



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

Orquestra Geração/Nova Geração Ambiente de Desenvolvimento Humano e Musical- Um Estudo de Caso em Mirandela

Relatório de Estágio Profissional

Mestrado em Ensino de Música –

Variante de Formação Musical e Música de Conjunto

José João Pereira Dias Vasques Cepêda

Orientadores

Professor Doutor José Filomeno Raimundo

Professor Doutor Francisco Pinho

Trabalho de Projeto 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 Música de Conjunto, realizada sob a orientação científica do professor Doutor Francisco Pinho, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

2012/2014

Composição do júri

Presidente do júri:

-Professor Doutor José Carlos David Nunes Godinho

Professor Coordenador Convidado da Escola Superior de Artes Aplicadas – IPCB

Vogais:

-Professora Doutora Maria do Amparo Carvas Monteiro (Arguente)

Professora na Escola Superior de Educação de Coimbra

-Professor Doutor José Filomeno Martins Raimundo

Professor Coordenador da Escola Superior de Artes Aplicadas Escola Superior de
Artes Aplicadas - IPCB

Dedicatória

Aos alunos que integram a Orquestra Geração, pela possibilidade que me deram em descobrir cada ser humano nas suas características peculiares, nos seus ritmos de aprendizagem naturais e nas manifestações de afeto e bem-estar que me proporcionaram. Com eles, olho o ensino como um processo de crescimento recíproco, uma partilha de saberes, conducentes à realização comum e à felicidade, tendo como força motriz a linguagem musical, o grande vetor deste projeto.

Agradecimentos

À Fundação EDP, pela implementação deste projeto em Trás-os-Montes, mais propriamente na minha cidade, Mirandela, bem como ao professor José Francisco Dias, diretor pedagógico da Esproarte e meu primeiro professor de violoncelo, por acreditar em mim na concretização do mesmo.

A todos os envolvidos, designadamente, a Autarquia, funcionários da Esproarte e colegas que comigo colaboraram na sua realização.

Aos professores do curso de Mestrado da ESART, principalmente aos meus orientadores, Professor Dr. Raimundo Filomeno e Professor Dr. Francisco Pinho, pela compreensão e disponibilidade na orientação deste trabalho.

Aos pais e encarregados de educação dos alunos que frequentam a OG pela ajuda que me deram, no preenchimento do questionário, possibilitando assim um estudo mais fidedigno da amostra e da discussão dos resultados.

Aos meus alunos, que ao longo destes dois anos de atividade me fizeram despertar interesse pelas suas emoções, valorizando a personalidade de cada um, motivando-os com reforço positivo, de modo a superar algumas lacunas no seu processo existencial, económico e social, permitindo que vejam o mundo que os rodeia com mais luz, ânimo e vontade de vencer, essência deste projeto.

Resumo

Os fundamentos de qualquer tipo de manifestação artística, incluindo a música, estão relacionados com as mutações vivenciais, provenientes de diferentes ambientes de exclusão social, em que o Ser Humano se insere.

Partindo deste preâmbulo, o presente trabalho final de Mestrado tem como finalidade refletir sobre a importância da inserção de um grupo de trinta crianças dos 8 aos 14 anos que integram o “Projeto Geração/Nova Geração -Ambiente de Desenvolvimento Humano e Musical, projeto este implementado pela EDP, na cidade de Mirandela e no qual trabalho.

Para aprofundar este estudo, numa vertente teórica, foi consultada vária bibliografia relacionada com as várias estratégias a utilizar na inserção deste tipo de crianças, valorizando os seus afetos como fator primordial nas suas mudanças éticas e profissionais, de modo a incentivá-los a um contínuo sucesso escolar no domínio da música com a prática de instrumentos clássicos.

Como componente prática, o instrumento utilizado foi o inquérito por questionário, realizado a 30 encarregados de educação de alunos que frequentam o Projeto Orquestra Geração da cidade de Mirandela. Com a aplicação deste tipo de inquérito pretende-se obter informação que possa ser analisada a partir da amostra, extrair modelos de análise, tecer comparações para, finalmente, tirar conclusões consideradas representativas da população como um todo. A escolha da técnica do inquérito por questionário prende-se, antes de mais com o facto de ele ser «uma maneira indireta de recolher dados sobre a realidade», LESSARD (1996, p.100).

Após a dissertação crítica dos resultados obtidos, com a finalidade de perceber em que medida a entrada na OG contribui na mudança dos contextos relacionais dos alunos, nomeadamente na família, na escola e na sociedade, assim como avaliar o percurso que estas crianças fazem no mundo musical, sendo as mesmas provenientes de famílias sem tradição na música clássica.

Da amostra conclui-se que qualquer indivíduo independentemente do seu estrato social pode desenvolver competências em torno da música clássica e consegue tocar um instrumento erudito, mesmo que no seu ambiente familiar e social não exista historial e cultura musical, na medida em que a relação empática que vivenciam em ambientes propícios a novas aprendizagens, estabelecem nas crianças, individualmente e em grupo um estímulo e uma motivação acrescida para adquirir novas competências noutras áreas de uma forma assertiva, que favorecem a integração e vivência em sociedade, como se observa no projeto OG.

É este conjunto de instrumentos e os trinta elementos que os manejam que dão corpo à OG e que me proporcionam esta experiência magnífica, pois poder dirigi-la, faz-me enriquecer em todos os domínios, tanto a nível pessoal, profissional, humano, afetivo e social.

Por fim, o estudo termina com uma reflexão geral sobre o tema e algumas recomendações para futuros trabalhos a realizar neste âmbito.

Palavras chave: Orquestra Geração (OG); mudança; música; afetos.

Abstract

The grounds of any kind of artistic expression including music are related to the existential changes coming from different social exclusion environments in which the Human Being inserts himself.

Having this idea in mind as a preamble, the goal of this Master's degree thesis is to reflect on the importance of the integration of a group composed of 30 children - from 8 to 14 years old - who are part of the "Project Generation/New Generation - An Environment for Human and Musical Development. That Project, on which I am currently working, was implemented by the EDP in the city of Mirandela.

In order to study in depth this topic in what concerns theoretical aspects, varied bibliography was consulted, related to the several strategies to be used in the integration of this type of children, valuing their affection and feelings as a main factor leading to their ethical and professional changes. All this working as an incentive so that they keep being successful in school regarding music with the practice of classic instruments.

As a practical component the instrument used was the survey made by questionnaire given to 30 tutors of students that are part of the Project Generation Orchestra in the city of Mirandela. With the application of this type of survey one intend to obtain information which can be analysed using the sample, extract models of analysis, establish comparisons to finally be able to draw conclusions considered to be representative of the population as a whole. The choice of the technique which is the survey made by questionnaire is first and foremost due to the fact that it is «an indirect way to collect information about reality », LESSARD (1996, p.100).

Afterwards we proceed to the critical dissertation of the results obtained in order not only to understand to what extent the entry in the GO contributes to the change of the students' relational contexts, namely in the bosom of their family, at school and in society, but also to assess the path that these children are taking in the world of music since they come from families with no connections to classical music.

Based on the sample we conclude that any person no matter his/her social status can develop skills around classical music, being able to play an erudite instrument, even if in his/her familiar and social environment there is no record or musical knowledge, insofar as the empathic relation they live in environments favourable to new learning processes establish in children, both individually and in group, stimulus and increased motivation to develop assertively new skills in other fields. Thus, these new skills favour the integration and living in society, as we observe in the project GO.

It is this set of instruments and the 30 children playing them that give body to the GO, providing me with this wonderful experience. Indeed, being able to manage this project enriched myself in every possible way, as a person and a professional, as a human being, in terms of affection as well as socially.

Lastly, the study ends with a general reflection about the topic and some recommendations for future studies to be carried out regarding that field.

Keywords: Orquestra Geração (OG); change; music, affection.

Índice geral

Introdução.....	1
PARTE I: Orquestra Geração / Nova Geração	
CAPÍTULO I	
Estudo empírico e sua contextualização.....	7
1. Considerações sobre o tema.....	7
2. Delimitação do problema.....	8
3. Hipóteses e objetivos.....	10
4. Estudo de campo.....	11
CAPÍTULO II	
A investigação sobre o tema.....	13
1. O que é o Projeto Orquestra Geração (OG)?.....	13
2. Descrição dos benefícios do Projeto para a Comunidade.....	14
3. Como se desenvolve a dinâmica Orquestra Geração.....	16
4. A OG como ambiente de mudança.....	19
5. Orquestra Geração/Nova Geração.....	22
6. A música como fator motivação.....	23
7. A importância da prática de conjunto para a sociabilização.....	25
8. Repertório da Prática de conjunto.....	26
9. Concertos e Viagens.....	27
10. Educação Integral.....	31
CAPÍTULO III	
Amostra, Metodologia, Análise e Discussão de Dados.....	33
1. Amostra.....	33
2. Metodologia.....	33
3. Análise e Discussão de Dados.....	35
PARTE II: Prática de Ensino Supervisionada	
1. Caracterização do Meio.....	54
1.1. Atividades Económicas do Sector Primário.....	56
1.2. Análise Demográfica.....	57
1.3. Grupos etários.....	58
2. Contextualização da Escola.....	60

3- Caracterização da Turma.....	61
4. Planificação.....	63
Planificações Anuais	65
Planificações Diárias de Formação Musical.....	68
Planificações Diárias de Classe de Conjunto	75
Reflexões Diárias de Formação Musical e Classe de Conjunto	83
Conclusão	99
Bibliografia.....	103
Anexos	107
Anexo II- Repertório Musical.....	114
Momentos Musicais (áudio) Apresentados	199

Índice de figuras

Figura 1 Mapa da Localização de Mirandela no Distrito de Bragança	11
Figura 2 Freguesias do Concelho de Mirandela	12
Figura 3 Cartaz de Concerto em Mirandela e Murça	21
Figura 4 Cartaz de Concerto em Mirandela	29
Figura 5 Cartaz de Concerto em Mirandela	22
Figura 6 Cartaz de Concerto em Murça	29
Figura 7 Cartaz de concerto em Mirandela.....	29
Figura 8 Cartaz de concerto em Mirandela.....	29
Figura 9 Concerto em Paris – França	30
Figura 10 Concerto em S. Paulo – Brasil	30
Figura 11 Concerto em S. Paulo – Brasil.....	30
Figura 12 Concerto no Museu de Mirandela.....	30
Figura 13 Concerto na Rua da República de Mirandela.....	30
Figura 14 Concerto no Auditório Municipal de Mirandela.....	30
Figura 15 Encontro Anual da EDP – Porto	30
Figura 16 Concerto - Meia Maratona Douro Vinhateiro	30
Figura 17 Entrega de Instrumentos	39
Figura 18 Entrega de Instrumentos	39
Figura 19 Atividades lúdicas	40
Figura 20 Atividades lúdicas	40

Lista de tabelas

Tabela 1 Já conhecia os objetivos da OG antes do seu filho participar?.....	36
Tabela 2 Avalie a importância dos objetivos da OG para as crianças da sua região.	37
Tabela 3 O seu educando já tinha tocado algum instrumento antes de entrar na OG?	38
Tabela 4 Avalie as mudanças comportamentais do seu educando após ter integrado o projeto da OG.....	40
Tabela 5 Com a participação na OG, o aproveitamento do seu filho melhorou?	41
Tabela 6 Acha que passou a ter mais gosto pela escola e a cumprir melhor as suas obrigações?	42
Tabela 7 Acha que este projeto foi determinante para combater a falta às aulas do seu educando?	43
Tabela 8 Avalie quão importante foi a aprendizagem do instrumento para o seu educando.....	43
Tabela 9 Estuda o instrumento com frequência?	44
Tabela 10 Avalie a importância que o seu educando dá ao professor de instrumento para o seu desenvolvimento pessoal e profissional?	45
Tabela 11 Acha que o seu educando gosta de participar e de tocar em orquestra (música de conjunto)?	46
Tabela 12 Acha que a prática do seu educando na orquestra (música de conjunto) foi importante para melhor se relacionar com os outros?	47
Tabela 13 Como sentiu em termos de responsabilidade a participação do seu educando em concertos e nas viagens efetuadas, quer no país quer no estrangeiro? .48	
Tabela 14 Avalie a importância que o seu educando dá ao professor de Orquestra (maestro) para o seu desenvolvimento pessoal e profissional.....	49
Tabela 15 A participação na OG despertou algum interesse musical especial ao seu educando?	50
Tabela 16 Em caso afirmativo indique qual.	51
Tabela 17 Avalie a importância do Projeto OG na vida pessoal, social e familiar do seu educando.....	52

Introdução

Este trabalho, dividido em duas partes, tem na primeira como objetivo fulcral refletir sobre as mutações vivenciais de um grupo de trinta crianças dos 8 aos 14 anos provenientes de diversos ambientes de exclusão social, que integram um projeto, no qual trabalho em Mirandela, há dois anos “Projeto Geração/Nova Geração”, estando no decurso do terceiro ano. Com esta experiência passei a ter uma visão diferente sobre “ensinar” ou “partilhar conhecimentos”.

Estas crianças arrastam no percurso do seu desenvolvimento uma série de sentimentos conexos e de grande intensidade, acompanhados de mudanças de mentalidade, psicológicas, afetivas e perceptíveis. Tais sentimentos, muitos de desânimo, desalento, desamor são um entrave para o sucesso dos mesmos. Os seus ambientes naturais, de origem, ficaram para trás em algumas delas e forçosamente foram integrados em unidades de acolhimento, distanciados das suas famílias.

Ouvindo professores das diversas áreas sobre a dificuldade que têm em transmitir os conteúdos programáticos e manter a ordem dentro da sala, deparei-me com a mesma dificuldade quando me foi entregue o projeto.

Durante o nosso percurso enquanto estudantes, posicionados noutra sala tomamos por vezes atitudes menos próprias, as quais não nos apercebemos. É comum atribuir-se culpas à escola, famílias, sistema, sociedade, mas no quotidiano pouco se observa para se inteirar das razões que estão muitas vezes por trás destes comportamentos. Continua a dar-se primazia ao domínio cognitivo. A falta de tudo que muitas crianças arrastam consigo, reflexo dos desequilíbrios da sociedade hodierna, são muitas vezes a razão para tal situação, passando outras pelo mal-estar da própria classe docente e quantos de nós não desce do pedestal, alimentando mentalidades da escola tradicional, na tentativa de mudança. Tudo isto é comprovado no Relatório “Educação: Um Tesouro a Descobrir” para a UNESCO Da Comissão Internacional Sobre Educação para o Século XXI de Jacques Delors (2006,p.48), quando afirma que “O respeito pela diversidade e pela especificidade dos indivíduos constitui, de facto, um princípio fundamental, que deve levar à exclusão de qualquer forma de ensino estandardizado. Os sistemas educativos formais são, muitas vezes, acusados e com razão, de limitar o desenvolvimento pessoal, impondo a todas as crianças o mesmo modelo cultural e intelectual, sem ter em conta a diversidade dos talentos individuais. Tendem a privilegiar o desenvolvimento do conhecimento abstrato, em detrimento doutras qualidades humanas...”

É assim fundamental no desempenho da nossa ação de docente, não descurar aspetos importantes, valorizar os afetos e não estigmatizar, de forma a minimizar sofrimentos e contribuir para o sucesso escolar. Ao ser-me entregue este projeto de inclusão de crianças desfavorecidas e em risco, financiado pela EDP, aceitei o desafio, mas como descreverei ao longo do trabalho, o percurso foi árduo e por essa razão, procurei conhecer a realidade natural de cada criança e verifiquei em cada uma delas,

um mundo indesejável para qualquer ser humano, colocando-me no seu lugar. Imbuí-me na dinâmica do mesmo, valorizei os afetos de cada aluno, tentei aperceber-me donde e como vinham e escolhi a música como fator motivacional, um dos vetores fundamentais da “Orquestra Geração”. Através da mesma, consegui uma empatia afetiva, que ao longo destes dois anos de atividade conjunta, já produziu frutos no aproveitamento escolar, de cada criança, pois aprenderam as principais competências educacionais, designadamente, o “saber ser”, “saber estar”, “saber fazer” e consequentemente o “saber viver em comunidade”.

Segundo Bronfenbrenner (2002), o “desenvolvimento humano deve ser estudado na interação de quatro núcleos: a pessoa, o processo, o contexto e o tempo”. Envolto à pessoa, diz que se devem estudar os temperamentos, convicções e mudanças na vida de cada um. Foi isto que procurei fazer em cada criança que me apareceu no início do projeto e os que vão entrando de novo, para assim poder olhar para cada um deles com as suas próprias características e atuar de forma diferente. No que se refere ao processo, este está relacionado com a ação desenvolvida pelo indivíduo. As suas atitudes, o seu comportamento, as relações interpessoais, de forma a avaliar-se a pessoa nas dimensões cognitiva, afetiva e relacional, o que foi fundamental para as mudanças operadas em cada criança, pois dos meios provenientes, onde as regras eram escassas e a anarquia prevalecia, só estando atento e atuando de imediato é que consegui uma inversão no processo de cada um. No que se relaciona com o contexto, segundo o referido autor, este estuda-se através do ambiente em que cada pessoa vive e onde os processos são desenvolvidos. Em muitos deles o seu ambiente natural não era o mais adequado, alunos provenientes de um meio cujo ambiente familiar era completamente disfuncional, casos de morte, de esquizofrenia, de abandono, de alcoolismo, de desemprego, entre outros, os quais as crianças eram meros espetadores e por essa razão foram institucionalizadas ou adotadas por outras famílias, sendo a Orquestra Geração uma forma de as educar e ensinar a viver em sociedade, pois com ambientes destes que processos coerentes se poderão desenvolver em torno destas crianças?

No que concerne o tempo, através dele permite-se verificar as mutações ocorridas ao longo do desenvolvimento e do percurso feito pelo indivíduo ao longo da sua vida, avaliando as mudanças que vão ocorrendo no desenvolvimento das fases vivenciadas ao longo dos núcleos anteriores.

Com estes alunos da OG o fator tempo é de facto fundamental para se verificarem transformações nos vários domínios, cognitivo, afetivo e relacional destas crianças.

Há uma frase que costumo ouvir em casa “ com trabalho, tempo e paciência, tudo se consegue na vida”, é uma realidade, pois só através desta prática, primeiro ser paciente, depois pôr mãos ao trabalho e por fim na dimensão temporal, é que estas crianças atingiram os objetivos já observados e avaliados como positivos, não só pela sociedade civil, como pelos próprios encarregados de educação/pais, apresentado no questionário.

Deste modo, o percurso foi-se concretizando. O que parecia impossível tornou-se realidade. Em pouco tempo tinha uma orquestra a tocar, afinada, onde crianças desfavorecidas, com problemas sociais, interessavam-se agora por instrumentos clássicos e se tornavam mais felizes. O ambiente em que se envolveram foi fundamental para a mudança de atitudes e novos rumos de vida.

É, pois, neste contexto situacional de evolução e riqueza, que a EDP proporcionou a estas crianças, com a oferta deste projeto, que, na primeira pessoa, vou abordar neste trabalho de investigação, o quanto foi enriquecedor, tanto a nível pedagógico como profissional, laborar com este tipo de população, estruturando o meu discurso em duas componentes, nomeadamente, uma teórica, subdividida em dois capítulos, onde traçarei um estudo empírico, abordando o problema, recorrendo a hipóteses e objetivos, que me ajudarão no estudo de campo, para em seguida, investigar propriamente o tema, explicando em que consiste o Projeto Orquestra Geração, como se desenvolve, quais os benefícios que a música proporciona a este tipo de crianças na sua sociabilização e as várias atividades, designadamente, concertos e viagens, que servirão de usufruto na sua educação integral, não esquecendo contudo, o repertório musical, que se encontrará nos anexos. Como componente prática, será realizado um questionário aos pais e encarregados de educação destas crianças, com a finalidade de conhecer melhor a sua opinião sobre o projeto e avaliar em que medida a Orquestra Geração e as relações afetivas nela vivenciadas, foram fundamentais para a mudança comportamental dos alunos participantes, quer no contexto familiar, escolar e social, contribuindo para o seu sucesso escolar.

Na segunda parte apresentarei o Relatório de Estágio Profissional para que de forma escrita possa documentar o trabalho desenvolvido neste segundo ano na prática de ensino supervisionada que realizei na Escola Profissional de Arte de Mirandela (Esproarte). Foi com grande satisfação que apliquei os conhecimentos curriculares e competências que adquiri na formação inicial do Mestrado em Formação Musical e Música de Conjunto nesta escola, pelo valor afetivo vivido nela enquanto estudante, onde iniciei os meus estudos musicais, permitindo chegar ao patamar onde me encontro, o de adquirir a habilitação profissional, para que com esta ferramenta possa exercer em termos legais e com mais eficácia o meu papel de professor.

Neste percurso tive como observadores o professor supervisor José Raimundo e o professor cooperante José Francisco Dias que me orientaram através da sua experiência, para um melhor saber-fazer nesta missão de transmitir e partilhar saberes e em campo de ação uma turma de 8º ano do Curso Básico de Instrumento de Sopro que me foi atribuída pela direção da escola para a realização da prática pedagógica.

Em termos de enquadramento segui uma linha condutora que inicia com a caracterização e contextualização do meio/escola/turma, seguindo para o planeamento enquanto suporte fundamental para um bom e melhor desempenho na

atividade docente, onde incluirei as planificações e as reflexões produzidas na sequência das experiências vividas ao longo da prática pedagógica.

Finalmente, como ato conclusivo da primeira parte, delinearei uma reflexão sobre todo o trabalho de projeto, referindo especificamente o quanto me foi enriquecedor em termos pessoais e profissionais trabalhar com as crianças envolvidas na Orquestra Geração e observar em que medida este projeto lhes despertou novos saberes imbuídos no mundo musical, que levou muitas delas a integrarem já o Ensino Profissional e Artístico da Música numa escola de referência, motivacional e de sucesso no ensino da música- Esproarte, escola, que abriu também o meu horizonte profissional, assim como as limitações de estudo e recomendações sugestivas para o desenvolvimento de futuros trabalhos.

Da prática pedagógica tirei a seguinte ilação: conhecendo a realidade escolar que me envolve desde a dimensão física, social e pessoal, preparando e planificando regularmente as minhas aulas, adaptando-as ao universo de alunos que me foram confiados, sendo isento, imparcial, aceitando cada um na essência do seu ser, com o seu ritmo de aprendizagem e estando eu em constante mutação e reciclagem, numa atitude profissional dinâmica, conseguirei ser o professor que sempre desejei: autêntico, amigo, responsável e realizado profissionalmente, sendo feliz e fazendo felizes os que me rodeiam.

Parte I

Orquestra Geração/Nova Geração

Ambiente de Desenvolvimento Humano e Musical-

Um Estudo de Caso em Mirandela

CAPÍTULO I

Estudo empírico e sua contextualização

1. Considerações sobre o tema

A investigação em educação tem-se revelado frutuosa, no sentido de originar reflexões que orientam e sustentam mudanças reais na *práxis* educativa¹. O nosso estudo pretende ser um pequeno contributo na valorização da afetividade e a sua relação com o temperamento da criança, já que o tema tem suscitado o interesse de vários investigadores, sendo hoje indiscutível o seu papel central no funcionamento humano e no sucesso ou insucesso escolar dos alunos. Esta valorização dos afetos, também na Orquestra Geração, é um dos objetivos elencados para mudanças de atitudes e comportamentos nas crianças.

Diversos autores² têm revelado a importância de um clima de afeto para o êxito dos alunos e para a eficácia das escolas. No projeto desenvolvido não é exceção o ambiente favorável em que cada criança é entendida e respeitada pela sua condição de vida, de forma a fazê-la sentir-se melhor e socialmente enquadrada. Estes resultados parecem ser positivamente influenciados por um clima de cooperação entre os vários agentes intervenientes no projeto OG, onde as tomadas de decisão são partilhadas entre os parceiros, existindo uma liderança pedagógica que delinea os objetivos do projeto, a ação dos professores que individualmente transmitem os conhecimentos musicais a nível do instrumento, a do maestro na classe de conjunto, aplicando regras de saber-estar e saber relacionar-se em grupo e a clara implicação dos pais em todo o processo, permitindo que também estes mudem atitudes e comportamentos em relação ao sucesso dos seus filhos e à abertura de uma felicidade familiar.

¹ Contudo, não podemos negar que «temos uma fraca tradição de investigação em educação. Estamos habituados a reformar a educação de maneira puramente empírica, sem base científica. Tal hábito tem-nos custado caro e os seus efeitos serão hoje particularmente perniciosos, pois a nossa época exige que decisões da importância das que incidem sobre a educação tenham uma base o mais rigorosa possível, tanto empírica como reflexivo». PATRÍCIO, M. F., «A inovação no centro da reforma educativa», *Inovação*, Revista do Instituto de Inovação Educacional, vol.1, nº1 (1988), p.10.

² SAMPAIO, D., *Voltei à Escola*, Caminho, 2ª Edição, Lisboa 1996, p. 210.

2. Delimitação do problema

Este estudo visa refletir sobre as mutações que os alunos que frequentam a “Orquestra Geração” sofreram desde a sua entrada e o seu percurso, no que concerne a relações afetivas e relacionais dentro das comunidades escolares e familiares, bem como a aquisição de novas aprendizagens no domínio da música, com a prática de instrumentos clássicos.

Estas crianças arrastam ao longo do seu desenvolvimento uma série de sentimentos conexos e de grande intensidade, acompanhados de mudanças de mentalidade psicológicas e afetivas perceptíveis. Embora tenhamos consciência da dificuldade que há em marcar o limite da alternância dos sentimentos e da sucessão de fenómenos psicológicos e corporais ligados aos afetos, verificámos, ao longo do trabalho de pesquisa que as vivências afetivas, pela ação dos sistemas familiares, escolares, sociais e educativos, possuem elevadíssima responsabilidade na formação e desenvolvimento da criança³. Cada vez mais, começa a pertencer ao passado a ideia de que aprender e ter bons desempenhos escolares dependem quase exclusivamente de ser-se inteligente. Tem vindo a demonstrar-se que os aspetos emocionais, diretamente ligados ao nosso modo de agir e pensar orientam e influenciam não só o nosso pensamento, como são também decisivos para o processo e progresso da aprendizagem⁴. Tendo em consideração o nosso tema de estudo, somos conscientes da grande importância que reveste a pergunta de partida⁵, porque de algum modo a forma e os protocolos da mesma condicionam as respostas que se obterão, uma vez que as evidências empíricas a que a investigação conduz são por ela antecipadas⁶. Neste sentido, para este processo de estudo, foram elaboradas as seguintes perguntas de partida:

Será que crianças de meios desfavorecidos, com iliteracia musical e cultural, despertam o gosto e desenvolvem competências na aprendizagem de instrumentos clássicos?

O enquadramento em ambientes diferentes poderá mudar os seus comportamentos e atitudes?

³ Sobre este tema aconselhamos a consulta do seguinte manual: FERNANDES, E. - MONIZ, B., *A criança dos 6 aos 11 anos de idade. Sua psicologia do Desenvolvimento, da Personalidade e da Aprendizagem*, Edipanta Lda., Vagos 2000, p. 65.

⁴ REBELO, J. A., «Influência dos problemas emocionais na aprendizagem escolar», in FONSECA GASPAR, M. F. (Org.), *Problemas Emocionais e Comportamento Anti-Social*, Centro de Psicopedagogia da Universidade de Coimbra, Coimbra 2001, p. 247.

⁵ A pergunta de partida é um dos primeiros passos a dar pelo investigador, ao iniciar um projecto de investigação social. É através desta pergunta que ele tenta exprimir, tão claro quanto possível, o que procura saber, elucidar e compreender melhor. A pergunta de partida servirá de primeiro fio condutor da investigação, com a possibilidade de poder ser reformulada ao longo da pesquisa, até obter uma formulação satisfatória e correcta.

⁶ SANTOS SILVA, Augusto - MADUREIRA PINTO, José (ORG.), *Metodologia das Ciências Sociais*, Edições Afrontamento, Coleção Biblioteca das Ciências do Homem, Sociologia, Epistemologia/6, Porto 1986, pp. 55-78.

Haverá reflexos visíveis nestes meses de trabalho dentro do projeto “ Orquestra Geração”, conducentes ao seu sucesso pessoal e profissional?

3. Hipóteses e objetivos

Após termos formulado o projeto de investigação sob a forma das perguntas de partida, pretendemos organizar essa mesma investigação em torno de hipóteses, que se apresentam como respostas provisórias às perguntas de partida. O objetivo consiste essencialmente, em testar as hipóteses, confrontando-as com os dados da observação.

Tendo em consideração as perguntas de partida anteriormente formuladas, elaboraram-se as seguintes hipóteses para esta pesquisa:

Hipótese 1:

Qualquer individuo independentemente do seu estrato social pode desenvolver competências em torno da música clássica e consegue tocar um instrumento erudito, mesmo que no seu ambiente familiar e social não exista historial e cultura musical.

Hipótese 2:

A relação empática que vivenciam em ambientes propícios a novas aprendizagens, estabelecem nas crianças, individualmente e em grupo um estímulo e uma motivação acrescida para adquirir novas competências noutras áreas, o que acontece no projeto OG.

Hipótese 3:

A promoção de relações de afetividade dentro do projeto OG, o respeitar cada criança na sua essência, no contexto familiar e escolar, permite que as crianças desenvolvam competências assertivas que favorecem a integração e vivência em sociedade.

4. Estudo de campo

Este estudo foi realizado com os alunos que integram o projeto OG de Mirandela.

Mirandela⁷ está situada a Norte de Portugal, (Figura 1) e encontra-se no centro geográfico da imensa região de Trás-os-Montes e Alto Douro.

É um dos doze concelhos do distrito de Bragança com uma área de 6.598,7 Km² distribuída por 299 Freguesias. Está separado de Espanha e do distrito da Guarda pelo Rio Douro, tendo este como afluentes o Rio Sabor e o Rio Tua, correndo também os rios Tuela, Rabaçal, Mação Mente.



Figura 1 Mapa da Localização de Mirandela no Distrito de Bragança



⁷ Para um estudo mais aprofundado sobre o Concelho de Mirandela, cfr. BARBOSA TAVARES, V. A., *Conheça a nossa Terra, Mirandela* 1996.

Figura 2 Freguesias do Concelho de Mirandela

O concelho de Mirandela localiza-se a Nordeste de Portugal e faz fronteira com os concelhos de Vila Flor para sul e nascente, de Carrazeda de Ansiães para Sul e Sudoeste, Murça e Valpaços para Oeste, Vinhais para Norte e Macedo de Cavaleiros para Norte e Nordeste.

Com uma área de 659 km², possui as seguintes freguesias: Abambres, Abreiro, Agueiras, Alvites, Avantos, Avidagos, Barcel, Bouça, Cabanelas, Caravelas, Carvalhais, Cedães, Cobro, Fradizela, Franco, Frechas, Freixeda, Lamas de Orelhão, Marmelos, Mascarenhas, Mirandela, Múrias, Navalho, Passos, Pereira, Romeu, São Pedro Velho, São Salvador, Sucções, Torre D. Chama, Vale de Asnes, Vale de Gouvinhas, Vale de Salgueiro, Vale de Telhas, Valverde, Vila Boa e Vila Verde.(Figura 2).

Da junção dos rios Tuela e Rabaçal, mesmo na cidade de Mirandela, nasce o rio Tua, um afluente do rio Douro. O concelho é dotado de uma rede hidrográfica densa. A freguesia de Mirandela, local onde foi feito o estudo de campo e onde se desenvolve o Projeto Orquestra Geração, é a sede do concelho. Tem uma área de 2978ha, com uma população de cerca de 11500 habitantes⁸

⁸ www.ine.pt

CAPÍTULO II

A investigação sobre o tema

1. O que é o Projeto Orquestra Geração (OG)?

O projeto Orquestra Geração surge com o objetivo de desenvolver mudanças de mentalidade e atitudes em meios sociais com índice económico e cultural baixo, utilizando a música como força motriz na execução do mesmo. Este projeto, adaptado em Portugal, pretende combater o insucesso escolar, oferecendo às crianças e adolescentes formação musical e prática de instrumento a título gratuito.

Como fonte de inspiração, teve o Sistema Nacional de Orquestras Juvenis e Infantis da Venezuela, conhecido por “El Sistema”, fundado no ano de 1975, tendo como foco alvo o grupo infanto-juvenil das zonas urbanas desfavorecidas de Caracas.

A Orquestra Geração portuguesa surgiu em 2007 e teve como mentor do projeto Wagner Diniz, diretor do Conservatório Nacional de Lisboa, juntando-se mecenas que o apoiaram e solidificaram. São neste momento cerca de mil alunos os contemplados com este modelo de ensino, incluindo neles os alunos de Mirandela, os quais dirijo e que servirão de amostra para a minha reflexão.

Através dos investimentos hidroelétricos da EDP com a construção das novas barragens nas regiões de Fridão e Tua, é assinado em 2009, um protocolo com as escolas de música destas regiões, reconhecidas pelo Ministério da Educação, para aí se implementar o Projeto Orquestra Geração, sendo em junho de 2010, Amarante a primeira cidade do Norte a acolhê-lo.

Em Mirandela, foram dados os primeiros acordes em dezembro 2010, cabendo a supervisão à Escola Profissional de Música de Mirandela- Artemir. A necessidade deste projeto emergiu das carências verificadas, segundo os padrões definidos pela

EDP. A pobreza e a exclusão social constituem-se como os mais graves problemas da nossa sociedade, verificando-se esta situação em algumas famílias do concelho e crianças em Instituições de acolhimento.

A ARTEMIR, que tem vindo a desenvolver as suas atividades no campo musical ao longo de vinte e cinco anos nesta cidade, foi convidada após a apresentação do projeto pela EDP a supervisionar o mesmo, com o intuito de fazer o levantamento do potencial humano, isto é encontrar crianças com gosto pela música, principalmente as de meios socialmente desfavorecidos de forma a encontrarem na música a base para uma integração social e um motor motivacional para a sua vida pessoal, social e escolar. A Esproarte, escola tutelada pela Artemir, acredita que é possível fazer a diferença através da música e neste princípio decidiu unir esforços e pôr em andamento o respetivo projeto, de forma a reduzir os efeitos da exclusão social em algumas famílias de Mirandela, procurando chegar ao maior número possível de crianças sinalizadas.

Em novembro de 2011, junta-se ao “Projeto Orquestra Geração” mais vinte e nove elementos, com a criação da Orquestra de Murça. Este projeto passou a ser desenvolvido em parceria com a Esproarte/Artemir -Escola Profissional de Arte de Mirandela e com o Agrupamento de Escolas de Murça.

Desde 2011, além de Mirandela, passou a estar implementado em Murça, Amarante, Coimbra e em doze Escolas na Área Metropolitana de Lisboa.

2. Descrição dos benefícios do Projeto para a Comunidade

O **objetivo geral** é proporcionar às crianças de meios socialmente desfavorecidos o contacto com a música, promovendo assim a sua integração social.

No **objetivo específico** pretende-se oferecer a estes alunos a possibilidade de contacto pessoal com artes musicais; elevar a sua autoestima e integração na sociedade através de concertos e apresentações públicas; promover uma adequação comportamental em grupo, pela realização de um trabalho que depende do esforço conjunto em orquestra; promover a participação social, prevenir os riscos de exclusão, atuar em favor dos mais vulneráveis, fomentar a atenção/concentração com repercussões na aprendizagem escolar.

Sempre que o Professor Wagner Diniz refere a filosofia do Projeto Geração, opina que o objetivo: «não é criar músicos, mas sim, através da música, tentar reconstruir um tecido social que está um pouco estragado»⁹. Podemos dizer que através da

⁹ <http://ascoisasdomundo.blogs.sapo.pt/137183.html>

cooperação dos microssistemas “Escola-Orquestra Geração, família”, segundo a perspectiva ecológica de Bronfenbrenner (1979), o “desenvolvimento humano está diretamente relacionado ao ambiente e vice-versa, ou seja, existe uma relação dinâmica entre o ser humano em desenvolvimento e suas constantes interações com o ambiente”. É esta dinâmica ligada ao mundo da música, que produz as mutações observáveis no decorrer da minha ação enquanto professor/maestro destes alunos. Não sendo de facto primordial “criar músicos”, uma realidade acontece, eles surgem e formam-se grandes nomes nas várias classes de instrumentistas, o caso do maestro Gustavo Dudamel, que atualmente é diretor artístico da Orquestra Sinfónica de Los Angeles e da Orquestra Simón Bolívar da Venezuela, tendo sido em 2009, considerado pela Time uma das cem pessoas mais influentes do mundo.

Por Mirandela nestes três anos de trabalho, há frutos que já se fazem notar na área artística, já são muitos os alunos provenientes da OG que integram a escola profissional, dez de 7º ano, oito de 8º, cinco de 9º e dois de 10º, perfazendo um total de vinte e cinco alunos. Foi do contacto com este projeto que ganharam o gosto pela música clássica, com o objetivo de adquirir um curso nível 4, equivalente ao 12º ano e 8º grau de conservatório para depois ingressarem no ensino superior, podendo seguir uma carreira profissionalizante na docência e trabalhar em orquestras. Tenho a esperança que muitos deles irão conseguir seguir este trajeto, pois pelas qualidades da escola e a vontade própria de vencer, como aconteceu com a maioria dos alunos que nela estudaram nestes 25 anos, permite-lhes exercer atividade profissional ligada ao meio musical, quer como docentes, quer a trabalhar em orquestra, tanto a nível nacional, como noutros países da Europa.

Se não fosse o contacto com esta realidade, o caminho não teria sido aberto, pois alguns estavam ao cuidado de instituições de proteção de menores, fruto dos problemas psicossociais das famílias, um cujo pai matou a sua mãe e que se encontra numa penitenciária, outros de famílias disfuncionais com índices de pobreza, pois sendo quatro irmãos e a mãe com problemas de esquizofrenia com tratamentos e frequentes internamentos psiquiátricos, foram obrigados a ser sinalizados pela comissão de proteção de menores e integrados nas referidas instituições, o que lhes abriu horizontes pela parceria existente entre a OG e casa de acolhimento, outros mesmo vivendo em suas casas, onde o ambiente não era favorável ao bom desempenho educativo e o interesse pelas atividades escolares era mau, por exemplo uma família constituída por doze filhos e quatro deles a experienciarem a realidade da OG.

Como um projeto de intervenção social, o objetivo fulcral foi motivar as crianças proporcionando-lhe mudanças de vida, de atitudes, de saberes, mas não o único, pois atrás dos filhos vêm os pais que por arrastamento das mudanças operadas, participam, interagem e desta forma faz-se a inclusão, minimizando-se estigmas e preconceitos sociais. A família envolveu-se neste microssistema e como diz o ditado “na terra onde vives, faz como vives”, hoje a postura social é diferente, já aparecem no

meio do público, sempre que há um concerto, quer da OG, quer da Esproarte, aprenderam a saber estar, começaram a interagir e a relacionar-se com as pessoas envolventes, o percurso escolar dos seus filhos progrediu consideravelmente, logo os objetivos do projeto estão a ser concretizados.

3. Como se desenvolve a dinâmica Orquestra Geração

A filosofia do projeto da Orquestra Geração passa por quatro fases complementares.

Quando chega a Mirandela, em dezembro de 2010, os princípios basilares não fogem do processo de implementação inicial decorrido na Amadora em 2007/2008.

A EDP em colaboração com a Câmara Municipal - Divisão de Ensino e Ação Social, a Escola de Música Esproarte, propriedade da ARTEMIR, Escolas do 1º ciclo de Mirandela e o Centro Juvenil Salesiano, instituição que acolhe crianças em risco, sinalizadas pela Segurança Social, recruta os primeiros alunos.

Numa sessão solene com todos os intervenientes no processo, estas crianças receberam uma prenda valiosa, o seu instrumento de trabalho. Foram vinte e sete alunos contemplados com instrumentos de cordas, sendo 14 violinos, 5 violas d'arco, 5 violoncelos e 3 contrabaixos. Estes foram os timoneiros do projeto em Mirandela, coordenados e dirigidos na orquestra por um professor de Violoncelo, Ricardo Januário, a quem se associaram outros professores de naipes de cordas, viola d'arco, violino, violoncelo e contrabaixo.

A primeira preocupação, quando um aluno começa o projeto, recai sobre o domínio relacional. Segundo Delors (2006) "Aprender a viver com os outros", é considerado o pilar no domínio da aprendizagem, pois atua diretamente nas atitudes, nos valores, na aceitação do outro, combatendo-se o ostracismo, a xenofobia, o preconceito, as rivalidades sociais, apostando-se em atitudes conducentes à paz social.

Nesta dinâmica do saber estar juntos, do espírito de partilha e coesão, vivenciado na aula de orquestra, dimensiona-os em termos de grupo e pessoalmente, pois ao prestarem atenção ao maestro e à partitura desenvolvem capacidades de concentração que não traziam consigo. Foi neste domínio que melhor senti as suas mudanças, pois quando iniciei foi muito difícil mantê-los sossegados, atentos, passando mais de 60% do tempo para os acalmar. A presença deles era inconstante, bem como o absentismo à escola donde provinham, o que, com o tempo foi alterado com novas atitudes que se foram conquistando, podendo afirmar que no fim destes dois anos, já consigo levar estas crianças para um caminho melhor, reconhecendo que foi através da minha entrega total, à aceitação de cada um, à valorização dos seus

afetos e da motivação musical, que se lhes abriu uma nova perspectiva de vida e uma mudança que é avaliada positivamente nos microsistemas por onde passam.

Com o instrumento nas mãos e a ação dos respetivos professores/monitores, os alunos passam por vários níveis na orquestra mediante o seu desempenho, podendo chegar depois de vários anos de atividade no projeto, a integrarem orquestras municipais Geração que vão acolher os alunos que terminarem o 9º ano e que pretendam dar continuidade à prática de orquestra dentro dos objetivos propostos, mesmo que os alunos enveredem por outras vias pedagógicas que não estejam ligadas na área da música.

Todos aqueles que descobriram a sua vocação e pretenderam continuar o estudo da música, ao enveredar pela Esproarte, não ficam desagregados da OG, passarão a ser um reforço positivo, pois ao terem três horas semanais de prática do instrumento, sempre que sejam solicitados para um concerto, já possuem mais competências e contribuirão para um som mais afinado.

No primeiro ano de projeto OG, entram somente os naipes de cordas. Os alunos têm semanalmente sete horas de música nas instalações da escola onde está inserido o projeto, em caráter extracurricular, divididas entre: uma hora individual onde adquirem a técnica, uma de coro e formação musical e cinco horas de trabalho de conjunto-naipe e orquestra.

Na aula de instrumento e técnica começamos com pequenos arranjos de cordas simples, que progressivamente se vai passando para o mais complexo, mediante o ritmo de aprendizagem do grupo.

A prática de conjunto absorve o maior número de horas como referi anteriormente, num total de cinco horas, que podem ser distribuídas entre o naipe e a orquestra. Atribui-se três horas a orquestra, distribuídas por dois blocos de noventa minutos e duas horas à prática de naipe, onde os instrumentos da mesma família se juntam para resolverem o inerente ao instrumento. Contudo, há uma certa flexibilidade, pois se a determinada altura a equipa de formação achar que é mais importante trabalhar três horas de naipe para ultrapassar determinado obstáculo, poderá ser feito, isto numa fase inicial de aprendizagem das peças, ou mesmo em momentos próximos dos concertos.

O espírito de pertença ao grupo tem que estar sempre presente e quando um aluno iniciante tem as dificuldades próprias de quem começa, os mais avançados ajudam-nos a transpor os obstáculos, de modo a rapidamente atingirem o nível necessário, com o objetivo de serem enquadrados na orquestra e terem o melhor desempenho.

No segundo ano, passam a integrar no grupo, os naipes de sopros- madeiras e metais. Estes alunos têm a mesma carga horária e em termos de orquestra, o grupo vai-se alargando na preparação de uma orquestra sinfónica, que atinge este patamar no terceiro ano, com a entrada da percussão.

Na implementação do projeto previa-se que o mesmo se desenvolvesse ao longo de quatro fases.

A primeira fase, devidamente regulamentada, teve início em 2009, sendo que em Mirandela só surgiu no ano seguinte, em 2010. Foi feito o levantamento das crianças que reuniam os requisitos propostos, com necessidades económicas e carências afetivas em escolas básicas, abrangente aos três níveis de ensino (1.º, 2.º e 3.º ciclo), tendo sido escolhidos os primeiros vinte e sete elementos.

Uma segunda fase iniciou no ano letivo 2012/2013, onde se fez a junção das OG municipais, alargando o âmbito a outras próximas, juntando-se assim a OG de Mirandela e a OG de Murça, formando as Orquestras Municipais Geração, que dá a possibilidade aos alunos que completam o 9.º ano a continuarem, independentemente de prosseguirem os seus estudos na área da música. Estes alunos continuam a desenvolver a prática em orquestra no contexto do projeto e são a visibilidade da boa aplicação do investimento feito em prole da cultura.

Na terceira fase, o projeto passou as fronteiras municipais, alargando-se a outros concelhos, criando-se as orquestras regionais- Norte, Centro e Sul, tendo os intervenientes passado obrigatoriamente pelas fases anteriores.

Nesta fase foi criada a Orquestra Nova Geração TMAD, (Trás-os-Montes e Alto Douro), esta financiada exclusivamente pela EDP, que agrega três orquestras: Mirandela, Murça e Amarante. As orquestras locais continuam o seu trabalho regular e anualmente são feitos vários estágios que unem estas três orquestras. Feita a

planificação do estágio, este desenvolve-se nas três localidades em momentos diferentes, culminando depois com um concerto numa sala de espetáculo a designar.

Prevê-se que numa quarta fase se crie uma orquestra nacional, com caráter profissional, cujos elementos que a constituem, sejam selecionados entre os melhores das orquestras regionais, ao modelo da Orquestra Sinfónica Simão Bolívar da Venezuela.

4. A OG como ambiente de mudança

A família, é a principal responsável pela integração social dos seus membros, assim podemos afirmar que detém um papel insubstituível na educação dos mesmos, todavia, se em tempos a educação da criança era assegurada pela família, na sociedade ocidental e nos tempos hodiernos, este princípio está ultrapassado, pois como pudemos verificar nas fichas individuais dos alunos da OG, alguns já estiveram institucionalizados por razões várias que os conduziram às casas de acolhimento, outros passaram a ter duas famílias, fruto do divórcio dos pais, o que em termos emocionais os perturba e arrasta para vivências duplas com estilos de vida diferentes, às quais se têm que adaptar. Com a ausência de um ambiente familiar saudável, a escola enquanto microssistema, que gera influências no mundo da criança, passou a ser um lugar de educação por excelência. Esta opinião é defendida por Alves, Pinto, (1995,p.146), ao referenciar que o “espaço escolar é na sociedade ocidental, o segundo espaço que surge à maioria das crianças, logo a seguir ao espaço familiar”, quase podíamos aventurar dizer que para muitas, hoje, talvez se tornasse o “primeiro”, pois com as crises familiares, o desmoronamento da família, é por vezes na escola que as crianças vão encontrar o alento, o pão, o apoio, as condutas de vida, o que lhes cria uma dupla personalidade, pois em casa não se dá continuidade pela falta de encontro dos seus membros, de diálogo, de prazer de viver. Assim, a escola torna-se na instituição que deve complementar e dar continuidade ou “iniciar” a função educativa, pois dela depende o sucesso pessoal e social do indivíduo.

Mas este caminho a trilhar nem sempre é confortável no ensino, pois as matérias a administrar não são motivadoras para estas crianças, os ambientes escolares cada vez se tornam mais incontrolláveis com os Mega Agrupamentos, o pessoal docente e discente que neles trabalham, sentem a impotência de conhecer cada aluno pelo elevado número existente e o controle das diversas problemáticas a eles adjacentes, torna-se cada vez mais difícil.

Tem sido esta, uma das preocupações do projeto OG, tentar integrar, incluir e analisar a problemática de cada aluno, aceitá-lo na sua condição de vida e valorizá-lo

enquanto pessoa, pena é que nem todos são contemplados e um grande número desvaloriza e não quer participar pelo cumprimento das regras traçadas.

A necessidade de valorizar os aspetos emotivos e afetivos torna-se visível. Cada dia que passa, a criança ocupa a maior parte do seu tempo na escola. Citando Goleman, (1995, p.132) “A influência que tem os estados emocionais sobre a atividade mental é conhecida desde há muito, pelos professores. Alunos que estão ansiosos, zangados ou deprimidos não aprendem; as pessoas que se encontram nestas situações não conseguem absorver nem reter informação de uma forma eficiente.” O sucesso integral do aluno passa pelo conhecimento que o professor tem de cada criança em particular, no todo que o rodeia. Também Teixeira, M., (1995 p.115) afirma “ um melhor conhecimento só será possível se houver um diálogo intenso entre os pais e professores”. No entanto, como referi anteriormente, não é fácil o apoio aos alunos, em grandes centros escolares, com turmas de trinta alunos, reduções de horas para levantamento de problemas e aconselhamento, em detrimento das burocracias constantes que são exigidas.

Como foi este o caminho escolhido, “ Ser Professor”, e reportando ao meu tempo de estudante, visualizando e lembrando as atitudes e os problemas vividos dentro da sala de aula, tenho que ter a consciência que à minha frente não encontramos meninos prodígios ou autómatos, mas sim, seres que carregam cargas positivas ou negativas que advêm dos vários subsistemas oriundos da comunidade social em que estão inseridas. É logo pela herança genética que uma criança deixa de ser aquela de que gostaria, para ser como a fizeram. Não escolheu a família, o meio social, a escola. Teve que se adaptar a este novo mundo e seguir o que os outros todos querem que ela seja e nem sempre está de parabéns. Toda a carga negativa e positiva que a acompanha ir-se-á repercutir ao longo da sua vida. O professor pode ser um modelo de referência, se está no exercício dos seus deveres numa forma consciente e responsável.

Quando parti para esta aventura e aceitei a coordenação da OG, pela idade que tenho, pela inexperiência na gestão de conflitos, pois saído numa licenciatura onde não adquirimos qualquer legado pedagógico, os primeiros tempos foram de desânimo, mesmo de impotência no controle do grupo. Não conseguia levar trunfos suficientes para poder dar a volta às jogadas mal resolvidas que eles puxavam. Teve que haver uma mudança, operada primeiro na minha pessoa, assumindo um compromisso de honra de estar atento ao que os perturbava, inquietava, donde vinham, o que traziam e até onde queria chegar com eles, para que neste novo ambiente OG pudessem emergir mudanças e transformações pessoais e sociais.

Ao assumir o projeto, elaborei uma ficha socioeconómica de cada aluno para me aperceber das suas realidades. Solicitei ajuda à psicóloga que estava encarregada de acompanhar o processo de orientação de todos estes alunos, bem como de os acompanhar a nível familiar ou nas instituições em que se encontravam, conseguindo assim uma perceção do mundo em que cada um vive, os vários vetores envolventes e

as mutações sofridas conducentes ao seu desenvolvimento psicológico. Para Yunes (2011), é “importante sabermos o mundo que nos rodeia, ter conhecimento da relação entre o homem e o seu ambiente.

Só através destas pesquisas é que podemos contextualizar as interações e as perspectivas de cada um e avaliar o desenvolvimento que vai operando intrinsecamente através dos ambientes por onde passa”. Também Bronfenbrenner (2002) defende que é “importante partir dum referencial teórico, da forma como a pessoa percebe e lida com o seu ambiente, pois direta ou indiretamente estes ambientes influenciam na construção das suas identidades”.

Eram estas identidades que eu desconhecia e que a partir do momento da percepção das realidades, comecei a entender as atitudes de agressividade, alienação, falta de educação que grande parte deles tinha, fruto das suas vidas, das relações recíprocas criadas entre cada um e os ambientes por onde passavam. Para Bronfenbrenner (2002) o “meio ambiente não se limita a um único ambiente imediato, mas inclui a conjugação com todos os ambientes que sofrem influências internas e externas oriundas de meios mais amplos”. Facilmente consigo compreender as atitudes que muitos desses jovens tinham, pela ausência de estabilidade emocional que verifiquei após a leitura das fichas socioeconómicas, pois alguns deles sem um lar estável, outros mesmo sem lar nenhum, ao cuidado de uma instituição que os recebe, sem contacto com a família, o que em determinados casos até poderá ser um fator sorte, pois ouvindo os testemunhos dos monitores quando alguns iam passar o fim de semana, vinham completamente desregrados e havia sempre um processo a iniciar.

Observando cada um enquanto pessoa, as mudanças de vida que têm sofrido ao longo do seu desenvolvimento, tem contribuído e dão resposta aos seus atos, às suas convicções às metas a atingir e às suas motivações. As várias ligações feitas entre família, escola, instituição de acolhimento, não foram conduzidas, na minha opinião, através de um processo perfeito, possivelmente tivesse acontecido de uma forma relâmpago, onde a escassez do tempo não permitiu desenvolver em cada um a sua intelectualidade, de moldar o seu comportamento, para que emocionalmente e moralmente se sintam estáveis e felizes. Todo o ambiente global no qual estão inseridos e que conduziram o seu processo, provavelmente não foram observados no contexto global, fazendo destas crianças, seres revoltados, inquietos e insubordinados dentro do local de trabalho que era a OG.

5. Orquestra Geração/Nova Geração

A partir do ano letivo 2013/2014, o projeto diretamente ligado e patrocinado pela EDP passou a denominar-se Orquestra Nova Geração, fazendo parte dele as localidades que foram contempladas através dos investimentos hidroelétricos da EDP com a construção das barragens nas regiões de Fridão e Tua, Amarante, Mirandela e Murça.

Os objetivos continuam a ser os mesmos, com uma diferença, esta Orquestra Nova Geração deixa de estar diretamente ligada ao Conservatório de Lisboa e passa a ser tutelada exclusivamente pela Fundação EDP e pelas escolas e autarquias da proveniência dos alunos que a integram.

Com esta alteração organizacional é fundada a Orquestra Nova Geração TMAD, (Trás-os-Montes e Alto Douro), onde se incluem as orquestras destas três localidades, Amarante, Mirandela e Murça.

6. A música como fator motivação

A Música na nossa vida pode ser um elemento fundamental para boas sensações conducentes ao bem-estar. Neste projeto que ajudo a desenvolver, este elemento – música- está a ser fundamental nas mudanças de atitudes e no domínio da socialização destas crianças. FARIA (2001), citado por ONGARO, SILVA e RICCI (s.d.), refere que “A música passa uma mensagem e revela a forma de vida mais nobre, a qual, a humanidade almeja, ela demonstra emoção, não ocorrendo apenas no inconsciente, mas toma conta das pessoas, envolvendo-as trazendo lucidez à consciência”. Na experiência que estou a viver com este grupo de alunos, posso testemunhar que a música passou a ter um significado especial na vida dos mesmos pela forma como alterou a imagem que tinham da escola e a postura para com as obrigações na mesma. Eram alunos que desvalorizavam este espaço, servindo unicamente para a diversão pouco saudável.

No terceiro ano de execução deste projeto que monitorizo, sinto estas crianças mais pró-ativas, interagindo de uma forma mais positiva e dinâmica. O ambiente envolvente, a boa relação que mantenho com elas e a motivação musical, faz com que permaneçam nas instalações com satisfação e sempre que haja qualquer convite da comunidade civil para se apresentarem em palco, o que frequentemente acontece, fazem-no com alegria e muita vontade de mostrar as competências adquiridas. Esta passagem que fazem pelos palcos nos referidos concertos são autênticas provas de fogo que se realizam diante do vasto público, fazendo-o com muita responsabilidade e a música e toda a dinâmica e rigor a ela associada, ajudou-os a crescer no saber ser, saber fazer, saber viver em grupo e em sociedade.

Cada vez mais, áreas científicas como a psicologia, a sociologia, medicina, antropologia, entre outras, estudam o benefício da música na vida das pessoas, sendo até introduzidos métodos terapêuticos para resolução de problemas psicossomáticos. Na educação não é exceção, através de um estímulo positivo pelo gosto de cantar, tocar, compor, os alunos desenvolvem competências nas diversas áreas e ao estarem motivados e interessados, adquirem novos conhecimentos, há uma maior sensibilidade, ajuda na concentração e o sucesso é atingido com maior facilidade. Saliento um aluno que era considerado hiperativo desde a infância, que tomava um comprimido para o acalmar e com a entrada na OG, com o estudo da música, alterou positivamente o seu estilo de vida.

Da leitura que fiz via internet, dum trabalho científico de Skalski, Tatiana “A Importância da música nos Anos Iniciais”¹⁰, reitero a opinião de alguns pesquisadores que mencionam a música como fundamental na vida da criança:

¹⁰ <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/39545/000825075.pdf?sequence=1>

Weigel, (1988), diz que a “música tem um papel importante para o desenvolvimento integral da criança, proporciona-lhe um conjunto de benefícios que são fundamentais no desenvolvimento da sua personalidade e intelecto”. Destaca também o desenvolvimento da linguagem oral, sendo esta favorecida nas atividades musicais devido à repetição das letras.

Hirsch, Thérèse (1966), atribui à música “um papel fundamental em crianças com elevado grau de debilidade, ajudando-as numa melhor comunicação com o mundo que a rodeia”.

Bréscia (2003) afirma que “a música ajuda a reagir, crianças mentalmente deficientes e autistas. Através de estímulos musicais estas crianças tornam-se mais calmas, superam dificuldades na oralidade e na coordenação motora, isto em casos de paralisia cerebral e distrofia muscular”. Refere também “a musicalização tem como objetivo despertar e desenvolver o gosto musical, favorecendo o desenvolvimento da sensibilidade, criatividade, senso rítmico, do prazer de ouvir música, da imaginação, memória, concentração, atenção, autodisciplina, do respeito ao próximo, da socialização e afetividade, também contribuindo para uma efetiva consciência corporal e de movimentação”.

No projeto não temos crianças com problemas do foro psiquiátrico e neurológico, contudo pela experiência que vivencio, concordo plenamente que é este fator motivacional “música” que eles trabalham nos tempos extra curriculares, isto é na OG, que os faz permanecer no projeto e que os ajuda a alterar as suas atitudes, bem como o novo ambiente que habitam, este novo local de aulas e ensaios e tudo a ele inerente, que os faz sentir felizes. Esta ferramenta “mágica” ajudou no crescimento psicológico de cada um deles que arrastavam consigo problemas de natureza psicossocial, pois na sensibilidade das suas vidas, tornou-os mais criativos, dinâmicos, amenizando males-estar, que os ajuda na transposição de obstáculos da vida quotidiana, enquadrando-os em novas realidades.

7. A importância da prática de conjunto para a socialização

No projeto OG os alunos são contemplados musicalmente através de dois momentos, as aulas de técnica instrumental e as aulas de conjunto. Nas aulas de técnica instrumental é aplicada uma hora semanal partilhada por dois elementos em contacto direto com o professor de instrumento que lhe dá os primeiros conhecimentos na execução. É um trabalho mais individualizado ao qual a atribuição da carga horária é menor.

A maior fatia de tempo é aplicada no desenvolvimento da prática conjunta onde são atribuídas sete horas para o efeito distribuídas da seguinte forma: três horas de orquestra repartidas por dois tempos semanais com noventa minutos para cada tempo, duas horas para naipe, onde se encontram os instrumentos todos de cada naipe e duas horas de formação musical/coro.

Um princípio fundamental na fundação do projeto “ El Sistema” prendia-se de imediato com a prática conjunta, tendo como linhas mestras a aplicação de aulas de orquestra logo no primeiro ano de funcionamento de um novo projeto. Desta forma, a maior parte das aulas de instrumento são realizadas em pequenos grupos e os vários naves terão que tocar sempre o mesmo repertório, começando do simples para o complexo. As primeiras peças têm que ser do mais simples e à medida que vão adquirindo competências e sintam segurança na execução, vão passando para composições polifónicas e continuando de seguida porá a execução de obras mais extensas e complexas, claro que o maestro/monitor é que tem que estar atento ao desempenho de cada aluno e só se passa à fase seguinte depois dos alunos se sentirem confortáveis e experientes com a peça que tocaram anteriormente.

Inicialmente achava que o tempo atribuído à prática instrumental era pouco, isto porque vindo do ensino profissional cuja carga semanal de instrumento era três vezes mais, fazia-me pensar que os alunos pouco progrediriam. Mas à medida que os dias iam passando, comecei a aperceber-me da importância dada à prática conjunta, na medida em que, primeiro estas crianças não tinham paciência para estar mais que trinta minutos agarradas somente ao instrumento, tornava-se um momento solitário tendo mesmo outro colega a acompanhar e poderia ser um motivo para se ausentarem do projeto. Como vinham de ambientes mais “dinâmicos” em insubordinação, tinham a necessidade de estar em massa e de facto, nas aulas de grupo interagiam mais nem que fosse em desordem, isto na fase inicial, até que foram adquirindo os hábitos e regras.

Passando para as aulas de naipe onde se juntavam mais elementos, a dinâmica aumentava e na orquestra e coro então é que extravasavam e tentavam competir tentando cada naipe ser melhor que o outro. Não é uma competição doentia, vejo-a benéfica, pois estimulam-se e adquirem mais competências, apercebem-se das dificuldades e consciencializam-se que só através do esforço comum é que se conseguem obter bons resultados e que nos concertos as obras trabalhadas serão mais aplaudidas. A motivação conjunta, o trabalharem todos para o mesmo objetivo torna-se numa força potente, tendo como força motriz o papel do monitor, que neste caso, sou eu. Nos pequenos momentos de sucesso, progresso e êxito, estou sempre a dar-lhes reforços positivos, estímulos conducentes à sua valorização e a fazê-los sentirem-se mais seguros e confiantes.

Cruvinel (2005, p. 78) diz que “a qualidade musical no estudo em grupo é muitas vezes superior se comparado ao individual, contribuindo para que o processo de aprendizagem seja acelerado”, o que concordo, pois se estivesse com eles mais tempo, individualmente, eles iriam achar este projeto enfadonho, tal como na equipa de futebol que precisam da adrenalina, de ter a equipa em ação e movimento. Com a orquestra eles sentem todo o vigor para prosseguirem o desafio.

8. Repertório da Prática de conjunto

O repertório utilizado varia conforme o nível de competências adquiridas pelos alunos. No primeiro nível, as partituras apresentam harmonias e melodias simples. Para que o aluno entenda esta simples partitura, há um processo fundamental que aplico:

1º - Proporcionar a audição dessa melodia repetidamente;

2º - Incentivar à memorização;

3º - Cantá-la várias vezes;

4º Juntar às tarefas anteriores o toque do instrumento e produzir nele o som retido na mente.

Só depois dos alunos exercitarem várias vezes este processo, de aprenderem a melodia pela audição, juntamente com o manuseamento do instrumento, é que têm acesso à partitura e começam a decifrar o código nela contida.

Ao terem consciência do nome das notas correlacionadas com o instrumento, permitir-lhes-á uma comunicação musical mais rápida com o grupo no ensaio de orquestra, passando desta forma a ter competências a nível da formação musical e aptidões para os desafios mais complexos que vão surgir nos ensaios seguintes, produzindo tanto nos alunos com a quem dirige, falo implicitamente na minha pessoa, um sentimento de conquista, de sucesso e de dever cumprido. São estes desafios constantes que nos motivam e nos dão alento para prosseguir.

Os conjuntos de partituras que se encontram nos anexos (II) fazem parte do plano que desenvolvemos nestes anos do projeto. Inicialmente há um programa pedagógico comum aos projetos em desenvolvimento, que seguem a metodologia do El Sistema. À medida que o projeto vai ganhando sustentabilidade, adapta-se ao programa outras obras que se inserem no contexto local, às raízes do grupo envolvido, às tradições populares de determinada região, ao levantamento feito aos alunos sobre o que gostariam de tocar. Não é um programa estanque, antes dinâmico e flexível.

9. Concertos e Viagens

Neste capítulo refiro um dos momentos que mais ênfase dá ao projeto, pois graças às apresentações que se fazem ao público local para mostrar o reflexo do nosso trabalho, aos convites endereçados por várias entidades locais e regionais, aos desafios propostos pela EDP para apresentarem o “ouro” que estão a extrair, a fundir, a trabalhar e a criar nestas Joias Humanas de Trás-os-Montes e Alto Douro, proporciona-lhes um elevar a sua autoestima, o conhecimento de outros meios, outras culturas, outras vivências e desafia-os para um trabalho mais agressivo na preparação de novo repertório, dando-lhes assim a vontade de continuar.

Em termos sociais o projeto trouxe uma dinâmica a vários níveis. Foram várias as ocasiões que o público de Mirandela e Murça apresentaram nas suas montras cartazes a convidar para os espetáculos destes novos artistas, (Figura 3, 4, 5, 6, 7, 8). Em termos familiares, os pais começaram a participar e hoje sentem orgulho quando veem os seus meninos a atuar. No sistema familiar passou a haver novos objetivos, novas relações de comunicação, de socialização com a presença de várias entidades e vários estratos sociais a assistir. Pessoas que se sentiam distantes e à margem passam a ser pais e familiares de “vedetas”.

Os convites endereçados para a Orquestra Nova Geração atuar quer na abertura de um certame, na visita de uma figura pública a Mirandela ou para concertos no estrangeiro, fez com que estas crianças se responsabilizassem mais, pois os programas obedecem a novos repertórios, aprendizagens céleres, logo o ritmo de execução aumenta e as aprendizagens solidificam.

Já foram muitos os locais onde atuamos dentro do território nacional (Figura 12, 13, 14, 15, 16), com maior incidência em Mirandela, Murça, Amarante, localidades ligadas diretamente ao projeto. As saídas para o estrangeiro foram os momentos de maior fascínio para todos eles. Estes “mimos” que a EDP proporcionou para a maioria, senão todos, foi única, pois foi a primeira vez que saíram do país, do meio familiar e sobretudo a grande novidade de terem viajado de avião. Foram momentos efusivos quando lhes comunicamos estes dois últimos convites, a França (Figura 9) e ao Brasil (Figura 10 e 11) onde foram realizados uma série de concertos.

Recordo na viagem a Paris, a alegria de uma das crianças que se encontrou com o pai que já não via há alguns anos, fruto de um divórcio, ao qual foi comunicado que o seu filho iria estar na localidade onde residia.

A alegria estampada no rosto de ambos ao encontrarem-se é indescritível. Há de facto momentos marcantes que ficam para a vida e não só para eles, no meu caso, na viagem a S. Paulo, qual a coincidência que ficamos alojados e todos os espetáculos decorreram num Estado onde residiam familiares meus que eu não conhecia, um tio-avó e respetiva família. Só por coincidência, nesse dia o meu pai falou com esse tio, dizendo-lhe que eu tinha chegado a S. Paulo. Toca a saber onde estava, qual o quarteirão e qual o espanto encontrava-me a escassos metros da sua residência. Claro que a força do sangue falou mais alto e procuraram-me. Foi um belo momento na minha vida, pois estava tão feliz como aquelas crianças, não só pela novidade do conhecimento de outro país, como de ter o meu sangue a jorrar ali tão perto. É esta magia que a EDP proporciona com este projeto, novas vidas, novas causas, mudanças constantes, com objetivos comuns- ajudar a mudar e a transformar pessoas.



Figura 3 Cartaz de Concerto em Mirandela e Murça



Figura 4 Cartaz de Concerto em Mirandela



Figura 5 Cartaz de Concerto em Mirandela



Figura 6 Cartaz de Concerto em Murça



Figura 7 Cartaz de concerto em Mirandela



Figura 8 Cartaz de concerto em Mirandela



Figura 9 Concerto em Paris - França



Figura 10 Concerto em S. Paulo - Brasil



Figura 11 Concerto em S. Paulo - Brasil



Figura 12 Concerto no Museu de Mirandela



Figura 13 Concerto na Rua da República de Mirandela



Figura 14 Concerto no Auditório Municipal de Mirandela



Figura 15 Encontro Anual da EDP - Porto



Figura 16 Concerto - Meia Maratona Douro Vinhateiro

Os registos audiovisuais refletem um pouco do que foi realizado ao longo destes anos no Projeto Orquestra Geração/Nova Geração em Mirandela. Como referia anteriormente, estes momentos de grupo através das aulas de conjunto- orquestra são fundamentais para a valorização do trabalho feito com estas crianças e o encontro com outras pessoas exige-lhes uma responsabilidade acrescida e proporciona-lhes trocas de experiências com outras realidades o que enriquece o seu nível cultural e o seu crescimento, enquanto ser social.

10. Educação Integral

Atualmente, a sociedade parece mais sensível para a perspetivação da educação de uma criança, como necessariamente pautada por um clima de afetividade favorável ao seu desenvolvimento pessoal, intelectual e social. Pouco a pouco, existe um desprendimento crescente duma visão meramente enciclopedista e academista da educação. A escola, por seu lado, tem vindo lentamente, a assumir outra dinâmica que já não se encontra dominada unicamente pelo domínio cognitivo. É necessário que esteja atenta a todos os pilares indicados por Delors (2006): “saber”, “saber-ser”, “saber-fazer”, “saber viver em grupo”, para não correr o risco de apenas informar, doutrinar e raramente formar integralmente.

A perceção do aluno como um todo pressupõe uma diversificação de estratégias pedagógicas, por forma a avaliar o discente nas várias dimensões. A educação formal e a não-formal não podem ignorar a importância das relações interpessoais para o desenvolvimento do indivíduo.

A visão multiculturalista da realidade que povoamos, e a necessidade de encontrarmos a (s) identidade (s) nas diferenças, devem orientar-nos também no campo educativo. Devemos respeitar a diversidade e a especificidade de cada indivíduo, um princípio fundamental, que deve levar à exclusão de qualquer forma de ensino estático evitando as acusações feitas a alguns sistemas educativos formais de limitar o desenvolvimento pessoal da criança, impondo-lhes o mesmo modelo cultural e intelectual, sem ter em conta a diversidade dos talentos individuais. Tendem a privilegiar o desenvolvimento do conhecimento abstrato, em detrimento doutras qualidades humanas, esquecendo-se que as crianças não são todas iguais e têm necessidades muito diferentes umas das outras, com ritmos de aprendizagem próprios, apetências diversificadas e personalidades específicas, não temos nas salas de aulas autómatos formatados, antes criaturas humanas com cérebro e coração.

O ambiente da OG passou a ser um laboratório de vivências para cada criança, refletindo-se neste meio todos os padrões de relacionamento social, propiciando as mais diversas experiências emocionais: de amor, de ódio, de competição de colaboração, de confiança, de medo, de raiva, de amizade, de rivalidade que delineiam a formação emocional das pessoas. Tive que estar atento e conhecer no todo do grupo que me foi confiado a particularidade de cada um dos seus elementos, para assim poder limar muitas arestas e abrir novos caminhos promotores de uma cultura de solidariedade, justiça e fraternidade, promovendo mudanças de atitudes conducentes ao bem-estar pessoal e social.

Neles descobri tesouros inexplorados, a sua simplicidade e inocência, com a atenção devida que mereciam, favoreceu o seu desenvolvimento, a criatividade, a confiança, a cooperação, a interação pedagógica/ relacional. De professor distante, austero, passei a ser um mediador e um elemento significativo na construção da estrutura moral e do caráter de cada criança pois nelas não reside unicamente o domínio cognitivo, têm uma configuração emocional, afetiva, espiritual com necessidade de ser educada e orientada em valores, coube-me essa responsabilidade-educá-los e formá-los para a cidadania, para o saber viver com os outros.

Não se pode separar a educação da prática social, uma vez que a educação não é um processo neutro, antes um processo de desenvolvimento integral do homem, da sua capacidade física, intelectual, afetiva e moral, que visa não só a aquisição de conhecimentos e desenvolvimento de habilidades, como a formação do caráter do indivíduo. Neste projeto OG procurávamos conjugar esforços entre as partes, ou seja com os ambientes por onde passavam estas crianças, para que de mãos dadas conseguíssemos novos êxitos. O contacto com o diretor de turma, os pais, os tutores, foi fundamental para as que ainda continuam no projeto. Convém ressaltar que nem todas são resistentes. Algumas ficaram pelo caminho, pois as regras a que tinham que obedecer ultrapassava os seus padrões vigentes e não queriam passar por tais sacrifícios.

Estão a ganhar os que dia a dia vão continuando a ser as peças fundamentais neste projeto, os persistentes que vão ultrapassando os obstáculos e desafios seguintes e numa vontade de querer saber, querer saber-fazer, querer ser e querer viver em sociedade. Constroem o seu futuro, espero eu, num caminho de sucesso pessoal, profissional e social.

CAPÍTULO III

Amostra, Metodologia, Análise e Discussão de Dados

1. Amostra

Tendo em consideração o nosso estudo, foi selecionada uma amostra de 30 encarregados de educação de alunos que frequentam o Projeto Orquestra Geração da cidade de Mirandela.

Parece-nos que a amostra é muito significativa, pois todos os inquéritos feitos foram recolhidos e devidamente preenchidos.

Sabemos que todos os resultados que decorrem da utilização de amostras são apenas resultados prováveis. A nossa pretensão com este trabalho, não é o de obter resultados representativos da opinião dos encarregados de educação inquiridos, de forma a universalizá-los, mas procurar indícios para percebermos em que medida a entrada na OG contribuiu na mudança dos contextos relacionais dos alunos, nomeadamente na família, na escola e na sociedade. Quisemos também avaliar o percurso que estas crianças fizeram no mundo musical, se provenientes de famílias sem tradição na música clássica, conseguiam despertar o gosto por instrumentos clássicos e se conseguiam permanecer no projeto em desenvolvimento. Temos esperança que a nossa amostra seja significativa, como nos parece ser, e conclusiva.

2. Metodologia

Uma vez delineado o tema da investigação e especificados os objetivos, torna-se necessário selecionar os métodos de recolha de dados para a pesquisa.

Neste contexto, optou-se essencialmente pela análise de dados documentais e pelo inquérito por questionário.

Com a aplicação do inquérito por questionário pretende-se obter informação que possa ser analisada a partir da amostra, extrair modelos de análise, tecer comparações para, finalmente, tirar conclusões consideradas representativas da população como um todo.

A escolha da técnica do inquérito por questionário prende-se, antes de mais com o facto de ele ser «uma maneira indireta de recolher dados sobre a realidade», LESSARD (1996, pag.100). Esta característica facilita logisticamente o nosso trabalho

de aplicação, como também favorece uma maior liberdade de respostas dos inquiridos, porque não estão sujeitos à nossa presença. Para além disso, no que concerne à estrutura do inquérito, para além dos dados formais relativos aos sujeitos a inquirir como, género, idade e ano de escolaridade é ainda constituído por outros vetores que incidem numa apreciação afetiva e relacional direcionada para o ambiente familiar dos inquiridos que frequentam a OG.

O inquérito, individual e anónimo, composto por 17 questões, foi elaborado apenas para os objetivos previstos na abordagem do nosso tema, reunindo um certo consenso à volta do que é pertinente a avaliar.

3. Análise e Discussão de Dados

Relativamente à análise, interpretação e apresentação de dados procuramos proceder com o máximo cuidado no sentido de não irmos além daquilo que os resultados permitiram, nem generalizar com base em dados insuficientes, forçando as conclusões.

Na fase inicial do inquérito introduzimos um conjunto de questões que se prendem propriamente com dados pessoais do agregado familiar, como idade dos pais, profissão e elementos relativo ao aluno sem grande valor para a apreciação final.

Preencheram os inquéritos todos os encarregados de educação dos alunos que frequentam a OG. Dos trinta inquiridos, oito foram preenchidos pelo pai, dezanove pela mãe, dois pela avó e um pelo técnico da instituição.

A idade dos pais varia entre os trinta e um e os cinquenta e seis anos, sendo que em dois questionários não apresenta idade, caso de crianças órfãs.

As profissões dos pais distribuem-se por um distribuidor, um auxiliar de ação educativa com três filhos na OG, dois com pequenos comércios, três motoristas, um eletricista, um mecânico, um empregado têxtil, um operador de máquinas, um informático, um comercial de vendas, um vigilante, um empregado de escritório, um reformado e oito desempregados.

A idade das mães varia entre os vinte e oito e os cinquenta e dois anos.

Nas profissões das mães obtivemos uma empregada fabril, duas assistentes operacionais, uma psicóloga, uma assistente técnica, uma ajudante de ação direta, uma queijeira, uma técnica psicossocial, uma jardineira, uma comerciante, uma ajudante de farmácia, uma professora, duas auxiliares de limpeza, uma escriturária, uma cozinheira, sete domésticas e sete desempregadas.

Relativo aos participantes na OG, onze são do género masculino e dezanove do género feminino.

Quanto às idades, cinco têm dez anos, dez têm onze anos, cinco têm doze anos, oito têm doze anos, um tem catorze anos e outro tem quinze anos.

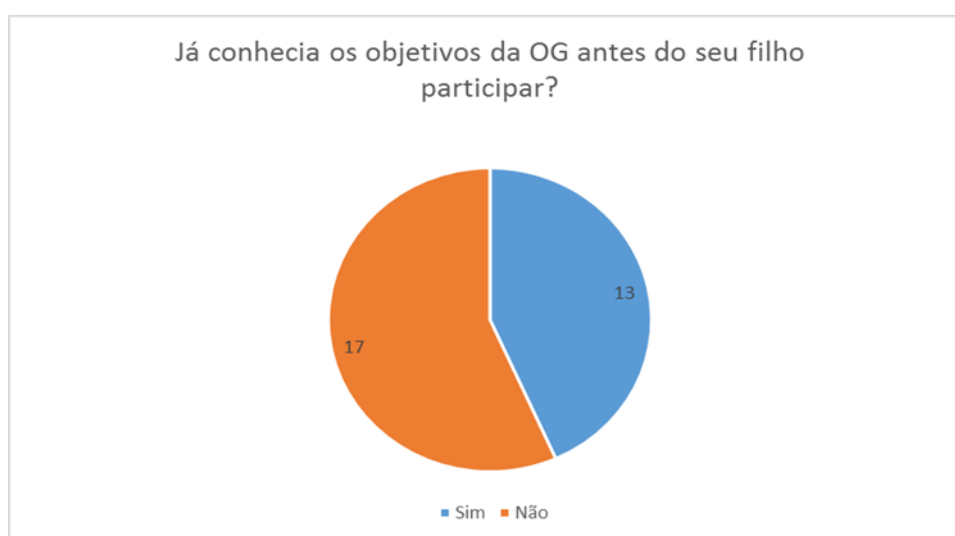
Dos trinta participantes, três estão há cinco anos no projeto, quatro deles há quatro anos, seis há três anos, dois há três anos, onze há um ano e quatro há cerca de seis meses.

Os instrumentos que constituem a orquestra são, catorze violinos, três violas d'arco, quatro violoncelos, um contrabaixo, um oboé, dois clarinetes, duas flautas transversal, duas trompas e um trompete.

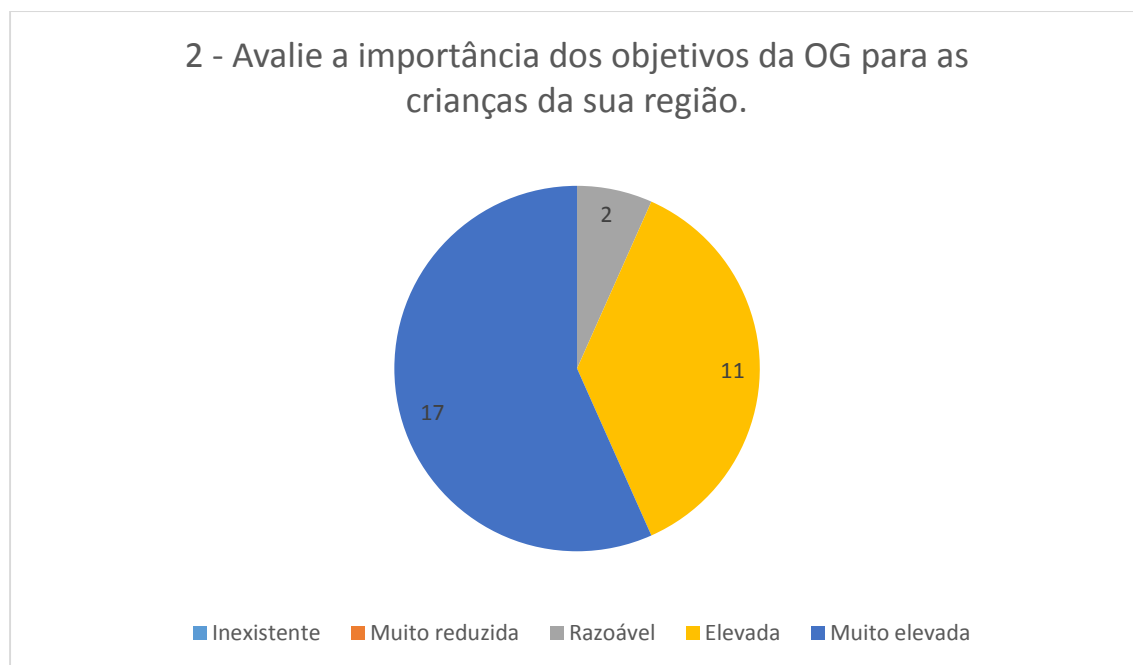
De seguida, passarei à análise das questões que se relacionam propriamente com os objetivos delineados ao longo da minha dissertação, os quais pretendo operacionalizar:

As crianças de meios desfavorecidos, com iliteracia musical e cultural, despertam o gosto e desenvolvem competências na aprendizagem de instrumentos clássicos; O enquadramento em ambientes diferentes, poderá mudar os seus comportamentos e atitudes; Haverá reflexos visíveis nestes meses de trabalho dentro do projeto “Orquestra Geração”, conducentes ao seu sucesso pessoal e profissional.

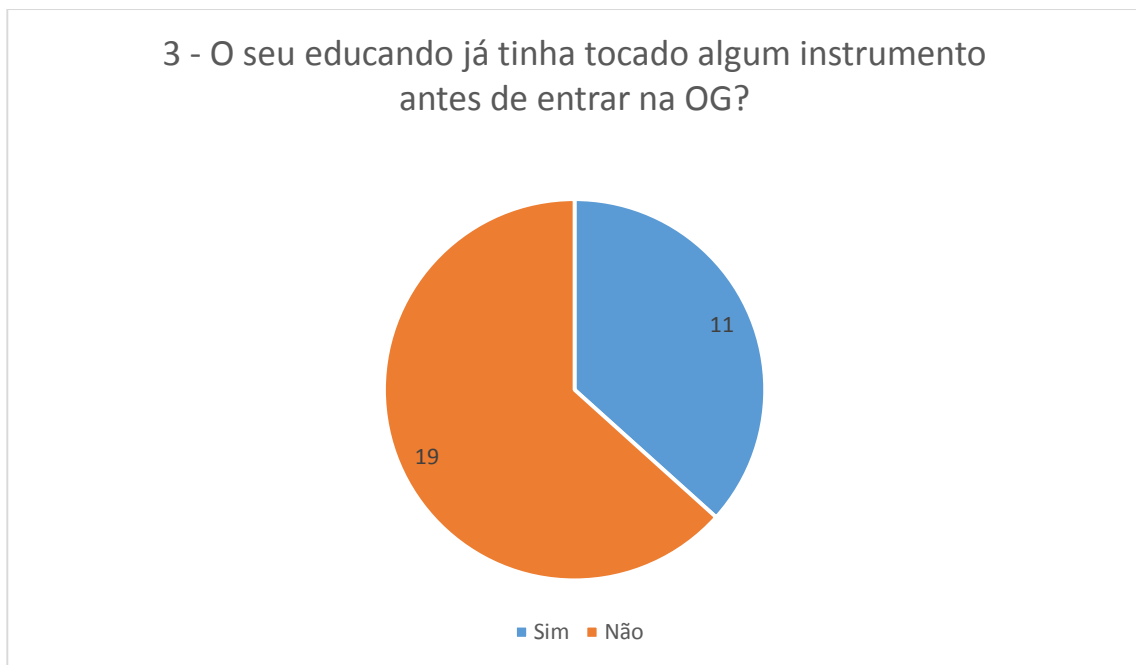
Tabela 1 Já conhecia os objetivos da OG antes do seu filho participar?



Dos pais inquiridos treze disseram que já conheciam os objetivos do projeto. Não questionei a forma, mas deduzo que teria sido através de uma reunião feita numas instalações preparadas para o efeito, através da divulgação dos serviços de ação social da autarquia que juntamente com o agrupamento de escolas e o Centro Juvenil Salesiano, sinalizaram as crianças que reuniam os critérios de seleção para poderem participar, sendo primordial receber o primeiro ou segundo escalão na escola, problemas de índole social e familiar. Os restantes dezassete tiveram conhecimento do projeto por influência dos primeiros que começaram a participar e das suas famílias que foram divulgando. Mesmo quando se começaram a ver os primeiros elementos com os instrumentos às costas, serviu de meio publicitário para que novos fossem chegando, havendo mesmo alguns que não se enquadravam no critério de seleção, a querer participar e integrar a orquestra.

Tabela 2 Avalie a importância dos objetivos da OG para as crianças da sua região.

Os resultados dados nesta questão foram muito positivos, segundo os inquiridos. Dezassete consideram de importância muito elevada, onze de elevada e dois, razoável. Poderemos fundamentar esta questão com as respostas seguintes onde são manifestadas qualidades de integração, socialização e aprendizagem da música, que não seria possível a estas crianças sem a comparticipação da EDP na promoção deste projeto em Mirandela. Tal como o projeto define como linhas orientadoras a integração de crianças socialmente desfavorecidas, em Mirandela, este princípio aplicou-se pois começou a surgir um leque de crianças que provavelmente seria impensável algum dia tocarem um instrumento clássico e muito menos de termos uma certa franja social da localidade a participar com entusiasmo e a assistir a concertos direcionados para a música clássica. Houve uma educação de pares, filhos e pais foram mudando as suas mentes, os seus hábitos, os seus comportamentos.

Tabela 3 O seu educando já tinha tocado algum instrumento antes de entrar na OG?

Dezanove pais dizem que nunca tinham tocado qualquer instrumento, onze dizem que sim, o que provavelmente os trinta já teriam tocado, mas flauta de bisel no 5º e 6º ano. Quanto a instrumentos clássicos, eu próprio testemunho que nenhum tida pegado em qualquer que fosse. Foi na OG que tiveram esse privilégio e que passaram a desenvolver competências artísticas nos instrumentos específicos, recebendo-os no dia 10 de Dezembro de 2010, pelas mãos de um dos diretores da EDP. Foram entregues 14 violinos, 5 violas d'arco, 5 violoncelos e 3 contrabaixos aos primeiros contemplados a participar no projeto (Figura 17 e 18).

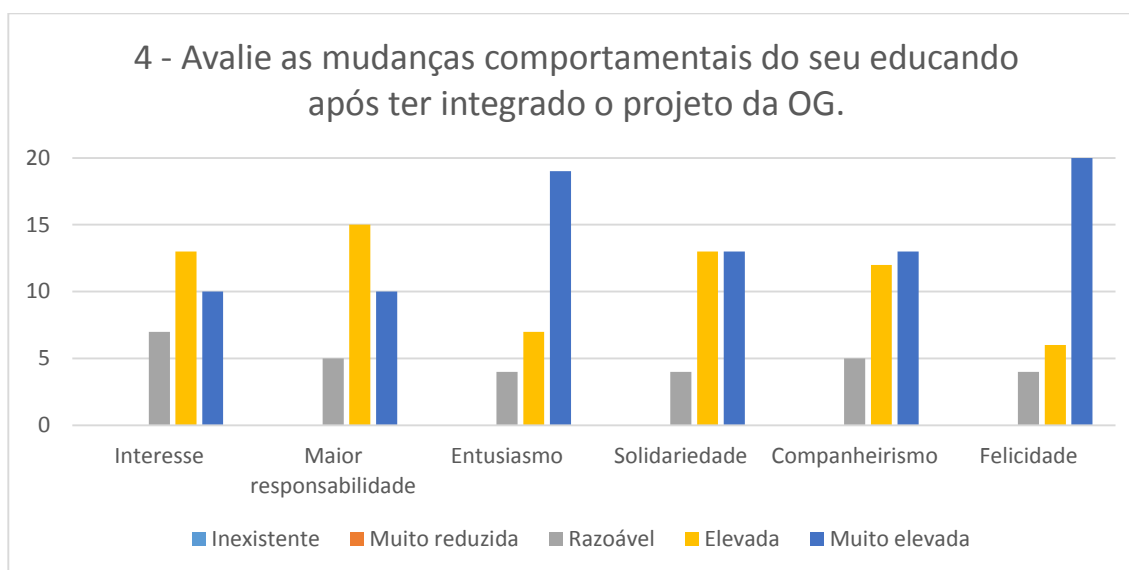
Nota-se nas fotografias em baixo divulgadas, a alegria e satisfação destas crianças quando receberam o presente de Natal da EDP, o instrumento que iriam manejar desde então.



Figura 17 Entrega de Instrumentos



Figura 18 Entrega de Instrumentos

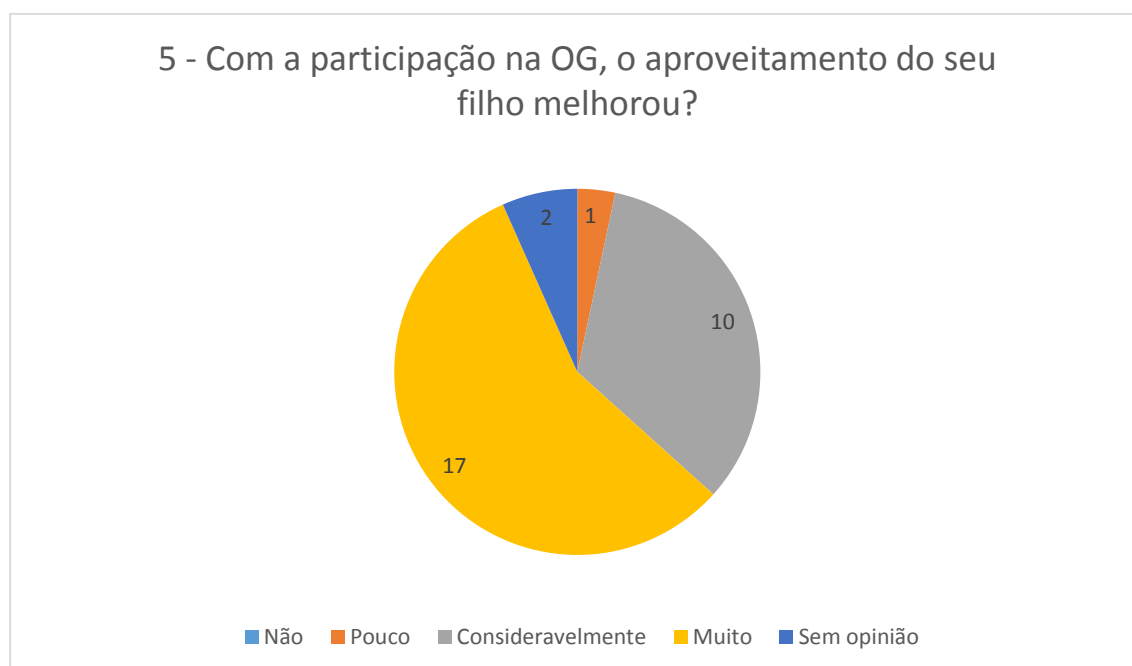
Tabela 4 Avalie as mudanças comportamentais do seu educando após ter integrado o projeto da OG.

A representação gráfica é muito positiva. Todas as respostas foram assertivas, sendo que as colunas amarelas-elevada e a azul muito elevada são as mais notórias. Revelam estes gráficos, grandes mudanças em termos pessoais, sociais e afetivos nos alunos. Neste momento, o entusiasmo e a felicidade em cada um deles é a mais visível, estas crianças fazem sentir de facto este indicador, estão sempre predispostos para as atividades. Mais interesse, maior responsabilidade, solidariedade companheirismo foram também valorizados positivamente. Mudaram os seus parâmetros de vida e estão em termos comportamentais muito melhor.

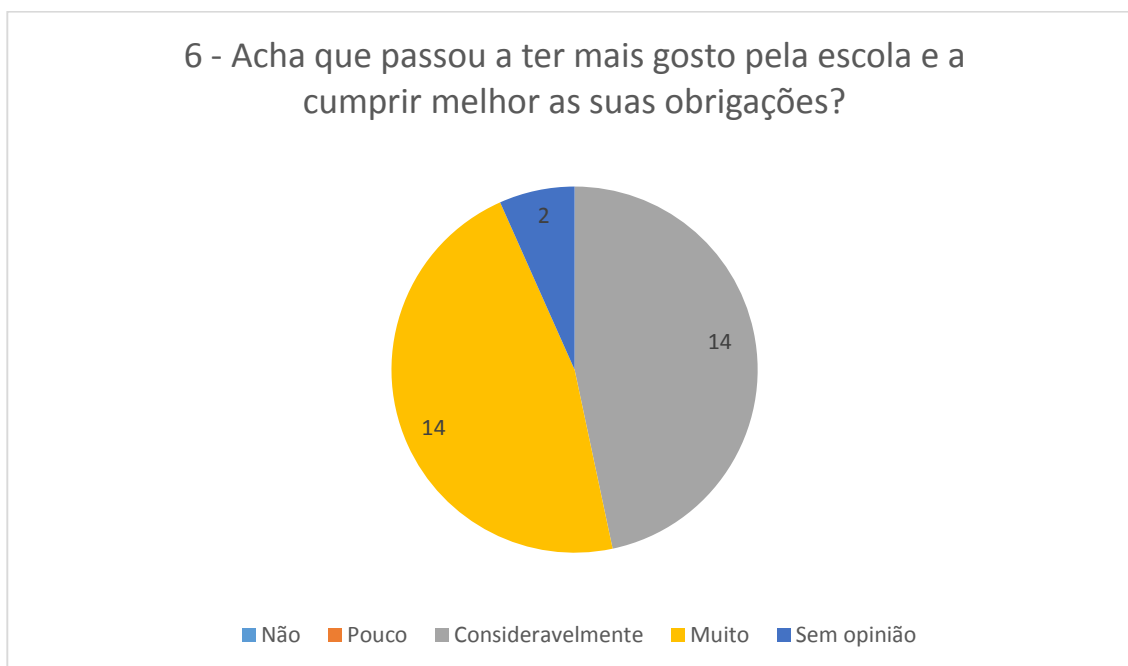
Além do horário semanal ligado ao projeto, há momentos programados de convívio e lazer como se observa nas figuras. 19 e 20, fundamentais para a integração dos mesmos e para solidificar o espírito de grupo e de equipa.

**Figura 19** Atividades lúdicas**Figura 20** Atividades lúdicas

Tabela 5 Com a participação na OG, o aproveitamento do seu filho melhorou?



A grande maioria dos inquiridos respondeu que melhorou muito. Só um revelou que foi pouco. Este gráfico também foi positivo em termos de crescimento intelectual dos alunos. Todos os recursos pedagógicos e toda a junção de esforços são importantes para que se preparem as crianças para a escola e para a vida, mas «nenhuma técnica psicológica funcionará se o amor não funciona» CURY (2004, p. 26). Estas crianças estavam pouco vocacionadas para estudar. A escola tradicional não os motivava para o sucesso e o ambiente familiar ainda os fazia recuar em termos de motivação. Com o projeto, muitos alunos começaram a ter outra postura, sendo que a música e a atenção, estímulo e amor que passaram a sentir, alterou a sua forma de pensar, pois uma das exigências postas na apresentação do projeto, é que em termos de aproveitamento na escola não pode haver insucesso, para que possam permanecer na OG, daí muitos alunos terem mudado os seus hábitos de estudo, pois começa a ser objetivo principal dos participantes chegarem ao sétimo ano e ingressarem na Esproarte e para tal é preciso estudar. Dou aqui o testemunho de um aluno que frequenta a OG há quatro anos e no ano letivo 2013/2014 encontrava-se no 6º ano. Como já tinha uma irmã também proveniente da OG na escola profissional de música, o seu maior interesse era ingressar na mesma escola. Este aluno no primeiro período tinha 3 níveis negativos, Português, Inglês e História, no segundo período quatro níveis negativos, Português, História, Inglês e EVT. No terceiro período tal era o desejo de entrar aplicou-se mais e na frequência ao longo do 3º período levantou a nota de EVT e foi a exame a Português, sendo dos poucos alunos da turma que tirou nota positiva no exame, o que lhe deu a transição de ano, encontrando-se assim a estudar na escola que desejava.

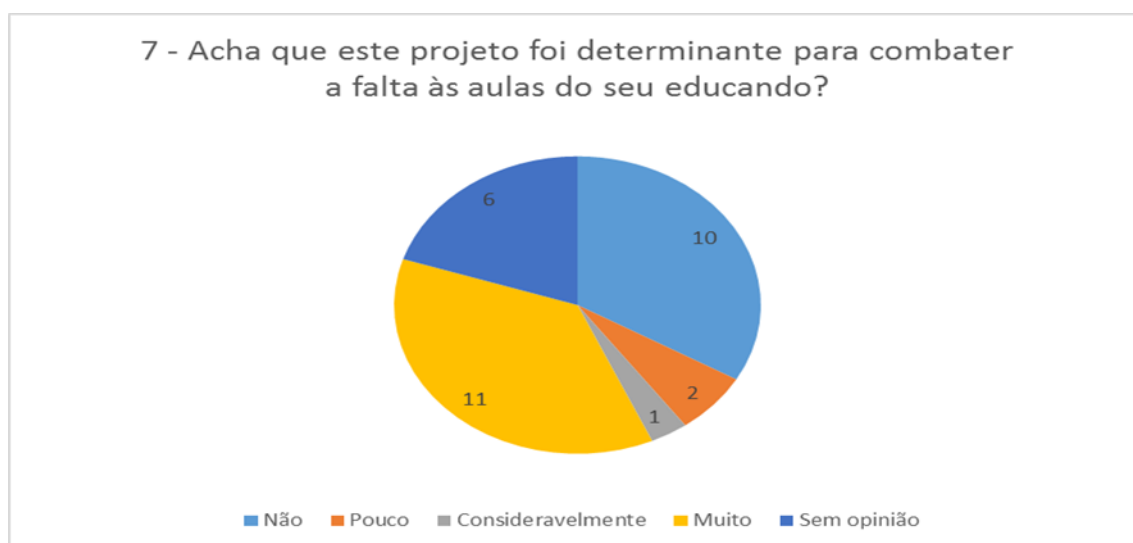
Tabela 6 Acha que passou a ter mais gosto pela escola e a cumprir melhor as suas obrigações?

Todas as respostas obtidas tiveram também valor positivo, sendo só dois dos inquiridos que manifestou não ter opinião, catorze reponderam consideravelmente e outros catorze, muito.

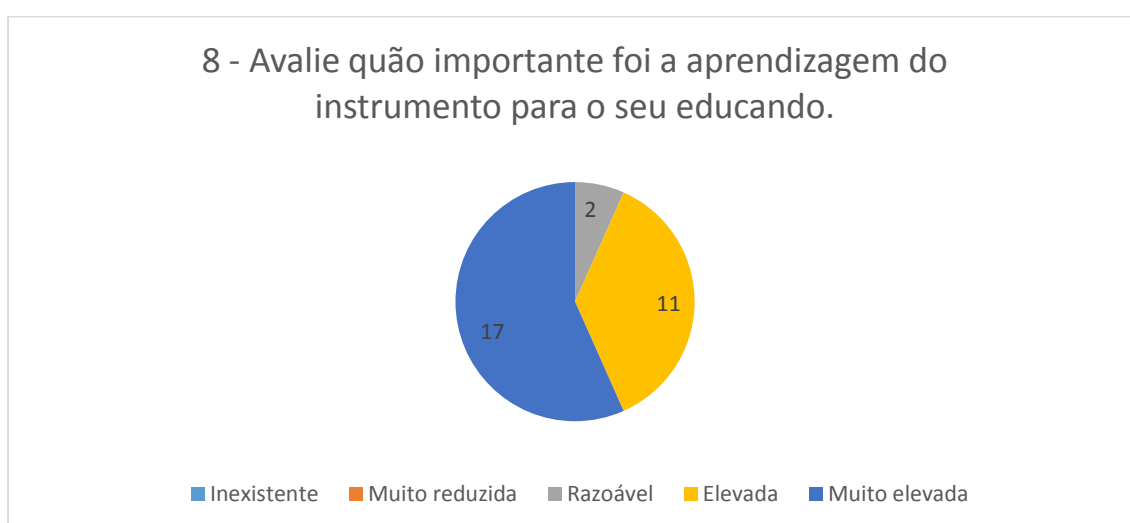
A criação de um ambiente de afetividade, onde todos se respeitam e se sentem valorizados, certamente ajudará a criar uma motivação extra pela escola e uma integração social mais plena.

Para ESTRELA, (1992, p. 49), «As razões mais invocadas para gostar da escola têm mais a ver com as relações de convívio que ela facilita do que com motivos propriamente académicos ligados às aprendizagens escolares».

É nesta base que assentamos os alicerces da OG. O ambiente vivido é rodeado de afeto, entrega e motivação aos alunos e através do convívio são, foram-se conquistando novos veículos que facilitam o gosto pela escola. Há metas e objetivos a cumprir para se atingir o que se deseja, participar num concerto, numa viagem, ingressar na escola que dá a oportunidade de continuar a estudar música.

Tabela 7 Acha que este projeto foi determinante para combater a falta às aulas do seu educando?

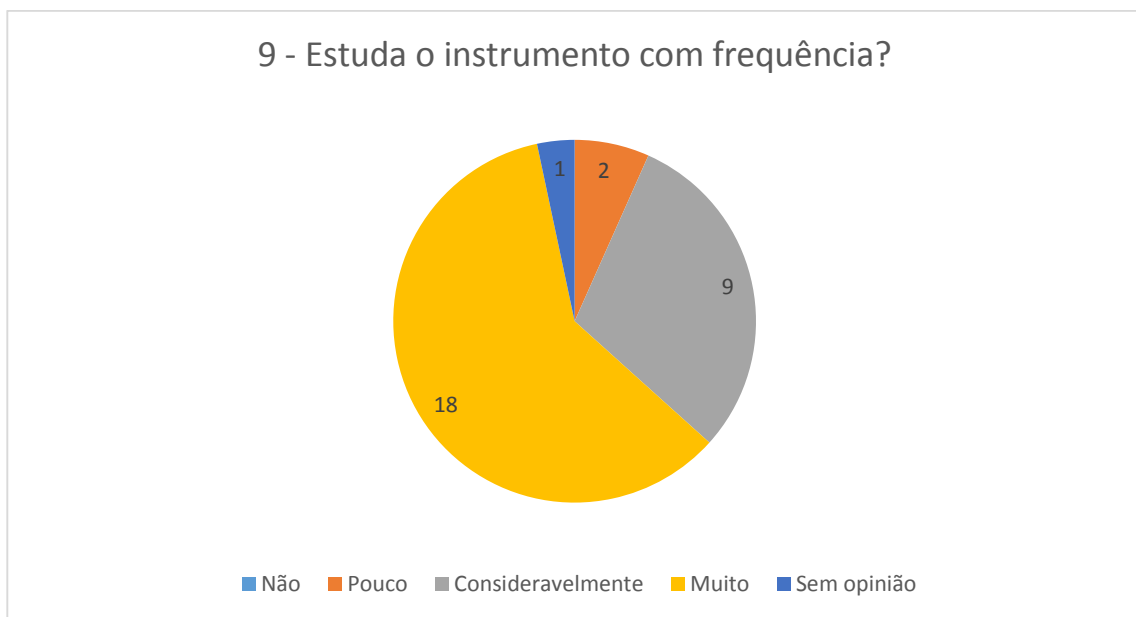
Nesta questão as respostas foram mais diversificadas. Um grande número de inquiridos achou que não foi determinante. Este fator pode ter a ver com algumas regras que continuam a não estar instituídas no espaço familiar e pelo facto dos alunos terem a consciência que dificilmente se reprova por faltas. Para onze foi muito positivo. Os seis que não têm opinião podem ser resultados de alunos que não faltam por hábito, logo não houve nada determinante para eles.

Tabela 8 Avalie quão importante foi a aprendizagem do instrumento para o seu educando.

Os respondentes acharam que foi importante que os seus educandos tivessem iniciado o estudo do instrumento. A partir deste processo inicial notaram a motivação e o gosto que têm para a música.

Quando lhes foi dado em dezembro de 2010, o instrumento para as mãos, estas crianças sentiram de imediato a felicidade e a aventura para a novidade. Foi com esta ferramenta que muitos mudaram as suas atitudes e posturas, associado ao que era pedido em termos de objetivos do projeto. Novo desafio começou nas suas vidas, começaram a promover a autodisciplina, pois eram crianças muito turbulentas, inquietas e não sabiam estar dentro do espaço de trabalho. Podemos testemunhar que para muitos esta prática mudou a sua vida.

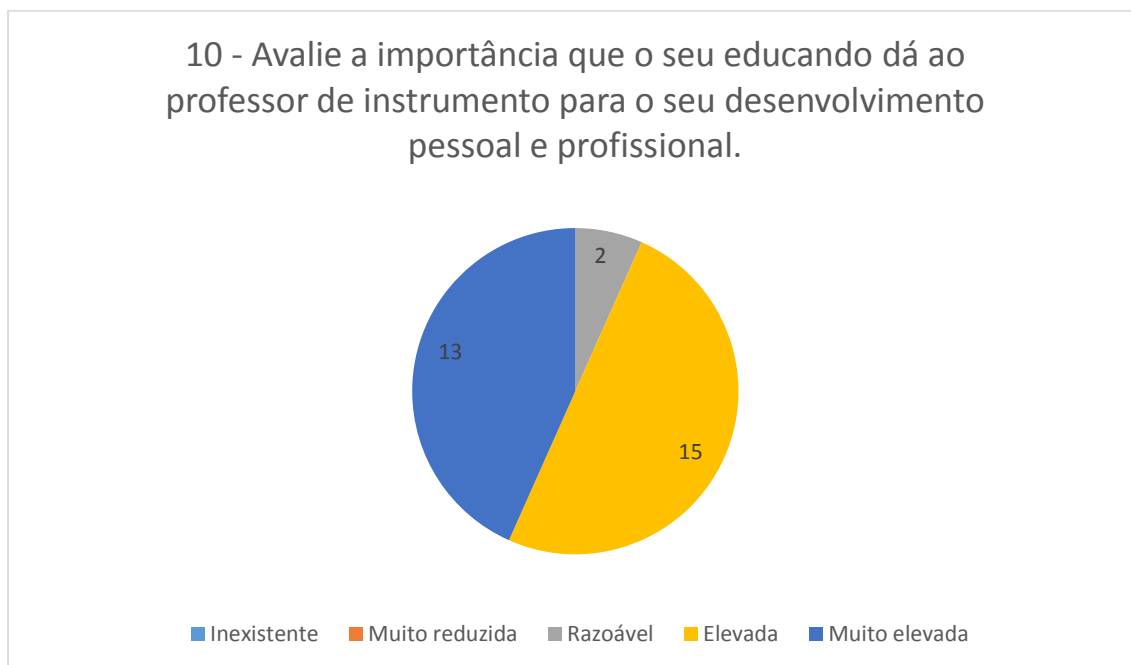
Tabela 9 Estuda o instrumento com frequência?



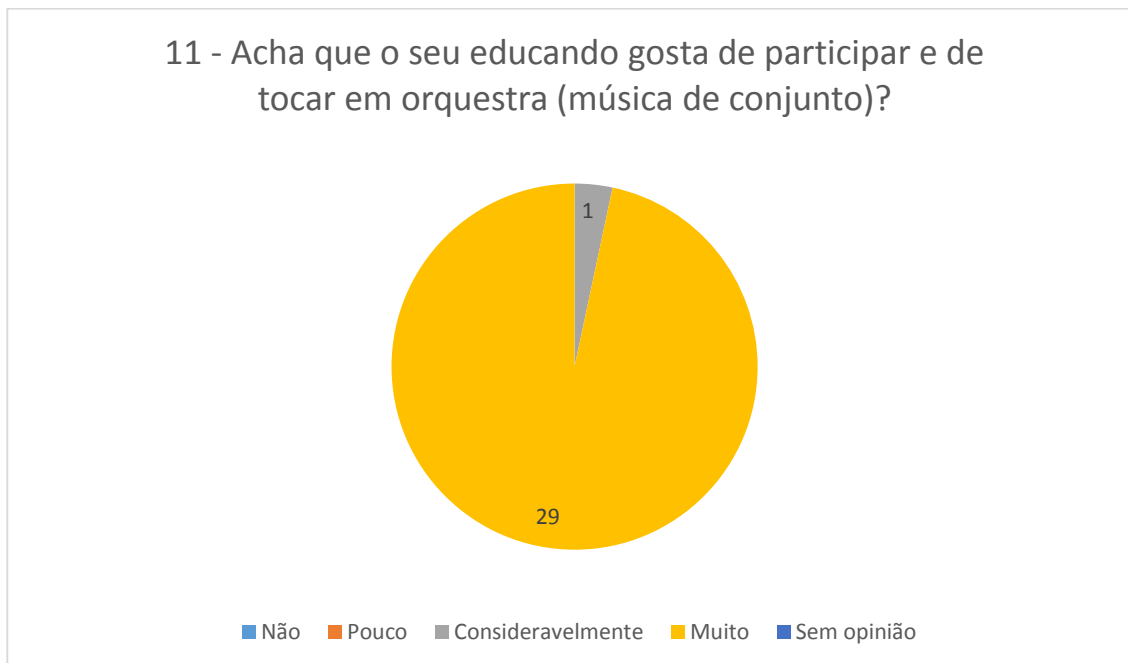
Para vinte e sete inquiridos os seus educandos cumprem os conselhos que lhes damos. Só com trabalho, persistência e estudo é que conseguimos obter êxito com o instrumento. Por natureza, o músico tem a consciência do exercício solitário que é estudar um instrumento, sentia isso sempre que estudava individualmente violoncelo para preparar o trabalho pedido pelos professores, as repetições das passagens até atingirmos a perfeição desejada levava muitas vezes ao desânimo, mas por outro lado é desafiador sempre que se conseguem os objetivos. Estas crianças já têm esta percepção, o que me deixa satisfeito sempre que reunimos em orquestra, pois nota-se a preocupação de apresentarem o que lhes é pedido. Claro que há exceções e temos dois respondentes que mencionam que praticam pouco. Podemos entender pela disciplina, que é necessária para quem toca um instrumento e no percurso do projeto, por alguma razão vão ficando para trás alguns elementos.

Os que superam o desafio mudam os seus hábitos, ficam mais organizados, têm mais atenção o que lhes altera também positivamente na forma de estarem na escola.

Tabela 10 Avalie a importância que o seu educando dá ao professor de instrumento para o seu desenvolvimento pessoal e profissional?



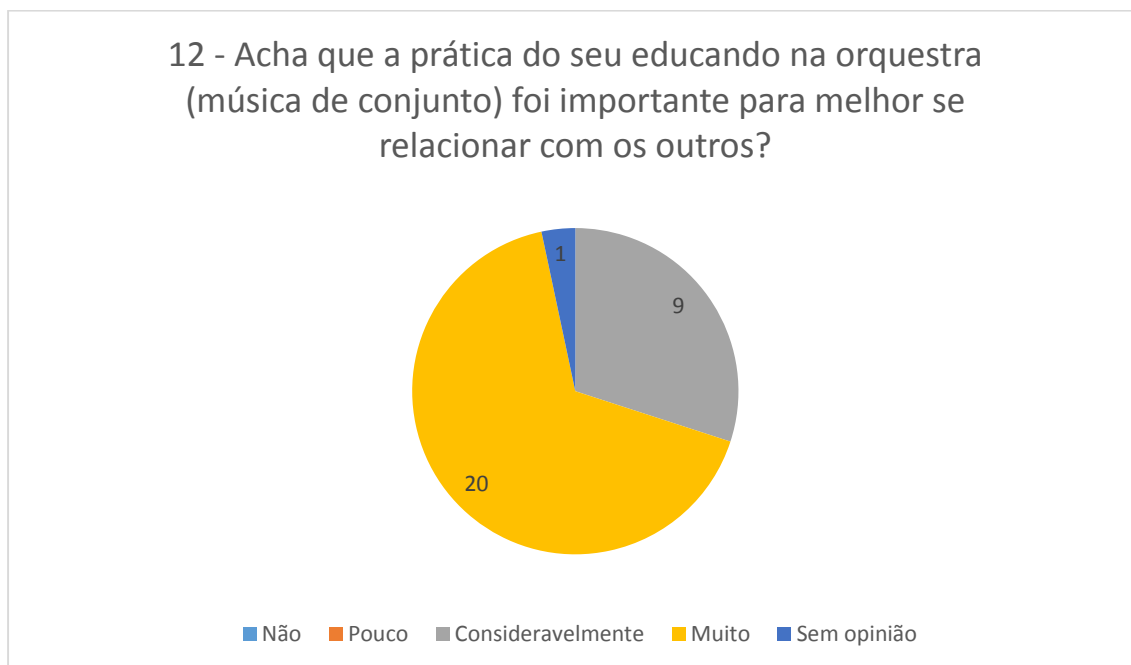
Foram bastante positivas as respostas sobre este ponto. Os alunos veem no professor de instrumento um ser mais próximo, relativamente ao que estão habituados na escola de origem. Nesta, têm 28 a 30 colegas dentro da sala e grande parte do tempo ambientes de indisciplina e professores distantes. No projeto, durante o tempo da aula individual têm no máximo outro colega a acompanhar, o que torna o ensino mais personalizado. Este contacto direto com os professores, na sua maioria jovens, faz com que se sintam bem e se promova empatia e cumplicidade entre ambos. Por sua vez, quando os professores são convidados a participar no projeto, são informados do nível dos alunos que vão receber e lhes é pedido que entendam a suas características, os seus problemas, mas com uma postura firme e carinhosa ao mesmo tempo. É isto que estas crianças precisam para mudarem o que de mau trazem enraizado no seu consciente.

Tabela 11 Acha que o seu educando gosta de participar e de tocar em orquestra (música de conjunto)?

É uma realidade o que estes pais responderam, eles gostam muito das aulas de orquestra. Dos trinta só um referiu consideravelmente. Tocar em orquestra é um dos grandes desafios deste alunos e sempre que há um trabalho de maior responsabilidade, um convite para tocar numa determina sala, na rua, para um grupo de pessoas de nível superior ou para os seus familiares, embora apreensivos, com medo de falhar, uma coisa é certa, eles entregam-se de corpo e alma a essa causa e no final, o sucesso que sempre é obtido eleva-lhes o ego e fá-los sentir melhor, mais valorizados.

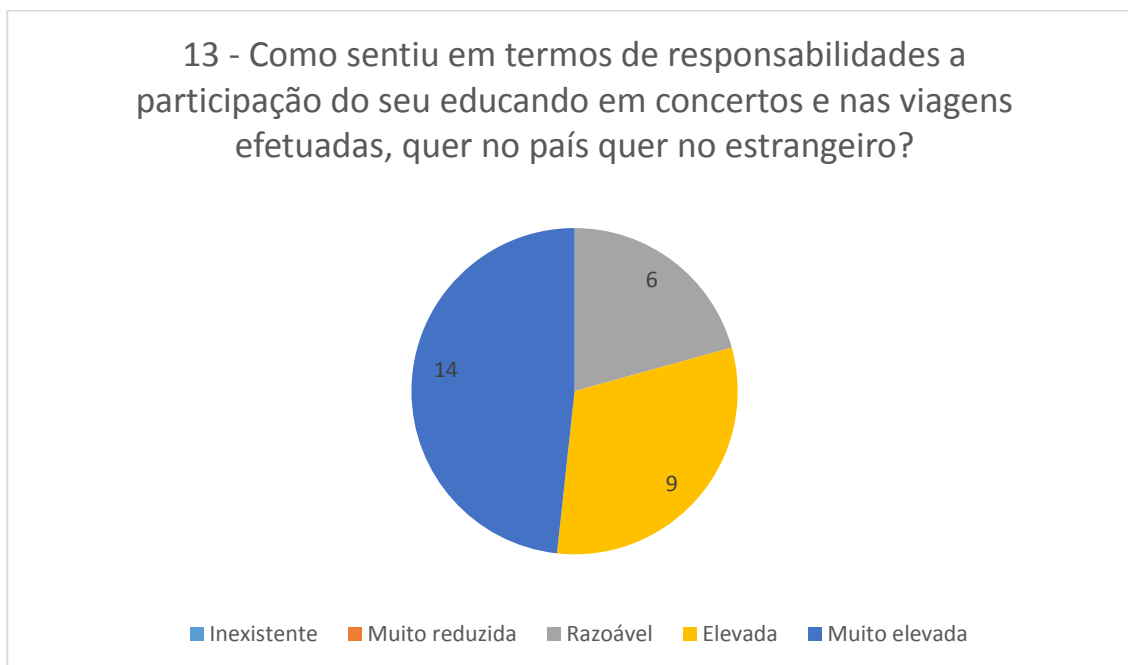
Pela experiência já vivida, mesmo com a oscilação de tempo de aprendizagem entre alunos, achamos que é fundamental no desenvolvimento do gosto pela execução de música em conjunto, promover uma capacidade de trabalho em grupo, em que o resultado final depende do esforço e da atitude individual e da capacidade de interpretação de cada aluno e da técnica utilizada pelo professor- maestro.

Tabela 12 Acha que a prática do seu educando na orquestra (música de conjunto) foi importante para melhor se relacionar com os outros?



Os inquiridos têm consciência da mudança operada nos seus educandos. Estas crianças na fase inicial não conseguiam estar disciplinadamente na sala de trabalho, no espaço de lazer, sem problemas e conflitos, era a atitude normal na escola de proveniência. Trabalhar em orquestra implica disciplina, trabalho de grupo, cooperativismo e quem conseguir trabalhar em equipa facilmente será bem-sucedido, pois o respeito pelo trabalho comum, o encontro da responsabilidade geral é que permite obter sucesso e bons concertos como tem acontecido. Estes alunos já interiorizaram esta postura dentro da OG, pois muitos assistentes que estão no público, que são seus vizinhos, familiares e professores ficam admirados com o saber-estar que eles fazem passar sempre que estão em atividade pública, claro está, que é reflexo da forma como são trabalhados semanalmente nas aulas de orquestra e naípe.

Tabela 13 Como sentiu em termos de responsabilidades a participação do seu educando em concertos e nas viagens efetuadas, quer no país quer no estrangeiro?

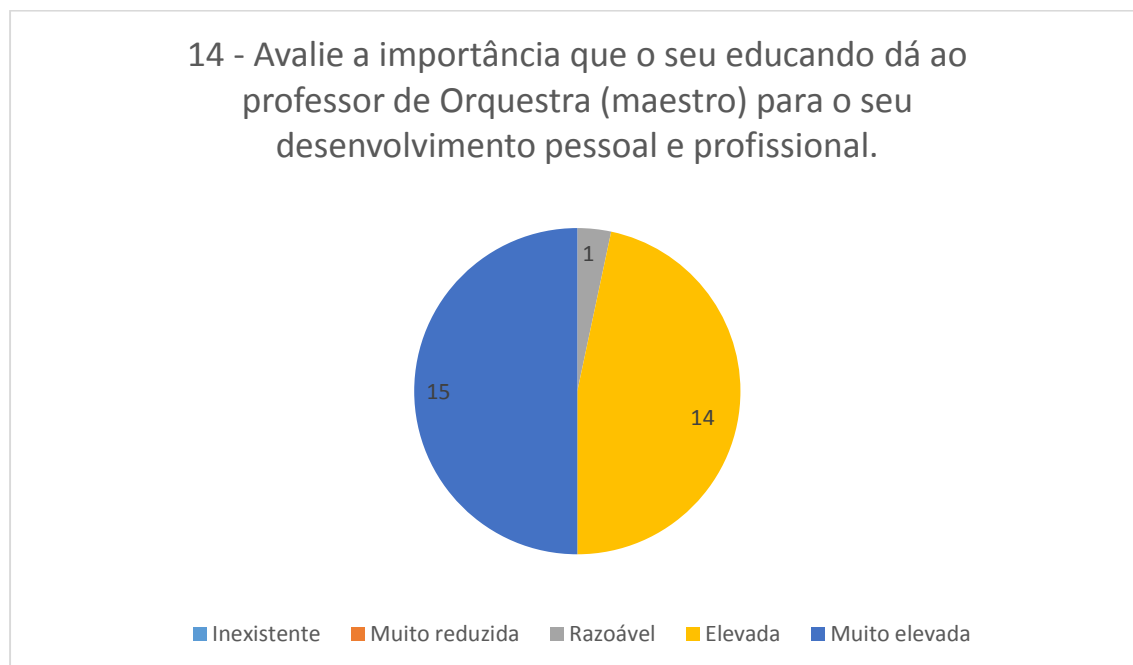


Estas crianças são sujeitas a várias provas de fogo sempre que são convidadas para participar numa atuação quer no país, quer no estrangeiro como tem acontecido.

Além das apresentações na localidade e nas restantes onde o projeto está associado, o caso de Murça e Amarante, os elementos que integram os três núcleos já participaram em dois grandes momentos que foram memoráveis para as suas vidas, concertos em Paris e no Brasil. Foi o maior desafio e aventura que até hoje tiveram, pois nunca tinham andado de avião. Logo que lhes foi dito dos dois convites mais uma vez abraçaram o desafio com muita responsabilidade e perseverança, era um ponto alto nas suas vidas.

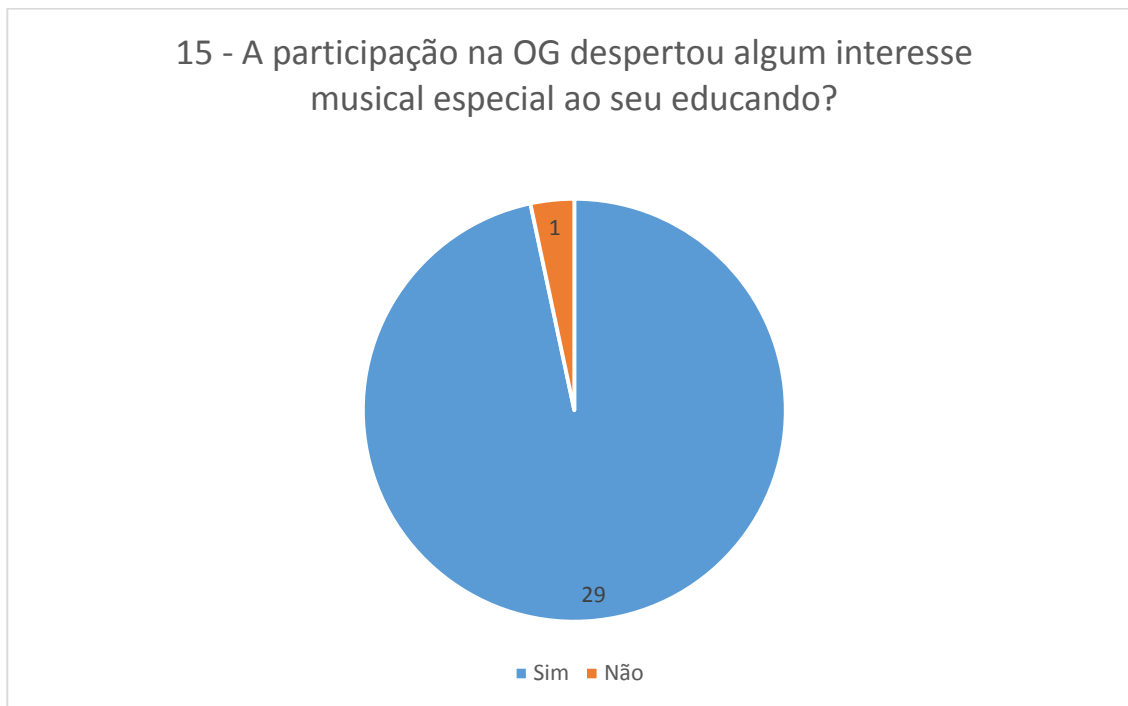
Quando estes dois momentos aconteceram houve em todas as partes medos e receios, em nós, nos pais, encarregados dos alunos e neles próprios. Sair com cerca de cinquenta elementos era um grande desafio, mas a preparação feita ao longo de semanas por todos os elementos da equipa do projeto, desde o professor de instrumento, ao de naípe, orquestra, da psicóloga que acompanha integralmente estes meninos, aos responsáveis da EDP, permitiu que o trabalho fosse um sucesso e a experiência vivida por eles seja memorável nas suas vidas.

Tabela 14 Avalie a importância que o seu educando dá ao professor de Orquestra (maestro) para o seu desenvolvimento pessoal e profissional.



Pelo gráfico verificamos que há uma forte empatia entre o maestro do núcleo de Mirandela e os alunos, o que me satisfaz bastante esta avaliação dos pais, em virtude de ser eu a pessoa em causa. Isto deve-se à boa relação que se foi criando desde o início do projeto como referi acima, pois tive que me moldar a estas crianças e não elas a mim. Depois de analisar o seu perfil tive que os tratar com as suas diferenças, não poderia ter feito no todo, pois cada um tinha a sua própria especificidade comportamental, o seu problema peculiar e a sua vida pessoal e familiar diferente da dos outros, daí a importância de avaliar cada um na primeira pessoa.

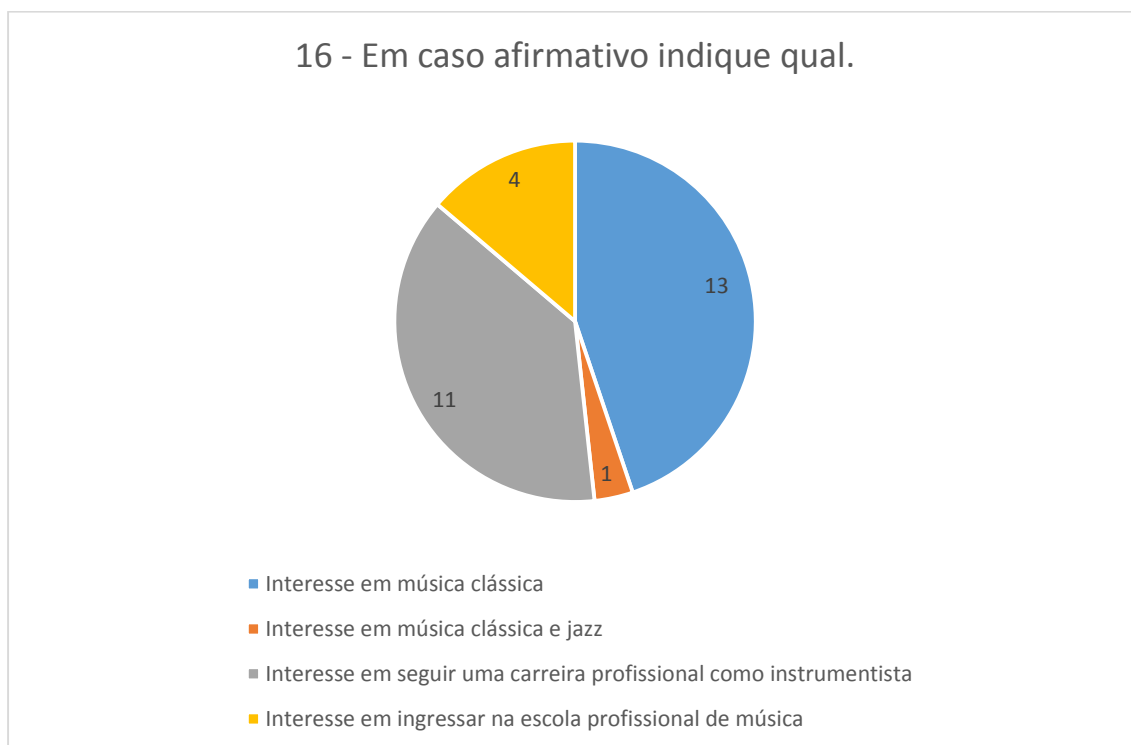
Neste processo, ajudou-me muito a experiência que vivi enquanto criança, adolescente e jovem, ligada a uma instituição de renome em prole dos jovens, o Centro Juvenil Salesiano, cujo fundador, S. João Bosco, cimentava a sua intervenção pedagógica sobre três pilares: razão, amabilidade e carinho. Queria, precisamente, que os seus colaboradores se destacassem pela amabilidade, pelo carinho, pelo trato cuidado relativamente aos destinatários, recriando um ambiente de família que favorecesse a participação e as relações interpessoais fundamentais. Foram estes princípios que me ajudaram na conquista destas crianças.

Tabela 15 A participação na OG despertou algum interesse musical especial ao seu educando?

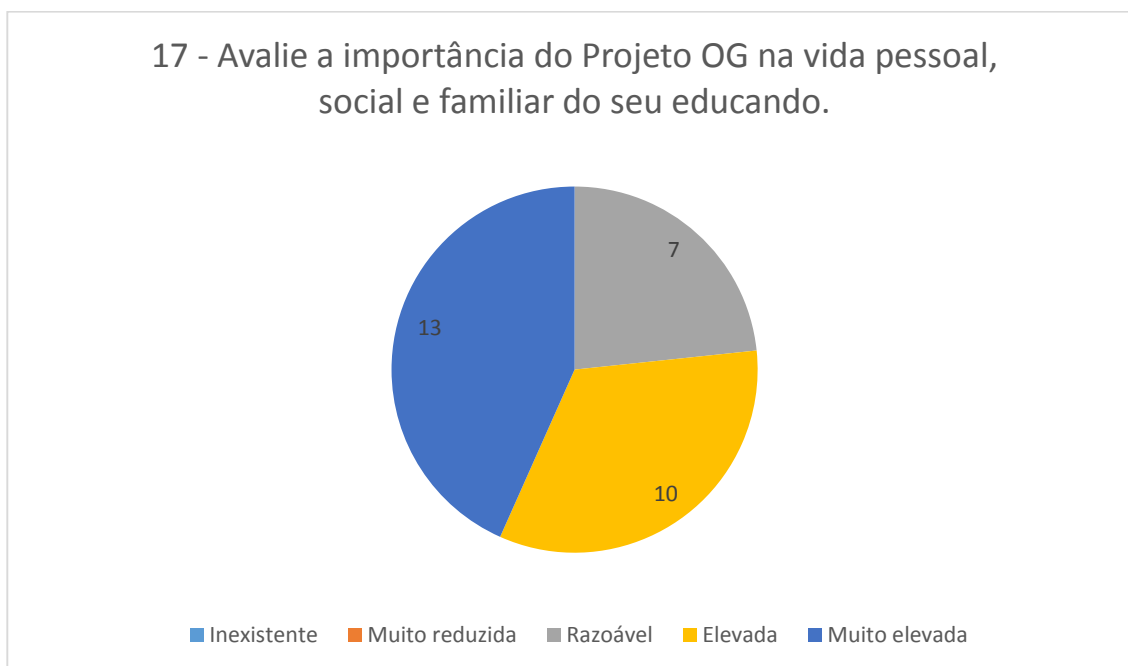
Só um inquirido responde que não. Os restantes vinte e nove têm razões para o afirmar, pois estes alunos começaram a ter noção de outro estilo musical, de ter contacto direto com um instrumento e abrir novos caminhos em termos futuros para o seu desenvolvimento profissional. Posso afirmar que há já um grande número de alunos a frequentar a escola profissional de música e foi no projeto OG que eles sentiram o despertar e motivação para prosseguirem os estudos nesta área.

Fruto da OG, a Esproarte conta já com vinte e cinco alunos nas suas listas desde o 7º ao 10º ano. Foi um bom investimento humano que a EDP fez em Mirandela.

Tabela 16 Em caso afirmativo indique qual.



Todos os interesses referidos são canalizados para o mundo da música. Como exemplo do interesse suscitado, a escola profissional de música tem neste momento no 7º ano, seis alunos no naipe de violinos, dois no naipe de violoncelos, um no naipe de contrabaixo e um no naipe de oboé. Na turma de 8º ano tem cinco no naipe de violinos, um em contrabaixo, um em viola d`arco e um em oboé. Na turma de 9º ano há uma aluna no naipe de violoncelo. Na turma de 10º ano há um aluno de viola d`arco. Todos estes elementos são provenientes da OG de Mirandela, isto porque a eles associam-se mais um fagote, um trompete, uma flauta transversal e um contrabaixo na turma de 9º e outro violoncelo na turma de 10º ano. Foi na OG que estes alunos conseguiram despertar novas sensibilidades em termos musicais, proporcionando a vinte e cinco alunos o ingresso no ensino profissional de música.

Tabela 17 Avalie a importância do Projeto OG na vida pessoal, social e familiar do seu educando.

A avaliação é muito positiva para todos os inquiridos, por todas as razões já apontadas nos quadros anteriores. Com a entrada no projeto estes alunos estão a enriquecer nas várias dimensões já referidas ao longo do trabalho, na sua formação pessoal e social. As suas vidas tomaram novos rumos, os ambientes familiares melhoram substancialmente e socialmente houve uma integração, pois com a vinda à escola a trazer os seus filhos semanalmente, com a presença nos concertos a que têm acesso, houve oportunidades de sociabilização quer para os filhos, quer para os pais. As crianças hoje estão mais ricas culturalmente, encontram-se envolvidas num mundo que até então era distante, enfadonho, uma “seca”, como um dizia. Estes alunos passaram a ter igualdades de oportunidade, pois não seria possível sem a participação da EDP com a implementação do projeto, isto porque nenhum deles tinha possibilidades económicas para ingressarem numa academia de música e pagar o valor duma mensalidade. Este contacto com a OG despertou neles um novo caminho vocacional, para os que já se encontram a estudar na Esproarte e para os que desejam seguir as mesmas pisadas, sem terem saboreado esta vivência, muito poucos ou possivelmente nenhuns estaria a construir a sua carreira de sucesso.

Parte II

Reflexão da Prática de Ensino Supervisionada

1. Caracterização do Meio

Mirandela está situada a Norte de Portugal e encontra-se no centro geográfico da imensa região do Alto Trás-os-Montes e da Antiga província de Trás os Montes e Alto Douro.

É um dos doze concelhos do distrito de Bragança, distrito este com uma área de 6.598,97 Km² distribuída por 299 Freguesias. Está separado de Espanha e do distrito da Guarda pelo Rio Douro, tendo este como afluentes o Rio Sabor e o Rio Tua, correndo também os rios Tuela, Rabaçal, Mação e Mente.

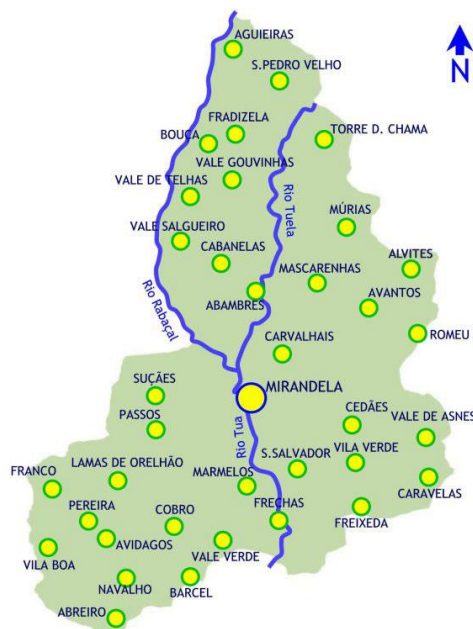


21- Mapa da Localização do Distrito de Bragança

É muito acidentado e montanhoso, sendo as principais elevações a Serra de Nogueira, com 1318 m de altitude, a Serra de Bornes, a Serra da Coroa, a Serra do Mogadouro, a Serra de Montesinho e a Serra de Reboredo.



22- Mapa da Localização dos Concelhos do Distrito de Bragança



23- Freguesias do Concelho de Mirandela

O concelho de Mirandela localiza-se a Nordeste de Portugal e faz fronteira com os concelhos de Vila Flor para sul e nascente, de Carrazeda de Ansiães para Sul e Sudoeste, Murça e Valpaços para Oeste, Vinhais para Norte e Macedo de Cavaleiros para Norte e Nordeste.

Com uma população residente de 23850 habitantes (sensos 2011) e uma área de 659 km², possui as seguintes 37 freguesias: Abambres, Abreiro, Agueiras, Alvites, Avantos, Avidagos, Barcel, Bouça, Cabanelas, Caravelas, Carvalhais, Cedães, Cobro, Fradizela, Franco, Frechas, Freixeda, Lamas de Orelhão, Marmelos, Mascarenhas, Mirandela, Múrias, Navalho, Passos, Pereira, Romeu, São Pedro Velho, São Salvador, Sucções, Torre D. Chama, Vale de Asnes, Vale de Gouvinhas, Vale de Salgueiro, Vale de Telhas, Valverde, Vila Boa e Vila Verde.

Da junção dos rios Tuela e Ravaçal, mesmo na cidade de Mirandela, nasce o rio Tua, um afluente do rio Douro. O concelho é dotado de uma rede hidrográfica densa.

A freguesia de Mirandela, é a sede do concelho. Tem uma área de 2978ha, com uma população com cerca de 15.000 habitantes (incluindo-se neste número os habitantes de Carvalhais). A cidade de Mirandela é a segunda maior do distrito de Bragança.

1.1. Atividades Económicas do Sector Primário

O sector primário ocupa algum destaque na região. A agricultura é do tipo familiar em explorações de reduzida dimensão. O azeite é o subsector que mais contribui para o Produto Agrícola Bruto Total. No entanto, dada a reduzida dimensão das explorações e tendo em conta que as produções visam essencialmente o autoconsumo e/ou abastecimento do mercado local, a sua administração é feita na quase totalidade pelos proprietários. Esta situação, tem subjacente a existência de uma agricultura familiar, onde existe interesse em diminuir o mais possível os custos de produção agrícola, de forma a aumentar o rendimento económico. O recurso à mão-de-obra assalariada é praticamente inexistente, no entanto, nas explorações de maior dimensão, as unidades de trabalho necessárias à exploração agrícola exigem a contratação de mão-de-obra.

1.1.1. Atividades Económicas do Sector Secundário

A indústria existente neste concelho dirige-se, essencialmente, à satisfação das necessidades alimentares ou aproveitamento de recursos naturais. Dentro deste contexto convém salientar a Associação Industrial do Nordeste, antigo complexo do Cachão, que tem vindo a ganhar alguma dimensão e conta já com um número considerável de indústrias. Este foi em tempos um dos complexos industriais com maior projeção no Nordeste Transmontano.

O número de indústrias do concelho tem aumentado, sendo, no entanto, estes estabelecimentos, na sua generalidade, de pequena dimensão, com baixo nível de qualificação da mão-de-obra e de formação dos empresários. Os produtos fabricados são, por seu turno, pouco exigentes tecnologicamente. Destaca-se, ainda, a indústria de fabricação de produtos à base de carne, nomeadamente as alheiras tradicionais da região de Mirandela e a produção de azeite.

1.1.2. Atividades Económicas do Sector Terciário

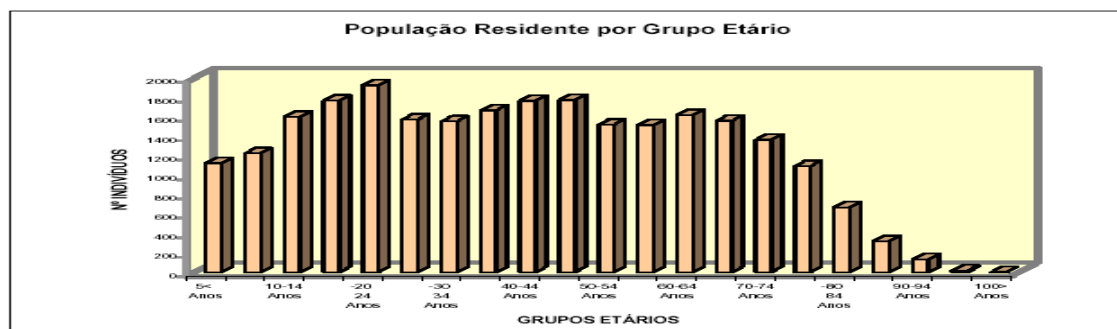
O sector terciário encontra-se deficientemente estruturado, tendo em conta que o subsector dos serviços, designadamente os da administração pública, educação e saúde, assumem um papel preponderante e essencialmente ligado à sede de concelho, cidade de Mirandela e à vila de Torre de D. Chama.

1.2. Análise Demográfica

De acordo com o Recenseamento Demográfico Nacional de 2011, o concelho de Mirandela tem uma população residente de 23850 habitantes, realizando uma densidade populacional de 36,19 habitantes/Km². Por outro lado, este concelho, ao contrário da Região Interior Norte, registou um aumento de 2,4 % da população nos últimos 10 anos. De facto, Mirandela beneficiou da proximidade ao IP4, tendo-se verificado um ligeiro aumento de população.

1.3. Grupos etários

Analisando o gráfico abaixo apresentado, constatei que em Mirandela predominam os indivíduos com idades compreendidas entre os 20 e os 24 anos, seguido da faixa etária dos 14 aos 19 e dos 40 aos 49 anos. A conjuntura atual e a eventual diminuição da capacidade empregadora levou a população ativa mais jovem a procurar emprego fora do concelho e a emigrar, o que explica a menor representatividade do segmento entre os 24 e os 34 anos na distribuição da população por escalões etários.



24- População Residente por Grupo Etário

Curiosidades e símbolos de Mirandela

Gentílico	<i>Mirandelense</i>
Área	658,97 km ²
População	23 850 hab. (2011 ¹)
Densidade populacional	36,19 hab./km ²
N.º de freguesias	37
Presidente da Câmara Municipal	António Branco(PSD)
Fundação do município (ou foral)	1250
Região (NUTS II)	Norte
Sub-região (NUTS III)	Alto Trás-os-Montes
Distrito	Bragança
Antiga província	Trás-os-Montes e Alto Douro
Orago	Nossa Senhora do Amparo
Feriado municipal	25 de Maio
Código postal	5370
Endereço dos Paços do Concelho	http://www.cm-mirandela.pt/
Sítio oficial	http://www.cm-mirandela.pt/
Endereço de correio electrónico	geral@cm-mirandela.p

Brasão



Bandeira



2. Contextualização da Escola

A Esproarte está implantada na cidade de Mirandela no Centro Cultural- Rua Sarmiento Pimentel, tendo como entidade proprietária a ARTEMIR- Associação de Ensino Profissional e Artístico.

Surge através de um contrato de programa que foi celebrado entre o Estado, tutelado pelo Gabinete de Educação Tecnológica Artística e Profissional (GETAP) e pela Câmara Municipal de Mirandela em 23 de Agosto de 1990.

Com a abertura desta primeira e única escola profissional de música no distrito de Bragança e em Trás-os-Montes abre-se a oportunidade aos jovens que manifestavam o gosto por este modelo de ensino e que eram impedidos de o prosseguir pela ausência do mesmo nesta região e pelas dificuldades económicas acrescidas para a deslocação para outros centros, quer pela distância, quer pelo elevado valor económico que era necessário quer para a compra do instrumento, quer para o pagamento ao professor.

Com o decorrer dos anos a escola começou a tomar corpo e no momento ao completar 25 anos da sua criação o percurso feito já a eleva a uma das instituições de referência musical no mundo artístico nacional e internacional, quer pelos concertos e estágios realizados em vários cantos do mundo, bem como pelos bons alunos que forma e prepara para as universidades, entre eles muito bons profissionais no mundo musical instrumental e na classe docente.

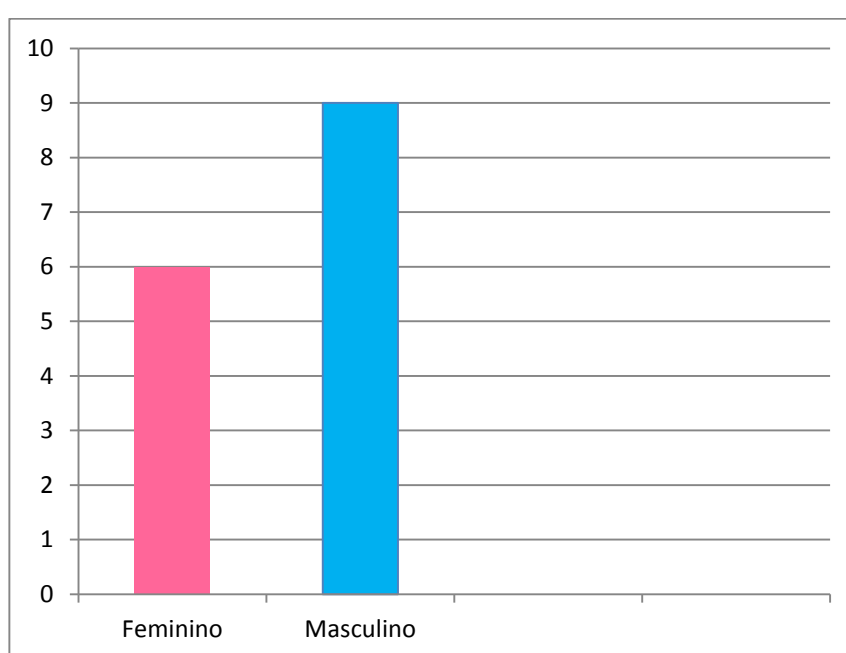
No presente ano letivo, atingiu a capacidade mais elevada de sempre com um número de 183 alunos distribuídos pelos Curso Básico de Instrumento cordas e sopro – Nível 2; Curso Instrumentista de Cordas e de Tecla – Nível 4 e Curso de Instrumentista de Sopros e de Percussão – Nível 4.

Nos cursos de Nível II, o plano de estudos inclui as componentes de formação sociocultural, tal como em todas as escolas profissionais, e a formação técnico/artística. O plano de estudos dos cursos de Nível IV é constituído pela componente sociocultural, científica e técnico/artística, ambos a serem desenvolvidos num período de três anos, correspondentes a um mínimo de 2900 e um máximo de 3600 horas de formação, incluindo ao longo do curso um período de FCT- Formação em Contexto de Trabalho ligado a atividades do domínio profissional distribuído por estágios de orquestra e música de conjunto de forma a adquirirem competências técnicas conducentes ao mundo do trabalho e na grande maioria a ingressarem no ensino superior para garantir qualificação profissional elevada para os formar como instrumentistas performativos ou na docência na área da música.

3- Caracterização da Turma

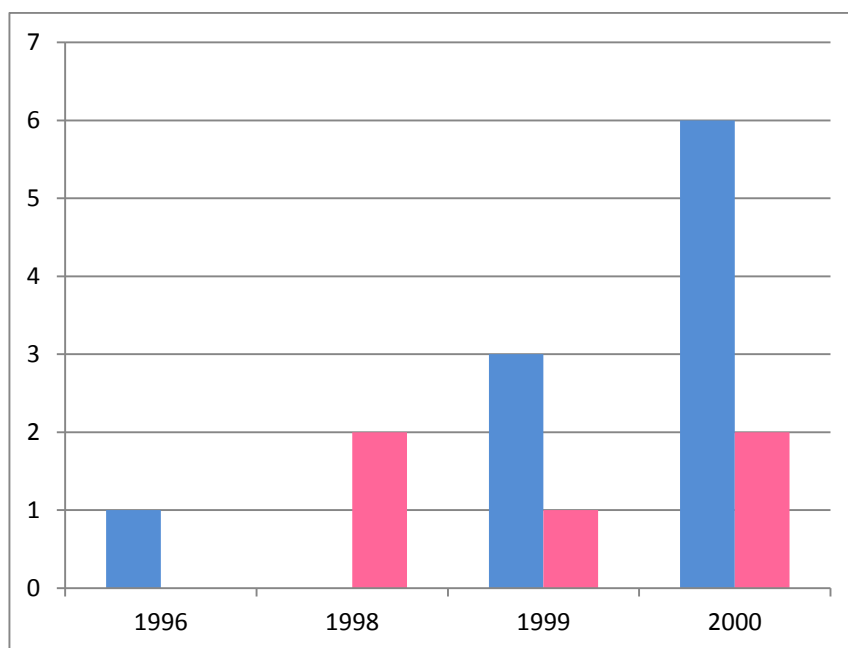
A turma do 8º ano do Curso Básico de Sopros que me foi confiada é constituída por quinze elementos, sendo que seis são do género feminino e nove do género masculino.

Género



As suas idades estão compreendidas entre os catorze e os dezoito anos, verificando-se algumas repetências num número significativo de alunos. Outros recuaram um ou dois anos pelo facto de terem manifestado vontade de estudar musica mais tarde, encontrando unicamente vaga na escola em anos iniciais.

Ano de Nascimento



Destes quinze alunos só três são oriundos de Mirandela, encontrando-se a residir com a família, os restantes doze provêm de localidades que distam entre os trinta e sessenta km da escola, encontrando-se albergados na residência de estudantes, propriedade da Câmara municipal de Mirandela.

Fazendo uma avaliação no domínio social, estes alunos proveem de famílias de classe média-baixa.

Os pais trabalham na sua maioria na construção civil como trolhas e ajudantes, carpinteiro, canalizador, pastor, serrador de pedra, camionista, taxista e dois desempregados. Além de cinco mães domésticas e duas desempregadas, as restantes executam tarefas como auxiliares de limpeza, empregada fabril, cabeleireira, balconista, comércio e uma diretora técnica, sendo esta a única com ensino superior. Os restantes pais têm: oito o 4^a ano, nove o 6^o, seis o 9^o, cinco o 12^o e um a mãe já faleceu.

Nenhum destes alunos tem na família origens ligadas à música. Alguma formação que tinham era proveniente das bandas filarmónicas das suas terras, onde iniciaram os primeiros estudos musicais.

Em alguns alunos são visíveis sinais de dificuldades económicas. Esta carência não faz com que tenham em termos comportamentais atitudes inadequadas dentro da sala de aula e no domínio afetivo e relacional, tirando os problemas inerentes à idade pelas mutações que estão a sofrer relacionadas com a adolescência, são crianças dóceis, educadas, que sabem viver e respeitar a vida em grupo dentro da sala de aula.

Em termos de assiduidade são alunos sempre presentes e relacionando esta postura de cumprimento do dever e pontualidade, associada às manifestações afetivas e relacionais já mencionadas, faz com que tenham um bom aproveitamento na disciplina.

4. Planificação

Para se desenvolver qualquer projeto, trabalho, evento, é de extrema importância fazer um plano do que se pretende. Assente em bases sólidas a programação elaborada permitirá um melhor desempenho da atividade proposta, evitando falhas, inseguranças, conducente ao sucesso e realização profissional.

Em educação e na profissão docente não é diferente esta realidade. É de extrema importância o ato de planificar e de preparar cuidadosamente e cientificamente tudo o que nos vamos propor transmitir aos nossos alunos no decorrer de uma aula para que não haja tempos mortos, para que não se demonstre incapacidade na ação e sobretudo para que nos sintamos confiantes no papel de moderadores e transmissores de saberes.

Ao planificar devemos estar conscientes que não somos autómatos e que nas nossas salas não encontramos “ tabuas rasas” como se pensava outrora, isentas de conhecimento. Devemos estar minimamente preparados e atentos que muitos alunos transportam consigo um “currículo oculto”, adquirido pelos variados meios de transmissão que facilmente chegam às suas mãos e como defende Perrenoud (1995: 30) “que não devemos ficar presos aos conteúdos das disciplinas, mas mudar o trabalho, negociando e construindo projetos com os alunos, porque estes têm outros desafios e projetos, que são mais motivadores e significativos do que alguns exercícios colocados pelo professor”. É nesta dinâmica, no interagir de uma turma que pode residir o sucesso de um professor, do aluno e da escola, contudo é sempre de grande importância Planificar.

Planificações Anuais



Escola Profissional de Arte de Mirandela – Planificação Anual

Formação Musical - Ano Letivo de 2013/2014

OBJETIVOS GERAIS	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	COMPETÊNCIAS
<ul style="list-style-type: none"> -Despertar o aluno para a voz enquanto instrumento musical; -Motivar o aluno para o canto e para a expressão musical através da voz; -Desenvolver as capacidades vocais e musicais dos alunos; -Promover a interação entre a formação técnico-vocal e artística; -Promover a aquisição de métodos de trabalho susceptíveis de preparar o aluno para o mundo profissional; -Fomentar a autonomia do aluno e a sua capacidade criativa; -Fomentar a autocrítica e a heteroavaliação, evitando juízos valorativos de senso comum; -Desenvolver o sentido da responsabilidade, segurança e autoestima do aluno face às exigências académicas e às futuras exigências profissionais; -Contribuir para o desenvolvimento sócio-afetivo dos estudantes; -Articular a Educação Vocal no âmbito das disciplinas científicas e artísticas afins. 	<p>Ao cantar, o aluno deverá ser capaz de:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Assumir uma boa postura corporal; -Realizar uma boa projeção da voz; -Conseguir uma boa qualidade do som; -Ter uma boa noção da divisão do espaço cénico; -Ser fisicamente flexível, no que respeita ao tronco e membros; -Concretizar uma boa articulação textual; -Desenvolver um correto sentido da afinação; -Assimilar a noção de frase musical; -Executar dinâmicas simples (ex.: <i>forte</i>, <i>piano</i>, <i>crescendo</i>, <i>decrescendo</i>, etc). 	<ul style="list-style-type: none"> -Adquirir competências gerais relativamente ao uso da voz cantada, nomeadamente para a correta fonação nas disciplinas de Coro e Formação Musical; -Compreender a voz como o mais íntimo e pessoal instrumento musical; -Proporcionar um panorama geral da fisiologia e anatomia do aparelho vocal; -Desenvolver as capacidades básicas respeitantes à fonação e ao controlo dessa mesma fonação; -Proporcionar um método vocal de estudo/aprendizagem eficaz; -Desenvolver as capacidades artísticas, partindo do instrumento vocal; -Promover a interação musical; -Fomentar a interdisciplinaridade; -Fomentar a consciência crítica relativamente à voz falada e cantada; -Promover a autonomia do aluno, quer no que respeita ao estudo técnico da voz, quer ao estudo de repertório; -Adquirir conhecimentos de diversos estilos musicais.



Escola Profissional de Arte de Mirandela – Planificação Anual

Formação Auditiva - Ano Letivo de 2013/2014

OBJETIVOS GERAIS	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	COMPETÊNCIAS
<ul style="list-style-type: none"> -Despertar o aluno para a voz enquanto instrumento musical; -Motivar o aluno para o canto e para a expressão musical através da voz; -Desenvolver as capacidades vocais e musicais dos alunos; -Promover a interação entre a formação técnico-vocal e artística; -Promover a aquisição de métodos de trabalho susceptíveis de preparar o aluno para o mundo profissional; -Fomentar a autonomia do aluno e a sua capacidade criativa; -Fomentar a autocritica e a heteroavaliação, evitando juízos valorativos de senso comum; -Desenvolver o sentido da responsabilidade, segurança e autoestima do aluno face às exigências académicas e às futuras exigências profissionais; -Contribuir para o desenvolvimento sócio-afetivo dos estudantes; -Articular a Educação Vocal no âmbito das disciplinas científicas e artísticas afins. 	<p>Ao cantar, o aluno deverá ser capaz de:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Assumir uma boa postura corporal; -Realizar uma boa projeção da voz; -Conseguir uma boa qualidade do som; -Ter uma boa noção da divisão do espaço cénico; -Ser fisicamente flexível, no que respeita ao tronco e membros; -Concretizar uma boa articulação textual; -Desenvolver um correto sentido da afinação; -Assimilar a noção de frase musical; -Executar dinâmicas simples (ex.: <i>forte</i>, <i>piano</i>, <i>crescendo</i>, <i>decrescendo</i>, etc). 	<ul style="list-style-type: none"> -Adquirir competências gerais relativamente ao uso da voz cantada, nomeadamente para a correta fonação nas disciplinas de Coro e Formação Musical; -Compreender a voz como o mais íntimo e pessoal instrumento musical; -Proporcionar um panorama geral da fisiologia e anatomia do aparelho vocal; -Desenvolver as capacidades básicas respeitantes à fonação e ao controlo dessa mesma fonação; -Proporcionar um método vocal de estudo/aprendizagem eficaz; -Desenvolver as capacidades artísticas, partindo do instrumento vocal; -Promover a interação musical; -Fomentar a interdisciplinaridade; -Fomentar a consciência crítica relativamente à voz falada e cantada; -Promover a autonomia do aluno, quer no que respeita ao estudo técnico da voz, quer ao estudo de repertório; -Adquirir conhecimentos de diversos estilos musicais.

Planificações Diárias de Formação Musical



Escola Profissional de Arte de Mirandela – Planificação Diária

Formação Musical - Ano Letivo de 2013/2014

Dia: 14/11/2013

Tempo: 45 minutos

Grau de Escolaridade: 8º Ano

CONCEITOS	CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	ATIVIDADES	RECURSOS	AValiação
. Melodia	. Intervalos	. Identificação auditiva de intervalos Maiores, menores e Perfeitos. . Classificação de intervalos Maiores menores e Perfeitos até à 8ª Perfeita. . Construção de intervalos a partir de uma nota dada.	. O professor utiliza o teclado para executar os intervalos. Os exercícios são feitos individualmente e de resposta direta. Cada aluno faz a identificação auditiva de dois intervalos. . O professor utiliza o quadro para passar intervalos até à 8ª Perfeita. De seguida, os alunos passam para o caderno os exercícios e procedem à classificação dos mesmos. . O professor utiliza o quadro para escrever 10 notas. De seguida, os alunos passam os exercícios para o caderno e procedem à construção dos intervalos a partir de uma nota dada. . Correção dos exercícios realizados na presente aula.	. Caderno pautado . Lápis . Borracha . Caneta . Piano . Quadro pautado . Giz . Caneta de quadro	. Observação direta. . Atividades auditivas.



Escola Profissional de Arte de Mirandela – Planificação Diária

Formação Musical - Ano Letivo de 2013/2014

Dia: 23/01/2014

Tempo: 45 minutos

Grau de Escolaridade: 8º Ano

CONCEITOS	CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	ATIVIDADES	RECURSOS	AValiação
. Melodia	. Intervalos	<p>. Identificação auditiva de intervalos Maiores, menores, Perfeitos e 4ª Aumentada.</p> <p>. Classificação de intervalos Maiores menores e Perfeitos até à 8ª Perfeita.</p> <p>. Construção de intervalos a partir de uma nota dada.</p>	<p>. O professor utiliza o teclado para executar os intervalos. Os exercícios são feitos individualmente e de resposta direta. Cada aluno faz a identificação auditiva de dois intervalos.</p> <p>. O professor utiliza o quadro para passar intervalos até à 8ª Perfeita. De seguida, os alunos passam para o caderno os exercícios e procedem à classificação dos mesmos, nas claves de Sol e Fá e de forma descendente.</p> <p>. O professor utiliza o quadro para escrever 10 notas. De seguida, os alunos passam os exercícios para o caderno e procedem à construção dos intervalos a partir de uma nota dada, nas claves de Sol e Fá, de forma descendente e ascendente.</p> <p>. Correção dos exercícios realizados na presente aula.</p>	<p>. Caderno pautado</p> <p>. Lápis</p> <p>. Borracha</p> <p>. Caneta</p> <p>. Piano</p> <p>. Quadro pautado</p> <p>. Giz</p> <p>. Caneta de quadro</p>	<p>. Observação direta.</p> <p>. Atividades auditivas.</p>



Escola Profissional de Arte de Mirandela – Planificação Diária

Formação Musical - Ano Letivo de 2013/2014

Dia: 27/02/2014

Tempo: 45 minutos

Grau de Escolaridade: 8º Ano

<i>CONCEITOS</i>	<i>CONTEÚDOS</i>	<i>OBJECTIVOS</i>	<i>ATIVIDADES</i>	<i>RECURSOS</i>	<i>AVALIAÇÃO</i>
. Harmonia	. Acordes	. Construção de acordes Aumentados e diminutos, no estado fundamental a partir de uma nota dada.	. O professor utiliza o quadro para escrever 10 notas. De seguida, os alunos passam os exercícios para o caderno e procedem à construção dos intervalos a partir de uma nota dada, na clave de sol.	. Caderno pautado . Lápis . Borracha . Caneta . Piano . Quadro pautado . Giz . Caneta de quadro	. Observação direta; . Intervenções escritas;
. Melodia	. Intervalos	. Ditado de intervalos Maiores, menores, Perfeitos e 4ª Aumentada.	. O professor utiliza o teclado para executar os intervalos. Será passada no quadro uma tabela com 10 espaços. Cada espaço corresponde a um intervalo. Os alunos devem fazer o reconhecimento auditivo dos intervalos e classifica los nessa mesma tabela. Cada intervalo é tocado 3 vezes. . Correção dos exercícios realizados na presente aula.		. Atividades Práticas.



Escola Profissional de Arte de Mirandela – Planificação Diária

Formação Musical - Ano Letivo de 2013/2014

Dia: 27/03/2014

Tempo: 90 minutos

Grau de Escolaridade: 8º Ano

CONCEITOS	CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	ATIVIDADES	RECURSOS	AVALIAÇÃO
<ul style="list-style-type: none"> . Ritmo . Melodia . Harmonia 	<ul style="list-style-type: none"> . Células . Rítmicas . Organizações Sonoras; . Escalas; . Tonalidades . Intervalos; . Acordes; 	<ul style="list-style-type: none"> • Identificar auditivamente as diferentes células rítmicas; • Identificar auditivamente as diferentes células sonoras; • Classificar e construir Intervalos • Classificar e construir Acordes Maiores, menores, Aumentados e diminutos • Construção de escalas Maiores e menores. 	<ul style="list-style-type: none"> • Realização da Prova Escrita de Avaliação. 	<ul style="list-style-type: none"> . Folha de teste . Lápis . Borracha . Piano 	<ul style="list-style-type: none"> • Prova Escrita de Avaliação

Planificações Diárias de Classe de Conjunto



Escola Profissional de Arte de Mirandela – Planificação Diária

Classe de Conjunto - Ano Letivo de 2013/2014

Dia: 28/11/2013

Tempo: 45 minutos

Grau de Escolaridade: 8º Ano

CONCEITOS	CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	ATIVIDADES	RECURSOS	AVALIAÇÃO
Voz Corpo	Entoação; Timbre; Respiração; Intensidade; Dicção; Relaxamento Postura.	Estimular o gosto pelo canto; Ser fisicamente flexível, no que respeita ao tronco e membros; Respirar corretamente; Motivar o aluno para o canto e para a expressão musical através da voz; Desenvolver um correto sentido da afinação; Estimular a postura correta enquanto se entoa;	Exercícios de relaxamento corporal; Exercícios de aquecimento vocal; O professor distribui pela turma novos exercícios para os alunos procederem a leitura dos mesmos: .Entoação de uma melodia a uma voz. .Entoação de uma melodia em Canon. Estratégias de ensino: 1-Professor. 2- Professor – alunos. 3- Alunos. Para agilizar o processo de leitura, a turma será dividida em duas partes, para que metade da turma marque unicamente a pulsação, enquanto a outra parte do grupo executa a leitura, sendo que de seguida trocam de posição. No final, a turma interpretará a frase em conjunto.	Partituras; Quadro; Caneta de quadro; Piano; Lápis	Observação direta; Intervenções orais; • Atitudes e Valores;



Escola Profissional de Arte de Mirandela – Planificação Diária

Classe de Conjunto - Ano Letivo de 2013/2014

Dia: 03/12/2013

Tempo: 45 minutos

Grau de Escolaridade: 8º Ano

<i>CONCEITOS</i>	<i>CONTEÚDOS</i>	<i>OBJECTIVOS</i>	<i>ATIVIDADES</i>	<i>RECURSOS</i>	<i>AVALIAÇÃO</i>
Voz Corpo	Entoação; Timbre; Respiração; Intensidade; Dicção; Relaxamento Postura.	Estimular o gosto pelo canto; Ser fisicamente flexível, no que respeita ao tronco e membros; Respirar corretamente; Desenvolver um correto sentido da afinação; Motivar o aluno para o canto e para a expressão musical através da voz; Estimular a postura correta enquanto se entoa;	Exercícios de relaxamento corporal; Exercícios de aquecimento vocal; O professor distribui pela turma a musica “Natal verdadeiro” e irão dar início ao trabalho da primeira parte da mesma. Primeiro será trabalhada a letra sem melodia. De seguida aprende-se a melodia sem letra. Por ultimo trabalha se letra em conjunto com a melodia. 1-Professor. 2- Professor – alunos. 3- Alunos. Para agilizar o processo de leitura, a turma será dividida em duas partes, para que metade da turma marque unicamente a pulsação, enquanto a outra parte do grupo executa a leitura, sendo que de seguida trocam de posição. No final, a turma interpretará a primeira parte da musica em conjunto.	Partituras; Quadro; Caneta de quadro; Piano; Lápis	Observação direta; Intervenções orais; • Atitudes e Valores;



Escola Profissional de Arte de Mirandela – Planificação Diária

Classe de Conjunto - Ano Letivo de 2013/2014

Dia: 27/03/2014

Tempo: 45 minutos

Grau de Escolaridade: 8º Ano

CONCEITOS	CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	ATIVIDADES	RECURSOS	AVALIAÇÃO
Voz Corpo	Entoação; Timbre; Respiração; Intensidade; Dicção; Relaxamento Postura.	Estimular o gosto pelo canto; Desenvolver um correto sentido da afinação; Entoar canções; Pronunciar e articular corretamente as palavras; Respirar corretamente; Assimilar a noção de frase musical; Estimular a postura correta enquanto se entoa; Motivar o aluno para o canto e para a expressão musical através da voz; Estimular a postura correta enquanto se entoa;	Exercícios de relaxamento corporal; Exercícios de aquecimento vocal; Na presente aula serão trabalhadas as musicas: “Vê o Girassol”. “Nasceu o Dia”. Entoação a uma voz. Para agilizar o processo o professor divide a turma em duas partes, Rapazes de um lado Raparigas do outro, para compreender melhor o que se passa entre as vozes. No final, a turma interpretará a música em conjunto.	Partituras; Quadro; Caneta de quadro; Piano; Lápis	Observação direta; Intervenções orais; • Atitudes e Valores;



Escola Profissional de Arte de Mirandela – Planificação Diária

Classe de Conjunto - Ano Letivo de 2013/2014

Dia: 29/05/2014

Tempo: 45 minutos

Grau de Escolaridade: 8º Ano

CONCEITOS	CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	ATIVIDADES	RECURSOS	AVALIAÇÃO
Voz Corpo	Entoação; Timbre; Respiração; Intensidade; Dicção; Relaxamento Postura.	Desenvolver um correto sentido da afinação; Realizar uma boa projeção da voz; Pronunciar e articular corretamente as palavras; Respirar corretamente; Assimilar a noção de frase musical; Estimular a postura correta enquanto se entoa; Motivar o aluno para o canto e para a expressão musical através da voz; Estimular a postura correta enquanto se entoa;	Exercícios de relaxamento corporal; Exercícios de aquecimento vocal; Na presente aula será trabalhada a música “ Canon n° 3 Boas Novas ” Primeiro será trabalhada a letra sem melodia. De seguida aprende-se a melodia sem letra. Por ultimo trabalha se letra em conjunto com a melodia. Estratégias de ensino: 1-Professor. 2- Professor – alunos. 3- Alunos. Para agilizar o processo de leitura, a turma será dividida em duas partes, para que metade da turma marque unicamente a pulsação, enquanto a outra parte do grupo executa a leitura, sendo que de seguida trocam de posição. No final, a turma interpretará a música em conjunto.	Partituras; Quadro; Caneta de quadro; Piano; Lápis	Observação direta; Intervenções orais; • Atitudes e Valores;



Escola Profissional de Arte de Mirandela – Planificação Diária

Classe de Conjunto - Ano Letivo de 2013/2014

Dia: 10/07/2014

Tempo: 45 minutos

Grau de Escolaridade: 8º Ano

CONCEITOS	CONTEÚDOS	OBJECTIVOS	ATIVIDADES	RECURSOS	AVALIAÇÃO
Voz Corpo	Entoação; Timbre; Respiração; Intensidade; Dicção; Relaxamento Postura.	Desenvolver um correto sentido da afinação; Realizar uma boa projeção da voz; Pronunciar e articular corretamente as palavras; Respirar corretamente; Assimilar a noção de frase musical; Estimular a postura correta enquanto se entoa; Motivar o aluno para o canto e para a expressão musical através da voz; Estimular a postura correta enquanto se entoa;	Exercícios de relaxamento corporal; Exercícios de aquecimento vocal; Na aula demos continuidade ao trabalho realizado na aula anterior e trabalhamos as musicas: “Canon nº 1 Buona Sera” “Canon nº 2 Avondcanon” “Canon nº 3 Boas Novas” “Entoação a duas vozes” “O Barqueiro” Para agilizar o processo o professor divide a turma em duas partes, Rapazes de um lado Raparigas do outro, para compreender melhor o que se passa entre as vozes. No final, a turma interpretará a música em conjunto	Partituras; Quadro; Caneta de quadro; Piano; Lápis	Observação direta; Intervenções orais; • Atitudes e Valores;

Reflexões Diárias de Formação Musical e Classe de Conjunto



Escola Profissional de Arte de Mirandela

Ano Letivo de 2013/2014

Prática de Ensino Supervisionada

Reflexão Crítica

Dia 03 de Outubro 2013

(Aula de Formação Musical)

Na presente aula demos inicio a realização de um teste escrito de diagnóstico com matéria do ano anterior.



Escola Profissional de Arte de Mirandela

Ano Letivo de 2013/2014

Prática de Ensino Supervisionada

Reflexão Crítica

Dia 14 de Novembro 2013

(Aula de Formação Musical)

Na presente aula foi feita uma revisão dos assuntos da aula anterior.

A seguir, o professor utiliza o teclado para executar intervalos para que os alunos identifiquem auditivamente esses mesmos intervalos. Os exercícios são feitos individualmente e de resposta direta. Cada aluno faz a identificação auditiva de dois intervalos.

De seguida o professor utiliza o quadro para passar intervalos até à 8ª Perfeita. Os alunos passam para o caderno os exercícios e procedem à classificação dos mesmos.

Posteriormente o professor utiliza o quadro para escrever 10 notas. De seguida, os alunos passam os exercícios para o caderno e procedem à construção dos intervalos a partir de uma nota dada.

Por fim é feita a correção dos exercícios realizados na aula.



Escola Profissional de Arte de Mirandela

Ano Letivo de 2013/2014

Prática de Ensino Supervisionada

Reflexão Crítica

Dia 23 de Janeiro 2014

(Aula de Formação Musical)

A presente aula serviu para trabalhar intervalos.

O professor utiliza o teclado para executar os intervalos. Os exercícios são feitos individualmente e de resposta direta. Cada aluno faz a identificação auditiva de dois intervalos.

De seguida, o professor utiliza o quadro para passar intervalos até à 8^a Perfeita. Os alunos passam para o caderno os exercícios e procedem à classificação dos mesmos, nas claves de Sol e Fá e de forma descendente.

A seguir, o professor utiliza o quadro para escrever 10 notas. Os alunos passam os exercícios para o caderno e procedem à construção dos intervalos a partir de uma nota dada, nas claves de Sol e Fá, de forma descendente e ascendente.

Por último, foi feita a correção dos exercícios realizados na presente aula, no quadro.



Escola Profissional de Arte de Mirandela

Ano Letivo de 2013/2014

Prática de Ensino Supervisionada

Reflexão Crítica

Dia 27 de Fevereiro 2014

(Aula de Formação Musical)

Na presente aula foi feita uma revisão dos assuntos da aula anterior.

De seguida demos início a construção de acordes Aumentados e diminutos, no estado fundamental a partir de uma nota dada. O professor utiliza o quadro para escrever 10 notas. Os alunos passam os exercícios para o caderno e procedem à construção dos intervalos a partir de uma nota dada, na clave de sol.

Os exercícios que se seguem são Ditado de intervalos Maiores, menores, Perfeitos e 4^a Aumentada. O professor utiliza o teclado para executar os intervalos. Será passada no quadro uma tabela com 10 espaços. Cada espaço corresponde a um intervalo. Os alunos devem fazer o reconhecimento auditivo dos intervalos e classifica-los nessa mesma tabela. Cada intervalo é tocado 3 vezes.

Por último fazemos a Correção dos exercícios realizados na presente aula.



Escola Profissional de Arte de Mirandela

Ano Letivo de 2013/2014

Prática de Ensino Supervisionada

Reflexão Crítica

Dia 27 de Março 2014

(Aula de Formação Musical)

A presente aula serviu para os alunos demonstrarem os seus conhecimentos na realização de uma Prova Escrita de Avaliação.



Escola Profissional de Arte de Mirandela

Ano Letivo de 2013/2014

Prática de Ensino Supervisionada

Reflexão Crítica

Dia 29 de Maio 2014

(Aula de Formação Musical)

Iniciamos a aula de hoje com a revisão dos assuntos da aula anterior.

De seguida damos início a Identificação auditiva de intervalos Maiores, menores, Perfeitos e 4^a Aumentada. O professor utiliza o teclado para executar os intervalos. Os exercícios são feitos individualmente e de resposta direta e cada aluno faz a identificação auditiva de dois intervalos.

O exercício que se segue é a Construção de intervalos a partir de uma nota dada.

O professor utiliza o quadro para escrever 10 nota. De seguida, os alunos passam os exercícios para o caderno e procedem à construção dos intervalos a partir de uma nota dada, nas claves de Sol e Fá, de forma descendente e ascendente.

A seguir, o professor reproduz dois exercícios rítmicos, um de métrica binária e o outro de métrica ternária, com três compassos cada. Os alunos dispõem de uma vez para ouvir e quatro vezes para realizar os ditados. No final todos os alunos procedem a leitura rítmica em conjunto com o professor.

Por último fazem a correção dos exercícios realizados na presente aula.



Escola Profissional de Arte de Mirandela

Ano Letivo de 2013/2014

Prática de Ensino Supervisionada

Reflexão Crítica

Dia 28 de Novembro 2013

(Aula de Classe de Conjunto)

Começamos a aula com exercícios de relaxamento corporal e de aquecimento vocal;

De seguida, o professor distribui pela turma alguns exercícios para os alunos procederem a leitura de uma entoação de uma melodia a uma voz e uma entoação de uma melodia em Canon.

Para melhor compreensão dos exercícios adotei a seguinte estratégia de ensino:

- 1-Professor.
- 2- Professor – alunos.
- 3- Alunos.

Para agilizar o processo de leitura, a turma será dividida em duas partes, para que metade da turma marque unicamente a pulsação, enquanto a outra parte do grupo executa a leitura, sendo que de seguida trocam de posição.

Sempre que o grupo se enganava voltávamos ao início do compasso em causa para aperfeiçoar o trabalho e resolver os problemas encontrados.

No final, a turma interpretará a frase em conjunto.



Escola Profissional de Arte de Mirandela

Ano Letivo de 2013/2014

Prática de Ensino Supervisionada

Reflexão Crítica

Dia 3 de Dezembro 2013

(Aula de Classe de Conjunto)

Iniciamos a aula de hoje com exercícios de relaxamento corporal e de aquecimento vocal.

Posteriormente, professor distribui pela turma a musica **“Natal verdadeiro”** e irão dar início ao trabalho da primeira parte da mesma.

Primeiro será trabalhada a letra sem melodia. De seguida aprende-se a melodia sem letra e por ultimo trabalha se letra em conjunto com a melodia.

Para melhor compreensão dos exercícios adotei a seguinte estratégia de ensino:

1-Professor.

2- Professor – alunos.

3- Alunos.

Para agilizar o processo de leitura, a turma será dividida em duas partes, para que metade da turma marque unicamente a pulsação, enquanto a outra parte do grupo executa a leitura, sendo que de seguida trocam de posição.

Repetia-se o compasso sempre que necessário após engano. No final, a turma interpretará a primeira parte da música em conjunto.



Escola Profissional de Arte de Mirandela

Ano Letivo de 2013/2014

Prática de Ensino Supervisionada

Reflexão Crítica

Dia 27 de Março 2014

(Aula de Classe de Conjunto)

Iniciamos a aula de hoje com exercícios de relaxamento corporal e de aquecimento vocal.

De seguida, damos continuidade ao trabalho realizado na aula anterior e serão trabalhadas as músicas:

“Vê o Girassol”.

“Nasceu o Dia”.

Entoação a uma voz.

Para agilizar o processo o professor divide a turma em duas partes, Rapazes de um lado Raparigas do outro, para compreender melhor o que se passa entre as vozes. No final, a turma interpretará a música em conjunto.



Escola Profissional de Arte de Mirandela

Ano Letivo de 2013/2014

Prática de Ensino Supervisionada

Reflexão Crítica

Dia 29 de Maio 2014

(Aula de Classe de Conjunto)

Iniciamos a aula de hoje com exercícios de relaxamento corporal e de aquecimento vocal.

Na presente aula será trabalhada a música “**Canon nº 3 Boas Novas**”.

Primeiro será trabalhada a letra sem melodia. De seguida aprende-se a melodia sem letra e por ultimo trabalha se letra em conjunto com a melodia.

Para melhor compreensão dos exercícios adotei a seguinte estratégia de ensino:

1-Professor.

2- Professor – alunos.

3- Alunos.

Para agilizar o processo de leitura, a turma será dividida em duas partes, para que metade da turma marque unicamente a pulsação, enquanto a outra parte do grupo executa a leitura, sendo que de seguida trocam de posição.

Sempre que o grupo se enganava voltávamos ao início do compasso em causa para aperfeiçoar o trabalho e resolver os problemas encontrados.

No final, a turma interpretará a música em conjunto.



Escola Profissional de Arte de Mirandela

Ano Letivo de 2013/2014

Prática de Ensino Supervisionada

Reflexão Crítica

Dia 10 de Julho 2014

(Aula de Formação Musical)

Iniciamos a aula de hoje com exercícios de relaxamento corporal e de aquecimento vocal.

De seguida, damos continuidade ao trabalho realizado nas aulas anteriores e serão trabalhadas as músicas:

“Canon nº 1 Buona Sera”

“Canon nº 2 Avondcanon”

“Canon nº 3 Boas Novas”

“Entoação a duas vozes”

“O Barqueiro”

Para agilizar o processo o professor divide a turma em duas partes, Rapazes de um lado Raparigas do outro, para compreender melhor o que se passa entre as vozes. No final, a turma interpretará a música em conjunto.

Atividades Complementares

Foram organizadas através do plano curricular de escola um conjunto de atividades que se desenvolveram ao longo do ano letivo em interação com outras instituições e com a própria autarquia. Estive presente com os alunos da turma, participando em reforço de grupos corais, nas festas de final de período, nos diversos concertos didáticos que a escola promovia pela região.

Uma das atividades mais relevantes, foi o estágio de Classe de Conjunto articulado com a colega de estágio Andreia Esteves. que culminou com um concerto num jardim da cidade com a presença do Presidente da Câmara, outras individualidades e público em geral.

Conclusão

Relativamente à primeira parte, o trabalho partiu duma experiência vivida e da observação feita ao longo destes dois anos com o grupo de crianças que dirijo na Orquestra Geração.

Desde que iniciei o trabalho com estas crianças, muitos foram os progressos e os sucessos conquistados. No início era impossível controlar a carga negativa que a maior parte deles trazia. Problemas de natureza diversos, provenientes do ambiente familiar, social e escolar, faziam com que estas crianças trouxessem consigo uma carga emocional negativa, devido a dificuldades de ordem económica, emocional e afetiva.

O surgimento deste projeto OG, financiado pela EDP, foi uma mais-valia que chegou a Mirandela pela oportunidade que deu em espalhar a música, renovar consciências, alterar comportamentos, em famílias que socialmente se encontravam em exclusão social.

Foram-se limando arestas desde que iniciei o trabalho com eles, fazendo com que estas crianças hoje tenham a noção de “saber-ser” e “saber-estar”, pois em termos de relacionamento, uma grande maioria era promotora de conflitos, o que já acontecia na escola de origem.

Das questões que formulamos inicialmente e que serviram de ponto de partida para este trabalho podemos afirmar que as crianças socialmente desfavorecidas, de meios onde não há costumes musicais direcionados para o clássico, desenvolvem competências na aprendizagem dos instrumentos clássicos. Há alunos a frequentar a orquestra com vários percursos, desde quatro anos até seis meses. Estes alunos nunca tinham tocado qualquer instrumento e fruto do entusiasmo e do empenho, temos trinta alunos a frequentar a OG e a estudar música clássica.

Com a participação neste projeto, a alteração comportamental dos alunos é visível. Hoje já sabem estar, relacionar, interagir e viver em grupo. Deixou de haver conflitos, minimizaram-se problemas provenientes da sua vida pessoal, começaram a viver com padrões normais de sociabilização, deixaram para trás o absentismo.

A OG abriu horizontes a muitos destes jovens, despertou o gosto pela música e já encaminhou para a Escola Profissional de Música vinte e cinco alunos.

Em jeito de conclusão, podemos afirmar que as hipóteses dadas inicialmente dão resposta às questões de partida, ou seja, qualquer indivíduo, independentemente do seu estrato social, pode desenvolver competências em torno da música clássica e consegue tocar um instrumento erudito, mesmo que no seu ambiente familiar e social não exista historial e cultura musical, bem como que a relação empática que vivenciam em ambientes propícios a novas aprendizagens, estabelecem nas crianças, individualmente e em grupo, um estímulo e uma motivação acrescida para adquirir novas competências noutras áreas, como o comprova este projeto, assim como, o

respeitar cada criança na sua essência, no contexto familiar e escolar, permite que as mesmas desenvolvam competências assertivas que favorecem a integração e vivência em sociedade.

Termino fazendo um voto: que a energia gerada nestas crianças e produzida pela EDP na Barragem do Tua, continue intemporalmente a iluminar e a encandear nelas o gosto pela música, a reciclar mentes e corações para que nas sociedades futuras o potencial humano desta região transmontana seja culturalmente enriquecido e que o som das turbinas e da queda de água, ecoem pelas nossas populações através dos instrumentos afinados e finamente tocados na ORQUESTRA NOVA GERAÇÃO.

Da segunda parte do trabalho, concluí que a formação é sem dúvida um fator preponderante de desenvolvimento para um professor. No caso pessoal, o estágio pedagógico teve uma importância extrema para a minha ação enquanto agente educativo qualificado. Depois desta fase de conclusão do segundo ciclo de estudos, estarei em condições de poder concorrer com habilitação própria às vagas que possam surgir. Após este tempo de estudo no novo ciclo e com a prática pedagógica, tornar-se-á muito mais fácil partir para o terreno. Nestes meses de estágio, onde foram fornecidos caminhos a seguir, partindo de princípios lógicos e definidos através da elaboração das planificações, permitiu-me realizar um trabalho exequível, sem ter que partir de meras hipóteses, de improvisação e nervosismo para dar respostas a problemas vagos do quotidiano.

Com os critérios de rigor e eficácia que nos são transmitidos, sendo exigido dia após dia uma responsabilização progressiva através das aulas, estamos a rentabilizar a nossa formação para que sejamos capazes de aplicar posteriormente na nossa atividade profissional tudo o que aprendemos.

Como protagonista neste processo ensino/aprendizagem reconheço que um bom estágio é um poderoso meio de formação e um elo de ligação para o sucesso dos nossos alunos.

Melhorar vivências do presente e preparar realizações futuras, será motivo suficientemente credível para a minha atuação enquanto professore estagiário dentro das comunidades a que estiver inserido, prestando assim um bom contributo aos nossos alunos e à sociedade.

Com o estágio, tive a possibilidade de adquirir e aperfeiçoar conhecimentos transmitidos através dos conteúdos programáticos assimilados na componente teórica, de modificar e reforçar comportamentos, atitudes e posturas fundamentais para o cumprimento do dever e para a realização das exigências que me esperam no percurso profissional. Este trabalho desenvolvido na escola que me deu as primeiras notas musicais entre o 7º e o 12º ano, permitiu reportar e recordar tempos vividos e desenvolveu em mim um sentimento mais altruísta dentro da comunidade numa atitude dinâmica e inter-acionista entre o professor estagiário, o professor cooperante e o professor orientador de estágio, através de um percurso sistémico, formativo, relacional, cívico e moral, tendo em conta a educação integral dos alunos.

Bibliografia

ALARCÃO, M., (2006). *(Des)Equilíbrios Familiares*, Coleção Psicologia Clínica e Psiquiatria, Quarteto, 3ª Edição, Coimbra.

ALVES, Pinto, (1995). *Sociologia da Escola*, Ed. Mc.Graw-Hill, Alfragide.

BARBOSA TAVARES, V. A., (1996). *Conheça a nossa Terra, Mirandela*.

BRONFENBRENNER, U., (2002). *A Ecologia do Desenvolvimento Humano: experimentos naturais e planejados*. Porto Alegre: Artmed.

CRUVINEL, F. M., (2005). *Educação Musical e Transformação Social - uma experiência com ensino coletivo de cordas*. Goiânia: Wolnwy Unes.

CURY, A., (2004). *Pais Brilhantes, Professores Fascinantes. Como formar jovens felizes e inteligentes*, Pergaminho, Cascais.

CYRULNICK, Boris, (1995). *Sob o Signo do Afecto*, Instituto Piaget.

DICIONÁRIO DA LÍNGUA PORTUGUESA, 6ª Edição- Porto Editora.

ESTRELA, Maria Teresa., (1992). *Relação Pedagógica, Disciplina e Indisciplina na Aula*, Coleção Ciências da Educação, Porto Editora, 3ª Edição, Porto.

FARIA, Márcia Nunes. (2001) A música, fator importante na aprendizagem. Assis Chateaubriand – Pr, 2001. 40f. Monografia (Especialização em Psicopedagogia) – Centro Técnico-Educacional Superior do Oeste Paranaense – CTESOP/CAEDRHS.

FERNANDES, E.; MONIZ, B., (2000). *A criança dos 6 aos 11 anos de idade. Sua psicologia do Desenvolvimento, da Personalidade e da Aprendizagem*, Edipanta Lda., Vagos.

GOLEMAN, Daniel, (1995). *A Inteligência Emocional. Temas e Debates*, Atividades Editoriais, Lisboa.

IMBERNÓN, Francisco, (2000). *A Educação no século XXI: os desafios do futuro imediato*. Artmed Editora.

DELORS, Jacques, (2006). *Educação: Um Tesouro a Descobrir - Relatório para a Unesco da Comissão Internacional Sobre Educação para o Século XXI*

LESSARD-HÉBERT, Michelle, (1996). *Pesquisa em Educação*, Instituto Piaget, Lisboa.

ONGARO, Carina de Faveri; SILVA, Cristiane de Souza, RICCI, Sandra Mara(s.d.), *A Importância da Música na Aprendizagem*.

PROVÍNCIA PORTUGUESA DA SOCIEDADE SALESIANA, (1998). *D. Bosco. Centenário da morte de S. João Bosco (1888-1988)*, Lisboa.

REBELO, J. A., (2001). *Influência dos problemas emocionais na aprendizagem escolar*, in FONSECA GASPAR, M. F. (Org.), *Problemas Emocionais e Comportamento Anti-Social*, Centro de Psicopedagogia da Universidade de Coimbra, Coimbra.

PATRÍCIO, M. F., (1988). *A inovação no centro da reforma educativa, Inovação*, in Revista do Instituto de Inovação Educacional, vol.1, nº1.

SAMPAIO, D., (1996). *Voltei à Escola*, Caminho, 2ª Edição, Lisboa.

SANTOS SILVA, Augusto – MADUREIRA PINTO, José (1986). (Org.), *Metodologia das Ciências Sociais*, Edições Afrontamento, Coleção Biblioteca das Ciências do Homem, Sociologia, Epistemologia/6, Porto.

TEIXEIRA, M., (1995). *O Professor e a Escola. Contributo para uma abordagem organizacional*. (Tese Doutoramento), Braga.

PERRENOUD, Philippe (1995). Ofício de aluno e sentido do trabalho escolar. Porto: Porto Editora

SKALSKY, Tatiana Reichak Skalsky(2010). A Importância da Música nos Anos Iniciais. Porto Alegre. Acedido em:

<<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/39545/000825075.pdf?sequence=1>>

Consulado Geral de Portugal em S. Paulo. Orquestra Nova Geração. Acedido em:

<<http://consuladoporugal.org.br/orquestra-nova-geracao/>>

Escola de Música do Conservatório Nacional. Orquestra Geração. Acedido em:

<<http://www.orquestra.geracao.aml.pt/o-projecto>>

RTP Notícias. "Orquestra Geração" em Mirandela. Acedido em:

<<http://www.rtp.pt/noticias/index.php?article=401327&tm=8&layout=122&visual=61>>

Instituto Nacional de Estatística. Acedido em:

<<http://mapas.ine.pt/map.phtml>>

Carta Educativa do Município de Mirandela. Acedido em:

<<http://www.cm-mirandela.pt/files/20/2068.pdf>>

Anexos

Questionário

O presente questionário tem como objetivo saber a sua opinião enquanto encarregado de educação de um aluno(a) que frequenta a Orquestra Geração e sobre o impacto que este projeto trouxe à vida do seu educando. Pretendo compreender se houve alterações na sua forma de ser, quer a nível de relações familiares, pessoais, sociais e se a música trouxe mudanças na vida escolar de cada criança e da própria família.

Esta entrevista faz parte do meu trabalho de Mestrado “*Orquestra Geração Ambiente de Desenvolvimento Humano e Musical*”, que estou a realizar no segundo ciclo de estudos da Escola Superior de Artes e Espetáculo de Castelo Branco. Solicito a sua colaboração no preenchimento do referido questionário.

Ao abrigo do Dec/Lei n.º 67/98, de 26 de Outubro, as informações fornecidas são de caráter confidencial, usadas apenas na aplicação deste trabalho.

Agradeço a sua colaboração, José João Cepêda.

Pessoa entrevistada: Pai Mãe Outro _____

Profissão do Pai: _____ Idade _____

Profissão da Mãe: _____ Idade _____

Género do seu Educando que frequenta a OG. _____

Idade: _____ Ano Escolar _____

Há quanto tempo frequenta a OG? _____

Que instrumento toca? _____

O projeto das Orquestras Geração surge com o objetivo de desenvolver mudanças de mentalidade e atitudes em meios sociais com índice económico e cultural baixo, utilizando a música como força motriz na execução do mesmo.

Faça uma (X) na opção mais adequada:

1 – Já conhecia os objetivos da OG antes do seu filho participar?

Sim Não

2 – Avalie a importância dos objetivos da OG para as crianças da sua região.

1	Inexistente	
2	Muito reduzida	
3	Razoável	
4	Elevada	
5	Muito elevada	

3 – O seu educando já tinha tocado algum instrumento antes de entrar na OG?

Sim Não

4 – Avalie as mudanças comportamentais do seu educando após ter integrado o projeto da OG.

Interesse:

1	Inexistente	
2	Muito reduzida	
3	Razoável	
4	Elevada	
5	Muito elevada	

Maior responsabilidade:

1	Inexistente	
2	Muito reduzida	
3	Razoável	
4	Elevada	
5	Muito elevada	

Entusiasmo:

1	Inexistente	
2	Muito reduzida	
3	Razoável	
4	Elevada	
5	Muito elevada	

Solidariedade:

1	Inexistente	
2	Muito reduzida	
3	Razoável	
4	Elevada	
5	Muito elevada	

Companheirismo:

1	Inexistente	
2	Muito reduzida	
3	Razoável	
4	Elevada	
5	Muito elevada	

Felicidade:

1	Inexistente	
2	Muito reduzida	
3	Razoável	
4	Elevada	
5	Muito elevada	

5 – Com a participação na OG, o aproveitamento do seu filho melhorou?

1	Não	
2	Pouco	
3	Consideravelmente	
4	Muito	
5	Sem opinião	

6 - Acha que passou a ter mais gosto pela escola e a cumprir melhor as suas obrigações?

1	Não	
2	Pouco	
3	Consideravelmente	
4	Muito	
5	Sem opinião	

7 - Acha que este projeto foi determinante para combater a falta às aulas do seu educando?

1	Não	
2	Pouco	
3	Consideravelmente	
4	Muito	
5	Sem opinião	

8- Avalie quão importante foi a aprendizagem do instrumento para o seu educando.

1	Inexistente	
2	Muito reduzida	
3	Razoável	
4	Elevada	
5	Muito elevada	

9 - Estuda o instrumento com frequência?

1	Não	
2	Pouco	
3	Consideravelmente	
4	Muito	

5	Sem opinião	
---	-------------	--

10- Avalie a importância que o seu educando dá ao professor de instrumento para o seu desenvolvimento pessoal e profissional?

1	Inexistente	
2	Muito reduzida	
3	Razoável	
4	Elevada	
5	Muito elevada	

11 – Acha que o seu educando gosta de participar e de tocar em orquestra (música de conjunto)?

1	Não	
2	Pouco	
3	Consideravelmente	
4	Muito	
5	Sem opinião	

12- Acha que a prática do seu educando na orquestra (música de conjunto) foi importante para melhor se relacionar com os outros?

1	Não	
2	Pouco	
3	Consideravelmente	
4	Muito	
5	Sem opinião	

13- Como sentiu em termos de responsabilidade a participação do seu educando em concertos e nas viagens efetuadas, quer no país quer no estrangeiro?

1	Inexistente	
2	Muito reduzida	
3	Razoável	
4	Elevada	
5	Muito elevada	

14- Avalie a importância que o seu educando dá ao professor de Orquestra (maestro) para o seu desenvolvimento pessoal e profissional.

1	Inexistente	
2	Muito reduzida	
3	Razoável	
4	Elevada	
5	Muito elevada	

15 – A participação na OG despertou algum interesse musical especial ao seu educando?

Sim Não

16 – Em caso afirmativo indique qual.

17 – Avalie a importância do Projeto OG na vida pessoal, social e familiar do seu educando.

1	Inexistente	
2	Muito reduzida	
3	Razoável	
4	Elevada	
5	Muito elevada	

Obrigado pela sua participação

Termo de autorização de uso de imagem – menores de idade

Eu, _____, portador(a) do Cartão de Cidadão nº _____, responsável legal pelo(a) menor _____, portador(a) do Cartão de Cidadão nº _____, autorizo a divulgação de imagens fotográficas e de vídeo do(a) menor supracitado(a), em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico, elaboração de produtos e divulgação de projetos audiovisuais sem quaisquer ônus e restrições, bem como a veiculação de sua imagem e depoimentos no trabalho de Mestrado “Orquestra Geração Ambiente de Desenvolvimento Humano e Musical”, realizado por José João Pereira Dias Vasques Cepêda para a conclusão do segundo ciclo de estudos na Escola Superior de Artes e Espetáculo de Castelo Branco.

Fica ainda autorizada, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação das imagens e depoimentos do(a) menor supracitado(a), não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Mirandela, 17 de Outubro de 2014

Assinatura do(a) responsável legal

Assinatura do(a) menor

Anexo II- Repertório Musical

Frère Jacques

Anne-Marie Besse

The musical score for 'Frère Jacques' is arranged for a chamber ensemble. It features seven staves: Flute, Clarinet in Eb, Trumpet in Bb, Piano (Grand Piano), Violin I, Violin II, and Violoncello. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score consists of four measures. The Flute part has a melodic line with eighth and quarter notes. The Clarinet in Eb part plays a simple harmonic accompaniment with quarter notes. The Trumpet in Bb part plays a rhythmic accompaniment with quarter notes. The Piano part is divided into two systems: the first system shows the right and left hands with a simple harmonic accompaniment, and the second system shows the right hand playing chords and the left hand playing a bass line. The Violin I part plays a rhythmic accompaniment with quarter notes. The Violin II part plays a rhythmic accompaniment with quarter notes, marked 'Pizz.' (Pizzicato). The Violoncello part plays a rhythmic accompaniment with quarter notes.

2

Fl.
Eb Cl.
Tpt.
Pno.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vc.

Jimba Papalusjka

Tradicional de Leste

The musical score is written for a large ensemble. It begins with a tempo marking of ♩ = 90. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system includes Flauta I, Flauta II, Clarin. em Mib, Trompete em Sib, Piano I, Piano II, and CORO. The second system includes Violino solo, Violino I, Violino II, violoncelo, and Contrabaixo. The Flauta I and Piano I parts have a melodic line starting in the third measure. The Violino solo part has a melodic line starting in the first measure. The violoncelo and Contrabaixo parts have a rhythmic accompaniment starting in the first measure.

2

7

Jim-ba Jim-ba Jim-ba Pa-pa-lusj-ka Jim-ba Jim-ba Jim-ba Pa-pa-gai Jim-ba Jim-ba Jim-ba Pa-pa-lusj-ka

13

Jim-ba Jim-ba Jim-ba Pa-pa-gai

4

19

Trá-lá-lá-lá-lá-lá Jim-ba Pa-pa-lusj-ka Trá-lá-lá-lá-lá-lá Jim-ba Pa-pa-gai Trá-lá-lá-lá-lá-lá

24

Jim-ba Pa-pa-lusj-ka Trá-lá-lá-lá-lá-lá Jim-ba Pa-pa-gai

6
30

Jim-ba Jim-ba Jim-ba Pa-pa-lusj-ka Jim-ba Jim-ba Jim-ba Pa-pa-gai Jim-ba Jim-ba

Hilarity

(STUDENT PAGE 5 - PIANO PAGE 1)

by Norman Ward

CONDUCTOR

Lively $\text{♩} = 112$
Pizz.

1st VIOLIN *f*

2nd VIOLIN Pizz. *f*

VIOLA (3rd Violin) Pizz. *f*

CELLO Pizz. *f*

BASS Pizz. *f*

Ⓐ

Hilarity pg. 2



Musical score system 1, consisting of five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). A circled letter 'B' is positioned above the staff at the beginning of the fourth measure. The remaining four staves are in bass clef with the same key signature and time signature. The music consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.



Musical score system 2, consisting of five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The remaining four staves are in bass clef with the same key signature and time signature. The music continues with rhythmic patterns, including some notes with accents (v) in the final measures.

Two Moods

(STUDENT PAGE 5 - PIANO PAGE 5)

by Norman Ward

Moderato

1st Violin *Smoothly*

2nd Violin *Smoothly*

Viola

Cello

Bass

A

Smoothly

Smoothly

Smoothly

Smoothly

Smoothly

Rit.

Rit.

Rit.

Rit.

Rit.

Rit.

B

C

Two Moods pp. 2

II

Gaily $\text{♩} = 92$

Musical score for section A, consisting of five staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Gaily' with a quarter note equal to 92 beats per minute. The score begins with a circled letter 'A' above the first staff. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the upper staves, and a bass line with eighth notes and rests in the lower staves. Dynamic markings include 's' (piano) and 'f' (forte). There are also 'v' (accents) and 'pv' (pizzicato) markings.

Musical score for section B, consisting of five staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins with a circled letter 'B' above the first staff. The music continues with a similar rhythmic pattern. Dynamic markings include 'Pizz.' (pizzicato), 'vcl.' (volume), and 'Lift'. There are also 'v' (accents) and 'pv' (pizzicato) markings.

Aura Lee

STUDENT PAGE 1 - PIANO PAGE 61

Moderato

Traditional

1st Violin

2nd Violin

Viola

Cello

Bass

Lift

Lift

Lift

Lift

Lift

A Little Canon

(STUDENT PAGE 7 - PIANO - PAGE 8)

(This piece may be made more colorful at a concert by having the players stand at their entry and sit when they finish. The cellists remain seated.)

by Norman Ward

Gaily $\text{♩} = 76$
1st Violin

2nd Violin

Viola

Cello

Bass

Gaily

Gaily

Gaily

Gaily

Pizz.

Pizz.

A Little Canon pg. 2

Musical score for 'A Little Canon' page 2, measures 1-5. The score is in G major and 3/4 time. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. Measures 1-2 are marked with a circled 'D'. Measure 3 has a '4' above it. Measures 4-5 are marked with a circled 'E'. Performance instructions include 'Pizz.' (pizzicato) for Violin II, Viola, and Cello, and 'V' (accents) for Violin I, Viola, and Cello.

Musical score for 'A Little Canon' page 2, measures 6-10. The score continues with five staves. Measure 6 is marked with a circled 'F'. Measures 7-10 include performance instructions: 'Rit.' (ritardando) for Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass, and 'V' (accents) for Violin I, Violin II, Viola, and Cello.

Reflections

(SILENT PAGE 1 - PIANO PAGE 20)

by Norman Ward

Moderato $\text{♩} = 76$

1st Violin

2nd Violin

Viola

Cello

Bass

mf

mf

mf

mf

mf

A

B

mf

mf

mf

mf

B

Reflections pg. 2

©

Div.

©

Div.

Rit.

Rit.

Rit.

Rit.

Rit.

German Dance

1ST STUDENT PAGE 11 - PIANO PAGE 101

by Mozart

Allegro $\text{♩} = 104$

1st Violin

2nd Violin

Viola

Cello

Bass

Violino Flauta

Tronpa Pianos

Clarinet Pianos

(B) Pizz.

Geração Dança 1.º. 2

Musical score for Geração Dança 1.º. 2, measures 1-8. The score is written for five staves: two treble clefs (Violins I and II) and three bass clefs (Viola, Cello, and Double Bass). The key signature is one sharp (F#). The score is divided into two measures by a double bar line. The first measure is marked with a circled 'C' above the first staff. The second measure is marked with a circled 'D' above the first staff. The Viola, Cello, and Double Bass parts are marked with 'Pizz.' (Pizzicato) in the second measure. The Violin parts have various articulation marks, including accents and slurs.

Musical score for Geração Dança 1.º. 2, measures 9-16. The score continues from the previous system. The key signature remains one sharp (F#). The score is divided into two measures by a double bar line. The first measure is marked with a circled 'E' above the first staff. The second measure is marked with '(Pizz.)' above the first staff. The Viola, Cello, and Double Bass parts are marked with 'Arco' (Arco) in the second measure. The Violin parts continue with their melodic lines, including slurs and accents.

Pagoda pg. 2

Musical score for 'Pagoda pg. 2' featuring five staves. The score is divided into two sections, C and D. Section C includes markings for 'Arco' and 'Pizz.'. Section D includes markings for 'V', 'Pizz.', and 'Arco'. The bottom two staves have 'rit.' markings. The score is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature.

Adagio

(from Sonata Pathétique)

(STUDENT PART 0 - PIANO PAGE 101)

by Beethoven

Musical score for 'Adagio' from Beethoven's Sonata Pathétique, featuring five staves for string instruments. The score is marked 'Sempre Legato' and 'mf'. The instruments are: 1st Violin (Arco both times), 2nd Violin (Arco-Pizz.), Viola (Arco-Pizz.), Cello (Arco-Pizz.), and Bass (Arco-Pizz.). The score is written in a key with two sharps (F# and C#) and a common time signature.

Adagio pg. 2

Musical score for Adagio, page 2. The score consists of five staves. The first two staves are for the Violin I and Violin II parts, the third for Viola, the fourth for Cello, and the fifth for Bass. The music is in 4/4 time and G major. It features two endings: the first ending leads back to the beginning of the section, and the second ending concludes the piece. The word 'rit.' (ritardando) is written below the staves in the second ending section.

Warpath

STUDENT PAGE 10 - PIANO PAGE 15

by Norman Ward

Musical score for Warpath, featuring five staves for Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Bass. The tempo is marked 'Briskly' with a metronome marking of quarter note = 92. The score includes various performance instructions such as accents, slurs, and a 'Double Stop' marking. The music is in 4/4 time and G major.

Gliss (contrabaixo)
Tram. 2ª zona
4 4 4
violoncelos

La Cucaracha

(STUDENT PAGE 10 - PIANO PAGE 141)

Mexican Song

Gaily

1st Violin Arco-Pizz. V

2nd Violin Arco-Pizz. V

Viola Arco-Pizz. V

Cello Pizz. f

Bass Pizz. f

Detailed description: This system contains the first five measures of the piece. It features five staves: 1st Violin, 2nd Violin, Viola, Cello, and Bass. The 1st, 2nd, and Viola staves are marked 'Arco-Pizz.' and contain rhythmic patterns with accents and slurs. The Cello and Bass staves are marked 'Pizz.' and play a simple bass line. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The piece is marked 'Gaily'.

Detailed description: This system contains the next five measures of the piece. It continues the five-staff arrangement from the first system. The 1st, 2nd, and Viola staves show more complex rhythmic patterns. The Cello and Bass staves continue their bass line. The system concludes with a first and second ending bracket. The key signature and time signature remain the same.

(X)

Moto Perpetuo en La Mayor
(para Violines, Violas y Violoncellos)

Violines Shinichi Suzuki
Adaptación: José Sztybelbeni

The musical score is written on four staves. The first staff is the treble clef, and the second is the bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings (e.g., (4), 2, 3, 0, 1, 2, 3, 1, 0). The dynamics are marked as 'mf' (mezzo-forte). The score is a continuous piece of music, likely a Suzuki method exercise.

- 1ª vez - lento
- 2ª vez - mais rápido
- 3ª vez - muito rápido

Western Hoedown

VIOLIN I

Moderately Fast
Bow rides on string

By Vernon Leidig

5
6
7
8
9
10
11
12 1. 13 14
15 16 17
18
19 20 21 22
23 24 25 1. 26 27
28 29 V 30 31
32 V
33 34 35 36 37
38 1. 39 40 41 42
43 44 45 46 47 1.
48 2. 49 50 51 52
Let Ring

5697

© Copyright MCMXCII by Highland/ Eiling Publishing,
a division of Alfred Publishing Co., Inc.

Western Hoedown

CELLO

By Vernon Leidig

Moderately Fast

5

mf

9 *smile*

14 *f*

18 *Soli mp*

25 1. 2. 31 *Clap hands*

38 1. 2. *Soli Play mp* 40

43 47 1.

49 *f*

52 *let ring*

© Copyright MCMXCII by Highland/ Ething Publishing,
a division of Alfred Publishing Co., Inc.

5697

Pomp and Circumstance

Edward Elgar

$\text{♩} = 60$

The image displays a page of a musical score for the piece "Pomp and Circumstance" by Edward Elgar. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are Violin 1, Violin 2, Viola, Cello, Contrabass, Flute, Clarinet in B \flat , Trumpet in B \flat 1, Trumpet in B \flat 2, Horn in F 1, Horn in F 2, Trombone, and Tuba. The music is written in 4/4 time with a tempo marking of $\text{♩} = 60$. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in the first few measures of the Violin 1 part. The score shows the beginning of the piece, with various instruments entering at different points. The Violin 1 part starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. The other instruments follow with their respective parts, creating a rich orchestral texture.

2
10
Pomp and Circumstance

Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
Fl.
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Hn. 1
Hn. 2
Tbn.
Tuba

The image shows a page of a musical score for the piece "Pomp and Circumstance". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. At the top, the number "2" is written above a rehearsal mark "10". The title "Pomp and Circumstance" is centered above the staves. The instruments listed on the left are: Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc., Cb., Fl., B♭ Cl. 1, B♭ Cl. 2, B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Hn. 1, Hn. 2, Tbn., and Tuba. The Vln. 1 staff begins with a dynamic marking of *mf*. The score contains various musical notations such as notes, rests, and stems, typical of a full orchestral score.

Pomp and Circstance 3

The image displays a page of a musical score for the piece "Pomp and Circstance". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left side of the score are: Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc., Cb., Fl., B♭ Cl. 1, B♭ Cl. 2, B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Hn. 1, Hn. 2, Tbn., and Tuba. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The score begins at measure 20, as indicated by the number "20" above the first staff. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. The overall style is that of a formal orchestral score.

4
30

Pomp and Circumstance

The image shows a page of a musical score for the piece "Pomp and Circumstance". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. At the top left, there is a measure number "4" and a rehearsal mark "30". The title "Pomp and Circumstance" is centered at the top. The instruments listed on the left side of the score are: Vln. 1, Vln. 2, Vla, Vc., Cb., Fl., B♭ Cl. 1, B♭ Cl. 2, B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Hn. 1, Hn. 2, Tbn., and Tuba. Each instrument has its own staff with musical notation, including notes, rests, and dynamic markings. The score is presented on a white background with a vertical line on the right side.

Pomp and Circumstance 5

The image displays a page of a musical score for the piece "Pomp and Circumstance". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are: Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc., Cb., Fl., B♭ Cl. 1, B♭ Cl. 2, B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Hn. 1, Hn. 2, Tbn., and Tuba. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A rehearsal mark "39" is present at the beginning of the first staff. The page number "5" is located in the top right corner.

6 **Pomp and Circumstance**

The image displays a page of a musical score for the piece "Pomp and Circumstance". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. At the top left, the number "6" is written above the first staff. The title "Pomp and Circumstance" is centered at the top. The score includes parts for Violin 1 and 2, Viola, Violoncello (Vc.), Contrabasso (Cb.), Flute (Fl.), Clarinet in Bb 1 and 2, Trumpet in Bb 1 and 2, Horn 1 and 2, Trombone (Tbn.), and Tuba. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The score shows measures 50 through 56. The Violin and Viola parts feature melodic lines with some triplet markings. The lower strings (Vc., Cb., Tbn., Tuba) provide a rhythmic foundation with patterns of eighth and sixteenth notes. The woodwinds (Fl., Cl., Tpt., Hn.) have more complex rhythmic and melodic parts, including some sixteenth-note passages.

Polka del Folklore Alemán

Score

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Flute 1-2
- Oboe 1-2
- Clarinet in Bb 1-2
- Bassoon 1-2
- Trumpet in Bb 1-2
- Trumpet in Bb 3-4
- Horn in F 1-2
- Trombone 1-2
- Tuba
- Timpani
- Percussion 1 (Piano majoque, Bumbo)
- Percussion 2 (Caja)
- Percussion 3 (Canales, Triángulo)
- Violin I
- Violin II
- Viola
- Cello
- Contrabass

The score is written in 2/4 time and includes dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte).

2 Polka del Folklore Alemán

The musical score is for a piece titled "Polka del Folklore Alemán", page 2. It is written for a full orchestra. The instruments and their parts are as follows:

- Flute (Fl):** Melodic line with dynamics *p* and *mf*.
- Oboe (Ob):** Melodic line with dynamics *mf* and *p*.
- Bassoon (Bo Cl):** Melodic line with dynamics *mf* and *p*.
- Bassoon (Boc):** Bass line with dynamics *mf* and *p*.
- Trumpets (Tpt. 1-2, 3-4):** Harmonic support with dynamics *mf* and *mp*. Includes a "sord." (sordina) instruction.
- Horns (Hn. 1-2):** Harmonic support with dynamics *p*.
- Trombones (Tbn.):** Harmonic support with dynamics *p*.
- Tuba (Tuba):** Harmonic support with dynamics *p*.
- Timpani (Timp.):** Rhythmic accompaniment with dynamics *mf* and *mp*.
- Percussion (Perc. 1, 2, 3):** Rhythmic accompaniment.
- Violins (Vln. I, II):** Harmonic support with dynamics *p*.
- Viola (Via.):** Harmonic support with dynamics *p*.
- Violoncello (Vc.):** Harmonic support with dynamics *p*.
- Contrabass (Cb.):** Harmonic support with dynamics *p*.

Polka del Folklore Alemán

3

Fl. *p-f*

Ob. *p-f*

B♭ Cl. *p-f*

Bsn. *p-f*

B♭ Tpt. 1-2 *open*

B♭ Tpt. 3-4 *p-f*

Hn. 1-2 *p-f*

Tbn. *p-f*

Tuba *p-f*

Timps. *p-f*

Perc. 1 *mp*

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I *p-f*

Vln. II *p-f*

Vla. *p-f*

Vc. *p-f*

Cb. *p-f*

4 Polka del Folklore Alemán

The musical score is for a piece titled "Polka del Folklore Alemán", page 4. It is written for a full orchestra. The instruments and their parts are as follows:

- Flute (Fl.):** Part 1, marked *p* and *Soli - de pc*. It features a melodic line with trills and slurs.
- Oboe (Ob.):** Part 1, marked *p*. It has a similar melodic line to the flute.
- Bass Clarinet (B♭ Cl.):** Part 1, marked *p*. It plays a melodic line.
- Bassoon (Bsn.):** Part 1, marked *p*. It plays a melodic line.
- Trumpets (Tpt.):** Parts 1-2 and 3-4, marked *p*. They play a rhythmic accompaniment.
- Horns (Hn.):** Parts 1-2, marked *p*. They play a rhythmic accompaniment.
- Trombone (Tbn.):** Part 1, marked *p*. It plays a rhythmic accompaniment.
- Tuba (Tuba):** Part 1, marked *p*. It plays a rhythmic accompaniment.
- Timpani (Timp.):** Part 1, marked *mp*. It plays a rhythmic accompaniment.
- Percussion (Perc.):** Parts 1, 2, and 3, marked *p*. They play a rhythmic accompaniment.
- Violins (Vln.):** Parts I and II, marked *p*. They play a rhythmic accompaniment.
- Viola (Vla.):** Part 1, marked *p*. It plays a rhythmic accompaniment.
- Violoncello (Vcl.):** Part 1, marked *p*. It plays a rhythmic accompaniment.
- Contrabass (Cb.):** Part 1, marked *p*. It plays a rhythmic accompaniment.

The score includes various dynamics such as *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), and *f* (forte). It also includes performance instructions like "Soli - de pc" and "D.C. al f".

Ritmos Ciganos

Arr. Carlos Garcia

Gypsy Feel
♩ = 98

The score is for a 2/4 piece in G major, 98 bpm. It features a variety of instruments: Violin Solo, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Double Bass, Guitar, Tambourine, Palmas, and Bass Drum. The music is divided into two systems. The first system covers measures 1-4, and the second system covers measures 5-8. Dynamics range from *mf* to *f*. A first ending bracket labeled 'A' spans measures 7-8. The guitar part includes a triplet in measure 5. The bass drum part includes a triplet in measure 5. The viola part includes a triplet in measure 5. The violin solo part includes a triplet in measure 5. The violin I and II parts include a triplet in measure 5. The violoncello part includes a triplet in measure 5. The double bass part includes a triplet in measure 5. The tambourine part includes a triplet in measure 5. The palmas part includes a triplet in measure 5. The bass drum part includes a triplet in measure 5.

Violin Solo
Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Double Bass
Guitar
Tambourine
Palmas
Bass Drum

A

2

6

V 2 V 3 V 3

G Am G

2 2 2

11

3

The musical score is arranged in two systems. The first system consists of five staves: a grand staff (treble and bass clefs), a guitar staff with chord diagrams, and a grand staff with two bass clefs. The second system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a grand staff with two bass clefs. The score is marked with *mf* (mezzo-forte) and includes a section labeled **B** with a repeat sign. Chords *Am* and *G* are indicated below the guitar staff.

4

17

The musical score consists of several staves. The top staff is a treble clef staff with a melodic line. Below it are two more treble clef staves, likely for woodwinds. The next two staves are bass clef staves, likely for strings. Below these is a piano part with chords for Am, G, and Am. The bottom two staves are for percussion, with a snare drum and a tom-tom drum. Dynamics include *p* (piano) and *mp* (mezzo-piano). The score is marked with a '4' at the top left and a '17' at the top of the first staff.

Musical score for guitar and piano, measures 24-29. The score is written for guitar (top system) and piano (bottom system). The guitar part features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes, marked with a forte (*f*) dynamic. The piano part consists of a simple accompaniment with quarter notes and rests, also marked with a forte (*f*) dynamic. The score includes a key signature change to C major, indicated by a 'C' in a box above the guitar staff at measure 25. Chord diagrams for G, Am, and C are provided for the guitar part. The score ends with a double bar line and a repeat sign at measure 29.

6

31

V

1.

mf

mf

mf

mf

mf

mf

G

Am

mf

mf

mf

mf

2

2

mf

mf

mf

Score

Preludio del Te Deum

Marc Antoine Charpentier

$\text{♩} = 120$

Piccolo
Flute 1&2
Oboe 1&2
Clarinet in Bb 1&2
Bassoon 1&2
Horn in F 1&2
Horn in F 3&4
Trumpet in Bb 1&2
Trumpet in Bb 3
Trombone 1&2
Trombone 3
Tuba
Timpani
Cymbals
Snare Drum
Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Contrabass

Fundación Nacional Batuta

2

TE DEUM

The image displays a page of a musical score for the piece "TE DEUM". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left side of the page are: Picc., FL. 1&2, Ob. 1&2, Bb-Cl. 1&2, Bsn. 1&2, Hn. 1&2, Hn. 3&4, Bb-Trp. 1, Bb-Trp. 1&2, Trbn. 1&2, Tbn. 3, Tuba, Tmp., Cym., S. Dr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vcl., and Cb. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The page number "2" is located at the top left, and the title "TE DEUM" is centered at the top. The page number "157" is located at the bottom center.

TE DEUM

3

The image displays a page of a musical score for the piece "TE DEUM". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left side of the page are: Perc (Percussion), Fl. I & II (Flutes), Ob. (Oboe), Bn Cl. (Bassoon/Clarinet), Bsn (Bassoon), Horns (Horn I & II, Horn III & IV), Bn Trpt. I (Bass Trumpet I), Bn Trpt. II (Bass Trumpet II), Tbn I & II (Trombone I & II), Tbn. 3 (Trombone 3), Tuba, Tmp. (Snare Drum), Cym. (Cymbals), S. Dr. (Snare Drum), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vcl. (Violoncello), and Cb. (Contrabass). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The page number "3" is located in the top right corner, and the composer's name "José João Pereira Dias Vasques Cepêda" is in the top left corner.

TE DEUM

The image displays a full orchestral score for the piece "TE DEUM". The score is arranged in a standard format with multiple staves for different instruments and vocal parts. The instruments listed on the left include Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (B.-Cl.), Bassoon (Bor.), Horns (Hr.), Trumpets (Tr.), Trombones (Tbn.), Tuba (Tua), Trombones (Tuba), Timpani (Timp.), Cymbals (Cm.), Snare Drum (S.Dr.), Violins I (Vln. I), Violins II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music is divided into measures, with various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The score includes performance instructions such as "rit. poco final" and "rit. molto" repeated across several staves. The piece concludes with a double bar line and a fermata.

CHA-CHA

Arr.L. Cruz

Moderato $\text{♩} = 100$

Flutes 1/2
Oboes 1/2
Clarinets in B \flat 1
Clarinet in B \flat 2
Bassoons 1/2
Horns in F 1/2
Trumpets in B \flat 1/2
Trombone 1/2
Bass in B \flat
Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Contrabass
Guiro
Claves

p
p
p
p
p
f
p
f
mf

2

Musical score for page 2, measures 6-10. The score includes parts for Flute 1/2, Oboe 1/2, Clarinet 1, Clarinet 2, Bassoon 1/2, Horn 1/2, Trumpet 1/2, Trombone 1/2, Bass, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabass, and Percussion (Grosos and Clavim). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is written in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument.

Musical score for orchestra, page 3, measures 11-14. The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The instruments are arranged in two systems. The first system includes Flute 1/2, Oboe 1/2, Clarinet 1, Clarinet 2, Bassoon 1/2, Horn 1/2, Trumpet 1/2, Trombone 1/2, and Bass. The second system includes Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabass, Snare Drum, and Cymbals. The score begins with a dynamic marking of *f* (forte) at measure 11. The music consists of rhythmic patterns and melodic lines for various instruments, with some instruments playing sustained notes or chords. The score is divided into four measures, with a double bar line at the end of measure 14.

4

Musical score for orchestra, page 4, measures 16-21. The score is written for a full orchestra and includes parts for Flute 1/2, Oboe 1/2, Clarinet 1, Clarinet 2, Bassoon 1/2, Horn 1/2, Trumpet 1/2, Trombone 1/2, Bass, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso, Groves, and Clavichord. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 16 and ends at measure 21. The first ending (1.) is marked with a first ending bracket and a repeat sign, and the second ending (2.) is marked with a second ending bracket and a repeat sign. The dynamic marking *f* (forte) is present in the final measures of the score.

CHARIOTS OF FIRE

Vangelis - Arr. L. Cruz

Andante ♩ = 80

The score is for a 4/4 piece in G major, marked Andante with a tempo of 80 beats per minute. The instrumentation includes Flutes, Oboes, Clarinets in B♭ (1 and 2), Bassoons, Horns in F, Trumpets in B♭, Trombone, Bass in B♭, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabass, Tenor Drum, and Cymbals. The woodwinds and strings are mostly silent until the final measure, where they play a chord. The Tenor Drum and Cymbals have a rhythmic pattern throughout. Dynamic markings include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). The instruction "Só 1" is written above the Horns and Trombone staves in the final measure.

2

6

Fl.

Ob.

Cl. 1

Cl. 2

Bsn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

T. D.

Cym.

f

p

Musical score for page 3, featuring woodwinds, brass, strings, and percussion. The score is divided into three systems. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet 1 (Cl. 1), Clarinet 2 (Cl. 2), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), and Bass. The second system includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The third system includes Timpani (T. D.) and Cymbals (Cym.).

The score is marked with a double bar line (||) at the beginning. The woodwind and brass parts are mostly silent, with some activity in the Horn, Trumpet, and Trombone parts starting in the second system. The Horn part has a dynamic marking of *mf* and a *v.* (vibrato) marking. The Trumpet part has a triplet of eighth notes. The Trombone part has a dynamic marking of *mf* and a *Só 1* marking. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) are playing a steady rhythm of quarter notes. The percussion parts (T. D., Cym.) are playing a steady rhythm of eighth notes.

4

Musical score for orchestra, measures 16-20. The score is written for a full orchestra and includes the following instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet 1 (Cl. 1), Clarinet 2 (Cl. 2), Bassoon (Bsn.), Horns 2 (Os 2), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Bass, Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Contrabass (Cb.), Timpani (T. D.), and Cymbals (Cym.). The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The dynamics range from *p* (piano) to *f* (forte), with *mf* (mezzo-forte) also present. The Flute and Clarinet 1 parts feature prominent triplet patterns. The Cymbals part includes a *p* (piano) dynamic marking.

21 5

Fl.
Ob.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Bass
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
T. D.
Cym.

32 7

Fl. *f* 3 *p*

Ob.

Cl. I 3 *p*

Cl. II *f* 3 *p*

Bsn.

Hn.

Tpt.

Tbn. *Só 1* *p*

Bass

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

T. D. *mp* *p*

Cym. *mp* *p*

Detailed description: This is a page of a musical score for an orchestra, numbered 32 at the top left and 7 at the top right. The score is arranged in systems for various instruments. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet I (Cl. I), Clarinet II (Cl. II), and Bassoon (Bsn.). The brass section includes Horn (Hn.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), and Bass (Bass). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Double Bass (Cb.). Percussion includes Timpani (T. D.) and Cymbals (Cym.). The Flute part features a series of triplet eighth notes starting at measure 32, marked with a forte (*f*) dynamic, which then transitions to a piano (*p*) dynamic. The Clarinet II part also features triplet eighth notes, marked with a forte (*f*) dynamic, transitioning to piano (*p*). The Trombone part has a marking "Só 1" above the first measure of its entry. The string parts are mostly sustained notes, with the Cello and Double Bass parts showing a dynamic change from mezzo-piano (*mp*) to piano (*p*) in the final measures. The percussion parts (Timpani and Cymbals) also show a dynamic change from mezzo-piano (*mp*) to piano (*p*) in the final measures.

Violin I

Cuerdas al Aire N°2

www.sotopartituras.tk

Fabián Andrades

Allegro Moderato

4

p

9

f

p cresc.

16

f

p

3

2

25

f

f

2

32

rit.

www.sotopartituras.tk
© Copyright 2005 Internacional Copyright Secured
Reservados todos los derechos.

Violin I

Cuerdas al Aire N°2

www.sotopartituras.tk

Fabián Andrades

Allegro Moderato

4

p

9

f

p cresc.

16

f

p

3

2

25

f

f

2

32

rit.

www.sotopartituras.tk
© Copyright 2005 Internacional Copyright Secured
Reservados todos los derechos.

Viola

Cuerdas al Aire N°2

www.sotopartituras.tk

Fabián Andrades

Allegro Moderato

6

12

18

23

30

p cresc.

f

p

f

f

corta.

www.sotopartituras.tk
© Copyright 2005 Internacional Copyright Secured
Reservados todos los derechos.

Cello

Cuerdas al Aire N°2

www.sotopartituras.tk

Fabián Andrades

Allegro Moderato

6

12

19

26

31




rit. www.sotopartituras.tk
© Copyright 2005 Internacional Copyright Secured
Reservados todos los derechos.

LEARNING CONCEPTS — APACHE

String Bass

New Ideas

Articulations:

- Legato  = Play with a smooth, connected tone.
- Staccato  = Play note short so that it sounds half its indicated rhythmic value.
- Accent  = Begin note with a slight emphasis.

Scale Study

1. G Major Tetrachord



2. D Minor Tetrachord

3. A Minor Tetrachord

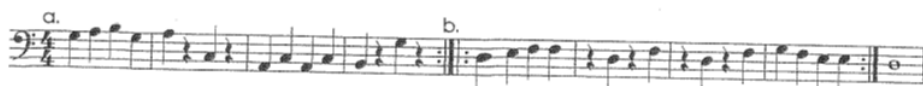


4. Tetrachord Combinations

Rhythm Study



Technic Study



Style Study



© 1992 Neil A. Kjos Music Company, 4380 Juv. 1st and Drive, San Diego, California 92117
 International copyright secured. All rights reserved. Printed in U.S.A.
WARNING! This composition is protected by copyright law. To copy or reproduce it by any method is an infringement of the copyright law. Anyone who reproduces copyrighted matter is subject to substantial penalties and assessments for each infringement.

SO98

APACHE

String Bass

Carol Nunez

Musical score for String Bass of the piece "APACHE" by Carol Nunez. The score is in 4/4 time and Moderato tempo. It consists of 49 measures across 10 staves. The piece begins with a pizzicato section (measures 1-5) marked *mf*, followed by an arco section (measures 6-10) marked *f legato*. The score includes various dynamics (*mf*, *f*), articulations (*pizz.*, *arco*, *m*, *V*), and performance markings (*legato*). Measure numbers 1, 6, 11, 16, 21, 26, 31, 36, 41, and 46 are indicated at the start of their respective staves. The piece concludes with a final measure (49) marked *mf*.

© 1992 Neil A. Kjos Music Company, 4380 Juffland Drive, San Diego, California 92117
International copyright secured. All rights reserved. Printed in U.S.A.

WARNING! This composition is protected by copyright law. To copy or reproduce it by any method is an infringement of the copyright law. Anyone who reproduces copyrighted matter is subject to substantial penalties and assessments for each infringement.

SC98


LEARNING CONCEPTS – APACHE


Cello

New Ideas

Articulations:

Legato  = Play with a smooth, connected tone.

Staccato  = Play note short so that it sounds half its indicated rhythmic value.

Accent  = Begin note with a slight emphasis.

Scale Study

1. G Major Tetrachord



2. D Minor Tetrachord



3. A Minor Tetrachord



4. Tetrachord Combinations



Rhythm Study

Technic Study

Style Study

© 1992 Neil A. Kjos Music Company, 4380 Julliard Drive, San Diego, California 92117
International copyright secured. All rights reserved. Printed in U.S.A.

WARNING! This composition is protected by copyright law. To copy or reproduce it by any method is an infringement of the copyright law. Anyone who reproduces copyrighted matter is subject to substantial penalties and assessments for each infringement.

SO98

APACHE

Cello

Carol Nunez

1 Moderato pizz. 2 3 4 5
mf

6 7 arco *f legato* 8 9 10
11 12 13 14 15
mf *f*

16 17 18 19 20
21 22 23 24
25 26 27 28
29 30 31 32
33 34 35 36
37 38 39 40
41 42 43 44
legato
45 46 47 48 49
mf

© 1992 Neil A. Kjos Music Company, 4380 Juliard Drive, San Diego, California 92117
International copyright secured. All rights reserved. Printed in U.S.A.
WARNING! This composition is protected by copyright law. To copy or reproduce it by any method is an infringement of the copyright law. Anyone who reproduces copyrighted matter is subject to substantial penalties and assessments for each infringement.

SO98

LEARNING CONCEPTS — APACHE

Viola

New Ideas

Articulations:

Legato = Play with a smooth, connected tone.

Staccato = Play note short so that it sounds half its indicated rhythmic value.

Accent = Begin note with a slight emphasis.

Scale Study

1. G Major Tetrachord

2. D Minor Tetrachord



3. A Minor Tetrachord

4. Tetrachord Combinations



Rhythm Study



Technic Study



Style Study



SC98



© 1992 Neil A. Kjos Music Company, 4380 Juhl Road Drive, San Diego, California 92117
 International copyright secured. All rights reserved. Printed in U.S.A.
 WARNING! This composition is protected by copyright law. To copy or reproduce it by any method is an infringement of the copyright law. Anyone who reproduces copyrighted matter is subject to substantial penalties and assessments for each infringement.

LEARNING CONCEPTS — APACHE

2nd Violin

New Ideas

Articulations:

- Legato = Play with a smooth, connected tone.
- Staccato  = Play note short so that it sounds half its indicated rhythmic value.
- Accent  = Begin note with a slight emphasis.

Scale Study

1. G Major Tetrachord



3. A Minor Tetrachord



Rhythm Study



Technic Study



Style Study



© 1992 Neil A. Kjos Music Company, 4380 Julliard Drive, San Diego, California 92117
 International copyright secured. All rights reserved. Printed in U.S.A.
 WARNING! This composition is protected by copyright law. To copy or reproduce it by any method is an
 infringement of the copyright law. Anyone who reproduces copyrighted matter is subject to substantial
 penalties and assessments for each infringement.

SO98


LEARNING CONCEPTS — APACHE

1st Violin

New Ideas

Articulations:

Legato = Play with a smooth, connected tone.

Staccato  = Play note short so that it sounds half its indicated rhythmic value.

Accent  = Begin note with a slight emphasis.

Scale Study

1. G Major Tetrachord

2. D Minor Tetrachord



3. A Minor Tetrachord

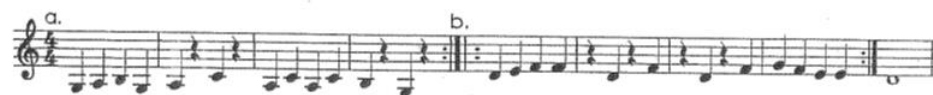
4. Tetrachord Combinations



Rhythm Study



Technic Study



Style Study



© 1992 Neil A. Kjos Music Company, 4380 Jutland Drive, San Diego, California 92117

International copyright secured. All rights reserved. Printed in U.S.A.

WARNING! This composition is protected by copyright law. To copy or reproduce it by any method is an infringement of the copyright law. Anyone who reproduces copyrighted matter is subject to substantial penalties and assessments for each infringement.

SO98

APACHE

1st Violin

Carol Nunez

Moderato

1 *mf* 2 *m* 3 *m* 4 5 6 7 *f* *legato* 8 9 10 11 12 13 14 15 *mf* 16 17 *m* 18 19 *m* 20 21 22 23 24 25 *m* 26 27 *m* 28 29 30 31 32 33 34 35 *m* 36 37 38 39 40 41 *legato* 42 43 44 45 46 47 48 49

© 1992 Neil A. Kjos Music Company, 4380 Jurland Drive, San Diego, California 92117
International copyright secured. All rights reserved. Printed in U.S.A.
WARNING! This composition is protected by copyright law. To copy or reproduce it by any method is an infringement of the copyright law. Anyone who reproduces copyrighted matter is subject to substantial penalties and assessments for each infringement.

SO98

QUEEN

"The Queens"

Maestoso Allegro

Flute

Oboe

Clarinet in B \flat

Bassoon

Horn in F

Trumpet in B \flat 1

Trumpet in B \flat 2

Trombone 1

Trombone 2

Bass in B \flat

Violin 1

Violin 2

Viola

Violoncello

Contrabass

2

5

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

Musical score for orchestra, measures 9-12. The score is written for the following instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Bass, Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system contains measures 9-11, and the second system contains measures 10-12. The Flute part features a melodic line with a slur over measures 9-11 and a triplet in measure 12. The Oboe part has a similar melodic line. The Clarinet and Bassoon parts provide harmonic support. The Horn, Trumpet, and Trombone parts feature triplet figures. The Bass part has a steady eighth-note accompaniment. The Violin 1 and Violin 2 parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The Viola, Violoncello, and Contrabass parts provide a steady accompaniment.

4

14

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

18 5

Moderato

FL. PALMAS

Ob. PALMAS

Cl. PALMAS

Bsn. PALMAS

Hn. PALMAS

Tpt. 1 PALMAS

Tpt. 2 PALMAS

Tbn. 1 PALMAS

Tbn. 2 PALMAS

Bass PALMAS

Vln. 1 PALMAS

Vln. 2 PALMAS

Vla. PALMAS

Vc. PALMAS

Cb. PALMAS

6

22

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

25 7

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

TOCA

TOCA

TOCA

TOCA

TOCA

TOCA

TOCA

8

29

Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn. PALMAS
Tpt. 1
Tpt. 2 PALMAS
Tbn. 1
Tbn. 2 PALMAS
Bass PALMAS
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

Detailed description: This page of a musical score contains measures 29, 30, and 31. The score is for a full orchestra and includes percussion. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horn) and strings (Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, Contrabass) play a rhythmic pattern of eighth notes. The brass section (Trumpet 1, Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2) plays a similar pattern, with the word 'PALMAS' written above the staves. The percussion part (Bass) also plays a rhythmic pattern. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The page number '8' is in the top left, and the measure number '29' is at the top of the first staff.

32 TOCA

Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt. 1
Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
Bass
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

10

36

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

JLuisPostiga

Suite Infantil

Orquestra

1. Ruca
2. Ilha das Cores
3. Noddy

Suite Infantil

Allegro J-126 Rui Veloso

I. Ruca

Flauta
Flauta
Oboé
Clarinet a Bb
Bassoon
Horn F#
Trompete la Bb
Trombone
Euf. Trombone
Tuba

I. Ruca

Allegro J-126

Viola I
Viola II
Viola
Violoncelo
Dob. Baixo

Fl. II
Fl. III
Fl. IV
Fl. V

Fl. VI
Fl. VII
Fl. VIII
Fl. IX

Vln. I
Vln. II
Vln.
Vcl.
Cb.

Musical score for strings and woodwinds. The score is divided into three systems. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bas.), Horn (Hn.), Trumpet (Tbn.), Trombone (Tbn.), and Double Bass (Db.). The second system includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Double Bass (Db.). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Musical score for woodwinds and strings, titled "2. Ilha das Cores". The score is divided into three systems. The first system includes Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bas.), and Horn (Hn.). The second system includes Trumpet (Tbn.), Trombone (Tbn.), and Double Bass (Db.). The third system includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Double Bass (Db.). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

This image shows a page of a musical score, likely for an orchestra and strings. The score is divided into three systems of staves. The first system includes Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hr.), Trumpet (Trp.), Trombone (Tbn.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello/Double Bass (Cb./D.B.). The second system includes Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hr.), Trumpet (Trp.), Trombone (Tbn.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello/Double Bass (Cb./D.B.). The third system includes Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hr.), Trumpet (Trp.), Trombone (Tbn.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello/Double Bass (Cb./D.B.). The score contains various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *mf*, *f*, and *pp*. There are also some performance instructions like *rit.* and *rit. f*.

Musical score for measures 25-36, titled "3. Noddy". The score is arranged in two systems. The first system includes staves for Flute (Fl.), Piccolo (Pic.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hr.), Trumpet (Tbn.), Trombone (Tbn.), Bass Trombone (B. Tbn.), and Tuba (Tba.). The second system includes staves for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Double Bass (Db.). The music is written in a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The score features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as *mf* and *f*.

Musical score for measures 37-48, titled "3. Noddy". This section continues the orchestral arrangement from the previous system. It includes staves for Flute (Fl.), Piccolo (Pic.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hr.), Trumpet (Tbn.), Trombone (Tbn.), Bass Trombone (B. Tbn.), Tuba (Tba.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Double Bass (Db.). The notation continues with various musical symbols and dynamic markings, maintaining the key signature of one flat and 4/4 time signature.

First system of a musical score, measures 1-4. The score includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hrn.), Trumpets (Tpt.), Trombones (Tbn.), Violins I (Vln. I), Violins II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Double Bass (Db.). The music is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines across the instruments.

Second system of a musical score, measures 5-8. This system continues the musical material from the first system, showing the progression of the orchestral parts. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Momentos Musicais (áudio) Apresentados



Orquestra Nova Geração em S. Paulo.mp4

<https://www.youtube.com/watch?v=mnesogRrP0A>



Orquestra Musical Paris.mp4

<https://www.youtube.com/watch?v=B4m-jWPMI10>



Concerto Orquestra Geração- Polka del Folklore Alemán.mp4

<https://www.youtube.com/watch?v=Gpi3hiSvP4s>



Concerto Orquestra Geração- Pomp and Circunstance, Edward Elgar.mp4

<https://www.youtube.com/watch?v=Ovkmh7s343U>



Concerto Orquestra Geração- Western Hoedown, Vernon Leidig.mp4

<https://www.youtube.com/watch?v=c5Uvxq3dc1k>

Relatório de Atividade



Estágio de Coro de 8º Ano

(Âmbito do Estágio Pedagógico dos alunos do Mestrado Formação Musical/Música de Conjunto do IPCB)

José João Cepêda

Andreia Esteves

De 9 a 10 de Junho de 2014

Local do Concerto	
	Parque do Império- Mirandela
Calendarização	
	Ensaios 9 e 10 de Junho 10 de Junho final da tarde-Concerto.
Participantes ESPROARTE- 8º ano	Associaram-se a esta atividade alguns alunos do 7º e 9º ano.
	Rapazes - 14 Raparigas - 14
Obras Executadas	
	<i>-Entoação a uma voz</i> <i>-Nasceu o dia</i> <i>-Vê o Girassol</i> <i>-Entoação a duas vozes</i> <i>-O Barqueiro</i> <i>-A Portuguesa</i> <i>-Canon nº1 Bona Sera</i> <i>-Canon nº2 Avondcanon</i> <i>-Canon nº3 Boas Novas</i>
Direção Coral	
	Andreia Esteves José João Cepêda

Objectivos	
	<p>Proporcionar troca de experiências, partilha de conhecimentos entre alunos da turma que se encontram divididos em A- cordas e B- sopros. A turma de cordas é da responsabilidade da professora Andreia Esteves e a turma de sopros da responsabilidade do professor José João Cepêda.</p> <p>Promover a fusão entre diferentes estilos musicais e identidades musicais de diferentes origens estéticas, pedagógicas e estilísticas;</p> <p>Contactar com organização e realização de espectáculos;</p> <p>Integrar a execução musical no seio da representação artística das restantes artes performativas: literatura, Cinema, Teatro, Dança.</p>
Responsável	
	<p>Grupo de Estágio do Mestrado em Formação Musical/Música de Conjunto do IPCB</p> <ul style="list-style-type: none"> - José João Cepeda - Andreia Esteves <p>Orientador de Estágio</p> <ul style="list-style-type: none"> - Professor José Francisco Dias
Formadores	
	<p>Andreia Esteves</p> <p>José João Cepeda</p>
Avaliação dos Formandos	
	<p>A avaliação dos formandos foi considerada de <u> muito boa</u>, o seu empenho, dedicação e desempenho foi bastante satisfatório.</p>



Fig. 25- Estágio de Coro(Direção José João)



Fig. 26 - Fig. 25- Estágio de Coro(Direção Andreia Esteves)



TESTE ESCRITO DE FORMAÇÃO MUSICAL
RECUPERAÇÃO DO MÓDULO Nº 1 DO 8º ANO

NOME: _____ DATA ___ / ___ / ___

PROFESSOR: _____ CLASSIFICAÇÃO: _____

1. DITADOS RÍTMICOS. (5 VALORES)

2. DITADOS DE SONS. (6 VALORES)

3. CONSTRUA AS SEGUINTE ESCALAS COM A RESPECTIVA ARMAÇÃO DE CLAVE: (3 VALORES)

LÁ b MAIOR

FÁ # MAIOR

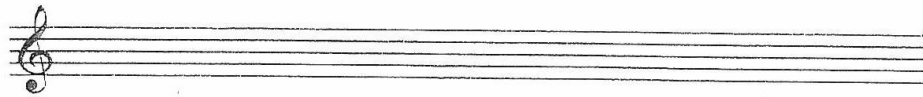
DÓ B MAIOR



RÉ MENOR MELÓDICA



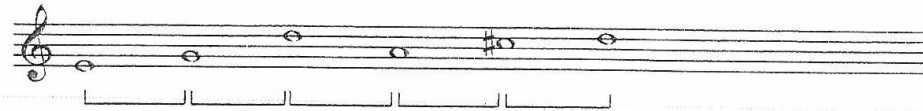
SOL # MENOR HARMÓNICA



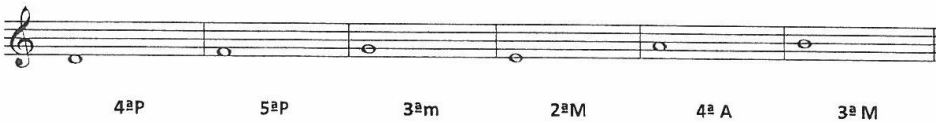
DÓ MENOR NATURAL



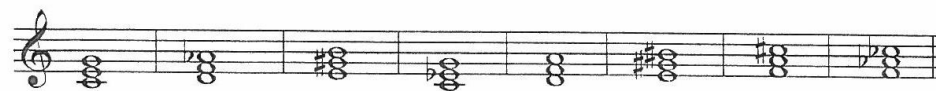
4. CLASSIFIQUE OS SEGUINTE INTERVALOS: (2,5 VALORES)



5. CONSTRUA OS SEGUINTE INTERVALOS DE FORMA ASCENDENTE: (1,5 VALORES)



6. CLASSIFIQUE OS SEGUINTE ACORDES: (2 VALORES)





TESTE ESCRITO DE FORMAÇÃO MUSICAL

MÓDULO Nº 2 DO 8º ANO

NOME: _____ PROFESSOR: _____ CLASSIFICAÇÃO: _____ DATA ____/____/____

1. Construa as seguintes escalas: (5 valores)

<i>Dó # Maior</i>	<i>Fá # Maior</i>
<i>Dó b Maior</i>	<i>Sol b Maior</i>

<i>Mi menor natural</i>	<i>Si b menor natural</i>
<i>Sol # menor harmónica</i>	<i>Fá # menor harmónica</i>

<i>Dó menor melódica</i>
<i>Si menor melódica</i>

2. Construa os seguintes intervalos: (2,8 valores)

<i>2ª menor</i>	<i>2ª Maior</i>	<i>3ª menor</i>	<i>3ª Maior</i>	<i>4ª diminuta</i>	<i>4ª perfeita</i>	<i>4ª aumentada</i>
<i>5ª diminuta</i>	<i>5ª perfeita</i>	<i>5ª aumentada</i>	<i>6ª menor</i>	<i>6ª Maior</i>	<i>7ª menor</i>	<i>7ª Maior</i>



3. Classifique os seguintes intervallos: (4,8 valores)

A musical staff with six measures. Each measure contains two notes. The intervals are: 1. G4 (treble clef) and C4 (bass clef), a perfect fifth. 2. A4 (treble clef) and D4 (bass clef), a perfect fourth. 3. B4 (treble clef) and E4 (bass clef), a perfect fourth. 4. C5 (treble clef) and F4 (bass clef), a perfect fifth. 5. D5 (treble clef) and G4 (bass clef), a perfect fifth. 6. E5 (treble clef) and B4 (bass clef), a perfect fifth.

A musical staff with six measures. Each measure contains two notes. The intervals are: 1. G4 (treble clef) and C4 (bass clef), a perfect fifth. 2. A4 (treble clef) and D4 (bass clef), a perfect fourth. 3. B4 (treble clef) and E4 (bass clef), a perfect fourth. 4. C5 (treble clef) and F4 (bass clef), a perfect fifth. 5. D5 (treble clef) and G4 (bass clef), a perfect fifth. 6. E5 (treble clef) and B4 (bass clef), a perfect fifth.

4. Construa os seguintes acordes: (1,2 valores)

A musical staff with two boxes for chord construction. The first box is labeled "Acorde Maior" and the second box is labeled "Acorde Aumentado". Below the staff, the labels "Acorde menor" and "Acorde diminuto" are positioned under the first and second boxes respectively.

5. Classifique os acordes: (2,4 valores)

A musical staff with six measures. Each measure contains a chord. The chords are: 1. G major (G4, B4, D5). 2. A major (A4, C5, E5). 3. B major (B4, D5, F#5). 4. C major (C4, E4, G4). 5. D major (D4, F#4, A4). 6. E major (E4, G#4, B4).

6. Ditados rítmicos: (1,8 valores)

Two empty musical staves for rhythmic dictation.

7. Ditados de sons: (2 valores)

Two empty musical staves for sound dictation.