer a nível de trabalho de conjunto.

### **Quais as aprendizagens mais significativas que fizeste na orquestra?**

Esta nova experiência fez-me encarar de uma forma mais positiva o projeto de orquestra e a maneira de como estar na mesma

### **Aprendizagens musicais**

Técnicas

### **Qual a peça que foi mais difícil de tocares? Porquê?**

Não tive grandes dificuldades na interpretação das peças pois já as conhecia, embora a nível expressivo considero a mais difícil o Adágio de Albinoni.

Expressivas

### **Qual a peça que consideras mais expressiva? Porquê?**

Considero o Adágio de Albinoni a peça mais expressiva porque é aquele que oferece mais grau de dificuldade na interpretação nesse mesmo nível.

#### Estruturais

### **Qual a peça que consideras mais interessante do ponto de vista de interação artística?**

Na minha opinião as Impressões Orientais, é a peça que mais interage com os vários instrumentos desde a percussão, à harpa, aos instrumentos de sopro e as cordas.

### **Aprendizagens sociais**

#### Relações interpessoais (colegas, professora, maestro...)

### **Como foi a experiência de teres contactado com outros músicos da Madeira?**

Muito positiva, pois necessitamos de nos unir no meio musical por forma a enriquecer o património musical que possuímos de uma forma genuína e única.

#### Relações intergeracionais

### **Como foi a experiência de teres tocado com músicos de diferentes idades?**

Muito interessante, porque afinal não existe idade para aprender música principalmente com esta exigência.

#### Organização e responsabilidade

### **O que é para ti ser responsável em música de conjunto?**

Saber ouvir e respeitar as opiniões dos outros e contribuir para um bom funcionamento do conjunto de todas as formas e a todos os níveis. Saber ajudar no momento certo assim como chamar à atenção se for o caso.

#### Cumprimento de regras

### **Que regras devem ser cumpridas quando estamos no quinteto? E na orquestra?**

A nível da orquestra devemos saber ouvir o que os colegas da orquestra estão a interpretar e seguir rigorosamente as indicações do maestro.

Trabalho colaborativo (incluir as dinâmicas entre músicos mais e menos experientes...)

### **Qual a importância de um maestro? E de um chefe de naipe? E de um professor?**

O maestro faz toda a diferença uma vez que é ele que conduz o concerto e nos ajuda a interpretar melhor as obras a nível dinâmico.

Um chefe naipe dá-nos indicações a nível técnico para que as obras sejam bem interpretadas e ajudam-nos a ultrapassar dificuldade no mesmo nível que possam surgir.

Um professor ensina-nos, aconselha-nos e mostra-nos qual a melhor de aprender a interpretar uma obra.

### **Competências**

Direção musical de naipes/liderança

### **Qual a peça que foi mais difícil de orientar? Porquê?**

As peças mais difíceis de orientar no trabalho de naipe foram o Palladio e as Impressões Orientais, pois a nível técnico era um pouco exigente para quem tem pouca experiência musical, principalmente se não houver trabalho individual torna-se mais difícil orientar o trabalho em grupo.

### **Que qualidades consideras que deve ter um chefe de naipe?**

O chefe de naipe deve ser paciente, convicto e exigente.

Aplicação dos saberes a novas situações/Tomada de decisão artística  
Pedagógicas

### **Quais as principais dificuldades que observaste nos músicos do teu naipe?**

Falta de prática e trabalho individual.

### **Quais as características que um bom orientador deve ter ao ajudar os outros?**

Deve ser perspicaz e identificar facilmente as dificuldades e estar sempre pronto a ajudar a ultrapassá-las bem como procurar métodos eficazes para a resolução dos problemas.

Aplicação dos saberes a novas situações/Tomada de decisão artística

### **Consideras que as peças estavam adequadas e ao alcance de todos?**

Sim, umas com mais dificuldades do que outras, mas por outro lado os arranjos permitiam que todos conseguissem interpreta-las pois havia peças para os mais experientes e menos experientes.

### **O que mudarias nos arranjos?**

Acho que estavam adequados, não os mudaria.

Produção de eventos musicais

### **Se tivesses que organizar um concerto, o que terias de fazer?**

Em primeiro lugar tínhamos que ter músicos...

Pensar no concerto como um todo e ir adequando os arranjos às capacidades musicais das pessoas. Ser exigente e tirar o máximo partido dos músicos. Ser versátil de forma a agradar a todo o tipo de público. Escolher um sítio acessível e o mais centralizado possível de forma que todos pudessem ter acesso ao local e para o maior número possível de espetadores. Por fim, mas não menos importante, apostar em todos os meios de divulgação do evento.

### **Achas que a classe de conjunto te ajudou a desenvolver estas competências?**

Sim, a troca de ideias e de experiências é sempre importante até para um músico mais experiente, e as competências adquirem-se e desenvolvem-se nesta ordem de ideias.

## 7.4- Anexo IV - Entrevista aluno A3

### **Que balanço fazes das aulas de conjunto deste ano?**

Este ano as aulas de conjunto foram muito mais interessantes, quer a nível de aprendizagem pessoal quer a nível de naipe, o ano passado em conjunto fazíamos duetos este ano fazemos trabalho de orquestra , trabalhos com outros instrumentos da família do bandolim como por exemplo a bandola, o bandoloncelo, também trabalhamos com instrumentos fora da família do bandolim, a guitarra, acho que o trabalho realizado superou a expectativa .

### **Que aprendizagens mais significativas fizeste?**

Uma das aprendizagens mais significativas foi aprender a tocar o bandoloncelo , Nunca tinha experimentado tocar no “gigante” da família , acho que este instrumento tem um som bastante bonito, aprendi também a usar a respiração ou seja a interação do corpo na música , usar a musicalidade que existe em nós, saber interpretar uma peça não são só a nível de solfejo mas também a nível de musicalidade.

### **O que mudarias para melhorar?**

Não há muita coisa a mudar , aumentava o numero de instrumentos, para isso era preciso haver mais instrumentistas , a maneira que formássemos uma tuna ou até mesmo uma orquestra ca no CEPAM ,mudaria as condições para as aulas, uma vez que as vezes queremos material como por exemplo estantes, cadeiras ou até mesmo salas e não temos, isso tudo prejudica o sucesso de um aluno na escola.

### **Como avalias o trabalho do nosso quinteto?**

O nosso quinteto na minha opinião está bom, tendo em conta que a alunos de diferentes graus, cada um trabalha para que o resultado final seja magnifico, acho que nós juntos podemos ir muito longe.

### **Como avalias o teu desempenho neste quinteto?**

Acho que tenho vindo a evoluir, apesar de ainda não estar a altura dos outros alunos tento fazer o meu melhor para que consiga chegar ao nível dos outros alunos, a nível de estudo não estou a 100% nem vou estar, nem chego aos 50%, porque com a minha carga horária raramente consigo pegar no instrumento para estudar só mesmo ao fim de semana e as vezes a noite quando chego a casa.

### **Quais as aprendizagens mais significativas que fizeste neste quinteto?**

Melhorei a minha forma de tocar em grupo, saber olhar para quem dava a entrada.

### **O que mudarias para melhorar?**

Não a muita coisa a mudar, aumentava o numero de instrumentos, para isso era preciso haver mais instrumentistas, a maneira que formássemos uma tuna ou até mesmo uma orquestra aqui no CEPAM, mudaria as condições para as aulas, uma vez que as vezes queremos material como por exemplo estantes, cadeiras ou até mesmo salas e não temos, isso tudo prejudica o sucesso de um aluno na escola.

### **Como avalias o trabalho dos naipes?**

Acho que os naipes trabalharam, souberam interpretar as peças, souberam usar a técnica que o maestro explicou, apesar de estarem constantemente a falar, a brincar, a tocar, mas o resultado final foi bom,.

### **Como avalias o teu desempenho no naipe?**

Acho que o meu naipe resultou, apesar da chefe de naipe estar um pouco desorientada soube interpretar o seu papel , a nível de bandolas, estava tudo bem, um pequeno problema de solfejo mas nada de mais, acho que resultou bem.

### **Como avalias o trabalho da orquestra?**

Acho que o trabalho de orquestra a nível geral foi bom, houve certos alunos que tinham problemas em interpretar as peças, a nível de articulação.

### **Como avalias o teu desempenho na orquestra?**

Em principio o chefe de naipe das bandolas e bandoletas era eu, mas com os atrasos frequente o maestro com os outros chefes de naipe decidiram mudar de chefe de naipe, de resto acho que foi bom , mesmo eu não sendo chefe de naipe , fiz o trabalho de tal , sabendo que a chefe de naipe escolhida não sabia afinar os instrumentos, nem dar entradas para os músicas.

### **Qual a peça que foi mais difícil de tocares? Porquê?**

Foi as impressões orientais , porque era difícil a nível de técnica e também de som, esta música era escrita com uma técnica da aquela que usa no dia a dia , mas com a ajuda do maestro consegui superar as minha dificuldades.

### **Em termos técnicos, o que desenvolveste mais?**

Sem duvida foi a mão direita , as músicas tinham técnica um pouco difícil não todas, umas a nível técnico eram fáceis .

### **Qual a peça que consideras mais expressiva? Porquê?**

A peça que na minha opinião era mais expressiva era o adágio de Albinoni porque esta e muitíssima melódica

### **Qual a peça que consideras mais interessante do ponto de vista de interação artística?**

Palladio de karl jenkins

### **Como foi a experiência de teres contactado com outros músicos da Madeira?**

Foi boa porque foi uma troca de saberes, tendo também conhecido pessoas da mesma área artística que eu.

### **Como foi a experiência de teres tocado com músicos de diferentes idades?**

Foi boa no sentido de ajudar os mais velhos, porque estes tinham bastantes dificuldades a nível de técnica, mas também foi menos mão , a nível de mudança de naípe , pessoas que tocavam 1 bandolim e passarão para 2 , as pessoas podiam se sentir inferiores .

### **O que é para ti ser responsável em música de conjunto?**

Ser responsável por um grupo requer trabalhar com os elementos desse grupo, trabalhar as partes que o grupo tem mais dificuldade, se for por exemplo num quinteto trabalhar as peças para que possam tocar juntos.

### **Que regras devem ser cumpridas quando estamos no quinteto? E na orquestra?**

Não falar, não tocar, fazer silêncio quando o responsável esta a falar, não mexer no

telefone.

### **Qual a importância de um maestro? E de um chefe de naipe? E de um professor?**

A importância de um maestro na orquestra é que sem ele não podemos fazer música é ele que vai dar a entrada, é ele que vai marcar o tempo, é ele que está a frente de um grupo de um chefe de naipe é que ele é que está responsável pelo naipe, é ele que vai dizer ao maestro se o naipe está pronto para tocar, é ele que vai dizer quando é que é para ensaiar, quando é para afinar, é ele que está responsável pelo naipe, um professor é aquele que ensina, que a técnica, que vai ajudar os alunos não só a nível de técnica mas também a nível de som.

### **Qual a peça que foi mais difícil de orientar? Porquê?**

Sem dúvida foi as impressões orientais, não só porque é uma música difícil a nível de técnica mas também porque quando o maestro dizia como se fazia uma certa parte tinha alunos a tocar, isso atrasa os ensaios em vez que um ensaio ser uma hora vai ser duas porque os alunos têm uma enorme falta de respeito para com o maestro.

### **Que qualidades consideras que deve ter um chefe de naipe?**

Um chefe de naipe tem de ter conhecimento musical, saber em que tom está o instrumento e em que estão os outros instrumentos da orquestra para que possa afinar o seu próprio instrumento, saber contar compassos porque nos ensaios de naipe vão ter de dar entrada, ser assíduo e pontual, ser responsável.

### **Quais as principais dificuldades que observaste nos músicos do teu naipe?**

As principais dificuldades que observei no meu naipe é que não estavam a receber a mensagem direita do maestro porque o chefe de naipe não estava a mandar a mensagem direita.

### **Quais as características que um bom orientador deve ter ao ajudar os outros?**

Ser compreensível, saber como ajudar, analisar bem a dificuldade, arranjar maneiras para ajudar, arranjar técnicas para facilitar o trabalho do colega.

### **Consideras que as peças estavam adequadas e ao alcance de todos?**

Acho que sim apesar de haver alunos de várias idades com muitas dificuldades, mas esforçaram-se e conseguiram superar as dificuldades.

### **O que mudarias nos arranjos?**

Acho que os arranjos com os sopros não foram os mais adequados a acústica da igreja, principalmente a valsa n2 acho que os sopros não ficaram juntos com os bandolins.

**Se tivesses que organizar um concerto, o que terias de fazer?**

Tinha de arranjar as músicas, depois tinha de arranjar uma orquestra com quem trabalhar , arranjar um lugar para o concerto, fazer ensaios semanais ou até mesmo diários .

**Achas que a classe de conjunto te ajudou a desenvolver estas competências?**

Claro até porque trabalhei as peças na aula com os outros chefes de naipe e fiquei a perceber melhor as vozes dos outros instrumentos.

## 7.5- Anexo V - Tabela de categorização e triangulação dos dados

### ***A classe de conjunto de bandolins como impulsionadora do desenvolvimento da personalidade musical e da proatividade cultural***

Questão de investigação:

*Que aprendizagens e competências são desenvolvidas pelos estudantes nos diferentes contextos de arranjo, interpretação e direção musical e como são percebidas pelos próprios estudantes?*

Abreviação dos intervenientes:

Alunos onde se centram a investigação: Diogo (A1), Erica (A2), Andrew (A3)

Músicos e diretores artísticos responsáveis participantes no projeto, que deixaram testemunho:

Músico 1,2 e 3 (M1,M2,M3) e Diretor Artístico grupo de bandolins Camacha (DAC)

TABELA DE CATEGORIZAÇÃO E TRIANGULAÇÃO DOS DADOS

CATEGORIAS	SUBCATEGORIAS	SENTIDOS DE RESPOSTA	INDICADORES DE RESPOSTA
Percepções	Gerais de classe de conjunto	<p><b>São valorizadas as dinâmicas de aprendizagem em estabelecidas em diferentes formatos de música de conjunto. (dinâmicas de grupo;... organização s;... elementos estéticos;... )</b></p> <p><b>É valorizado o clima relacional estabelecido na classe de conjunto.</b></p>	<p><b>Que balanço fazes das aulas de conjunto deste ano?</b></p> <p>Foi bastante positivo, aprofundamos conhecimentos e <b>adquirimos prática de trabalhar em grupo.</b> (A2)</p> <p>Muito produtivas, por vários aspetos, nomeadamente de <b>poder desenvolver a prática de conjunto desde duos, trios e quintetos.</b> O ambiente desenvolvido nas aulas, sem dúvida foi o mais propício para pôr em prática todo o conhecimento. Desde a boa disposição, da predisposição para a aprendizagem e da paixão transmitida fez com que me contagiasse, ganhando cada vez maior gosto pela disciplina, ansiando mesmo pelo dia da mesma. O programa abordado na disciplina foi variado e desafiante tornando-o assim mais interessante, cativante. (A1)</p> <p>O ambiente desenvolvido nas aulas... foi o mais propício para pôr em prática todo o conhecimento. A boa disposição, a predisposição para a aprendizagem e a paixão transmitida fez com que ... ganhasse cada vez maior gosto pela disciplina. (A1)</p> <p>Este ano as aulas de conjunto foram muito mais interessantes , quer a nível de aprendizagem quer a nível de naípe, o ano passado em conjunto fazíamos duetos <b>este ano fazemos trabalho de orquestra, trabalhos com outros instrumentos da família do bandolim como por exemplo a bandola , o bandoloncelo, também trabalhamos com instrumentos fora da família do bandolim , a guitarra , acho que o trabalho realizado superou a expectativa.</b> (A3)</p>
			<p><b>Que aprendizagens mais significativas fizeste?</b></p> <p><b>Desenvolvi uma forma mais prática de trabalhar em grupo.</b> (A2)</p> <p>Correspondeu as expectativas. (A1)</p>

			<p>Uma das aprendizagens mais significativas foi aprender a tocar o bandoloncelo. Nunca tinha experimentado tocar no “gigante” da família , acho que este instrumento tem um som bastante bonito, aprendi também a usar a respiração ou seja a interação do corpo na música, usar a musicalidade que existe em nos, saber interpretar uma peça, são só a nível de solfejo mas também a nível de musicalidade. (A3)</p>
		<p><b>Há reconhecimento da importância das questões logísticas para o desenvolvimento do trabalho.</b></p> <p><b>O sucesso do trabalho em orquestra leva à sugestão da adoção do modelo para a classe de conjunto.</b></p>	<p><b>O que mudarias para melhorar?</b></p> <p>A organização da escola na seleção da sala em questão. Não sendo muitas vezes a sala mais adequada, fazendo com que o professor tenha que procurar algo mais propício. (A1)</p> <p>Não há muita coisa a mudar, aumentava o número de instrumentos, para isso era preciso haver mais instrumentistas, de maneira que formássemos uma tuna ou até mesmo uma orquestra cá no CEPAM, mudaria as condições para as aulas, uma vez que as vezes queremos material como por exemplo estantes, cadeiras ou até mesmo salas e não temos, isso tudo prejudica o sucesso de um aluno na escola. (A3)</p>
	Em quarteto/quinteto	O clima cooperativo entre os músicos é o aspeto mais valorizado para a eficácia no quinteto.	<p>Como avalias o trabalho do nosso quinteto?</p> <p>O nosso quinteto na minha opinião esta bom, tendo em conta que a alunos de diferentes graus, cada um trabalha para que o resultado final seja magnifico, acho que nos juntos podemos ir muito longe. (A3)</p> <p>Produtivo, eficaz, dinâmico pois estamos a trabalhar todos para o mesmo fim. (A2)</p> <p>Positivo, pelo facto de concluirmos sempre o que nos é mencionado, tendo uma boa resposta e pela energia desenvolvida em quinteto, a vontade e confiança, apesar de algumas vezes nem todos comparecerem as aulas. (A1)</p>

		<p>O quinteto é visto como um processo de desenvolvimento, aprendizagem e inclusão.</p>	<p>Como avalias o teu desempenho neste quinteto?  <b>Acho que tenho vindo a evoluir, apesar de ainda não estar à altura dos outros alunos. Tento fazer o meu melhor para que consiga chegar ao nível dos outros alunos.</b> A nível de estudo não estou a 100% nem vou estar nem chego aos 50% porque com a minha carga horária raramente consigo pegar no instrumento para estudar; só mesmo ao fim de semana e às vezes à noite quando chego a casa . (A3)</p> <p><b>Dou sempre o meu melhor, porque todos temos um papel importante neste quinteto.</b> (A2)</p> <p><b>Bom, apesar de ter sempre aspetos a melhorar e a desenvolver.</b> (A3)</p> <p><b>O Programa poderia ser um pouco mais exigente, devido à minha capacidade e desenvolvimento. Tenho consciência de que, devido aos vários níveis dos alunos, é difícil a seleção do programa fazendo com que seja acessível a todos, não deixando de ser exigente. Com tudo isto o programa não deixou de ser interessante e desafiante.</b> (A1)</p>
		<p>As aprendizagens valorizadas no quinteto centram-se ao nível das dinâmicas de grupo, quer do ponto de vista da coesão manipulativa e expressiva como também da tomada de consciência da estrutura musical e dos significados coletivos.</p>	<p>Quais as aprendizagens mais significativas que fizeste neste quinteto?</p> <p><b>Melhorei a minha forma de tocar em grupo, saber olhar para quem dava a entrada.</b> (A3)</p> <p><b>Saber ouvir o que os meus colegas estão a tocar e não tocar só para mim.</b> (A2)</p> <p><b>Desenvolvi a pratica de tocar num grupo mais restrito, sendo uma nova experiencia. Uma maior consciência das partes dos outros, do seu papel, função na música. Um despertar de ouvir o outro com mais pormenor e cuidado. A Relação de entreajuda e espírito. Que com amor, gosto, boa disposição e dedicação o trabalho e o prazer retirado da atividade faz toda a diferença.</b> (A1)</p>

			<p>O que mudarias para melhorar?          Não há muita coisa a mudar; aumentava o número de instrumentos. Para isso era preciso haver mais instrumentistas, de maneira que formássemos uma tuna ou até mesmo uma orquestra cá no CEPAM. Mudaria as condições para as aulas, uma vez que às vezes queremos material como por exemplo estantes, cadeiras ou até mesmo salas e não temos, o que prejudica o sucesso de um aluno na escola. (A)</p>
	Em orquestra	<p>A grande orquestra é vista como um encontro de diferentes saberes e competências, mas também como espaço de desenvolvimento pessoal e coletivo. Existe também a noção do reconhecimento por parte dos próprios músicos como do público.</p>	<p>Como avalias o trabalho da orquestra?          Acho que o trabalho de orquestra a nível geral foi bom, <b>ouve certos alunos que tinham problemas em interpretar as peças, a nível de articulação.</b> (A3)</p> <p><b>Acho que os naipes trabalharam, souberam interpretar as peças, souberam usar a técnica que o maestro explicou,</b> apesar de estarem constantemente a falar, a brincar, a tocar; mas o resultado final foi bom. (A3)</p> <p><b>Foi muito bom, pois aprendemos todos o que é estar num grande grupo e trabalhar todos para o mesmo fim.</b> (A2)</p> <p><b>Bastante satisfatório e importante, na medida em que nos faz crescer individualmente, como músicos, contribuindo assim para um bom desempenho a nível do conjunto.</b> (A2)</p> <p>Bom, no geral respondeu as expectativas esperadas, devido á experiência e vivência de cada um. (A1)</p> <p>Nesta disciplina tenho a oportunidade de aprofundar tudo aquilo que aprendo, com mais tempo e precisão. <b>Desenvolvo a parte de grupo e pessoal em simultâneo. Trabalho muito produtivo e de extrema importância.</b> (A1)</p> <p>Que <b>aprendizagens</b> musicais <b>mais significativas</b> fizeste? A mais importante de todas <b>foi a expressão musical</b> que sem o Prof. Norberto era impossível. (M1)</p> <p><b>Fantástico.</b> (M2)</p> <p>A aprendizagem mais significativa foi <b>tocar com o naipe de uma maneira mais coesa e evoluída, divisão</b></p>

			<p>de tarefas na orquestra tornando assim um trabalho melhor, mais evoluído e com melhores resultados. (DAC)</p> <p>Aprendi a usar o 4º dedo, e a melhorar no 1º bandolim. Foi uma boa experiência porque aprendemos a conviver com as outras tunas e a criar novas amizades. Acho que o concerto não poderia ter corrido melhor, ou seja, foi um concerto muito bom e que poderíamos repetir. Acho que não há nada a melhorar porque todos nos aprendemos a pensar na música em grande e a fazer com que fosse um excelente concerto. (M3) (inclusa na sua opinião as respostas 5,6,e 7)</p> <p>A nível de aprendizagens não aprendi nada de novo, pois já conhecia as músicas, principalmente as mais exigentes que já tocava desde a altura dos estágios da ABM. Já estava habituado a trabalhar juntamente com os meus colegas, pois já não foi a primeira vez que tocámos em conjunto.</p> <p>O concerto final foi espetacular, não esperava assim tanto público, é bom ver e saber que há muita gente que aprecia o trabalho feito por nós como grupo. Como melhoria para os próximos concertos, terá de ser feito mais ensaios com os artistas convidados, pois notava-se que não estavam totalmente coordenados com o nosso grupo. (M4) (inclusa na sua opinião as respostas 5,6,e 7)</p> <p>O concerto final foi o culminar de todo o árduo trabalho de todas as tunas e elementos do conservatório. Fizemos um trabalho incrível. (M1)</p> <p>Uma experiência a repetir. (M2)</p> <p>O concerto final foi grandioso, um trabalho de uma grande equipa que originou num concerto impar e único. (DAC)</p> <p>Nota de campo: “Nos dois dias de ensaio do nosso grupo (Tuna de bandolins da Casa do Povo da Camacha) começamos a fazer o ensaio de naipe da mesma forma como no projeto e antes de tocarmos todos juntos.” (DAC)</p>
--	--	--	---

		<p>O sucesso ou o insucesso na condução do naipe é visto não só como responsabilidade do orientador mas também do esforço e da aplicação dos músicos.</p> <p>Alguns músicos mostram pouco interesse a diferentes dinâmicas de método de trabalho em grupo aquelas que já conhecem.</p>	<p>Como avalias o teu desempenho na orquestra? Em principio o chefe de naipe das bandolas e bandoletas era eu mas, com os atrasos frequentes, o maestro com os outros chefes de naipe decidiram mudar de chefe de naipe. De resto acho que foi bom, mesmo <b>eu não sendo chefe de naipe, fiz o trabalho de tal, sabendo que a chefe de naipe escolhida não sabia afinar os instrumentos, nem dar entradas para os músicas.</b> (A3)</p> <p>Acho que o meu naipe resultou, apesar da chefe de naipe estar um pouco desorientada soube interpretar o seu papel, a nível de bandolas, estava tudo bem, um pequeno problema de solfejo mas nada de mais, acho que resultou bem. (A3)</p> <p>Dei o meu melhor e acho que foi proveitoso e permitiu-me crescer a nível de trabalho de conjunto. (A2)</p> <p><b>Acho que o meu desempenho foi satisfatório embora requeresse mais tempo e dedicação por parte dos meus colegas.</b> (A2)</p> <p><b>Bom. Respondi ao que me foi pedido.</b> (A1) <b>O meu desempenho foi positivo. Poderia ser mais pormenorizado no estudo (dos intervenientes). Se pudesse mudar alguma coisa, mudava algumas mentalidades e consciências.</b> (A1)</p> <p><b>A nível de aprendizagens não aprendi nada de novo, pois já conhecia as músicas,</b> principalmente as mais exigentes que já tocava desde a altura dos estágios da ABM. <b>Já estava habituado a trabalhar juntamente com os meus colegas,</b> pois já não foi a primeira vez que tocámos em conjunto.</p> <p>O concerto final foi espetacular, não esperava assim tanto público, é bom ver e saber que há muita gente que aprecia o trabalho feito por nós como grupo. <b>Como melhoria para os próximos concertos, terá de ser feito mais ensaios com os artistas convidados, pois notava-se que não estavam totalmente coordenados com o nosso grupo.</b> (M4)</p>
		Na orquestra,	Quais as aprendizagens mais significativas que fizeste na orquestra?

		<p>são valorizadas as aprendizagens relacionais inerentes ao processo pedagógico.</p>	<p>Esta nova experiência fez-me encarar de uma forma mais positiva o projeto de orquestra e a maneira de como estar na mesma. (A2)</p> <p><b>Aprendemos a trabalhar em conjunto partilhando ideias e conhecimentos a nível musical e técnico uns com os outros. (A2)</b></p> <p><b>Mais do que a nível da música, aprendi sobretudo a conviver, lidar com as pessoas, como lidar com várias faixas etárias, varias personalidades e gostos. (A1)</b></p> <p>Desenvolvi aspetos que julgava não ter. (A1)</p> <p><b>Achei que fizemos um ótimo trabalho de equipa e o resultado foi muito positivo. (M1)</b></p> <p>Muito Produtivo. (M2)</p> <p>Foi um trabalho excelente e muito interessante (DAC)</p> <p><b>Evolutivo(M3)</b></p> <p>Muito bom (M4)</p>
<p>Aprendizagens musicais</p>	<p>Técnicas</p>	<p>O repertório é avaliado em termos de dificuldades técnicas (Andrew) ou de dificuldades a nível expressivo (Erica e Diogo), o que é consentâneo com o seu nível de desenvolvimento.</p>	<p>Qual a peça que foi mais difícil de tocares? Porquê?</p> <p><b>Foi as impressões orientais, porque era difícil a nível de técnica e também de som, esta música era escrita com uma técnica da aquela que se usa no dia-a-dia, mas com a ajuda do maestro consegui superar as minhas dificuldades. (A)</b></p> <p><b>Sem duvida foi a mão direita , as músicas tinham técnica um pouco difícil nao todas, umas a nível técnico eram fáceis. (A3)</b></p> <p><b>Não tive grandes dificuldades na interpretação das peças pois já as conhecia, embora a nível expressivo considero a mais difícil o Adagio de Albinoni. (A2)</b></p> <p><b>Em relação a esta questão ainda não poderei respondê-la, pois o meu percurso na vida artística, musical ainda agora começa. Por norma todas as peças de carácter mais exigente no inicio do seu estudo são complicadas, após o estudo</b></p>

			<p>minimamente da mesma torna-se mais acessível. (A1)</p> <p>Apenas complementei técnicas que já conhecia, melhorando-as cada vez mais. (A1)</p> <p>Aprendi a usar o 4º dedo, e a melhorar no 1º bandolim. (M3)</p>
	Expressivas	A expressividade do repertório é também analisado de acordo com os níveis de desenvolvimento musical: expressivo/melódico; expressivo/interpretativo; expressivo/valorativo.	<p>Qual a peça que consideras mais expressiva? Porquê?</p> <p>A peça que na minha opinião era mais expressiva era o adágio de Albinoni porque esta é muitíssimo melódica. (A3)</p> <p>Considero o Adagio de Albinoni a peça mais expressiva porque é aquele que oferece mais grau de dificuldade na interpretação nesse mesmo nível. (A2)</p> <p>Existem imensas músicas de carácter expressivo; provavelmente uma das músicas que considero mais expressiva, dentro da minha experiência, são as músicas de Ennio Morricone, Nuovo Cinema Paradiso, Débora, entre outras. Para mim estas peças são consideradas expressivas pois quando as interpreto, faço o com alma e sentimento. Com isto concluo que toda a expressividade depende de quem a interpreta e não só da música em si. Esse aspeto é que faz toda a diferença. Estas peças apenas me marcaram pelo amor que nelas depusitei e também pela força com que estas foram escritas. (A1)</p>
	Estruturais	Quando solicitados, Andrew e Erica elevam a apreciação musical para camadas superiores (expressão e forma)	<p>Qual a peça que consideras mais interessante do ponto de vista de interação artística? Palladio de Karl Jenkins (A3)</p> <p>Na minha opinião as Impressões Orientais, é a peça que mais interage com os vários instrumentos desde a percussão, à harpa, aos instrumentos de sopro e as cordas. (A2)</p>
Aprendizagens sociais	Relações interpessoais	As relações	<p>Como foi a experiência de teres contactado com outros músicos da Madeira?</p> <p>Foi boa porque foi uma troca de saberes, tendo</p>

	s (colegas, professora, maestro...		<p>também conhecido pessoas da mesma área artística que eu. (A3)</p> <p>Muito positiva, pois necessitamos de nos unir no meio musical por forma a enriquecer o património musical que possuímos de uma forma genuína e única. (A2)</p> <p>Muito gratificante. Poder partilhar métodos, aprendizagens e mentalidades diferentes. (A1)</p> <p>Foi uma experiência que nos muda como músicos por completo. (M1)</p>
	Relações intergeracionais	O encontro de gerações é visto como enriquecedor em termos das aprendizagens, mas são identificados fatores que podem afetar a auto-imagem.	<p>Como foi a experiência de teres tocado com músicos de diferentes idades? Foi boa no sentido de ajudar os mais velhos, porque estes tinham bastantes dificuldades a nível de técnica, mas também foi menos mau; a nível de mudança de naípe, pessoas que tocavam 1.º bandolim e passaram para o 2.º, as pessoas podiam se sentir inferiores. (A3)</p> <p>Muito interessante, porque afinal não existe idade para aprender música principalmente com esta exigência. (A2)</p> <p>Enriquecedora. Desde a criança de 5 anos até ao adulto, por assim dizer de 60. Aprende-se imenso. (A1)</p> <p>Inovador. (M2)</p> <p>Foi excelente (DAC)</p>
	Organização e responsabilidade	Liderar conjuntos musicais é visto como uma metodologia adaptada, como um processo de relação pedagógica	<p>O que é para ti ser responsável em música de conjunto? Ser responsável por um grupo requer trabalhar com os elementos desse grupo. Trabalhar as partes que o grupo tem mais dificuldade, se for por exemplo num quinteto trabalhar as peças para que possam tocar juntos. (A3)</p> <p>Saber ouvir e respeitar as opiniões dos outros e contribuir para um bom funcionamento do conjunto de todas as formas e a todos os níveis. Saber ajudar</p>

		ou mesmo de relação artística e valorativa (de acordo com o desenvolvimento de cada um)	<p>no momento certo assim como chamar à atenção se for o caso. (A2)</p> <p>Ter o naipe organizado e todos para o mesmo, ajudando tanto a nível técnico como também emocional. (A3)</p> <p>Menos tempo de ensaios e mais dias. (M1)</p> <p>Trabalho de naipes mais aprofundado. (M2)</p>
	Cumprimento de regras	As regras a ter em agrupamento musical são descritas da mesma forma: comportamentais, relacionais e valorativas.	<p>Que regras devem ser cumpridas quando estamos no quinteto? E na orquestra?</p> <p>Não falar, não tocar, fazer silêncio quando o responsável está a falar, não mexer no telefone. (A)</p> <p>A nível da orquestra devemos saber ouvir o que os colegas da orquestra estão a interpretar e seguir rigorosamente as indicações do maestro. (A2)</p> <p>O respeito pelo outro e o amor pela arte em questão. (A1)</p>
	Trabalho colaborativo (inclui as dinâmicas entre músicos mais e menos experientes ...)	Os papéis do maestro, do chefe de naipe e do professor são descritos como orientadores musicais e pedagógicos, ao nível do comando, do aconselhamento e de um modelo inspirador.	<p>Qual a importância de um maestro? E de um chefe de naipe? E de um professor?</p> <p>A importância de um maestro na orquestra é que sem ele não podemos fazer música; é ele que vai dar a entrada, é ele que vai marcar o tempo, é ele que está à frente de um grupo. De um chefe de naipe, é que ele é que está responsável pelo naipe; é ele que vai dizer ao maestro se o naipe está pronto para tocar, é ele que vai dizer quando é que é para ensaiar, quando é para afinar, é ele que está responsável pelo naipe. Um professor é aquele que ensina a técnica, que vai ajudar os alunos a nível de técnica mas também a nível de som. (A)</p> <p>O maestro faz toda a diferença uma vez que é ele que conduz o concerto e nos ajuda a interpretar melhor as obras a nível dinâmico.</p> <p>Um chefe de naipe dá-nos indicações a nível técnico para que as obras sejam bem interpretadas e ajudam-nos a ultrapassar dificuldade no mesmo nível que possam surgir.</p>

			<p>Um professor ensina-nos, aconselha-nos e mostra-nos qual a melhor forma de aprender a interpretar uma obra. (A2)</p> <p>Alguém que nos inspira, motiva, incentiva, ajuda e acima de tudo que mostra amor por aquilo que faz. (A1)</p>
Compe tências	Direção musical de naipes / liderança	A direção de naipes é caracterizada em aspetos de cumprimento de regras, de orientação pedagógica e artístico/valorativo.	<p>Qual a peça que foi mais difícil de orientar? Porquê? Sem dúvida foi as Impressões Orientais, não só porque é uma música difícil a nível de técnica mas também porque quando o maestro dizia como se fazia uma certa parte tinha alunos a tocar, isso atrasa os ensaios; em vez de um ensaio ser uma hora vai ser duas, porque os alunos têm uma enorme falta de respeito para com o maestro. Um chefe de naipe tem de ter conhecimento musical, saber em que tom está o instrumento e em que está os outros instrumentos da orquestra para que possa afinar o seu próprio instrumento, saber contar compassos porque nos ensaios de naipe vão ter de dar entrada, ser assíduo e pontual, ser responsável. (A3)</p> <p>As peças mais difíceis de orientar no trabalho de naipe foram o Palladio e as Impressões Orientais, pois a nível técnico era um pouco exigente para quem tem pouca experiência musical, principalmente se não houver trabalho individual torna-se mais difícil orientar o trabalho em grupo. O chefe de naipe deve ser paciente, convicto e exigente. (A2)</p> <p>Peça de carácter lento, nomeadamente adagio. Devido a ser uma peça muito interpretativa. Em geral um pouco de todas, devido ao entusiasmo de correr. Um chefe de naipe humilde, que ajude, organizado, amigo, compreensivo, calmo, energia positiva. (A1)</p> <p>Foi muito importante para a organização e aprendizagem das músicas quer na organização de músicos em palco. (M1)</p> <p>Bom. (M2)</p> <p>A orientação do meu chefe de naipe foi valiosa precisa e importante (DAC)</p>

			<p>Razoável (M3)</p> <p>Faltou-lhe um bocado de coordenação (M4)</p>
	Pedagógicas		<p>Quais as principais dificuldades que observaste nos músicos do teu naipe?</p> <p>As principais dificuldades que observei no meu naipe é que não estavam a receber a mensagem direita do maestro porque o chefe de naipe não estava a mandar a mensagem direita. (A3)</p> <p>Falta de prática e trabalho individual. (A2)</p> <p>Falta de estudo, de pachorra e falta de respeito pelo que fazem. ( não é uma dificuldade ) A maior dificuldade poderá ter sido a falta de consciência pelo que estão a fazer. Pois queriam fazer parte do naipe dos primeiros bandolins mas não se esforçavam para tal. (A1)</p>
		As competências pedagógicas são descritas como o uso de metodologias de apoio técnico, adaptação pedagógica e partilha de modelos de valor.	<p>Quais as características que um bom orientador deve ter ao ajudar os outros?</p> <p>Ser compreensível, saber como ajudar, analisar bem a dificuldade, arranjar maneiras para ajudar , arranjar técnicas para facilitar o trabalho do colega. (A3)</p> <p>Deve ser perspicaz e identificar facilmente as dificuldades e estar sempre pronto a ajudar a ultrapassá-las bem como procurar métodos eficazes para a resolução dos problemas. (A2)</p> <p>Mostrar sempre boa energia, positiva , compreensão, humildade, paciência, exigência, transparecer o seu bom humor para criar bom ambiente, sobretudo no caso da experiência com orquestras de intérpretes mais novos. Deve ter tudo o que o professor Norberto Gonçalves da Cruz tem!! (A1)</p>
	Aplicação dos saberes a novas	A adequação do repertório é referida em termos	<p>Consideras que as peças estavam adequadas e ao alcance de todos?</p> <p>Acho que sim apesar de haver alunos de várias idades com muitas dificuldades , mas esforçaram-se e conseguiram superar as dificuldades. (A3)</p>

	situações/Tomadade decisão artística	técnicos e de diferenciação pedagógica.	<p>Sim, umas com mais dificuldades do que outras, mas por outro lado os arranjos permitiam que todos conseguiram interpretá-las pois havia peças para os mais experientes e menos experientes. (A2)</p> <p>Sim. (D)</p>
			<p>Que mudarias nos arranjos?</p> <p>Acho que os arranjos com os sopros não foram os mais adequados à acústica da igreja, principalmente a valsa n.º 2; acho que os sopros não ficaram juntos com os bandolins. (A3)</p> <p>Acho que estavam adequados, não os mudaria. (A2)</p> <p>Ave maria de caccini. A peça estava interessante, mas a gosto pessoal preferia com outro tipo de arranjo, mas o que fez com que o arranjo em questão não tivesse bom. (A1)</p>
	Produção de eventos musicais	Há já uma compreensão dos aspetos ligados à produção de espetáculos.	<p>Se tivesses que organizar um concerto, o que terias de fazer?</p> <p>Tinha de arranjar as músicas, depois tinha de arranjar uma orquestra com quem trabalhar, arranjar um lugar para o concerto, fazer ensaios semanais ou até mesmo diários. (A1)</p> <p>Em primeiro lugar tínhamos que ter músicos... Pensar no concerto como um todo e ir adequando os arranjos às capacidades musicais das pessoas. Ser exigente e tirar o máximo partido dos músicos. Ser versátil de forma a agradar a todo o tipo de público. Escolher um sítio acessível e o mais centralizado possível de forma que todos pudessem ter acesso ao local e para o maior número possível de espetadores. Por fim, mas não menos importante, apostar em todos os meios de divulgação do evento. (A2)</p> <p>Procurar lugar para o mesmo. Requisitar os músicos. Escolha do programa. Escolha de lugar de ensaios. Planificação de ensaios. Marketing. (A1)</p>
			<p>Achas que a classe de conjunto te ajudou a desenvolver estas competências?</p> <p>Claro, até porque trabalhei as peças na aula com os outros chefes de naipe e fiquei a perceber melhor as vozes dos outros instrumentos. (A3)</p>

			<p>Sim, a troca de ideias e de experiências é sempre importante até para um músico mais experiente, e as competências adquirem-se e desenvolvem-se nesta ordem de ideias. (A2)</p> <p>Sem dúvida alguma, apesar de ser com um número muito mais limitado, o que faz com o que haja uma melhor interação e sinceridade com os colegas. Além de toda a parte musical a classe de conjunto ajudou me a desenvolver não só como aluno de música como também a parte Humana, tornando-me uma pessoa mais sensível e com um amor cada vez mais ascendente à arte da Música. (A3)</p>

#### DESCRIÇÃO DOS GRUPOS COLABORANTES NA INVESTIGAÇÃO

**Camacha** – um dos mais antigos; mais tradicional...

Valorizam a melodia que entra no ouvido; o repertório de danças... (mazurcas, valsas...)

Um projeto é ter a orquestra a tocar e pessoas a dançar

Pessoas que tocam há mais de 40 anos (adolescentes e adultos)

Têm uma prática de grande grupo e pouco trabalho de naipe...

**Câmara de Lobos** (jovens)

Os arranjos são interessantes (solos em diferentes instrumentos; inclusão de instrumentos de sopro...). Apresenta originalidade.

**Ponta do Sol** (jovens...)

Polo cultural

Muita disciplina (cumprimento de horários, rigor nos ensaios, regras de ensaio de naipe...)

Repertório misto mas pouco exigente.

## 7.6- Anexo VI - Vídeos

Nota: Os anexos em vídeo encontram-se em suporte CD que acompanha este relatório escrito. Destes vídeos fazem parte:

- 1- Excertos dos ensaios de naipe/orquestra.
- 2- Excerto do concerto final.