POLITÉCNICO DE LISBOA

ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA

Relatório de Estágio

Os concertos didáticos escolares como
apoio à prática pedagógica no ensino especializado da música:
os projetos educativos das orquestras profissionais portuguesas

Catarina Isabel Martins Afonso

Mestrado em Ensino de Música

Setembro de 2018

Orientador: Professor Doutor Tiago Neto

Relatório de Estágio

Os concertos didáticos escolares como
apoio à prática pedagógica no ensino especializado da música:
os projetos educativos das orquestras profissionais portuguesas

Catarina Isabel Martins Afonso

Relatório Final do Estágio do Ensino Especializado, apresentado à Escola Superior de Música de Lisboa, do Instituto Politécnico de Lisboa, para cumprimento dos requisitos à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, conforme Decreto-Lei n.º 79/2014, de 14 de maio.

Setembro de 2018

Orientador: Professor Doutor Tiago Neto

Índice Geral

PRIMEIRA PARTE - PRÁTICA PEDAGÓGICA 1
1 Caracterização da Escola 1
1.1 Contextualização - Meio envolvente 1
1.2 Modelo Educativo 2
1.3 Entidade Titular 5
1.4 Instalações 5
1.5 Recursos Financeiros 6
1.6 Oferta Letiva do Ensino da Música 6
1.7 Organograma: Estrutura de Orientação Educativa 11
1.8 Serviços de Apoio Escolar 13
1.9 Projetos musicais recentes 13
1.10 Protocolos e Colaborações 14
1.11 Corpo Docente 16
1.12 Corpo não Docente 16
1.13 Corpo Discente 16
1.14 Análise SWOT 17
2 Prática educativa 20
2.1 Classe de Violino da Academia de Música de Santa Cecília 20
2.2 Aluno A 21
2.3 Aluno B 25
2.4 Aluno C 29
3 Reflexão Final 32
SEGUNDA PARTE - INVESTIGAÇÃO 35
4 Introdução 35
5 Fundamentação Teórica 37
5.1 *The Young People's Concert* 37

5.2 A importância de saber escutar 39
5.3 Os Concertos Didáticos 40
5.3.1 Objetivos dos Concertos Didáticos 42
5.4 Tipologias dos Concertos Didáticos 43
5.4.1 Tipologia em função da estrutura 43
5.4.2 Tipologias em função do público 44
5.4.3 Outro tipo de atividades educativas 44
5.5 Elementos que condicionam os concertos didáticos 45
5.5.1 O Público 46
5.5.2 O Repertório 46
5.5.3 Colocar em cena 47
5.6 Fases e etapas dos concertos didáticos 48
5.6.1 A preparação 48
5.6.2 A avaliação 50
5.7 Foco Musical 50
5.7.1 Estrutura de intervenção Educativa 52
5.7.2 Aulas e sessões de expressão musical 53
5.7.3 Concertos Participados 53
5.7.4 Aulas Concerto 55
6 Objetivos e interrogações de partida 55
7 Metodologia da Investigação 56
8 Análise e discussão dos resultados 57
8.1 Questionário às Orquestras 57
8.2 Entrevistas 81
8.3 Questionário às Escolas 88
9 Conclusão 103
10 Anexos 112

10.1 Entrevistas 112
10.1.1 Foco Musical 112
10.1.2 Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música/ Serviço Educativo da Casa da Música 117
10.1.3 Orquestra Filarmonia das Beiras 124
10.1.4 Orquestra Clássica do Centro 130
10.1.5 Orquestra de Câmara Portuguesa 132
10.1.6 Orquestra Gulbenkian/ Gulbenkian Música 136
10.1.7 Orquestra Sinfónica Portuguesa 140
10.1.8 Orquestra de Câmara de Cascais e Oeiras 144
10.2 Pedido de colaboração das Orquestras 146
10.3 Pedido de colaboração dos encarregados de educação 147
10.4 Questionários às Orquestras e às Escolas 148

Índice de Gráficos

Gráfico 1 - Questionário às Orquestras- Pergunta 1: A Orquestra tem um Projeto Educativo? 60

Gráfico 2 - Questionário às Orquestras - Pergunta 3: Existe um Departamento Educativo na Orquestra que seja responsável por organizar, dinamizar e coordenar as atividades educativas?..... 62

Gráfico 3 - Questionário às Orquestras - Pergunta 5: Na temporada 2016/2017, em comparação com anos anteriores:..... 64

Gráfico 4 - Questionário às Orquestras - Pergunta 8: A Orquestra tem colaborações ou parcerias com escolas?..... 67

Gráfico 5 - Questionário às Orquestras - Pergunta 10: Os Concertos Escolares são dirigidos a crianças com que idade? 69

Gráfico 6 - Questionário às Orquestras - Pergunta 11: Os professores têm acesso a algum material didático para prepararem os alunos? 70

Gráfico 7 - Questionário às Orquestras - Pergunta 13: Como classifica o *feedback* das escolas e dos alunos a estes concertos, sendo 1 "pouca recetividade" e 5 "muita recetividade"? 72

Gráfico 8 - Questionário às Orquestras - Pergunta 14: Atualmente, como classifica a proximidade das Orquestras Profissionais Portuguesas com a comunidade? Sendo 1 "ausente" e 5 " muito próxima" 73

Gráfico 9 - Questionário às Orquestras - Pergunta 15: Como classifica o interesse e motivação dos músicos da Orquestra nas atividades educativas, sendo 1 "pouco interesse" e 5 "muito interesse"? 74

Gráfico 10 - Questionário às Orquestras - Pergunta 16: Quais os principais obstáculos na concretização das atividades educativas? 75

Gráfico 11 - Questionário às Orquestras - Pergunta 17: Considera importante a existência de um Departamento Educativo nas Orquestras? 76

Gráfico 12 - Questionário às Orquestras - Pergunta 18: Tem conhecimento de algum tipo de formação em Portugal destinada a formar profissionais para trabalharem como promotores, coordenadores e dinamizadores das atividades educativas das orquestras?77

Gráfico 13 - Questionário às Orquestras - Pergunta 18.1.: Considera importante este tipo de formação?..... 78

Gráfico 14 - Questionário às Orquestras - Pergunta 19: A Orquestra tem parceiras com outras Orquestras nacionais ou internacionais no âmbito das atividades educativas? ... 79

Gráfico 15 - Questionário às Orquestras- Pergunta 20: Considera que as Orquestras devem assumir um papel educativo na sociedade? 80

Gráfico 16 - Questionário às Escolas - Pergunta 1: Selecione as etapas/graus dos alunos que frequentam a escola. 89

Gráfico 17 - Questionário às Escolas - Pergunta 2: A escola tem como prática pedagógica levar os seus alunos a concertos didáticos?..... 90

Gráfico 18 - Questionário às Escolas - Pergunta 2.1.: Se não, indique as razões que estão relacionadas. 91

Gráfico 19 - Questionário às Escolas - Pergunta 3: Indique a sua frequência durante o ano letivo. 92

Gráfico 20 - Questionário às Escolas - Pergunta 4: Indique quais as etapas/graus dos alunos que costumam assistir aos concertos:..... 93

Gráfico 21 - Questionário às Escolas - Pergunta 5: Selecione como é feito o contactopara a participação nos Concertos..... 94

Gráfico 22 - Questionário às Escolas - Pergunta 6: Como classifica o *feedback* dos alunos a estes concertos, sendo 1 pouca recetividade e 5 muita recetividade? 95

Gráfico 23 - Questionário às Escolas - Pergunta 7: Existe alguma preparação dos alunos que assistem a estes concertos? 96

Gráfico 24 - Questionário às Escolas- Pergunta8: Existe alguma atividade pós-concertorealizado na escola? 97

Gráfico 25 - Questionário às Escolas - Pergunta 9: Das seguintes componentes que caracterizam o desenvolvimento, o crescimento e o processo de aprendizagem de uma criança, selecione as que acredita que os concertos didáticos abrangem: 98

Gráfico 26 - Questionário às Escolas - Pergunta 10: Como classifica estes concertos nodesenvolvimento pessoal dos alunos? 100

Gráfico 27 - Questionário às Escolas - Pergunta 11: Como classifica estes concertos no desenvolvimento musical dos alunos? 101

Gráfico 28 - Questionário às Escolas - Pergunta 12: A Escola tem como iniciativa promover concertos didáticos na própria escola com Orquestras e formações de Música de Câmara? 102

Índice de Figuras

Figura A - Oferta letiva do 1.º Ciclo 8

Figura B - Oferta letiva do 2.º Ciclo..... 9

Figura C - Oferta letiva do 3.º Ciclo..... 9

Figura D - Oferta letiva do Ensino Secundário 10

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Correspondência entre áreas e disciplinas da componente musical 12

Tabela 2 - Número de alunos por etapa educativa no ano letivo 2016/2017..... 17

Tabela 3 - Iniciação: Objetivos, competências e conteúdos programáticos 21

Tabela 4 - 5º Grau: Objetivos, competências e conteúdos programáticos 25

Tabela 5 - 6º Grau: Objetivos, competências e conteúdos programáticos 29

Tabela 6 - Questionário às Orquestras: temática e objetivos..... 59

Tabela 7 - Questionário às Orquestras - Pergunta 4: Identifique as atividades educativas realizadas na temporada 2016/2017 e a sua frequência..... 63

Tabela 8 - Questionário às Orquestras - Pergunta 7: Onde se realizam os Concertos Escolares? 66

Tabela 9 - Questionário às Orquestras - Pergunta 9: Como é feita a seleção das escolas para estes concertos? 68

Tabela 10 - Identificação das instituições e dos entrevistados 81

Tabela 11 - Questionário às Escolas: temática e objetivos..... 88

Lista de Termos e Abreviaturas

AMSC - Academia de Música de Santa Cecília

OCC - Orquestra Clássica do Centro

OCCO - Orquestra de Câmara de Cascais e Oeiras

OCP - Orquestra de Câmara Portuguesa

OCS - Orquestra Clássica do Sul

OFB - Orquestra Filarmonia das Beiras

OG/GM - Orquestra Gulbenkian/Gulbenkian Música

OSP - Orquestra Sinfónica Portuguesa

OSPCM/SECM - Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música/Serviço Educativo da Casa da Música

SECM - Serviço Educativo da Casa da Música

Agradecimentos

Não teria sido possível realizar este trabalho sem o contributo e apoio de diversas pessoas e instituições, a quem estarei para sempre grata.

Ao Professor Doutor Tiago Neto, pela ajuda e disponibilidade ao longo de todo o processo e por ter acreditado no meu projeto. Quero também deixar-lhe umas palavras de gratidão por me ter recebido na sua classe de violino, onde aprendi muito e que moldou o meu desenvolvimento artístico e pessoal.

À Academia de Música de Santa Cecília, a segunda casa onde cresci e que novamente me recebeu para a realização do meu Estágio, deixando um especial agradecimento à D. Natália Lourenço pela sua ajuda e disponibilidade.

À Professora Lígia Soares, pela incansável ajuda, dedicação e partilha de conhecimentos que serão determinantes na minha carreira docente.

Aos responsáveis pela gestão dos Projetos Educativos que participaram nesta investigação, pela sua disponibilidade e generosidade, pela partilha de valiosos conhecimentos e também pelo importantíssimo contributo para que crianças e jovens tenham acesso a música ao vivo. Este agradecimento é dirigido a: António Vassalo Lourenço, Catarina Lobo, Duncan Fox, Jorge Prendas, José Eduardo Gomes, Miguel Pernes, Nikolay Lalov, Sara Nascimento e Teresa Simas.

Agradeço também a disponibilidade dos Diretores Pedagógicos das escolas de música que participaram nesta investigação.

Ao Mikel Canãda e a Itziar Larrinaga, que desencadearam o meu interesse pelos projetos educativos e concertos didáticos.

À minha família pelo amor incondicional, aos meus pais, a quem devo tudo o que sou e ao meu irmão e à Madalena pela ajuda e disponibilidade.

Ao Pedro, pelo seu amor, apoio e por me ter dado força e coragem quando elas faltavam.

À Rita, Catarina, Sara, Isabel, Inês e Mariana pelos mais de vinte anos de amizade.

Ao Miguel e à Carolina pela amizade e valiosos conselhos.

Resumo I

A Academia de Música de Santa Cecília é, desde a sua fundação em 1964, uma referência no domínio da educação através do Ensino Integrado da Música, tendo sido pioneira na integração deste modelo de ensino no nosso país. É, deste modo, uma instituição que se destaca pela sua originalidade, tendo como pilares da sua filosofia pedagógica a união da educação musical e da educação académica, aliadas a distintos valores da dimensão humana. Tendo sido a escola que me viu crescer do ponto de vista artístico e também humano, decidi realizar aqui o meu Estágio do Ensino Especializado, na classe de violino da Professora Lígia Soares, de quem fui aluna do 6º aos 8º graus.

O relatório que se segue é o resultado final do Estágio que realizei ao longo do ano letivo 2016/2017, através do modelo de observação, tendo sido selecionados três alunos (iniciação, 5º grau e 6º grau), com a especial preocupação de se encontrarem em diferentes etapas. Deste modo, foram observadas oitenta e uma aulas, e lecionadas e gravadas nove aulas - objeto de análise na unidade curricular Didática do Ensino Especializado, lecionada pelo Professor Doutor Tiago Neto.

Terminarei esta primeira parte do Relatório com algumas reflexões relativas às práticas educativas desenvolvidas no decorrer do Estágio e também algumas notas relativas à atividade docente.

Abstract I

The Academia de Música de Santa Cecília has been a reference in the world of education through the integrated musical education program since its foundation in 1964. It was a pioneer on implementing this model of education in Portugal. It is, therefore, an institution which stands out due to its originality, since it combines both the academic and musical curricula, along with teaching distinct values of human life. Since this school watched me grow as an artist and as a human being, it was fitting that I would take my Specialized Education internship here with Professor Lígia Soares, of whom I was a student throughout highschool.

The following report is the result of the internship I took in 2016/2017, through the observation method, that focuses on three students (Initiation, 5th level and 6th level), taking into consideration their different learning stages. For this, I attended eighty-one lessons and taught and recorded nine, which were watched and evaluated at the specialized education didactics class, taught by Professor Tiago Neto.

I will finish this first part of my report with some thoughts regarding the educational practices developed during my internship, as well as some ideas concerning the teaching profession.

Resumo II

Nos últimos anos, as orquestras profissionais têm implementado e desenvolvido Projetos Educativos que favorecem um crescente reconhecimento do seu papel educativo e social.

Esta tese pretende investigar as diversas atividades educativas, em particular os Concertos Didáticos, no que diz respeito aos seus objetivos, tipologias, estrutura, organização, público-alvo e todos os elementos que os condicionam.

A primeira fonte de informação e materiais para o estudo, decorreu da recolha bibliográfica e da fundamentação teórica. Posteriormente, decorreu a análise e tratamento de questionários aplicados aos principais responsáveis pela dinamização e organização das atividades educativas das orquestras profissionais portuguesas. Foram também realizadas entrevistas que permitiram aprofundar algumas matérias do tema em questão.

Como quarta fonte de informação foram realizados questionários direcionados aos Diretores Pedagógicos das principais Escolas, Academias e Conservatórios de Música de Lisboa, de Ensino Especializado da Música até ao 8º Grau.

A conclusão deste relatório visa apontar eventuais caminhos para um futuro crescimento dos Projetos Educativos das Orquestras e da implementação destas atividades como apoio à prática pedagógica.

Palavras-chave: Orquestras Profissionais, Projetos Educativos, Concertos Didáticos, Concertos Escolares.

Abstract II

In recent years, orchestras have been implementing and developing Educational Projects that contribute to a growing recognition of their educational and social role.

This project aims to research the different Portuguese professional orchestras' educational activities, namely Educational Concerts, along with their goals, structure, organization, target population, as well as all the elements that might have an impact on them.

The first source of information and materials for this study was a bibliographic research and theoretical foundation. Afterwards, questionnaires that were handed out to the people in charge of organizing the Orchestras' educational activities were analyzed and processed. Interviews were also conducted in order to get a deeper understanding of the subject.

As a fourth source of information, questionnaires were addressed to the Pedagogic Directors at the main schools, academies and conservatories in Lisbon with Specialized Musical Education Program, that have 8th level students.

The conclusion of this research project points to several directions for a future growth of the Orchestras' Educational Projects and of the implementation of these activities as an educational practice for music schools.

Keywords: Professional Orchestras, Educational Programs, Educational Concerts, School Concerts.

PRIMEIRA PARTE - PRÁTICA PEDAGÓGICA

1 Caracterização da Escola

1.1 Contextualização - Meio envolvente

A Academia de Música de Santa Cecília é uma escola de Ensino Integrado de Música, fundada em 1964 pela Embaixatriz Vera Franco Nogueira, e fica situada num palacete na Ameixoeira, em Lisboa.

A Academia foi construída e moldada por uma visão completamente distinta e inovadora dos projetos educativos que estavam a ser desenvolvidos e criados nessa altura em Portugal. Segundo Rui Vieira Nery, musicólogo e antigo aluno desta instituição, a fundação da Academia foi o início de uma nova e importante fase no domínio das escolas e da educação musical em Portugal:

> A fundação da Academia de Música de Santa Cecília, em 1964-65, integra-se no que podemos considerar o arranque de uma nova fase da institucionalização e expansão do ensino da Música em Portugal no decurso da década de 60. (Tavares, Sardica, Nery, 2015, p.39)

O Ensino Integrado da Música apenas foi referido na legislação em 1983, ou seja, 19 anos depois de a Academia o ter implementado como Modelo de Ensino.

O ensino da música em Portugal no início do século XX era um ensino desvalorizado, em comparação ao que se desenvolvia em várias escolas e conservatórios no resto da Europa. Note-se que, na década de 30, o governo do Estado Novo não apoiava o ensino da música, impondo aos Conservatórios de Lisboa e do Porto "um novo curriculum pedagógico esvaziado de muitos aspetos mais avançados da reforma de Viana da Mota, considerados no texto oficial que os eliminava, como «um luxo desnecessário»" (Tavares,Sardica,Nery, 2015, p.43). Com todas as restrições políticas no domínio das Artes, foram surgindo, com muita dificuldade, alguns projetos privados como o Instituto de Música (1929) em Coimbra, a Academia de Música da Madeira (1946), a Fundação Musical dos Amigos das Crianças (1953), a Academia de Música de Santa Maria da Feira (1955) (Tavares,Sardica,Nery, 2015).

Desde o primeiro momento, a Embaixatriz Vera Franco Nogueira pretendia que se integrasse e unisse o ensino da Música ao modelo pedagógico "geral", portanto, que

todos os alunos, mesmo os que não tencionavam seguir uma carreira musical, tivessem, durante o seu percurso educativo, a oportunidade de crescer com a música e que esta se tornasse um elemento imprescindível do seu quotidiano.

Este plano educativo nunca tinha sido aplicado em Portugal e, inicialmente, foi muito criticado, pois havia quem defendesse que este modelo iria desviar a atenção dos alunos das disciplinas tradicionais, baixando assim o seu rendimento escolar. Por outro lado, também se defendia que um estudante de música, para se tornar num profissional, não poderia ter a carga horária que a Academia tinha desenhado para as outras disciplinas. Deste modo, questionava-se se o Modelo Integrado da Música iria resultar. Porém, rapidamente foram aparecendo resultados muito positivos, quer a nível académico, quer no plano musical, o que evidenciou que Portugal estava perante não só um Modelo Educativo original e pioneiro, mas também completo, exemplar e de excelência:

> A cultura musical enriquecia, manifestamente, a formação humanística global do aluno, e por sua vez essa formação cultural mais aprofundada em nada sacrificava o progresso artístico específico dos futuros músicos profissionais. Pelo contrário, as duas vertentes estimulavam-se uma à outra e constituíam assim um projecto pedagógico único e exemplar. (Tavares, Sardica, Nery, 2015, p.50)

1.2 Modelo Educativo

A Academia tem cerca de 630 alunos desde os três anos de idade (pré-escolar) até ao 12º ano de escolaridade (Secundário). Nos 1º, 2º e 3º Ciclos os alunos estão distribuídos por duas turmas por cada ano de escolaridade e, no Secundário, existe uma turma por cada curso em funcionamento. Esta organização permite que haja uma grande proximidade e vivência entre os membros da comunidade escolar, sendo um dos fatores que garante o elevado nível educacional e disciplinar dos seus alunos.

Ao longo destes cinquenta e três anos, a AMSC tem aperfeiçoado a sua oferta educativa, através da articulação de diferentes e exigentes objetivos, que reforçam uma filosofia pedagógica baseada na educação musical, académica e de valores da dimensão humana.

Desta forma, os atuais objetivos que servem de base ao seu Modelo Educativo são[1]:

- Promover um ensino académico e musical de excelência, enquadrados por uma sólida formação humana assente na educação para os valores cristãos.
- Promover o ensino da música na perspetiva simultânea de, por um lado, uma formação para todos a partir dos 3 anos de idade e, por outro lado, uma formação especializada que habilite solidamente os alunos para acederem ao ensino superior.
- Organizar o percurso escolar de forma a evitar uma decisão precoce relativamente a um futuro desenvolvimento profissional na música.

A estes objetivos agregam-se outros pilares fundamentais na formação dos seus alunos, proporcionando-lhes:

- O contacto com o vasto mundo cultural que os rodeia, sensibilizando-os para a Cultura desde muito cedo e durante todo o percurso escolar.
- A sólida aprendizagem de línguas estrangeiras.
- A reflexão, vivência e interiorização dos valores humanos e espirituais promovidos pela Igreja Católica, se assim o desejarem.
- O contacto frequente com os palcos, quer nas suas audições escolares, quer fora da escola, em grandes audições ou concertos, como o Centro Cultural de Belém, a Fundação Calouste Gulbenkian, a Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa e outras grandes salas.
- Metodologias pedagógicas inovadoras, sempre em consonância com o objetivo de qualidade e rigor.

Analisando os principais objetivos que constituem o Modelo Educativo pode concluir-se que a Academia proporciona uma sólida e diversificada formação, possibilitando um importante contacto com várias Artes, que é determinante na educação e crescimento de cada aluno, como sublinha Guilherme d'Oliveira Martins, ex-Ministro da Educação:

[1] Retirado do documento "Caracterização do Modelo Educativo da AMSC", htp://www.am-santacecilia.pt/ensino/projeto-educativo-ideario/, acedido a 4 de abril de 2017.

> A Academia de Música de Santa Cecília é um exemplo no panorama português de como a educação artística é um elemento estruturante de uma sociedade da aprendizagem e do conhecimento. Muitas vezes há a tentação de pensar que a dimensão artística está no final de um processo de maturação da formação pessoal e social. Assim não é. As artes e a educação da sensibilidade estão no princípio e no cerne da arte de educar. (Tavares, Sardica, Nery, 2015, p.79)

Uma vez referidos os objetivos gerais e a filosofia educativa da AMSC, irei desenvolver e caracterizar o modelo do ensino da música.

Como já foi mencionado anteriormente, uma das características mais importantes, e talvez a fórmula para o sucesso desta escola, é o facto de todos os seus alunos, desde o pré-escolar até ao 12º ano, terem contacto com a música durante todo o seu percurso académico, independentemente de seguirem ou não uma carreira musical. Esta vivência com a música é fundamental para a plena formação dos seus alunos. Como é assinalado no Ideário Educativo da AMSC, o ensino da música:

- Promove a vivência da música como uma dimensão própria da existência humana, específica e insubstituível.
- Promove a música como valor autónomo, capaz de interagir com outros valores e dimensões do conhecimento e da vida.
- Desenvolve a capacidade de abstração e a dimensão espiritual.
- Contribui para a descoberta da individualidade própria pelo exercício da criatividade.
- Educa para a comunicação e expressão.
- Permite a formação de valores estéticos através de desenvolvimento do espírito crítico/autocrítico.
- Desenvolve o espírito de grupo e a disciplina.
- Exercita simultaneamente hábitos de trabalho, coordenação psicomotora, capacidades de concentração, disciplina interior e rigor.
- Facilita o acesso à cultura em geral e às raízes culturais em particular, conduzindo à interiorização do conceito de sociedade.

1.3 Entidade Titular

A Associação da Academia de Música de Santa Cecília, com estatutos referidos no despacho ministerial de 13 de maio de 1964, reunia um conjunto de pessoas que defendia a criação de instituições de ensino particular que fossem complementadas com o ensino artístico-musical, em paralelo com os currículos oficiais dos cursos do Conservatório Nacional e com os do ensino académico regular. Desta forma, a AMSC pôde criar um plano educacional próprio e adaptado ao Modelo de Ensino que defendia. Acrescenta-se também a importância desta Associação para o enriquecimento cultural de Portugal, uma vez que servia como plataforma organizativa tanto de concertos e audições de excelentes músicos nacionais e estrangeiros, como de importantes encontros científicos ou artísticos que influenciaram fortemente o progresso e crescimento da cultura no nosso país.

1.4 Instalações

A Academia está instalada desde a sua fundação, no Palácio Casal-Ribeiro situado no Largo do Ministro na Ameixoeira, em Lisboa,tendo, até 2080, o direito de superfície cedido pela Câmara Municipal de Lisboa.

A Ameixoeira é uma antiga freguesia no Norte da capital e que, a partir das eleições autárquicas de 2013, sofreu uma reestruturação organizativa, passando toda a sua área geográfica a pertencer à freguesia de Santa Clara, juntamente com o território da antiga freguesia da Charneca.

Nos últimos anos, a Academia iniciou um processo de ampliação e extensão das suas instalações, passando a dispor de um melhor espaço físico. Apesar de terem sidas realizadas diversas obras de manutenção e extensão, o edifício tem-se mantido fiel ao característico palacete oitocentista.

É precisamente nesta parte antiga da AMSC, no primeiro e segundo andares, que estão situadas as salas onde decorrem as aulas de música, com exceção das aulas dos alunos do pré-escolar, que são realizadas na Infantil. No primeiro andar fica situado um característico salão nobre onde decorrem as aulas de orquestra. É também neste espaço que se realizam as audições internas. A sala que antecede o salão e que permite o seu

acesso é onde decorrem as aulas de coro. Existem também neste piso três salas específicas para as aulas de formação musical, uma sala para aulas de instrumento, o Centro de Recursos e o Arquivo Musical e a sala de apoio. No segundo andar ficam situadas onze salas para as aulas de instrumento, todas com piano vertical e uma com piano de meia cauda.

1.5 Recursos Financeiros

A AMSC é uma associação cultural sem fins lucrativos e de utilidade pública desde 1983, não sendo os seus órgãos sociais remunerados. Os recursos financeiros provêm das mensalidades dos alunos e também do apoio financeiro do Ministério da Educação ao Ensino Especializado da Música. Estes recursos são investidos, preferencialmente, no enriquecimento e desenvolvimento do ensino da música, bem como na melhoria, ampliação e reparação das suas instalações e na aquisição de materiais e equipamentos fundamentais no decorrer do ano letivo (instrumentos musicais, objetos tecnológicos, recursos bibliográficos, entre outros).

1.6 Oferta Letiva do Ensino da Música

Um dos principais objetivos do modelo educativo da Academia é que todos os seus alunos possam ter aulas de música em qualquer etapa da sua formação académica. Desta forma, todos os alunos do Pré-escolar ao final do 3º Ciclo podem usufruir gratuitamente dessas mesmas disciplinas. Isto deve-se a um apoio financeiro do Ministério da Educação, através do Contrato de Patrocínio, e que pretende comparticipar o ensino vocacional da música.

Os alunos, desde o Pré-escolar, ou seja, a partir dos 3 anos, têm sessões de Expressão Musical (composta por um ciclo de três anos), onde desenvolvem a componente auditiva, motora e ainda a tão importante criatividade. Estas três componentes pretendem combinar a arte com os afetos - “na música e no brincar descobre-se

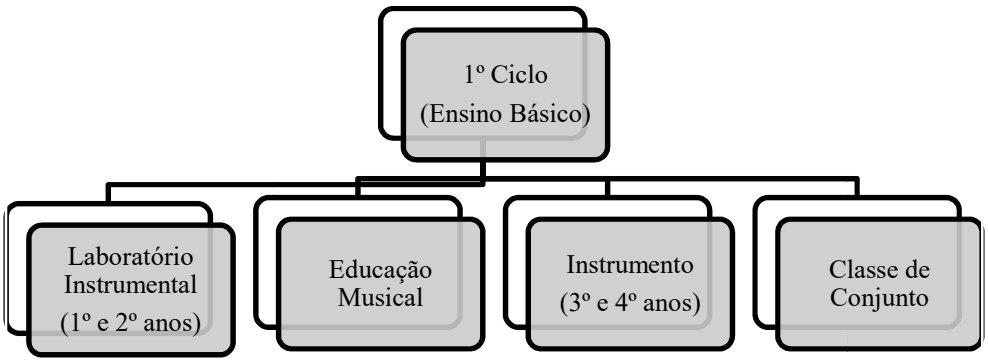
naturalmente o ser, o estar e o saber fazer.[2]" No ano letivo 2003/2004, foi iniciado um Projeto Pedagógico (posteriormente também facultado aos alunos do 1ºCiclo), que é baseado no método pedagógico de Edwin Gordon. Para tal, muitos professores da AMSC realizaram ações de formação nas próprias instalações com especialistas estrangeiros neste método, e também externamente, na Fundação Calouste Gulbenkian.

No primeiro ciclo, este contacto com a música torna-se ainda mais intenso. No 1º e 2º anos, os alunos frequentam o Laboratório Instrumental, sendo que cada ano letivo está dividido em dois períodos (de setembro até às Férias do Carnaval e das mesmas até ao final do ano letivo). Em cada semestre, os alunos frequentam aulas coletivas (com cerca de quatro alunos) onde estão em contacto com um instrumento, comum a todos os anos e selecionado pela Academia. Deste modo, ao longo destes dois anos, os alunos aprendem e têm contacto com quatro instrumentos diferentes.

É a partir do 3º e 4º ano de escolaridade que se principia a Iniciação Musical, com aulas de Formação Musical, Instrumento e Coro. A manifestação de interesse por um instrumento decorre a partir de sessões, onde os alunos podem estar em contacto com todos os instrumentos, podendo assim a escolha ser mais informada. Depois dessas sessões, os alunos indicam a sua ordem de preferência. A seleção dos alunos é feita não só com base no número de vagas para cada instrumento, mas também por uma avaliação realizada pelo professor que estava presente no atelier. Até esta etapa, o ensino da música é igual para todos os alunos.

[2] Retirado do documento "Cursos e Regimes da AMSC", http://www.am-santacecilia.pt/ensino/cursos-e-regimes/, acedido a 24 de julho de 2017.

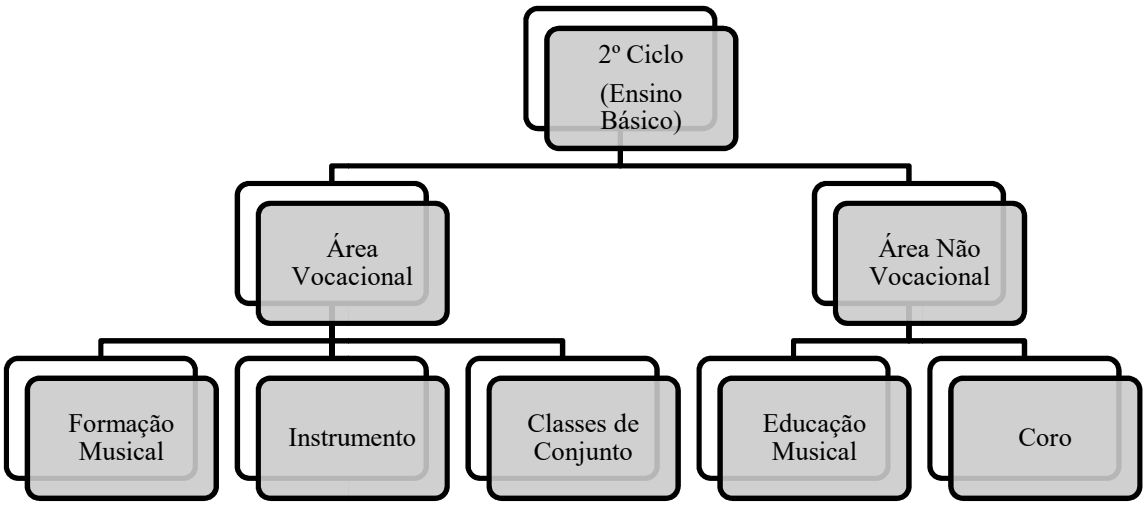
Figura A - Oferta letiva do 1.º Ciclo



Fonte: Elaboração da autora

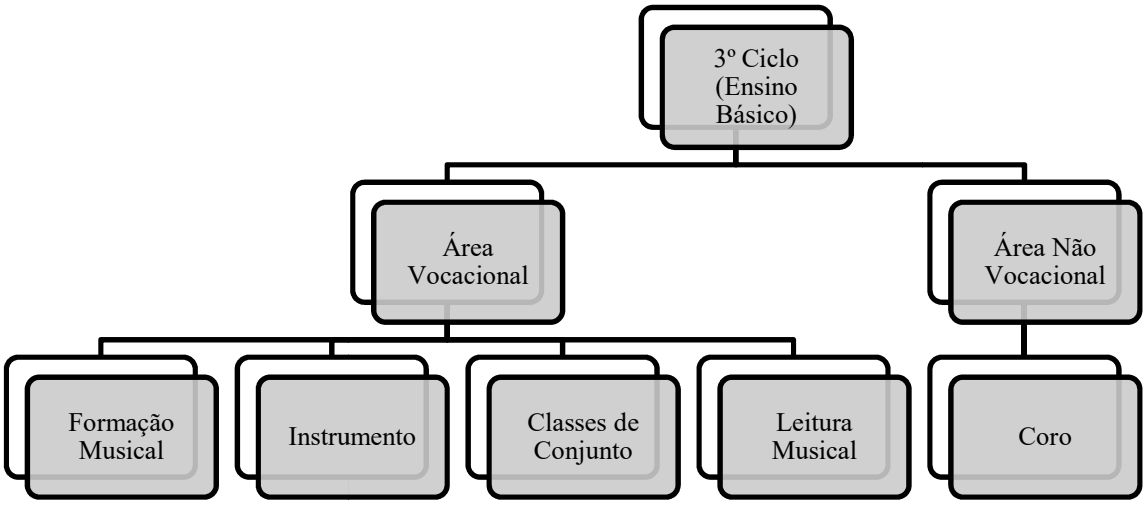
Na passagem do 1º para o 2º Ciclo, é realizada uma prova para determinar se o aluno deve seguir a Via Vocacional ou Não Vocacional. Ainda que os alunos sigam a Via Não Vocacional, continuarão a ter aulas de Educação Musical e Coro. Este é outro parâmetro que torna este método e esta escola tão únicos, pois dão a possibilidade ao aluno de ter um menor número de horas dedicadas à música, mantendo, contudo, um compromisso com essas disciplinas.

Figura B - Oferta letiva do 2.º Ciclo



Fonte: Elaboração da autora

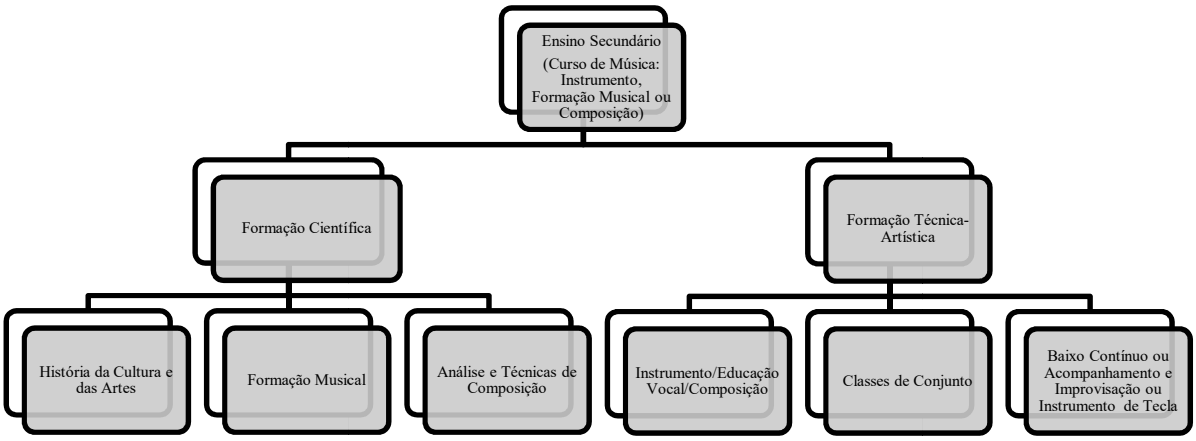
Figura C - Oferta letiva do 3.º Ciclo



Fonte: Elaboração da autora

O Curso de Secundário de Música pode ser frequentado em regime integrado, sendo este o único curso secundário do aluno[3] ou também em regime supletivo, para aqueles alunos que frequentam outros cursos, mas que querem ao mesmo tempo ter disciplinas da área musical.

Figura D - Oferta letiva do Ensino Secundário



Fonte: Elaboração da autora

Desta forma, pode concluir-se que a AMSC tem como planos orientadores da componente musical o ensino especializado da música através de uma aprendizagem precoce (a partir dos 3 anos de idade), com o intuito de dinamizar um trabalho individual e coletivo exigente e organizado, para que cada aluno possa adquirir, desde muito cedo, capacidades e competências musicais que influenciarão todo o seu crescimento pessoal e percurso académico. Este ensino está organizado em duas vias de ensino a partir do 2º Ciclo que são o Ensino Vocacional e o Não Vocacional e através de cursos básicos e secundários de música em regime integrado e supletivo, para os alunos de diferentes cursos do ensino secundário.

[3] No regime Integrado de Música, o aluno tem como disciplinas académicas, para além das disciplinas musicais, Português, Inglês, Filosofia, Educação Física e Educação Religiosa Cristã (opcional).

1.7 Organograma: Estrutura de Orientação Educativa

A Estrutura de Orientação Educativa é constituída por doze órgãos, em que cada um assume um papel imprescindível e de grande importância no que respeita à qualidade e ao sucesso do Modelo Educativo da AMSC.

Denominação dos Órgãos Administrativos[4] :

- Direção
- Consultor Pedagógico
- Assistente Religioso
- Coordenação Geral
- Conselho Pedagógico
- Conselho do Pré-Escolar
- Conselho do 1º Ciclo
- Conselho de Diretores de Turma
- Conselho de Turma
- Coordenação de Áreas Disciplinares
- Representantes de Disciplina
- Conselho de Grupo Disciplinar

A Direção é um órgão colegial e é constituída por dois diretores, sendo que um deles deve ser licenciado em música. Atualmente, os Diretores da AMSC são a Dra. Filipa Pacheco de Carvalho e o Eng. Rui Paiva, que em conjunto garantem e asseguram a gestão pedagógica e administrativa desta instituição. Na AMSC existem dois coordenadores gerais: um responsável pela componente académica e outro pela componente musical. O conselho pedagógico da componente musical é constituído pela Direção, o coordenador geral da componente musical e os coordenadores das Áreas Disciplinares Musicais, sendo estes últimos nomeados anualmente pela Direção. Refere-se ainda a importância dos Representantes de Disciplina- professores profissionalizados e com exclusividade à escola, que orientam, organizam, planificam e dinamizam todas as atividades referentes às suas disciplinas. O representante da disciplina tem ainda a

[4] AMSC- Regulamento Interno - 2016/2017, p.18.

responsabilidade de presidir ao Conselho de Grupo Disciplinar, formado pelos outros professores de cada disciplina.

Tabela 1 - Correspondência entre áreas e disciplinas da componente musical

Áreas	Disciplinas
Instrumentos de Tecla	Piano, Cravo e Órgão
Instrumentos de Arco	Violino, Viola d'Arco, Violoncelo e Contrabaixo
Canto, Guitarra e Percussão	Canto, Guitarra e Percussão
Instrumentos de Sopro	Flauta Transversal, Clarinete, Oboé, Fagote, Trompete, Trompa, Flauta de Bisel, Saxofone, Trombone e Tuba
Disciplinas Teóricas	História da Cultura e das Artes, Análise e Técnicas de Composição, Composição, Italiano, Alemão, Acompanhamento e Improvisação e Arte de Representar
Formação Musical	Formação Musical, Educação Musical (Iniciação do 1ºCiclo), Educação Musical (Ensino Não Vocacional)
Classes de Conjunto	Coro, Orquestras de Cordas e Orquestra de Sopro

Fonte: Elaboração da autora

1.8 Serviços de Apoio Escolar

A Academia dispõe de múltiplos serviços de Apoio Escolar que pretendem reforçar e complementar a componente letiva, nomeadamente, um Centro de Recursos que é um serviço de biblioteca, de documentação e de serviço informático e de multimédia utilizado por professores e alunos; dois laboratórios, um dirigido às Ciências e outro ao ensino das Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC); um Gabinete de Psicologia, coordenado pela Psicóloga da AMSC, responsável pela integração no ambiente escolar bem como pelo desenvolvimento psicossocial dos seus alunos; e ainda de um gabinete médico, ao cargo de um médico escolar, que assegura os serviços de saúde de todos os elementos que pertencem a esta instituição.

1.9 Projetos musicais recentes

O Modelo de Ensino Especializado da Música da AMSC tem proporcionado aos seus alunos a participação em momentos musicais que, pelo seu grau de complexidade e originalidade, em muito os marcou tanto no âmbito profissional como pessoal.

Alguns exemplos da integração de alunos em espetáculos que promoveram o contacto direto com músicos profissionais e com salas importantes do país e no estrangeiro são: solistas vocais na ópera infantil *Cinderela* de Peter Davis e que teve lugar na Culturgest; Coro da Ópera Infantil *A Casinha de Chocolate* na versão portuguesa de Alexandre Delgado, no Teatro da Trindade; Coro de Câmara em diversos concertos do Coro e Orquestra Gulbenkian; Coro de Câmara com a orquestra *I Solisti Veneti*, em Itália.

A AMSC também conta com gravações e publicações discográficas, como é o caso de um CD com músicas natalícias, cantadas por alunos do 1º Ciclo, intitulado *À procura de um Pinheiro*, de José Carlos Godinho e Pedro Faria Gomes, antigo professor e aluno da AMSC, e ainda de um CD com obras de Fernando Lopes Graça, cantadas pelo coro do 1º Ciclo e do Coro de Câmara, em que algumas dessas obras nunca tinham sido gravadas.

Foram também encomendadas obras para celebrar marcos importantes, como por exemplo na inauguração da Expo 98 a Peça cénico-musical "O Gigante Adamastor", de Paulo Maria Rodrigues. Para a celebração anual das Missas de Santa Cecília[5] foram também encomendadas Missas a diferentes autores, nomeadamente a João Vaz, ao Padre António Cartageno, Daniel Schvetz e ao Padre Teodoro Dias.

Para a celebração do seu 40º (2005) e 50º (2015) Aniversários, foram encomendadas duas obras ao compositor Pedro Faria Gomes, interpretadas pelos alunos e professores. A primeira, *Uma Cantata Portuguesa* realizada na Culturgest e a segunda obra, *Canções do Quadrante* realizada no CCB e dirigida pela maestrina Joana Carneiro.

> A realização de Uma Cantanta Portuguesa, no quadragésimo aniversário da instituição, foi um momento inesquecível para mim e estou em crer que para muitos daqueles que participaram; foi um desafio coletivo enorme que demonstrou as qualidades únicas da Academia,e que vivemos com uma grande intensidade. (Tavares, Sardica, Nery, 2015, p.123)

Em dezembro de 2016 foi celebrado um concerto de Natal, na Basílica do Palácio Nacional de Mafra, para comemorar o Tricentenário do início da sua construção, onde se escutaram os seis órgãos históricos, tocados por alunos da Academia e também pelo Diretor Rui Paiva, que acompanharam diversos coros e a soprano Joana Seara, antiga aluna da AMSC. Este concerto foi dirigido pelo maestro e professor António Gonçalves. Para este momento memorável foram encomendadas obras e também arranjos de músicas tradicionais natalícias aos compositores Eurico Carrapatoso e Carlos Garcia. O evento foi gravado e transmitido pela RTP, em janeiro de 2017.

1.10 Protocolos e Colaborações

Ao longo da sua longa história, a Academia tem estabelecido parcerias com diversas instituições e autarquias, que têm permitido ampliar e enriquecer as suas atividades.

[5]A Missa de Santa Cecília é uma das celebrações mais importantes desta instituição, e é comemorada no final do mês de novembro, em honra de Santa Cecília, Padroeira da Música e dos Músicos.

Anualmente, para a comemoração do dia de Santa Cecília, celebra-se uma missa em sua honra na Igreja da Graça, em Lisboa. A Igreja da Graça é, por norma, o local onde se concretizam as atividades religiosas da comunidade escolar da Academia. A Igreja da Ameixoeira, dada a sua proximidade geográfica, é também um local muitas vezes utilizado, não só em cerimónias religiosas, mas também musicais, nomeadamente, relacionadas com o órgão, que foi construído por Dinarte Machado, em 2003, para a AMSC.

A Academia tem parceria com o Colégio São João de Brito, também geograficamente muito próximo, para a utilização do seu auditório e da piscina, utilizada para as aulas de natação, atividade extracurricular[6] fomentada pela AMSC.

A AMSC tem também parcerias com duas outras instituições onde se concretizam algumas audições externas. A Audição Final decorre no final do ano letivo, na Aula Magna da Universidade de Lisboa, mas, nos últimos anos, concretizou-se no palco do Grande Auditório do Centro Cultural de Belém.

Por último, e como já foi referido anteriormente, o Ministério da Educação mantém com a Academia um Contrato de Patrocínio, que pretende subsidiar o Ensino da Música, ajuda que tem sido fulcral na aprendizagem musical de todos os alunos que frequentam o ensino vocacional nesta instituição. O Ministério celebra ainda com a AMSC Contratos Simples e de Desenvolvimento, cujo objetivo é ajudar financeiramente famílias, consoante o seu rendimento de agregado familiar, comparticipando nos custos com a educação.

[6]A Academia fornece atividades extracurriculares integradas nos tempos letivos, que incluem judo, natação, teatro, ballet e atividades de Desporto Escolar, como o voleibol e o futsal.

1.11 Corpo Docente

O corpo docente da componente musical no ano letivo 2016/2017 contou com um total de cinquenta e dois professores, sendo que nove lecionaram mais do que uma disciplina. Dos cinquenta e dois docentes, trinta e um têm habilitação profissional para a docência e dezoito têm habilitação própria. A maioria dos professores exerce, para além da sua atividade como docente, atividades musicais regulares fora da escola, nomeadamente em orquestras profissionais, grupos de Música de Câmara e ainda em recitais como solistas.

Recentemente, a Academia introduziu novos instrumentos musicais aumentado e enriquecendo também a sua oferta educativa, como instrumentos de sopro e percussão. A Academia tem mantido um painel de professores estável e muito qualificado, fator importante e que tem possibilitado aos seus alunos um ensino com muita qualidade.

Para garantir a eficácia do processo de ensino/aprendizagem, bem como o desenvolvimento e enriquecimento dos métodos pedagógicos são realizadas diversas ações de formação de índole educativa para os docentes, na própria Academia ou em instituições específicas que promovem este tipo de atividades.

1.12 Corpo não Docente

A Academia conta com cerca de quarenta colaboradores que garantem a coerência de valores fomentada por esta escola, bem como a boa relação entre todos os seus elementos. A maioria destes colaboradores trabalha há muitos anos nesta instituição, o que possibilita a criação de um ambiente familiar. Para garantir o bom funcionamento das atividades diárias do ensino musical, estão destacadas duas auxiliares.

1.13 Corpo Discente

A Academia tem cerca de 630 alunos. Na seguinte tabela estão apresentados o número de alunos por cada etapa educativa, referente ao ano letivo 2016/2017:

Tabela 2 - Número de alunos por etapa educativa no ano letivo 2016/2017

Infantil	1º Ciclo	2º e 3º Ciclo		Secundário			Regime Livre
		Vocacionais	Não Vocacionais	Sem Música	Supletivo	Integrado	
109	193	225	35	36	8	11	7

Fonte: Elaboração da autora

1.14 Análise SWOT

A análise SWOT é uma ferramenta que nos apresenta os pontos mais importantes normalmente de uma instituição, projeto ou empresa distribuindo-os em quatros categorias diferentes: Forças (*Strengths*), Fraquezas (*Weaknesses*), Oportunidades (*Opportunities*) e Ameaças (*Threats*).

Nesta análise SWOT irei expor os pontos que caracterizam as Forças e as Oportunidades da Academia. O objetivo de incluir esta análise neste trabalho é fazer um resumo dos pontos fortes que caracterizam esta instituição, fazendo uma sucinta explicação sobre cada uma das categorias.

Forças

Ensino Integrado de Música
Ensino da Música Gratuito
Antiguidade e estabilidade da Escola
Corpo docente muito qualificado e empenhado na aprendizagem dos alunos
Encarregados de Educação muito disponíveis e empenhados no acompanhamento musical dos educandos
Proximidade entre todos os elementos da comunidade escolar
Forte colaboração entre os docentes da componente académica e musical
Instalações adequadas
Realização regular de audições e concertos

Oportunidades

Participação em concertos realizados em salas importantes do país
Grande qualidade de ensino focado para a entrada no ensino superior

O facto de a Academia ter o Ensino Integrado de Música possibilita que os seus alunos tenham as aulas da componente Académica e da componente Musical no mesmo espaço físico, intercalando no horário escolar. O ensino da música, durante grande parte do percurso do aluno é gratuita, quer no Ensino Vocacional quer no Não Vocacional, sendo as propinas referentes à componente Académica e a despesas "essenciais"(alimentação), ou outras (serviço de transporte, atividades extracurriculares).

É uma instituição com uma história notável, tendo em todas as suas componentes uma grande estabilidade, em particular os Órgãos Administrativos, o Corpo Docente e Não Docente. Sendo uma escola privada, em que a maioria dos alunos pertence a uma classe social média/elevada, existe um grande acompanhamento e supervisão por parte dos encarregados de educação e das famílias, sendo este um fator importante que contribui muito para o sucesso escolar. Outro fator que facilita o sucesso do ensino na Academia é a proximidade entre todos os elementos da comunidade escolar, permitindo assim criar uma atmosfera muito familiar, que promove o bom funcionamento da instituição. Um exemplo desta vivência é a colaboração entre os professores da componente académica e musical que, durante o ano letivo, têm de organizar e articular diversas atividades e que, graças a uma boa comunicação e colaboração entre todos os docentes, realizam-se sempre com grande sucesso.

As instalações da Academia são adequadas e estão em boas condições, tendo um número de salas de música proporcional ao número de alunos. Ao longo do ano letivo, são diversos os concertos promovidos na Academia, quer em audições/concertos internos, quer em salas e locais importantes do país.

A Academia promove muitos concertos e audições ao longo do ano, o que cria a oportunidade aos seus alunos de atuar em salas importantes do país, com músicos profissionais portugueses e também estrangeiros. A grande qualidade do ensino é um veículo muito importante para que todos os seus alunos terminem brilhantemente o Ensino Secundário e possam ingressar no Curso Académico ou Musical e na Faculdade

que desejarem. Os alunos destacaram-se nas mais diversas atividades musicais como em musicologia, composição ou orquestras. Os alunos têm também obtido lugares de destaque em concursos, nomeadamente no Concurso de Piano Olga Prats, no Concurso Internacional Cidade do Fundão, no Concurso Nacional de Cordas Vasco Barbosa, entre outros.

2 Prática educativa

Para a realização deste Estágio foi solicitada aos encarregados de educação autorização para a participação dos seus educandos na Prática Educativa. O pedido englobava:

- A observação constante das aulas individuais lecionadas pela Professora Lígia Soares.
- A realização de aulas individuais lecionadas por mim e pedido de gravação das mesmas através do sistema de vídeo.
- A inclusão de referências e caracterização de cada aluno, das aulas observadas, das aulas lecionadas e do decorrer do ano letivo (progressos, melhoramentos e dificuldades) no Relatório de Estágio.

Apesar do consentimento dos Encarregados de Educação, optei pela omissão do nome dos alunos, tendo utilizado um sistema de letras para a sua identificação.

2.1 Classe de Violino da Academia de Música de Santa Cecília

Na Academia, a aprendizagem do violino é introduzida no 3º ano de escolaridade, sendo que os dois primeiros anos se designam por Iniciação. No final do 4º ano, todos os alunos fazem a Prova de Admissão ao 1º Grau. Em todos os graus do ensino básico é concretizada uma Prova Global para aferir se o aluno está apto a avançar para o grau seguinte. Os dois exames de maior relevância realizam-se no final do 5º e dos 8º graus, sendo os 6º e 7º graus avaliados através de avaliação contínua.

Foram sugeridos pela Professora Lígia alunos de diferentes graus e níveis de desenvolvimento: Iniciação (aluno A), 5º grau (aluno B) e 6º grau (aluno C).

A análise e descrição do aluno e do trabalho realizado ao longo do ano letivo é antecedida pelos objetivos e competências que cada um deverá atingir, bem como os conteúdos programáticos, que estão definidos pela Academia relativos ao grau do aluno em questão.

2.2 Aluno A

Tabela 3 - Iniciação: Objetivos, competências e conteúdos programáticos

Iniciação (3º e 4º Anos de Escolaridade)	
Objetivos e Competências	• Adquirir motivação para descobrir o mundo do Violino. • Adquirir motivação para tocar Violino. • Adquirir boa posição do corpo em geral e dos braços e mãos em particular. • Conseguir tocar com o arco paralelo ao cavalete. • Utilizar o arco em toda a sua extensão e adquirir a noção das duas metades do arco. • Adquirir boa coordenação motora, nomeadamente entre a mão esquerda e o braço direito. • Adquirir estabilidade de tempo e clareza rítmica. • Exercitar diferentes tipos de articulação. • Utilizar pelo menos o 1º, 2º e 3º dedos da mão esquerda. • Ser capaz de tocar melodias simples aprendidas de memória. • Adquirir atitudes apropriadas para as apresentações em público. • Ser capaz de tocar, lendo a notação musical. • Adquirir bom método, disciplina e frequência de trabalho. • Conseguir tocar afinado sem necessitar de marcas no ponto do Violino.
Conteúdo Programático	• Escalas diatónicas maiores na extensão de uma oitava. • Arpejos no estado fundamental na extensão de uma oitava. • Obras que abranjam pelo menos duas cordas. • Obras que contenham frases com notas ligadas e também em arcos separados; Obras que contenham as seguintes figuras rítmicas: mínima, semínima, colcheia e respetivas pausas.
Exemplos de Repertório	• Escala de Ré M e respetivo arpejo na extensão de uma oitava. • Escala de Lá M e respetivo arpejo na extensão de uma oitava. • Mackay[7] (1º Ano) - Lição 13 - os exercícios. • Mackay (1º Ano) - Lição 17 - Speech Day.

Fonte: Elaboração da autora a partir do Plano Interno da Academia (programa de violino)

[7]Neil Mackay escreveu *The First Year Violin Tutor* (1965) e *The Second Year Violin Tutor* (1968) que contêm pequenas melodias e exercícios para a aprendizagem do violino. Cada melodia tem uma segunda voz de violino para o professor poder acompanhar o aluno.

O aluno A frequentou, no ano letivo 2016/2017, o 3º ano de escolaridade, tendo iniciado nesse ano a aprendizagem do violino com a Professora Lígia Soares. Anteriormente frequentara algumas aulas experimentais de música, o que lhe permitiu desenvolver precocemente várias competências motoras e auditivas. O encarregado de educação demonstrou interesse e empenho e esteve sempre disponível para acompanhar o educando, característica fundamental no sucesso da aprendizagem de um instrumento.

O violino que adquiriu (1/2) era muito grande em relação à sua fisionomia, o que prejudicou o desenvolvimento e progressão inicial. A pedido da Professora Lígia Soares, o Encarregado de Educação comprou um violino mais pequeno, tamanho 1/4, o que aconteceu no final do 1º Período.

O aluno demonstrou ao longo do ano um comportamento positivo, respeitando as indicações da Professora Lígia Soares. Notava-se, um bom nível de motivação intrínseca, fazendo perguntas pertinentes e que refletiam interesse e curiosidade. Em relação ao nível de atenção, o aluno tinha dificuldade em permanecer concentrado, o que por vezes, levava a Professora a repetir algumas indicações.

Ao longo do primeiro período, foram realizados exercícios de mecanismo para o braço direito, nas quatro cordas soltas. Desta forma, conseguiu-se que o aluno mantivesse sempre o controlo do arco entre cada corda, garantido assim que "media" bem a sua distância. A repetição destes exercícios foi fundamental para que o aluno rapidamente ganhasse destreza no braço direito, controlando cada movimento do arco. Uma das preocupações foi trabalhar isoladamente a mão do arco e a mão esquerda para que, desta forma, o aluno conseguisse assimilar todos os pormenores de cada mão e ir gradualmente conciliando estes dois processos.

Com o objetivo de ajudar o aluno nesta fase inicial, a Professora colocou um *post it* no sítio do 1º dedo, entre as cordas Lá e Ré, e retirou-o no início do 2º Período, depois das férias de Natal. Em relação ao arco, explicou ao aluno a sua divisão em três partes (talão, meio e ponta), mas não colocou qualquer adereço a delineá-las.

No início do 2º Período, o aluno tocou na audição da classe da Professora, tendo interpretado, com o acompanhamento do piano, duas músicas infantis "A Brincadeira" e "Os Índios", ambas do livro *O Meu Primeiro Livro de Violino*, de Marilyn Brito.

Com alunos desta idade e que estejam a aprender a tocar, a Professora Lígia Soares utiliza *The First Year Violin Tutor,* de Neil Mackay, principalmente para o desenvolvimento de processos mecânicos e técnicos. Paralelamente, utiliza o livro de Marilyn Brito anteriormente referido*,* a partir do qual é trabalhada a leitura e a interpretação de músicas tradicionais infantis, sendo algumas criadas pela própria autora, com um apoio harmónico feito pelo acompanhamento do piano, através de um CD que se encontra adjunto ao livro.

Nas três aulas que lecionei tentei criar uma relação com o aluno que permitisse sentir-se confortável. Penso que esse objetivo foi atingido, uma vez que o aluno demonstrava um bom comportamento, com a mesma postura interessada e curiosa referida anteriormente, mas, em simultâneo, respeitadora. Como professora, senti-me confiante e confortável ao lecionar as suas aulas, uma vez que parte do meu trabalho como docente tem sido ensinar e interagir com crianças com idades semelhantes a este aluno. O maior desafio foi conseguir captar, assimilar e transmitir os exercícios que estavam a ser trabalhados com a Professora Lígia Soares, ou seja, conseguir nessas aulas fazer um trabalho o mais contínuo e coerente ao que estava a ser desenvolvido.

Numa fase inicial de aprendizagem, considero que todos os pormenores e detalhes são muito relevantes. O mais importante, sobretudo nestas idades, é dar instruções claras e coerentes, para que o aluno receba, assimile e produza a informação que lhe foi transmitida da melhor forma possível. A meu ver, foi fundamental, em particular com o aluno A, tentar que as três aulas fossem o mais parecidas e semelhantes às aulas da Professora. Trabalhei com o aluno a capacidade de leitura fazendo, gradualmente, um paralelo entre a parte teórica e a parte prática. Uma vez que as aulas que lecionei ocorreram entre as duas aulas semanais do aluno, tentei que a matéria abordada fosse uma revisão/reforço do que tinha aprendido nas aulas com a Professora, em particular o trabalho de casa (apesar de serem sempre exercícios muito pequenos).

Na primeira aula trabalhei exercícios de cordas soltas nas quatro cordas, utilizando combinações de movimento do cotovelo do braço direito. Seguidamente, o aluno tocou a escala e arpejo de Ré Maior na primeira posição, duas vezes cada nota e no meio do arco. Com esta escala realizei um exercício em que eu tocava com o aluno alternadamente, ou seja, eu tocava uma nota e o aluno a nota seguinte. Para finalizar, o aluno tocou os exercícios para o arco, das páginas 28 e 29 do livro de M. Brito. Na

segunda aula, repetiu-se o exercício das cordas soltas e da escala, desta vez de Lá Maior. O aluno mostrava sinais de melhorias em ambos os exercícios. Nos últimos minutos da aula, trabalhei com o aluno o "Balão do João", cantando a melodia com o nome das notas e desenvolvendo frase a frase questões de afinação e do braço do arco. Por último, na terceira aula, o aluno tocou a escala e o arpejo de Sol Maior. Tendo a perceção de que o aluno tinha dúvidas relativamente ao nome das notas da escala, pedi-lhe para tocar e simultaneamente cantar com o nome das notas. Apesar de o aluno ter demonstrado, inicialmente, algumas dificuldades neste exercício, acabou por realizá-lo corretamente. De seguida, trabalhei a música "O Caracol" do livro de M. Brito, que pretende ser um desenvolvimento da escala de Sol Maior. Foi utilizada a mesma técnica que na escala, ou seja, cantar frase a frase o nome das notas e tocar ao mesmo tempo.

O Aluno A atingiu todas as metas propostas no Plano Interno da Academia, quer em termos de objetivos e competências, quer de conteúdos programáticos e respetivo repertório.

2.3 Aluno B

Tabela 4 - 5º Grau: Objetivos, competências e conteúdos programáticos

5º Grau	
Objetivos e Competências	• Desenvolver a agilidade, disciplina e independência de dedos. • Desenvolver a coordenação motora, nomeadamente entre a mão esquerda e o braço direito. • Conseguir tocar com diferentes tipos de articulação. • Conseguir tocar fazendo as dinâmicas de *fff*, *ff*, *pp*, *ppp* e ainda *fp* e *sfz*. • Conseguir tocar em cordas dobradas (já com as duas cordas sob pressão). • Tocar nas cinco primeiras posições. • Conseguir tocar harmónicos simples em diferentes locais do ponto do violino e nas quatro cordas. • Desenvolver rigor e rapidez na leitura musical aplicada ao instrumento, nomeadamente a leitura nas linhas suplementares superiores. • Conseguir tocar diferentes combinações das figuras rítmicas mencionadas anteriormente, incluindo a fusa e respetiva pausa e ainda figuras rítmicas com dois pontos de aumentação. • Desenvolver atitudes apropriadas para as apresentações em público. • Desenvolver autonomia no método, disciplina e frequência de trabalho.
Conteúdos Programáticos	• Aperfeiçoamento das cinco primeiras posições. • Introdução às restantes posições. • Aperfeiçoamento das mudanças de posição. • Escalas diatónicas maiores e menores na extensão de duas ou três oitavas. • Arpejos maiores e menores no estado fundamental na extensão de duas ou três oitavas. • Aperfeiçoamento de diversos golpes de arco tais como:*staccato*, *sautillé*, *martelé*, *legato* e *detaché*. • Aperfeiçoamento do vibrato.
Exemplos de Repertório	• Escala de Ré M, relativas ou homónimas menores respetivas arpejos na extensão de duas oitavas (com mudanças de posição). • Escala de Sol M, relativas ou homónimas menores e respetivos arpejos na extensão de três oitavas. • Mazas-Estudos Especiais, op. 36 - 1º caderno, nº 2. • Vivaldi-Concerto em Lá m, op.3, nº 6, 1º and.

Fonte: Elaboração da autora a partir do Plano Interno da Academia (programa de violino)

O aluno B frequentou o 5º grau de violino, no ano letivo 2016/2017. Começou a aprender a tocar violino no Pólo de Loures onde estudou até ao 1º grau, tendo prosseguido os seus estudos na Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa. Ingressou na AMSC no 7º ano de escolaridade, correspondente ao 3º grau de violino. Este foi, portanto, o terceiro ano na classe da Professora Lígia Soares. Foi um ano

importante para o aluno B, uma vez que realizou o Exame de 5º grau. Apesar de não estudar muito em casa, é um aluno com capacidades e qualidades. O aluno demonstrou sempre vontade de prosseguir os seus estudos na Área das Ciências, tendo-se inscrito, no ano letivo 2017/2018, no 6º grau, em Regime Supletivo.

Desde o primeiro momento, notei que o aluno tinha realizado um trabalho contínuo com a Professora Lígia Soares: realizava mudanças de posição com facilidade, fazia vibrato corretamente, tinha muito boa afinação, dominava os movimentos do braço do arco (inclusivamente alguns golpes d'arco), tinha facilidade na leitura e realizava diferentes dinâmicas. O que foi visível desde logo foi a sua timidez e insegurança, que se refletiam na forma de tocar. Em termos posturais, o aluno colocava o violino ligeiramente para baixo e os ombros para a frente, transmitindo a sensação de tensão e desconforto. Estes dois pontos foram trabalhados ao longo do ano letivo pela Professora. O aluno demonstrava sinais de motivação, apesar da falta de trabalho em casa. Do meu ponto de vista, uma das situações que justificava a sua falta de confiança era o facto de este ter uma irmã gémea que também estudava violino. Em conversação com a Professora Lígia Soares percebi que era muito importante para o Aluno B evitar qualquer tipo de comparação com a irmã e que era necessário reforçar positivamente os seus feitos e conquistas.

O Encarregado de Educação mostrava-se interessado e acompanhava o percurso musical do seu educando, demonstrando também grande disponibilidade no que respeitava à aquisição de livros, partituras e de acompanhamentos áudio de piano.

Lecionar aulas com o aluno B foi um grande desafio enquanto docente, em primeiro lugar porque nunca tinha experienciado dar aulas a um aluno do 5º grau e, por outro lado, tratava-se de um rapaz muito tímido, tendo sido difícil perceber, inicialmente, qual seria a melhor abordagem. O meu trabalho durante as três aulas foi, maioritariamente, para tentar que o aluno melhorasse não só a sua postura física em relação ao violino, mas também que melhorasse o seu nível de confiança a tocar. Um dos principais cuidados, em particular com este aluno, foi dar *feedback* muito positivo e reforçar as suas qualidades. Este ponto foi trabalhado ao longo do ano, especialmente na aula que antecedeu o seu exame final de 5º grau. Uma estratégia que também utilizei para que estivesse mais confortável e menos tenso foi realizar diversas perguntas ao longo da aula e que o impelissem a falar e a expressar-se.

O Aluno B realizou ao longo do ano diversos exercícios de mecanismo, nomeadamente para aprender a fazer *staccato* e *martelé*, técnica que era requerida no primeiro andamento do *Concerto nº 3 op.12 em Sol menor* de Seitz. Também realizou exercícios para diferentes combinações de movimentos do braço direito, utilizando o estudo nº13 de Kreutzer e variações do mesmo. Como peça, interpretou a *Tarantella* de G. Ellerton que exige destreza técnica (diferentes harmónicos, combinações de movimentos do arco e muitas mudanças de posição) e que pretende também explorar a capacidade interpretativa do aluno. Em quase todas as aulas, tocava também uma escala em três oitavas e os respetivos arpejos Maior e Menor. Para complementar trabalhou diversos estudos, particularmente do livro de Kreutzer. O aluno estudou ainda um excerto de orquestra obrigatório para o Exame.

Nas três aulas, tive especial atenção ao braço direito do aluno que, por vezes, tinha tendência em ficar demasiado perto do corpo, ou seja, colocava o cotovelo demasiado para baixo, o que limitava e dificultava alguns movimentos. Insisti também para que melhorasse a sua postura, nomeadamente, que levantasse a voluta do violino. Uma das preocupações foi também ajudar o aluno a perceber qual o melhor método para estudar pois, a Professora Lígia Soares tinha a sensação que o aluno tocava em casa, mas não tinha um método eficaz. Ajudei-o a perceber que trabalhando por blocos, concentrando-se em pequenas secções e repetindo corretamente cada uma,render-lhe-ia mais do que tocar as obras do início ao fim.

Na primeira aula trabalhei as escalas de Sol Maior e Menores em três oitavas com os respetivos arpejos. Uma vez que o aluno realizava corretamente o exercício, tentei melhorar a qualidade e a quantidade de som, utilizando o metrónomo com semínima a quarenta. Para trabalhar as mudanças de posição, trabalhei a primeira parte do estudo nº8 de Kreutzer, desenvolvendo a destreza da mão direita ao utilizar diferentes golpes d'arco (*détaché* e *martelé*). Na segunda aula repetiu novamente as escalas e os arpejos de Sol Maior e Menores, desta vez realizando ligaduras (duas a duas, quatro a quatro e seis a seis). No restante tempo de aula trabalhei com o aluno o excerto de orquestra obrigatório, incidindo na musicalidade/expressividade da peça, uma vez que o aluno já a dominava tecnicamente. Na última aula, para além das escalas e arpejos referidos anteriormente, ajudei o aluno a desenvolver o *martelé*, utilizando a escala de Sol Maior na primeira posição e o metrónomo com a semínima entre os setenta e oito e os oitenta

batimentos por minuto. Depois de realizar este exercício, pedi ao aluno que tocasse as passagens do *Concerto nº3 op.12 em Sol menor* de Seitz que exigia a técnica *martelé,*aumentando gradualmente a velocidade do metrónomo.

O aluno realizou os objetivos com sucesso, cumpriu o repertório e programa estipulado para o 5º Grau, tendo obtido 13 valores no exame final.

2.4 Aluno C

Tabela 5 - 6º Grau: Objetivos, competências e conteúdos programáticos

6ºGrau	
Objetivos e Competências	• Aperfeiçoamento das mudanças de posição; • Desenvolvimento da velocidade dos dedos da mão esquerda; • Iniciação às escalas em cordas dobradas; • Aperfeiçoamento das mudanças de arco ao talão e à ponta; • Aperfeiçoamento de golpes de arco, tais como, *detaché*, *spiccato*, *staccato*, etc.; • Planeamento do fraseio e interpretação; • Compreensão dos diferentes estilos musicais.
Conteúdos Programáticos	• Escalas e Arpejos – Escalas diatónicas maiores, relativas ou homónimas menores (fórmulas melódica e harmónica) e respetivos arpejos, na extensão de três ou quatro oitavas. • Estudos e Caprichos – Dont, Fiorillo, Kreutzer, Rode, Mazas, Wieniawsky ou outros de grau de dificuldade equivalente ou superior. • J. S. Bach – Sonatas e Partitas para violino solo.
Exemplos de Repertório	• Ao critério do professor sugerindo-se, a título exemplificativo, peças, sonatas ou concertos de: Leclair, Tartini, J. S. Bach, Vitali, Mozart, Beethoven, Kreisler, Schubert, Mendelssohn, Bruch, Falla, Brahms, Dvořák, Tchaikovsky, Wieniawsky, Vieuxtemps, Sarasate e Paganini.

Fonte: Elaboração da autora a partir do Plano Interno da Academia (programa de violino)

O Aluno C frequentou, no ano letivo 2016/2017, o 10º ano de escolaridade e o 6º grau de Violino no Curso de Ensino Integrado de Música. Realizou o exame de 5º grau no Conservatório de Música de Cascais, onde estudou durante cinco anos.

Ao nunca ter tido os "tradicionais" anos de iniciação, houve no processo de aprendizagem uma grande discrepância entre as suas aptidões, competências e o grau que frequentava. Esta grave diferença refletia-se em diferentes parâmetros, nomeadamente técnicos (não sabia fazer vibrato, tinha muita dificuldade em realizar mudanças de posição, tocava muito desafinado, não realizava golpes d'arco, não conseguia combinar diferentes movimentos do arco), posturais (o violino estava inclinado para baixo, o braço direito não acompanhava as mudanças de cordas, ficando sempre encostado ao corpo, a mão do arco estava constantemente a sair da posição

correta), de leitura e também interpretativos, parâmetro agravado pelo facto de nunca ter tocado acompanhado pelo piano. Durante todo o 5º grau, apenas estudou uma escala maior com arpejo, dois estudos e o 1º andamento do Concerto em Lá Menor de Vivaldi.

Sendo este um cenário muito complicado num aluno de 6º grau, com a agravante de que o aluno frequentava o Ensino Integrado, a primeira preocupação da Professora foi delinear estratégias para que o aluno conseguisse progredir o mais rápido possível, começando por parâmetros mais imperativos, como a afinação, a correta utilização do braço direito e o vibrato (apesar de não ser fundamental, trata-se de um processo longo e complexo).

Todo o desenvolvimento do aluno foi também condicionado pela falta de trabalho em casa, tendo havido inúmeras aulas em que se notava muito pouco estudo, cometendo consecutivamente erros anteriormente corrigidos pela professora. Uma das aulas semanais era da parte da manhã, sendo pedido constantemente que chegasse mais cedo para tocar antes da aula,o que muito raramente se verificou.

O Encarregado de Educação mostrava-se disponível e interessado na aprendizagem do seu educando, mas sem nunca ter tido um papel decisivo na regularidade do seu trabalho.

Os primeiros exercícios incidiram sobre a aprendizagem do vibrato com a ajuda do metrónomo, o estudo de escalas e respetivos arpejos, em estudos para aprender a realizar mudanças de posição e melhorar a destreza da mão esquerda (estudos de Mazas e Kreutzer), exercícios de mecanismo para o braço direito utilizando as três partes do arco (talão, meio e ponta) e ainda exercícios para diferentes combinações de movimentos da mão direita, utilizando variações das duas primeiras secções do estudo nº13 de Kreutzer. Em simultâneo, o aluno foi aprendendo diferentes obras sempre adequadas às suas aptidões e competências, como por exemplo o *Solo nº1 op.62* de Léonard e Tempo *di Minuetto* de Kreisler. Estas peças foram interpretadas nas audições da classe de violino da Professora Lígia Soares, tendo sido as duas primeiras vezes que tocou com piano em público.

As aulas que lecionei correram bem, tendo o trabalho incidido mais sobre parâmetros técnicos, sendo sempre um complemento às aulas da Professora Lígia Soares. Na primeira aula trabalhei as escalas de Sol Maior e Menores em três oitavas e os

respetivos arpejos, focando-me na qualidade do som, ou seja, na mão do arco, em particular no cotovelo, uma vez que o aluno o mantinha muito para baixo. Tentei também ajudá-lo nas mudanças de posição existentes nas escalas referidas. Para manter uma velocidade estável, utilizei o metrónomo com a semínima a quarenta batimentos por minuto. De seguida, foram realizados exercícios para desenvolver o vibrato, tocando a escala de Lá Maior na primeira posição, com o metrónomo entre os setenta e os setenta e cinco. No *Solo nº1, op. 62* de Léonard trabalhei as passagens de maior dificuldade, nomeadamente, as cordas dobradas com uma velocidade lenta para ajudar na afinação. Na segunda aula, trabalhei igualmente as escalas mas, desta vez, as escalas de Lá Maior e Menores e os respetivos arpejos. Os parâmetros em que me foquei foram os que referi anteriormente, uma vez que o aluno mostrava poucas melhorias nos mesmos. Nos exercícios de vibrato notava-se mais destreza do que na aula anterior, tendo utilizado o metrónomo entre os oitenta e cinco e os oitenta e sete. Na peça *Tempo di Minuetto* de Kreisler utilizei o metrónomo nas passagens mais difíceis, aumentando gradualmente a velocidade, em particular na secção do desenvolvimento. Na terceira aula, acrescentei na Escala de Lá Maior as cordas dobradas (terceiras, sextas e oitavas), trabalhando principalmente a afinação. Nesta aula, o aluno já apresentava melhorias relativamente ao movimento correto do cotovelo. Para continuar a desenvolver o braço direito, trabalhei o estudo nº13 de Kreutzer, nomeadamente, realizando pequenas variações, com diferentes movimentos do pulso e do braço.

O aluno teve um comportamento respeitador, apesar de ter chegado atrasado a duas das aulas, o que demonstrou alguma despreocupação. Tentei também diversas vezes advertí-lo para o facto de que melhorarmos as nossas qualidades violinísticas exige que façamos um trabalho regular e metódico, que requer quantidade e qualidade de estudo, contudo, e apesar destas chamadas de atenção, tanto da minha parte como da Professora Lígia Soares, o aluno não mudou a sua postura.

Apesar de se terem notado algumas melhorias, as competências e aptidões do aluno continuaram a não se enquadrar nos objetivos e conteúdos de 6º grau, definidos internamente pela Academia.

3 Reflexão Final

> A escola teima em estragar a criatividade das crianças. É incompreensível que tenhamos Matemática e Português como disciplinas de primeira e Educação Musical, Visual e Física como disciplinas de segunda. Acho que as crianças têm cada vez mais tempo de má escola e, quando dizia "parar para balanço", é no sentido de termos de pensar nisto com seriedade – pais, professores e quem decide as políticas. (Eduardo Sá, 6 abril 2015)[8]

O ensino da música devia estar acessível a qualquer criança. Felizmente, o Ensino da Música em Portugal tem vindo a desenvolver-se favoravelmente, também devido à certeza de que crescer com música torna-nos mais completos em todos os parâmetros, potenciando o desenvolvimento das nossas capacidades cognitivas, sócio emocionais, criativas, motoras, comunicativas e expressivas, estéticas, entre outras.

No meu caso em particular, tive a sorte de poder crescer, desde os meus três anos, numa escola que acredita que a música não é um simples complemento, situada num plano secundário, mas sim a chave fundamental no crescimento e bem-estar dos seus alunos. Esta realidade diferencia e destaca o modelo de ensino da AMSC.

Nos anos 60 do séc.XX, o ensino da música era marginalizado. A criação da Academia e do seu modelo de ensino completamente inovador e diferente foi algo revolucionário. A Academia tem sido um exemplo de sucesso ao unir o ensino Académico e o ensino Musical e também na vivência com outras Artes, relação muito importante como refere Eduardo Sá na citação que inicia esta reflexão final. É justamente neste ponto de conexão entre o Ensino Regular, as Artes, a criatividade e a liberdade que as escolas deviam criar e desenhar os seus Modelos Educativos e possibilitar que os seus alunos experimentem e tenham contacto com o máximo de "disciplinas" possíveis.

A profissão de docente é, a meu ver, uma das mais importantes devido, em grande parte, pelo seu impacto na vida de cada aluno. Sendo este trabalho o resultado do Mestrado em Ensino, não queria deixar de incluir nesta conclusão uma breve reflexão sobre alguns aspetos que me parecem cruciais na matéria da docência em geral e que são também sentidos no Ensino Artístico Especializado.

---

[8] Retirado de "Devia ser proibido aprender a ler e escrever no jardim-de-infância", entrevista ao Jornal i, por Marta F. Reis. Acedido a 3 de março de 2018.

Ser um bom professor não significa apenas ser um bom transmissor de conhecimentos e competências, ultrapassando questões meramente técnicas. Muitos são os exemplos em que se torna responsabilidade do professor garantir e assegurar o bem-estar e até mesmo a saúde e a segurança dos alunos. Sublinho, por isso, a importância da questão humana na nossa profissão e da sua influência notória na vida de cada aluno. A citação que se segue, retirada do livro *A Qualidade e as Escolas,* continua a ser atual, apesar de ter sido escrito em 1989:

> Além disso, espera-se agora deles (professores) que zelem pelo desenvolvimento geral das crianças, tanto psicológico, físico e social como puramente intelectual (...). Ao mesmo tempo, multiplicam-se as dificuldades a que eles têm de fazer face: não é raro estarem sobrecarregados de horas letivas ou terem classes sobrepovoadas; a população escolar e as suas necessidades diversificaram-se, o pessoal auxiliar que os secunda no seu trabalho tornou-se insuficiente e o material didático falta, mesmo aquele que é julgado indispensável. (OCDE, 1992, p.45)

Andreas Schleicher, diretor do Departamento de Educação da OCDE alerta para a importância de enriquecer e aumentar a formação contínua dos professores para garantir e melhorar a qualidade do ensino em Portugal, destacando o sistema de alguns países.

> Vale a pena olhar para os sistemas de educação com elevado desempenho. Todos eles dão muita atenção à seleção e à formação dos seus professores. E quando estão a decidir onde vão investir, dão prioridade à qualidade dos professores. E permitem aos professores progredir na carreira. Além disso, os países com um alto desempenho trocaram o controlo burocrático e contabilístico pela profissionalização das formas de organização do trabalho. Eles encorajam os seus professores a inovarem na forma como ensinam, para melhorar o seu próprio desempenho e o dos colegas. (Schleicher, 2017)

Todas as experiências que este Estágio proporcionou contribuíram muito não só para o aumento e enriquecimento dos meus conhecimentos como professora, mas também para refletir sobre a importância da nossa profissão e do impacto que tem em cada aluno. Foi muito importante realizar este Estágio nesta fase inicial da minha carreira como docente, sendo este apenas o segundo ano que leciono. Em particular, foi um privilégio poder observar as aulas da Professora Lígia, por quem tenho a maior admiração não só pela sua carreira violinística, mas também pela sua dedicação e entrega ao ensino, à Academia e a cada aluno seu.

A realização deste Estágio na posição de observadora condicionou, em parte, a minha relação com os alunos, pelo facto de ter pouco contacto direto com os mesmos. Desta forma, o meu maior desafio foi conseguir em apenas três aulas criar uma relação professor/aluno, para conseguir um maior rendimento dessas mesmas aulas. Por outro lado, a minha posição de observadora foi fundamental para o aumento e enriquecimento dos meus conhecimentos teóricos (como, por exemplo, selecionar o repertório adequado a cada grau e competências do aluno - estudos, peças e concertos- como organizar e estruturar uma aula, perceber quando "avançar" para uma nova obra, entre outros parâmetros). Aumentou igualmente os meus conhecimentos práticos: como ensinar diferentes parâmetros técnicos, nomeadamente, os "golpes d'arco", o vibrato, as mudanças de posição, como moldar os adereços em função da fisionomia do aluno (almofada e queixeira), que adereços complementares utilizar nas diferentes etapas (*post it*, fitinhas, entre outros), como dar o *feedback* adequado e como fazer o planeamento de cada aula e também do ano letivo.

SEGUNDA PARTE - INVESTIGAÇÃO

4 Introdução

Este trabalho de investigação resulta do meu interesse por três conceitos diferentes: o ensino, a música e o mundo orquestral. Este trabalho pretende retratar a relação entre as orquestras e a educação, tendo como elo de ligação a música e pretende ser uma reflexão sobre o possível impacto da união entre estes três conceitos.

Esta investigação surge no seguimento de um Mestrado em Estudos Orquestrais que concluí em 2016, na Musikene (Centro Superior de Música del País Vasco), em San Sebastián. O meu *Trabajo Fin de Máster* intitulava-se *Proyectos educativos en las orquestas sinfónicas: el Aula de Música de la Orquesta Sinfónica de Euskadi* e tinha como principal objetivo estudar o desenvolvimento dos projetos educativos nas orquestras sinfónicas espanholas e, em particular, o departamento e as atividades educativas da Orquestra Sinfónica de Euskadi, orquestra profissional residente em San Sebastián e com a qual tive o privilégio de tocar em concertos, através da parceria com a Musikene. Três desses concertos foram concertos didáticos escolares e também concertos didáticos para famílias, tendo sido esta experiência que despertou o meu interesse no possível impacto dos concertos educativos.

Durante os últimos anos, resultado de diferentes fatores que irão ser abordados ao longo deste trabalho, as instituições orquestrais têm desenvolvido e modificado os seus objetivos, as suas estruturas e criado diferentes formas de comunicar e envolver-se com a comunidade e o público. A orquestra é uma ferramenta pedagógica extremamente valiosa e flexível e deve ter um papel educativo fundamental na sociedade que a rodeia. Como assinalou Fernando Palacios, músico e pedagogo espanhol:

> *Una orquesta es muchísimas cosas, no solamente es la que da conciertos de una hora. Por lo tanto, lo que hay que hacer de una orquesta es sacarle todo ese rendimiento y hacer que pueda repartir su actividad para todos los públicos y no solamente para el especializado […].* (Palacios, 2011, s.p.) [9]

Os concertos didáticos e as diversas atividades que as orquestras oferecem podem ser um complemento fundamental ao ensino, não só da música, mas também do ensino em geral. Existe uma grande responsabilidade por parte das instituições orquestrais, das escolas, das famílias e dos cargos políticos de oferecer aos jovens e crianças a melhor educação possível, de abrir novos caminhos, de criar novas plataformas educativas.

Acrescento a esta introdução uma inquietação que também esteve na origem do meu interesse por este tema - o facto de muitas crianças e jovens nunca terem tido a oportunidade de contactar diretamente com a música clássica, porque nunca houve, na sua família ou na escola, alguém que lhes abrisse essa porta e que os levasse a disfrutar e apreciar este tipo de arte. A música clássica ainda não está integrada na vida das crianças e dos jovens como deveria e é urgente entender o que poderia ser feito para mudar esta situação. Desta forma, e estando a iniciar a minha carreira como docente, pretendo através deste trabalho, questionar se as atividades educativas fomentadas pelas orquestras podem ser métodos que possam contribuir e complementar as práticas pedagógicas das escolas com Ensino Especializado da Música.

Este tema surge assim como uma oportunidade de realizar uma investigação que possa unir a orquestra e a educação/ensino, compreender como uma influencia e transforma a outra.

[9] "Uma orquestra é muitas coisas, não é apenas a que dá concertos de uma hora. Portanto, tem de retirar-se todo o seu rendimento e repartir a sua atividade por todos os públicos e não apenas para o especializado". Tradução livre da autora.

5 Fundamentação Teórica

5.1 *The Young People's Concert*

Leonard Bernstein (1918-1990) foi o grande impulsionador dos concertos educativos. Bernstein, para além de ter sido um dos maiores compositores, maestros e pianistas do século XX, teve também uma brilhante e influenciadora carreira como pedagogo e comunicador. A 18 de Janeiro de 1958, apenas duas semanas depois de ter sido nomeado maestro titular da *New York Philharmonic Orchestra*, Bernstein dirigiu o primeiro concerto educativo *The Young People's Concerts.* Apesar de este tipo de concertos já existir na orquestra nova-iorquina, Bernstein conseguiu dar-lhe destaque e que passasse a ser uma das suas principais atividades, contribuindo também para uma nova visibilidade da educação musical, dos concertos educativos e do papel educativo das orquestras.

> *The use of his techniques in subsequent school music programs and educational concerts may help the children and adults of our present era respond positively to the experience of serious concert music. Bernstein's performance as a teacher, as documented in this study as well as subsequent research, can serve as an effective pedagogical model for both music educators and educational directors and conductors of symphony orchestras.* (Rozen, 1997, p.149)[10]

Os concertos eram transmitidos na televisão ao sábado de manhã no canal americano CBS, mas tiveram tanto sucesso e foram considerados tão importantes que, durante três anos, foram também programados às sete e meia da tarde (horário nobre televisivo).

Durante quinze anos, foram realizados cinquenta e três concertos educativos que abrangiam temas diversos como a música clássica (desde grandes compositores a obras emblemáticas), o Jazz, a música popular, a música latino/americana e também abordava e debatia questões relacionadas com a teoria da música, tais como "O que é a Música?", "O que é a orquestração" ou "O que é um modo?". Ainda que estes concertos fossem dirigidos a um público jovem, Bernstein tinha como preocupação não simplificar nem

[10]"O uso das suas técnicas em futuros programas de estudos de música e em concertos educativos pode ajudar as crianças e adultos dos dias de hoje a responder positivamente à experiência de música de concerto. O desempenho de Bernstein enquanto professor, como documentado neste estudo e em trabalhos anteriores, pode ser um modelo pedagógico eficaz tanto para professores de música, como para diretores pedagógicos e maestros de orquestra sinfónicas." Tradução livre da autora.

assingelar a linguagem e o conteúdo da sua narrativa, assim como não criar barreiras relativamente ao repertório musical.

Todos os guiões para os concertos e programas foram escritos por Bernstein. Em 1961 esses guiões foram publicados, dando origem ao livro *Leonard Bernstein's Young People's Concerts* (reeditado em 1970) e, em 1992, foram acrescentadas mais quinze transcrições. Em 1993 foi lançado o primeiro volume de VHS de vinte e nove concertos e, em 2013, vinte anos depois, a Kultur Internacional Films publicou *Volume Two of the New York Philharmonic's Young People's Concerts*, com vinte e sete vídeos restaurados. Desta forma, todos os concertos estão hoje disponíveis em DVD. Estes concertos tiveram um impacto tão grande que foram traduzidos e transmitidos em mais de quarenta países. Ainda hoje, os concertos educativos da New York Philharmonic Orchestra são chamados de *The Young People's Concerts*.

A seguinte citação é de Jamie Bernstein, filha do maestro, e expõe a influência, o impacto e a importância de *The Young People's Concerts*:

> *To think that for a while there, Leonard Bernstein's Young People's Concerts with the New York Philharmonic were on* CBS primetime television!! *All over America, families gathered in their living rooms in front of their big, bulky black & white TV sets, and watched Leonard Bernstein tell them all about classical music. I can't tell you how many people come up to me now, everywhere I go in the States, and they say something like: "Oh, I used to watch your father's Young People's Concerts on TV, and I've been a music lover ever since!" And an equally large number of orchestra musicians come up to me and say, "I watched the Young People's Concerts when I was a kid, and that's why I'm a musician today!"* (citado em Lynch, 2018)[11]

[11] "E pensar que, durante algum tempo, os *Young People's Concerts*, de Leonard Bernstein, eram transmitidos na CBS em horário nobre!! Por toda a América, as famílias reuniam-se nas suas salas, à frente das suas grandes e volumosas televisões a preto e branco, e assistiam a Leonard Bernstein, que lhes contava tudo acerca da música clássica. Não lhe consigo dizer quantas pessoas me abordam, onde quer que eu vá no Estados Unidos, e me dizem algo como: "Ah, eu costumava ver os *Young People's Concerts* do seu pai na televisão e tenho sido um apaixonado por música desde então!" E um número igualmente grande de músicos de orquestra vêm ter comigo e dizem: "Eu vi os *Young People's Concerts* quando era pequeno e é por isso que hoje sou músico."" Tradução livre da autora.

5.2 A importância de saber escutar

Ao longo das últimas décadas, tem sido estudado o papel decisivo que a música e a aprendizagem musical podem ter no desenvolvimento e crescimento de uma criança. A música interfere nos processos intelectuais e emocionais, promovendo o desenvolvimento cognitivo, psicomotor, pessoal e afetivo. Estimula também a forma como interagimos e comunicamos, facilitando assim a nossa felicidade, bem-estar e criatividade. Para além de todos estes fatores, a música interfere em dimensões sociais e tem sido um forte alicerce de inclusão social.

Segundo Assumpción Malagarriga, o saber escutar música não tem necessariamente de estar articulado com conhecimentos musicais:

> *La música tiene mucha fuerza, tiene la suficiente fuerza como para atraer e interesar al público, a cualquier público que viene a escuchar música en directo. Para programar conciertos con intenciones educativas debemos creer profundamente en este principio. Los niños saben escuchar música, no tienen conocimientos musicales ni la capacidad de analizar, pero tienen un oído y una sensibilidad muy desarrollados.* (Malagarriga, 2010, pp. 50-51)[12]

Para Fernando Palacios, o escutar implica duas ações conjuntas: o ouvir e o compreender. Na sua obra *Hablar de Escuchar*, alerta-nos para os perigos de uma sociedade que está cada vez mais habituada e educada a ouvir sem escutar.

> Escutar é a palavra mágica, sem isso não se faz nada. O escutar chama o escutar, a atenção chama a atenção. Quem não escuta com atenção não pode chegar a saber no que consiste, quem não se deixa seduzir pela arte fica desligado – escutar é ligar-se – e, consequentemente, excluído da possibilidade de fruir. (citado em Vasconcelos, 2018).

Para Palacios, o primeiro passo é a atenção:

---

[12] "A música tem muita força, força suficiente para atrair e interessar ao público, a qualquer público que vem escutar música em direto. Para programar concertos com intenções educativas devemos acreditar profundamente neste princípio. As crianças sabem escutar música, não têm conhecimentos musicais nem a capacidade de analisar, mas têm um ouvido e uma sensibilidade muito desenvolvidas." Tradução livre da autora.

> Só a atenção transforma os órgãos sensoriais em fontes de sentimentos, daí que seja absolutamente necessário ter a atenção predisposta a trabalhar no momento preciso. Quando a atenção não é usada surge o aborrecimento, e com ele um círculo vicioso. Escutar música requer, inevitavelmente, o contributo desse mínimo trabalho de atenção, e esse trabalho aprende-se. (citado em Vasconcelos, 2018).

A importância da compreensão musical é também defendida por Gordon, que afirma:

> Convém lembrar, no entanto, que as crianças podem ter ainda mais prazer e profunda satisfação quando estão envolvidas em atividades que promovem a compreensão musical. O divertimento é temporário, mas uma compreensão da música acompanha uma pessoa através da vida. (Gordon, 2015, p.30)

5.3 Os Concertos Didáticos

> *Educational concerts may be the means for schools, orchestras and cultural organizations to collaborate in order to foster the approach of these young people to the musical expression of the most diverse social and cultural contexts.* (Hentschke, 2009, P.19)[13]

Os concertos educativos criados atualmente pelas orquestras pretendem dar uma nova visibilidade ao papel educativo destas instituições e que reflitamos sobre quais as suas responsabilidades não só educativas, mas também sociais. Reforçam também o papel imprescindível das escolas. As crianças necessitam cada vez mais de experimentar novas sensações, que lhes abram os horizontes, de serem desafiados e de poderem experimentar algo maravilhoso como a música e cabe às escolas criarem novas plataformas. Um concerto é uma experiência única e escutar música ao vivo deve fazer parte do quotidiano de qualquer criança ou jovem.

> *Por todas la razones la escuela de hoy, más que nunca, debe buscar una educación integral donde los lenguajes artísticos, por su valor educativo, su poder transferencial, globalizador de nuestra cultura y nuestra manera de*

[13] "Os concertos educativos podem ser o meio para as escolas, as orquestras e as entidades culturais colaborarem no sentido de promover a aproximação destes jovens à expressão musical dos mais diversos contextos sociais e culturais." Tradução livre da autora.

> *ser y sentir, implementen y transfieran una visión de la realidad más crítica en pro de una sociedad más humana.* (Hurtado, 2004, p.52)[14]

A aprendizagem musical não é totalmente conseguida se não houver um contacto direto com música ao vivo, que possibilite às crianças e jovens desenvolverem a sua capacidade de escuta através de diversos estímulos imprescindíveis ao desenvolvimento musical (Swanwick, 1991). O facto de estarem a aprender música não significa que tenham a possibilidade de assistir a concertos ao vivo e que lhes seja fomentado esse interesse.

> *Los conciertos didácticos complementan la labor educativa que los especialistas de educación musical desarrollan en las aulas aportando la vertiente afectiva que la interacción intergrupal implica con su participación, con lo que el alumnado aprende a apreciar en vivo diferentes aspectos del hecho musical de una forma guiada y a escuchar disfrutando de la música en mayor grado. Todo ello les aporta herramientas para ser más capaces, progresivamente, de poder elaborar por si mismos sus propios procesos de audición, a la vez que desarrollan capacidades tales como la atención, la memoria, la percepción de la imaginación, y alternativas para utilizar el tiempo libre y el ocio de forma creativa.* (Hurtado, 2004, pp 54-55)[15]

Por outro lado, estes concertos permitem que várias crianças e jovens, de diferentes faixas etárias e de diferentes estratos económicos e sociais possam ter, muitas vezes pela primeira vez, contacto com música ao vivo.

O trabalho desenvolvido pelas escolas e orquestras é fundamental para promover uma sólida, completa e criativa educação, que será fundamental na formação e crescimento de todas as crianças e jovens; será também decisiva na sua relação futura com a música.

---

[14] "Por todas as razões a escola de hoje, mais que nunca, deve procurar uma educação integral onde as linguagens artísticas, pelo seu valor educativo, globalizador da nossa cultura e da nossa maneira de ser e sentir, implementem e tranfiram uma visão da realidade mais crítica em prol de uma sociedade mais humana." Tradução livre da autora.

[15] "Os concertos didáticos complementam o trabalho educativo que os especialistas de educação musical desenvolvem nas aulas, contribuindo na vertente afetiva que a interação intergrupal implica com a sua participação, onde os alunos aprendem a apreciar ao vivo diferentes aspetos e a escutar, disfrutando cada vez mais da música. Tudo isso fornece-lhes ferramentas para serem capazes, progressivamente, de poderem escolher por si mesmos os seus processos de audição, ao mesmo tempo que desenvolvem capacidades, tais como a atenção, a memória, a percepção e a imaginação, e alternativas para utilizarem o tempo livre e de lazer de forma criativa." Tradução livre da autora.

5.3.1 Objetivos dos Concertos Didáticos

> *Son conciertos concebidos y destinados específicamente para un público joven, configurándose como potentes acciones educativas que permiten acceder a la música en las mejores condiciones posibles de interpretación y producción. Conectan a niños, jóvenes y familias con la experiencia de la música en vivo, en sus diversas manifestaciones (Conciertos, Ópera y Danza), utilizando procedimientos didácticos adecuados para cada auditorio y circunstancia. Además, propician la creación de un nuevo público, más crítico y más participativo.* (ROCE[16]) [17]

Os concertos didáticos têm como principais objetivos:

a) Promover e facilitar a música com qualidade, contribuindo para uma melhor e mais completa educação e crescimento pessoal das crianças e dos jovens.

b) Proporcionar condições para uma escuta musical ativa, com a especial característica de promover uma experiência com música ao vivo e com qualidade interpretativa.

Possibilitam também o desfrutar do que se está a escutar e fomentam uma vontade individual e intrínseca de participar em atividades musicais. Fazendo uma síntese, os principais objetivos dos concertos didáticos são:

- Promover uma escuta ativa, através da atenção e da compreensão do que se ouve;
- Poder desfrutar da música seja clássica, jazz, tradicional, entre outras;
- Enriquecer e complementar o crescimento e aprendizagem das crianças e jovens;
- Complementara educação musical promovida pelas escolas;
- Reforçar o papel educativo e social das orquestras;

---

[16] ROCE (Red de Organizadores de Conciertos Educativos y Sociales), http://www.rocemusica.org acedido a 17 de outubro de 2017.

[17] "São concertos concebidos e destinados especificamente para um público jovem, configurando-se como potentes ações educativas que permitem aceder à música nas melhores condições possíveis de interpretação e produção. Unem as crianças, os jovens e famílias com a experiência da música ao vivo, nas suas diferentes manifestações (Concertos, Ópera e Dança), utilizando procedimentos didáticos adequados para cada auditório e circunstância. Além disso, proporcionam a criação de um novo público, mais crítico e mais participativo." Tradução livre da autora.

- Estimular e fomentar o interesse por diversas atividades musicais organizadas pelas estruturas culturais da comunidade onde se está inserido;
- Experienciar uma atividade musical e educativa em conjunto com elementos da própria família;
- Aproximar o público e os músicos;
- Proporcionar a criação e crescimento de novos públicos.

5.4 Tipologias dos Concertos Didáticos

Ao longo dos últimos anos, os concertos didáticos têm tido um notável desenvolvimento na forma como são apresentados ao público, sejam para bebés, para escolas ou famílias. A apresentação que se segue pretende dar a conhecer de forma detalhada as diferentes tipologias, em função da estrutura e do público a que são dirigidos. É importante salientar que podem existir mais do que uma tipologia no mesmo concerto. A informação apresentada foi extraída de Cámara *et al*., 2012, pp.26-28.

5.4.1 Tipologia em função da estrutura

- Temático: o tipo de repertório, a forma como é posto em cena e o guião convergem num tema que será o fio condutor de todo o concerto.
- Com apresentação ou concerto fórmula: são selecionados pequenos fragmentos musicais, da mesma obra ou de outras obras, com um objetivo específico e são, normalmente, intercalados por um guião ou narração.
- Espetáculo: são utilizados diferentes elementos de carácter extramusical, para proporcionar um concerto mais diversificado e com mais qualidade (animação infantil, teatro, dança, projeção de imagens ou vídeos, diferentes iluminações).
- Realizado por crianças ou jovens: quando os intérpretes fazem parte de orquestras juvenis ou infantis, de escolas ou outros grupos, tendo por isso uma idade próxima do público jovem.
- Conto Musical: é uma narração e que é paralelamente enriquecida com momentos musicais.

- Ópera Infantil: podem ser óperas compostas e criadas especificamente para um público infantil ou jovem, mas podem também ser adaptações de óperas já existentes, com um grande poder educativo.
- Ensaio aberto: são ensaios públicos, que se distinguem dos concertos, onde são interpretadas obras que podem ser complementadas por pequenas explicações.

5.4.2 Tipologias em função do público

- Escolares ou pedagógicos: especificamente organizado e criado para uma determinada etapa educativa, com um grande carácter didático e pedagógico, com a especial relevância de serem realizados dentro do horário escolar. Normalmente, este tipo de concerto exige uma preparação dos alunos, facultado pelas entidades organizativas que trabalham diretamente com os professores ou as escolas em causa.
- Para famílias: dirigido ao núcleo familiar e onde pode também ser sugerida uma idade. Realizam-se, por norma, ao fim de semana e promovem momentos lúdicos e didáticos que são vividos e partilhados entre membros de cada família.
- Para bebés: organizado e estruturado para bebés. Tem uma duração de cerca de trinta minutos e normalmente tem menos pessoas a assistir, para possibilitar uma melhor interação dos músicos com o público. A música é sempre o elemento principal, sendo muitas vezes excluída a comunicação verbal.

5.4.3 Outro tipo de atividades educativas

- Encontros didáticos: momentos de partilha e interação direta entre as crianças, os jovens e artistas e que possibilita dar a conhecer os instrumentos musicais e explicações de conceitos específicos da linguagem musical. Não é necessário haver uma preparação para este tipo de atividades.
- Conversas didáticas: uma atividade que complementa o concerto e que possibilita a introdução e explicação dos momentos musicais vividos a posteriori.

- Visitas à sede: atividade que possibilita a visita à sede da instituição, por exemplo, a sede de uma orquestra, e que tem a particularidade de ser realizado por um guia que expõe e explica os aspetos e curiosidades mais importantes e relevantes da sede e da própria instituição.
- Encontro pós-concerto: momento posterior ao concerto didático, criado especificamente para o contacto direto entre os artistas e o público.

5.5 Elementos que condicionam os concertos didáticos

A organização e a preparação são dos aspetos mais importantes dos concertos didáticos. Existem inúmeras condicionantes que envolvem a sua planificação, a estrutura e o desenho. O conjunto de fatores que intervêm é grande e todos têm um papel importante para que toda a experiência seja um êxito.

Como assinala Amalia Moreira, existem três fatores básicos para que o concerto se denomine didático (citado em Cañas, 2008, p.225):

- Que o público tenha preparação.[18]
- Que o repertório tenha qualidade.
- Que a forma como é exposto e apresentado seja bem enquadrada.

É a partir destes três elementos (o público, o repertório e a forma como é posto em cena) que vai estar organizado o próximo capítulo.

> *Un concierto es didáctico cuando cumple objetivos pedagógicos definidos y se enmarca en un proceso educativo determinado. Algunas de sus principales características son: estar dirigido a un público determinado, cuyo perfil se conoce previamente; tener un programa seleccionado según los objetivos pedagógicos planteados y su adecuación al público; y la inclusión de algún tipo de presentación o guía, que facilita el acercamiento*

[18]Ver pág. 46.

del público a la música con diferentes tipos de intervenciones. (Neuman, 2004, p.5)[19]

5.5.1 O Público

Um dos elementos que mais condiciona o concerto didático é o público a que é dirigido, sendo muitas vezes o fator que determina o tipo de repertório e também a forma como se organiza e apresenta todo o espetáculo.

É determinante que, para que o concerto tenha êxito, esteja bem orientado para as idades certas. Há, por isso, fatores que influenciam diretamente todo o processo, como por exemplo as experiências (não necessariamente experiências musicais), o vocabulário/linguagem/discurso, o tempo e nível de concentração, os gostos e preferências por um determinado tema, entre outros.

É imprescindível que haja um equilíbrio na forma, quantidade e nível de informação exposta porque todos esses fatores podem ser determinantes no nível de atenção com que as crianças e os jovens experienciam o concerto. *La música requiere atención y memoria. Nada más.* (Palacios, 2011, p.39)[20]

5.5.2 O Repertório

O repertório é outro dos parâmetros que é determinante para o sucesso do concerto didático. Muitas vezes é debatido qual o tipo de repertório adequado a um concerto educativo e se existe ou não um tipo de música ou repertório próprio para crianças. Ao revermos os famosos concertos educativos *The Young People's Concerts* de Leonard

[19] "Um concerto é didático quando cumpre objetivos pedagógicos definidos e se enquadra num determinado processo educativo. Algumas das suas principais características são: estar dirigido a um público determinado, cujo perfil se conhece previamente; ter um programa selecionado segundo os objetivos pedagógicos definidos e adequá-lo consoante o público; e a inclusão de um tipo de prentação ou guia, que facilite a aproximação do público à música com diferentes tipos de intervenções." Tradução livre da autora.

[20] "A música requer atenção e memória. Nada mais." Tradução livre da autora.

Bernstein (1918-1990) com a New York Philharmonic Orchestra podemos refletir que, de facto, não devemos assumir que existe um repertório rotulado para crianças.

Numa entrevista ao Diário de Notícias referente aos Concertos para Bebés que decorrem no auditório Olga Cadaval, em Sintra, Mário Laginha sublinhou:

> As pessoas, neste caso as crianças, têm sempre mais para dar do que nós pensamos. Há um lado emocionante e compensador de ver que não é preciso fazer aquilo que nós adultos achamos que deve ser para crianças. Eu estou a tocar a minha música tal como ela é. Não estou a tocar a minha música transformada [...]. (Pereira, 2017)

Uma ideia defendida por Palacios (2011) é que não existe nenhum limite no tipo de repertório e que o concerto não tem de ser exclusivamente de música clássica, sendo que o mais importante é ter qualidade e que seja algo novo ou por redescobrir pelo público.

> *Normalmente si ellos lo que escuchan es pop, intentar no ofrecerles pop; si lo que más escuchan es tecno, no ofrecerles tecno, pero si lo que no escuchan es historia del rock, sí que hacemos conciertos de historia del rock. Es decir que intentamos con estos conciertos, ya que son educativos, complementar todo aquello que les falta.* (citado em Cañas, 2008, p.260)[21]

5.5.3 Colocar em cena

A terceira componente que condiciona o concerto didático é a forma como o espetáculo é colocado em cena. Este é também um tema muito relevante na criação deste tipo de concertos. Para Manuel Cañas (2008) é importante não esquecer que a música é a protagonista do concerto e que se tem de adequar muito bem todos os elementos que a complementem, como por exemplo o texto, as narrações, as imagens, entre outros. A quantidade de informação e a forma como é transmitida tem de estar muito bem organizada e delineada, não devendo ser esquecido que se trata de um concerto e não de

[21] "Normalmente se o que eles escutam é pop, tentar não oferecer-lhes pop; se o que eles mais escutam é tecno, não oferecer-lhes tecno, mas se o que eles não escutam é história do rock, fazemos concertos de história do rock. Ou seja, tentamos com estes concertos, uma vez que são educativos, complementar tudo aquilo que lhes falta." Tradução livre da autora.

uma aula. Estes elementos podem ser uma ferramenta para que o concerto seja mais criativo e interativo, mas nunca devem ser o centro do concerto.

É também importante referir a importância do processo de preparação para que, durante o próprio concerto, não seja necessário fazer explicações e discursos do que o público irá vivenciar. Pode-se afirmar que quanto mais bem preparado o público estiver, menos explicações e informações serão necessárias realizar ao longo do concerto.

5.6 Fases e etapas dos concertos didáticos

Como já foi referido, são inúmeros os elementos que intervêm na realização dos concertos didáticos.

> *La cadena de factores que intervienen es larga, todos tienen su papel importante para que la experiencia sea un éxito: la preparación previa con los profesores en clase, la institución organizadora, el repertorio elegido, la calidad del intérprete, la habilidad del presentador y el tipo de público, son los ingredientes de un concierto didáctico o pedagógico, unos más influyentes que otros, pero todos imprescindibles.* (Serrano, 2006, p.56)[22]

Existem dois momentos chave durante o processo da criação dos concertos didáticos que, tal como as condicionantes anteriormente referidas (o público, o repertório e a forma de colocar em cena), são igualmente importantes para o êxito do concerto: a preparação (momento pré-impacto) e a avaliação (momento pós-impacto).

5.6.1 A preparação

A preparação envolve todos os participantes, desde os alunos, os professores, os músicos, o narrador (quando existe) e as famílias. Refere-se, tal como o nome indica, a um trabalho prévio e que tem como principal objetivo permitir que o público tenha

[22] "O conjunto de fatores que intervêm é extenso, todos têm o seu papel importante para que a experiência seja um éxito: a preparação prévia com os professores na aula, a instituição organizadora, o repertório eleito, a qualidade do intérprete, a habilidade do apresentador e o tipo de público. Estes são os ingredientes de um concerto didático ou pedagógico, uns mais influentes que outros, mas todos são imprescindíveis." Tradução livre da autora.

todas as ferramentas necessárias para poder entender, desfrutar e acompanhar todos os momentos do concerto. A realização das atividades de preparação fica a cargo, por norma, das entidades organizadoras.

No caso dos concertos escolares é fornecido material didático às escolas, como é explicado em Camara *et al*.:

> *Los materiales didácticos son recursos que facilitan la participación de niños y jóvenes en las actividades educativo-musicales dirigidas al público más joven y, en consecuencia, la comprensión de los parámetros o conceptos trabajados en las mismas. Según para qué momento o con quéfinalidad se determine su utilización, adquieren un carácter diferente.* (Cámara *et al*., 2012, p.29)[23]

Este material é entregue e orientado por professores, pois são quem tem contacto direto com os alunos. Uma das considerações a ter quando se planifica o material didático é que os professores que fazem este tipo de atividades não têm, necessariamente, conhecimentos musicais, o que implica, portanto, que o conteúdo e a linguagem musical sejam acessíveis e de fácil interpretação.

Algumas orquestras realizam ações de formação para professores que têm como objetivo ser uma plataforma que os ajude a prepararem da melhor forma possível os alunos que vão participar no concerto. Outra atividade também realizada por algumas orquestras é disponibilizar um profissional ou até mesmo músicos da própria orquestra para que se desloquem às escolas para fazerem esse trabalho de preparação, o que implica um maior investimento financeiro.

No caso dos concertos em família é realizada, por norma, uma atividade de curta duração no próprio dia do concerto. Esta atividade é, em alguns casos, gratuita tendo como objetivo preparar não só as crianças, mas também os adultos que participam no concerto. Como complemento ou alternativa, algumas orquestras publicam na página da internet material didático preparatório referente a cada concerto.

---

[23] "Os materiais didáticos são recursos que facilitam a participação das crianças e dos jovens nas atividades educativo-musicais dirigidas a um público mais jovem e, como consequência, a compreensão dos parâmetros ou conceitos trabalhados nessas atividades. Adquirem um carácter diferente, segundo o momento ou com que finalidade se determine a sua utilização." Tradução livre da autora.

Sendo este tipo de concertos, em muitos casos, uma nova experiência musical para as crianças e os jovens, é fundamental que estas atividades preparatórias estejam muito bem organizadas, para que terminem esta primeira fase muito motivados e com vontade de participar no concerto. O mais importante é que, desde este primeiro momento, as crianças e os jovens (e também os professores) sintam que fazem parte do projeto. É indiscutível a importância desta fase, tal como sublinha Miguel Pernes, Diretor Pedagógico da Foco Musical:

> Um concerto, só por si, pode não ser suficiente. Por vezes os concertos podem até ter um impacto negativo, levando ao afastamento das crianças. Tem de se ter muito cuidado como tudo é feito e, mais uma vez, realço a importância da escola neste processo. A formação e a preparação são fundamentais.[24]

5.6.2 A avaliação

A avaliação é uma atividade realizada depois do concerto didático, tendo por isso um carácter pós-impacto. Este processo pretende aferir se os objetivos traçados foram alcançados e, deste modo, determinar o valor, o impacto e o efeito do concerto. As respostas e análises desta avaliação possibilitam melhorar e modificar as estratégias metodológicas utilizadas em cada atividade, sendo por isso este mecanismo considerado de extrema importância.

Segundo Canãs (2008), as instituições devem utilizar como mecanismos de avaliação questionários dirigidos aos professores e ao público, institucionalizar sessões de avaliação e utilizar uma combinação de métodos de apreciação externa que defina o estado real de um determinado projeto.

5.7 Foco Musical

[24] Excerto da entrevista a Miguel Pernes, Diretor Pedagógico da Foco Musical, realizada a 5 de maio de 2017. Consultar em anexo.

A Foco Musical é uma estrutura coletiva exclusivamente dedicada à pedagogia musical. Foi fundada em 1996 e tem sido responsável pela educação musical de muitas crianças e jovens, através do projeto "Crescer com a Música". A "Filosofia de Projeto" e as suas ações de dinamização assentam em três pilares fundamentais da expressão e educação musical na relação da criança com a música: a criança enquanto ouvinte, intérprete e criador.

Este Projeto Educativo está presente em mais de cem escolas do norte ao sul do país, desde o pré-escolar ao 1º Ciclo do Ensino Básico. Já participaram, desde o ano da sua fundação, quase meio milhão de crianças entre os 3 e os 12 anos nas aulas e nos concertos sinfónicos participados. O trabalho de coadjuvação entre a Foco Musical e as escolas é também um dos pontos que destaca este projeto e que permite que milhares de crianças possam usufruir da música e da educação musical num plano primário.

Em 2015, na cerimónia dos *Young Audiences Music Awards*, a fábula sinfónica "Projeto Tartaruga" do compositor Jorge Salgueiro foi galardoada com o *Yama Public Choice Award*. Esta iniciativa resultou da parceria da Foco Musical, da Banda da Armada Portuguesa e do teatro O Bando.

O projeto "Crescer com a Música" tem também como vertente pedagógica a participação e envolvência das crianças em todas as atividades, tendo como principais linhas orientadoras[25]:

- O Acesso à Música Enquanto Arte ou a sensibilização para a música erudita – apostando numa vertente muito forte de aproximação à música sinfónica ou orquestral, pelo veículo privilegiado que a orquestra representa na facilitação deste acesso, pela diversidade de recursos tímbricos e estéticos que lhe são intrínsecos, alargando o espectro de referências que permitirá a construção do edifício musical da criança e consequentemente do seu sentido crítico;

[25]Retirado de "Projeto Educativo da Foco Musical", https://focomusical.org/projeto-educativo/, acedido a 10 de junho de 2017.

- A Promoção da Prática Musical em Conjunto – interpretação a partir da exploração sonora do corpo, da voz, dos objetos sonoros, dos instrumentos de percussão e das flautas de bisel, por ser provavelmente o leque instrumental mais sustentável e de rápida concretização musical por crianças a partir da primeira infância;

- A Criação Musical em Sala de Aula – composição coletiva a partir dos mais diversos indutores.

O modelo pedagógico da Foco Musical envolve fundamentos de músicos e pedagogos de importância inquestionável, tais como Gordon, Swanwick, Tillman e Green.

Anualmente, realiza-se uma formação entre todos os elementos que constituem este projeto, para que desta forma possa haver uma partilha de ideias, onde se apreciam todos os trabalhos realizados ao longo do ano, promovendo assim um trabalho coletivo, o que possibilita o aumento qualitativo dos objetivos.

No final de cada ano letivo, realiza-se o Foco Júnior, em que os alunos finalistas representantes de cada escola, apresentam um pequeno momento musical que foi trabalhado e criado ao longo do ano. Todas as apresentações neste espetáculo têm de ser interpretadas apenas pelos alunos.

Em 2015, o sucesso da Foco Musical foi reforçado com o acolhimento do seu projeto educativo no Brasil, depois da mudança da legislação no país e que reintegrou a música nos planos curriculares.

5.7.1 Estrutura de intervenção Educativa

O projeto pedagógico está estruturado em dois planos de intervenção:

a) A concretização de aulas ou de sessões de expressão musical.

b) O desenvolvimento e participação em atividades complementares decorrentes ao longo do ano.

5.7.2 Aulas e sessões de expressão musical

As aulas e sessões de expressão musical decorrem de forma integrada nas escolas que têm parceria com a Foco Musical. São orientadas por professores que estão vinculados à Foco Musical e que têm um papel fundamental em todo o processo e no sucesso deste projeto. Estas aulas decorrem semanal ou bissemanalmente. A Foco Musical tem o seu próprio programa de expressão e educação musical focado essencialmente nos pilares do projeto: a criança como ouvinte, como intérprete e como criador. Estas aulas e sessões de expressão musical são também um pilar essencial, que potencia o sucesso dos Concertos Participados.

5.7.3 Concertos Participados

> A criança para gostar de música tem de conhecer música na sua plenitude e para a conhecer na sua plenitude tem de ter acesso a concertos ao vivo e a música ao vivo, que é a base da audição musical.[26]

Os Concertos Participados são dirigidos a escolas desde o ensino pré-escolar e têm algumas particularidades que definem a originalidade e qualidade do Projeto Educativo desta instituição. Estes concertos promovem a escuta de música sinfónica ao vivo através da "Orquestra Didática" da Foco Musical, composta por músicos profissionais.

A primeira premissa é que o público seja um público participativo, ou seja, que todas as crianças e jovens tenham um papel ativo e interventivo durante todo o concerto.

A preparação dos momentos participados é realizada nas aulas e sessões de expressão musical. Contudo, qualquer escola que tenha interesse em participar nestes concertos pode fazê-lo, tendo obrigatoriamente de realizar as atividades de preparação com os seus alunos, em substituição das aulas e sessões de expressão musical que a Foco faculta nas escolas com quem tem parceria.

---

[26]Miguel Pernes em Foco Musical, reportagem FMTV (2015), acedido a 20 de maio de 2017.

As obras são originais encomendadas ao compositor residente Jorge Salgueiro que tem o cuidado de contemplar uma plateia participativa e, desta forma, acrescentar um naipe à orquestra. Estes concertos pretendem também abranger diferentes estéticas e diferentes áreas do saber, persistindo numa grande coerência e cuidado nas temáticas extramusicais, como por exemplo nos conteúdos literários. Nesse sentido, a Foco tem trabalhado com diferentes escritores portugueses como Risoleta Pinto Pedro, João Aguiar e também com Gonçalo M. Tavares, libertista residente.

De dois em dois anos, a Foco Musical visa criar uma nova obra original, fazendo do seu espólio as seguintes obras:

- A Quinta da Amizade
- A Floresta d'Água
- O Achamento do Brasil
- O Conquistador
- A Menina de Pedra
- O Projeto Tartaruga
- A Coragem e o Pessimismo
- Ver e ler, ler e ver: o Hi-po-pó-ta-mo

A Orquestra dos Brinquedos de Lisboa é também um dos projetos criativos desta instituição. É um agrupamento constituído pelos professores que integram a equipa e os instrumentos que são tocados são atípicos e diferentes dos de uma orquestra sinfónica. Com este projeto desenvolveu-se os seguintes programas:

- Uma Viagem pela História da Música: do corpo à orquestra sinfónica
- O Circo do Mágico Elias (Música de Jorge Salgueiro e libreto de Gonçalo M. Tavares)
- O Carnaval dos Animais
- O Natal dos Brinquedos
- A Ópera e os Brinquedos

5.7.4 Aulas Concerto

As Aulas Concerto são realizadas por grupos de música de câmara e um animador e são concebidos para serem realizadas em espaços de pequena dimensão como, por exemplo, um pequeno auditório ou um espaço escolar. Os agrupamentos mais comuns são o quinteto de cordas, o quinteto de metais, o quinteto de sopros, o *ensemble* de percussão, o combo de Jazz e o quarteto vocal. A realização destes mini-concertos possibilita:

- Uma interação mais direta entre os músicos e as crianças.
- Levar a música e músicos profissionais às escolas.
- Explorar auditivamente diferentes timbres.
- Uma mais nítida perceção do som de cada instrumento.
- A participação em algumas ocasiões das famílias dos alunos.

6 Objetivos e interrogações de partida

A realização de uma investigação sobre os projetos educativos das orquestras sinfónicas portuguesas, contempla os seguintes objetivos:

- Conhecer em profundidade as atividades educativas que as orquestras profissionais portuguesas atualmente oferecem.
- Identificar comparativamente os objetivos dos projetos educativos, caracterizando o referencial desta atividade e o seu potencial de inovação.
- Analisar, classificar e comparar as atividades educativas das orquestras, nomeadamente, o público a que são dirigidas, as suas tipologias[27] e os processos que estão envolvidos na sua concretização.
- Incentivar as escolas a participarem em concertos didáticos e em diversas atividades que promovam a escuta de música ao vivo.
- Contribuir para a valorização e reconhecimento da importância da escuta de música ao vivo, no desenvolvimento e enriquecimento pessoal e artístico das crianças e jovens.

[27] Ver capítulo 5.4.

- Incentivar a aproximação e o diálogo entre as entidades responsáveis pela organização e promoção de atividades musicais e educativas, nomeadamente escolas, orquestras e instituições políticas.
- Contribuir para a democratização do acesso à música.

De forma a enunciar o problema da investigação serão apresentadas, de seguida, as perguntas que serviram como ponto de partida.

- Devem as Orquestras Profissionais assumir um papel educativo na sociedade?
- Que parâmetros potencializam as atividades educativas das Orquestras no desenvolvimento e crescimento das crianças e jovens?
- Poderão estas atividades ser ferramentas pedagógicas importantes no Ensino Especializado da Música?
- Que tipo de atividades educativas estão a ser realizadas nas Orquestras Portuguesas? As escolas do Ensino Especializado da Música têm como prática pedagógica levar os seus alunos a essasações?

7 Metodologia da Investigação

Esta investigação pode ser definida metodologicamente de acordo com parâmetros quantitativos e qualitativos, aplicados às ciências sociais e humanas.

Foi realizada uma pesquisa através de uma revisão da literatura, tornando-se num instrumento metodológico fundamental. Ao longo do trabalho são apresentadas referências bibliográficas, para uma sólida e completa interpretação das matérias em estudo.

Uma vez definidos os objetivos e interrogações de partida procedeu-se à recolha de dados através de dois instrumentos metodológicos: um questionário e entrevistas direcionados aos responsáveis pela organização, dinamização e coordenação das atividades educativas das Orquestras Profissionais Portuguesas.

Uma vez que este estudo está inserido no âmbito do Mestrado em Ensino de Música, apenas serão destacadas as atividades direcionadas para o público jovem. Incidirá

particularmente nos projetos criados em parceria com as escolas, nomeadamente nos Concertos Escolares.

Como terceiro instrumento metodológico foi realizado um questionário direcionado à Direção Pedagógica das principais Escolas, Conservatórios e Academias de Música em Lisboa, com ensino até ao 8º grau e de Ensino Especializado da Música, para indagar se têm como prática pedagógica levar os seus alunos a Concertos Didáticos organizados pelas Orquestras Profissionais Portuguesas.

Os resultados obtidos foram posteriormente analisados e estudados. No final do trabalho é realizada uma reflexão final onde são expostas conclusões retiradas do cruzamento das diferentes metodologias referidas.

8 Análise e discussão dos resultados

8.1 Questionário às Orquestras

O questionário foi preenchido presencialmente ou através da plataforma *Google Forms* por doze orquestras profissionais portuguesas e era direcionado aos responsáveis pela organização, coordenação e dinamização das atividades educativas das respetivas instituições. O questionário teve como objetivo a recolha e análise de dados que permitissem identificar os objetivos dos vários Projetos Educativos e as respetivas atividades, nomeadamente, a tipologia, estrutura, organização e população alvo, caracterizando o referencial destas atividades. Foram obtidas respostas das seguintes orquestras:

- Orquestra de Câmara de Cascais e Oeiras (OCCO)
- Orquestra de Câmara Portuguesa (OCP)
- Orquestra Clássica do Centro (OCC)
- Orquestra Clássica do Sul (OCS)
- Orquestra Filarmonia das Beiras (OFB)
- Orquestra Gulbenkian- Gulbenkian Música (OG/GM)
- Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música/ Serviço Educativo da Casa da Música (OSPCM/SECM)

- Orquestra Sinfónica Portuguesa (OSP)

As perguntas realizadas referiram-se à temporada 2016/2017.

O questionário foi organizado em três partes, contendo perguntas abertas e fechadas.

Tabela 6 - Questionário às Orquestras: temática e objetivos

	Parte A	Parte B	Parte C
Tema	Questões específicas a cada orquestra sobre os Projetos Educativos	Concertos Escolares[28]	Questões gerais sobre a temática apresentada
Objetivos	Identificar se a orquestra tem um Projeto Educativo e quais os seus objetivos. Identificar se a orquestra tem um Departamento Educativo. Identificar detalhadamente as tipologias e a frequência das atividades (temporada 2016/2017).	Objetivos dos Concertos Escolares. Local onde se realizam os concertos, a que idades são destinados e quais os seus critérios. Identificar se as orquestras realizam parcerias com as escolas e como é feita a sua seleção. Identificar se existe preparação através de material didático, nomeadamente com professores que acompanham os alunos. Repertório apresentado.	Proximidade das orquestras com a comunidade: contributo educativo e social. O papel do músico: motivação e interesse. Dificuldades enfrentadas na concretização das ações educativas. Formação de profissionais em Portugal para trabalharem como coordenadores, promotores e dinamizadores das atividades educativas.
Perguntas	4 fechadas e 1 aberta	6 fechadas e 3 abertas	8 fechadas e 3 abertas

Fonte: Elaboração da autora

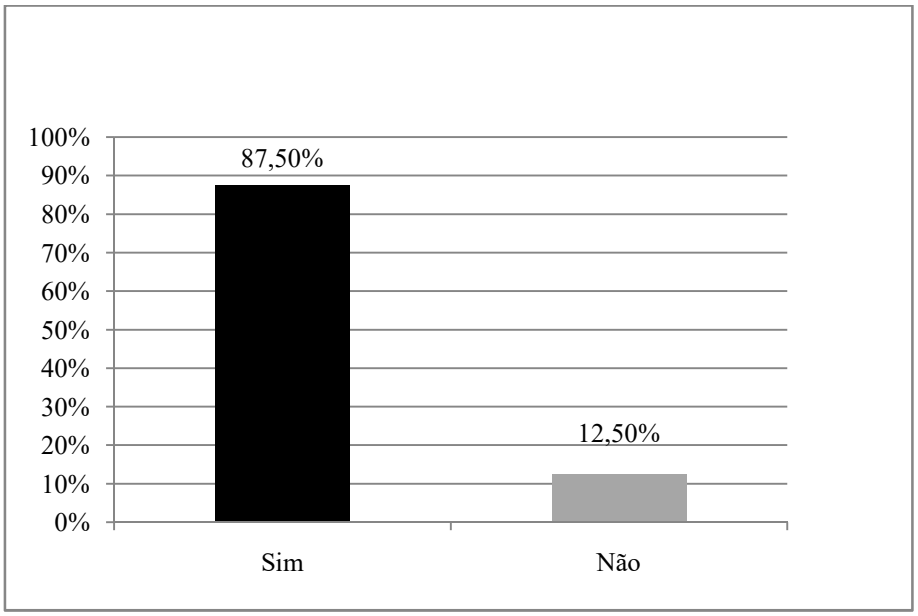
[28] Esta secção foi direccionada apenas às Orquestras que realizam Concertos Escolares (apenas uma orquestra não realiza Concertos Escolares).

Perguntas de identificação

Parte A

Pergunta 1: A Orquestra tem um Projeto Educativo?

Gráfico 1 - Questionário às Orquestras- Pergunta 1: A Orquestra tem um Projeto Educativo?



Fonte: Elaboração da autora

Com as respostas da Pergunta 1 podemos concluir que sete orquestras afirmaram ter um Projeto Educativo, tendo apenas a Orquestra de Câmara de Cascais e Oeiras respondido negativamente, apesar de realizar diversas atividades educativas. Importa referir que os primeiros Projetos Educativos das Orquestras inquiridas surgiram entre o ano 2000 e 2009.

Pergunta 2: Quais os objetivos do Projeto Educativo da Orquestra?[29]

- Enriquecer a experiência cultural das crianças;
- Aproximar as camadas sociais mais jovens da música clássica e erudita, criar novas oportunidades de eventos culturais na área da música direcionados para os mais novos e fidelizar novos públicos;

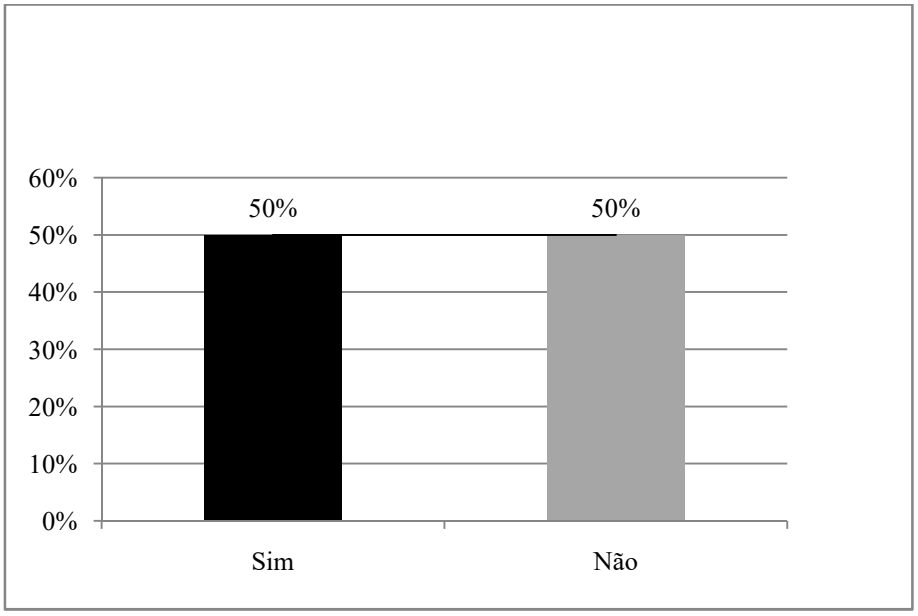
[29] Apenas responderam a esta pergunta as orquestra que responderam "Sim" na Pergunta 1.

- Promover a cultura musical junto das comunidades do 1.º Ciclo;
- Proporcionar aos alunos um contacto direto com a orquestra, os seus instrumentos e com repertório de referência;
- Incentivar o gosto pela audição de música ao vivo, e pelo repertório da orquestra em particular;
- Envolver as comunidades escolares na preparação prévia do concerto;
- Criar hábitos de audição, oportunidades de experimentação e desenvolver o gosto pela prática musical;
- Oferecer às crianças uma oportunidade de performance simples com a Orquestra;
- Potenciar novos públicos, entre professores, alunos e as suas famílias;
- Fomentar a cultura musical;
- Dimensionar a vertente pedagógica;
- Conferir apetência para ouvir e apreciar música erudita;
- Informar as pessoas da região que têm uma orquestra;
- Conhecer a orquestra e saber quais as suas atividades;
- Aprender e promover o interesse pela música;
- Promover atividades educativas especialmente direcionadas ao público escolar e a grupos com necessidades educativas especiais, bem como academias de seniores;
- Promover o interesse pela música;
- Proporcionar instrumentos para a fruição e criação livre e autónoma;
- Colmatar deficits de oferta no campo da educação e da música;
- Promover a inclusão de comunidades desfavorecidas e de pessoas com necessidades especiais;
- Intervir em áreas de formação e investigação;
- Inspirar outros agentes educativos, sociais e culturais.

O espectro de respostas à Pergunta 2 permite concluir que são diferentes e variados os objetivos dos Projetos Educativos das Orquestras, reforçando assim o importante papel educativo das entidades inquiridas. Os objetivos apresentados procuram aproximar as crianças e jovens da música, despertando o seu interesse e motivação particularmente pela música clássica e orquestral. São também referidos diversos objetivos relacionados com a intervenção das orquestras em diferentes áreas como a educação, a investigação e ações que promovam a inclusão social.

Pergunta 3: Existe um Departamento Educativo na Orquestra que seja responsável por organizar, dinamizar e coordenar as atividades educativas?

Gráfico 2 - Questionário às Orquestras - Pergunta 3: Existe um Departamento Educativo na Orquestra que seja responsável por organizar, dinamizar e coordenar as atividades educativas?



Fonte: Elaboração da autora

Podemos concluir que as respostas à Pergunta 3 se dividem equitativamente: quatro orquestras têm um Departamento Educativo e as restantes quatro não. São dados que demonstram a preocupação e necessidade das instituições orquestrais em terem responsáveis pela organização e dinamização das atividades educativas, ainda que metade das orquestras respondeu não ter um Departamento fixo. As ações educativas desempenhadas pelas Orquestras exige um planeamento e a definição de estratégias com vista a alcançar os objetivos apresentados na Pergunta 2, sendo, por isso, fundamental a existência de um Departamento Educativo.

Pergunta 4: Identifique as atividades educativas realizadas na temporada 2016/2017 e a sua frequência.

Tabela 7 - Questionário às Orquestras - Pergunta 4: Identifique as atividades educativas realizadas na temporada 2016/2017 e a sua frequência.

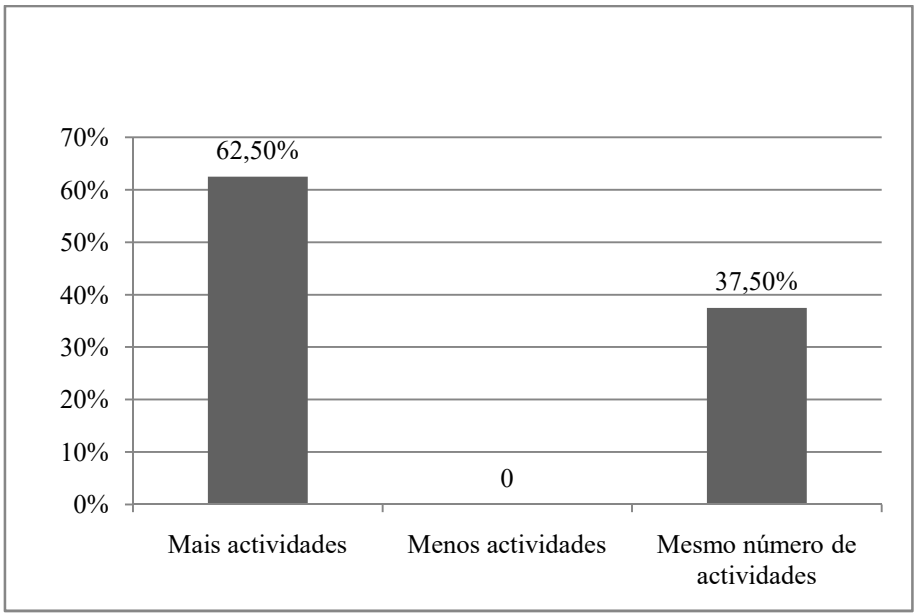
	Concertos Escolares	Concertos para Famílias	Ensaios abertos para crianças	Workshops musicais com crianças	Visitas à sede da Orquestra	Outra
OFB	>15	5 a 10	2 a 5	-	2 a 5	5 a 10
OG/GM	2 a 5	5 a 10	>15	>15	5 a 10	-
OSPCM/SECM	>15	>15	>15	>15	>15	>15
OCP	-	-	2 a 5	5 a 10	-	>15
OSP	5 a 10	10 a 15	10 a 15	-	>15	1
OCCO	>15	5 a 10	-	-	-	-
OCS	2 a 5	2 a 5	-	-	-	-
OCC	2 a 5	-	2 a 5	-	2 a 5	2 a 5

Fonte: Elaboração da autora

Ao observarmos os dados da Tabela 7 podemos concluir que quase todas as Orquestras realizam Concertos Escolares, com exceção da OCP. É importante realçar que a OSPCM/SECM evidencia uma frequência de atividades superior a quinze em todas as tipologias. O tipo de atividades com menos frequência foi "Workshops musicais com crianças", tendo sido apenas referido pela OG/GM, a OSPCM/SECM e a OCP.

Pergunta 5: Na temporada 2016/2017, em comparação com anos anteriores:

Gráfico 3 - Questionário às Orquestras - Pergunta 5: Na temporada 2016/2017, em comparação com anos anteriores:



Fonte: Elaboração da autora

As respostas à Pergunta 5 revelam informações positivas, uma vez que a maioria das orquestras indicou terem realizado mais atividades educativas que nos anos anteriores, e nenhuma respondeu "Menos atividades". São dados positivos que evidenciam um incremento de trabalho por parte das Orquestras em promoverem atividades pedagógicas para crianças e jovens, reforçando assim o seu papel educativo.

Parte B (Apenas responderam as orquestras que realizam Concertos Escolares)

Pergunta 6: Quais os principais objetivos dos Concertos Escolares?

- Estimular apreciação e curiosidade sobre a música que tocamos;
- Criar uma oferta alternativa para o público escolar e possibilitar a alguns grupos de alunos a possibilidade de assistir a concertos de música clássica;
- Dar oportunidade às crianças de terem acesso à música;
- Promover a cultura musical junto das comunidades do 1.º Ciclo;
- Incentivar o gosto pela audição de música ao vivo, e pelo repertório da orquestra em particular;
- Envolver as comunidades escolares na preparação prévia do concerto;
- Criar hábitos de audição, oportunidades de experimentação e desenvolver o gosto pela prática musical;
- Oferecer às crianças uma oportunidade de performance simples com a Orquestra;
- Potenciar novos públicos, entre professores, alunos e suas famílias;
- Fomentar a cultura musical conferir apetência para ouvir e apreciar música erudita;
- Aprender e promover o interesse pela música;
- Desenvolvimento da audição ativa e ouvido crítico;
- Proporcionar aos bebés/pais uma experiência musical muito alargada, quer do ponto de vista de estilo, quer tímbrico, quer rítmico, para abrir o espectro auditivo das crianças;
- Proporcionar uma experiência multidisciplinar e multissensorial.

As Orquestras apresentaram múltiplos objetivos específicos relativamente aos Concertos Escolares, sendo que a maioria está relacionada com a aproximação das crianças e jovens à música clássica, através do desenvolvimento de hábitos da audição e vivência de música ao vivo, que potencializam um ouvido crítico fundamental no seu crescimento.

Pergunta 7: Onde se realizam os Concertos Escolares? (selecione uma ou mais respostas)

Tabela 8 - Questionário às Orquestras - Pergunta 7: Onde se realizam os Concertos Escolares?

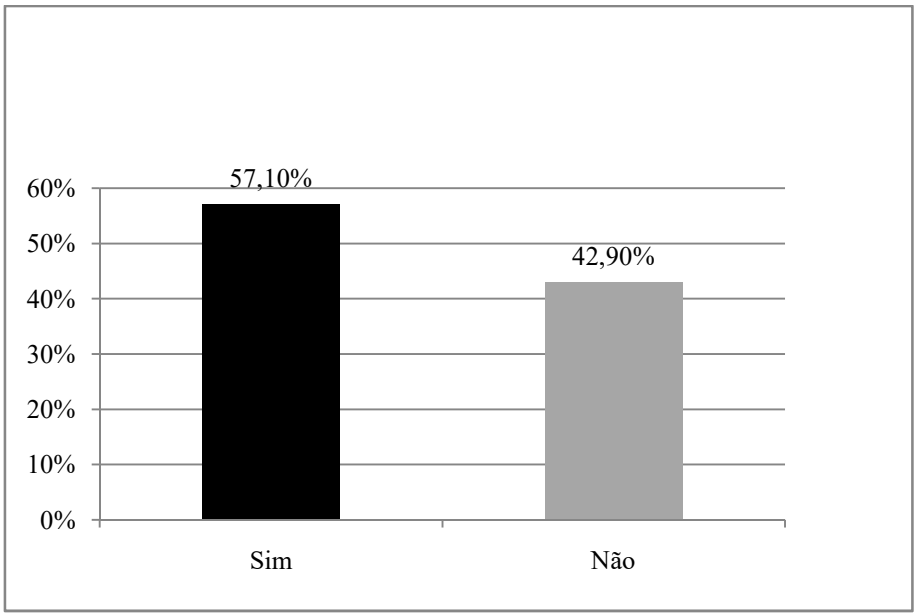
	Na sede da Orquestra	Nas escolas	Noutros auditórios
OFB			x
OG/GM	x		
OSPCM/SECM	x		
OSP	x		
OCCO		x	x
OCS			x
OCC		x	

Fonte: Elaboração da autora

Com este gráfico podemos concluir que existe um igual número de orquestras que realiza concertos na sede da própria orquestra e noutros auditórios, como salas de espetáculo e teatros. Em comparação, existe um menor número de orquestras (apenas duas) que realizam este tipo de concertos em escolas.

Pergunta 8: A Orquestra tem colaborações regulares ou parcerias com escolas?

Gráfico 4 - Questionário às Orquestras - Pergunta 8: A Orquestra tem colaborações ou parcerias com escolas?



Fonte: Elaboração da autora

Concluímos com as respostas que quatro Orquestras responderam que tinham parcerias com Escolas e três Orquestras responderam negativamente. É importante referir que a criação de parcerias com escolas potencializa um trabalho contínuo e consistente, fundamental para o sucesso destas atividades educativas.

Pergunta 9: Como é feita a seleção das escolas para estes concertos? (selecione uma ou mais respostas).

Tabela 9 - Questionário às Orquestras - Pergunta 9: Como é feita a seleção das escolas para estes concertos?

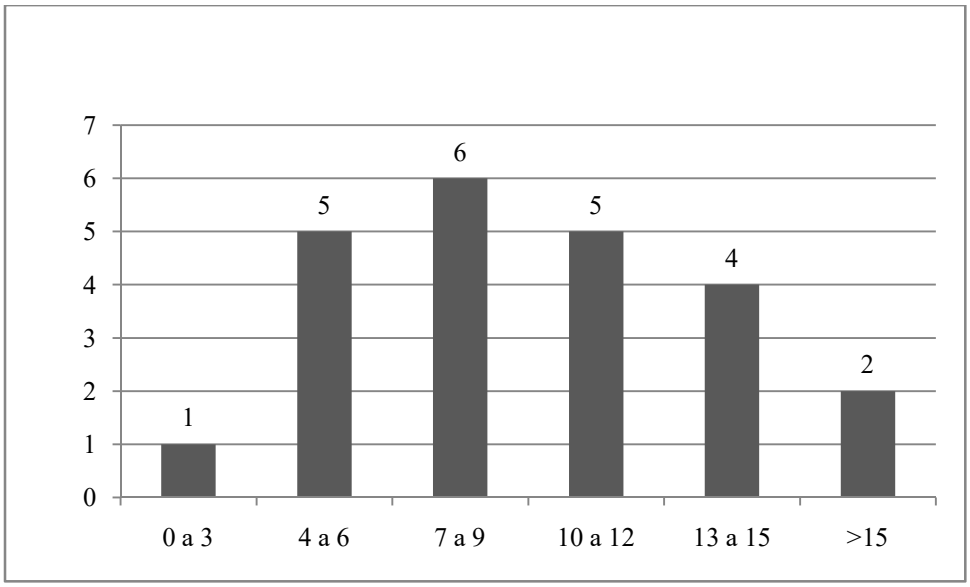
	Por convite da Orquestra	Por interesse e iniciativa da Escola	Outra
OFB	X		X
OG/GM	X	X	
OSPCM/SECM		X	
OSP	X	X	
OCCO			X
OCS	X	X	
OCC	X		

Fonte: Elaboração da autora

Com as respostas à Pergunta 9 podemos concluir que duas orquestras referiram "Outra" relativamente à forma de seleção para a participação das escolas. Ambas as orquestras referiram que essa questão envolve também a Ação das Câmaras Municipais, uma vez que não têm contato direto com as escolas. Apenas a OSPCM/SECM referiu que a participação nestes concertos dependia do interesse e iniciativa da própria escola.

Pergunta 10: Os Concertos Escolares são dirigidos a crianças com que idades? (selecione uma ou mais respostas).

Gráfico 5 - Questionário às Orquestras - Pergunta 10: Os Concertos Escolares são dirigidos a crianças com que idade?

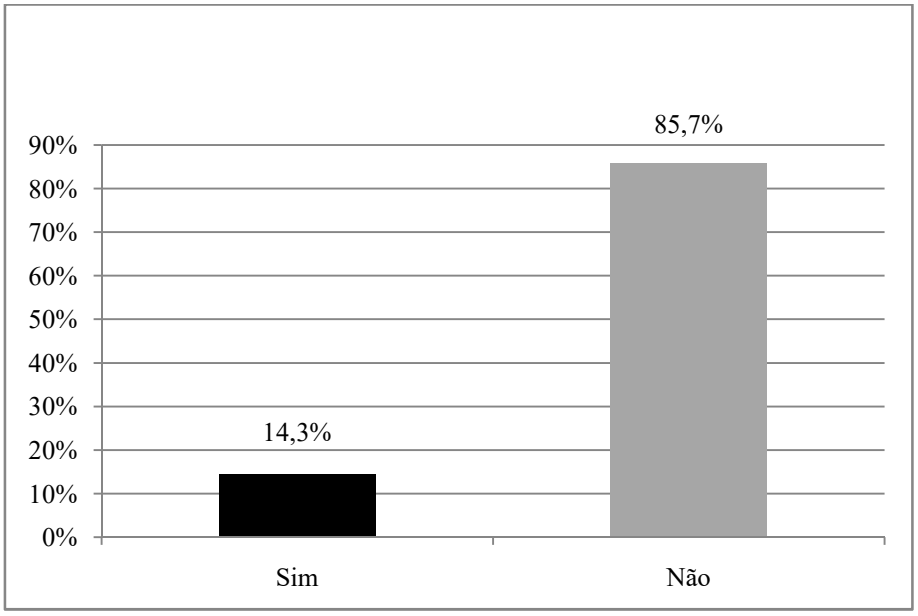


Fonte: Elaboração da autora

Ao analisarmos as respostas podemos concluir que só existe uma Orquestra que realiza concertos para crianças dos 0 aos 3 anos. Há seis orquestras a realizarem Concertos Escolares para crianças dos 7 aos 9 anos.

Pergunta 11: Os professores que acompanham as crianças nos Concertos Escolares têm acesso a algum tipo de materialdidático fornecido pela Orquestra para prepararem os alunos?

Gráfico 6 - Questionário às Orquestras - Pergunta 11: Os professores têm acesso a algum material didático para prepararem os alunos?



Fonte: Elaboração da autora

Das sete Orquestras apenas a Orquestra Filarmonia das Beiras respondeu que os professores tinham acesso a material didático fornecido pela orquestra como forma de prepararem os alunos para os concertos que vão assistir.

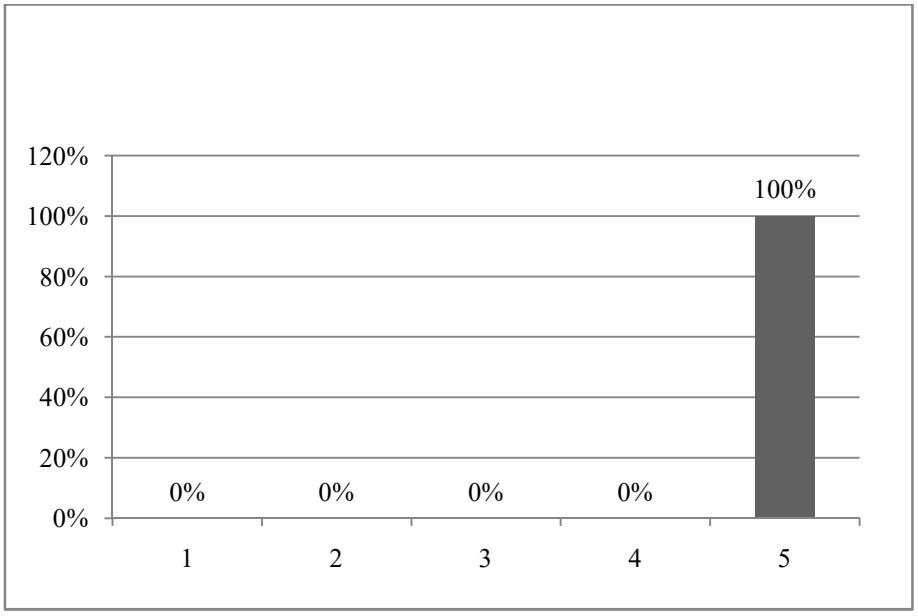
Pergunta 12: Que tipo de repertório é apresentado nestes concertos?

- Músicaclássica (Sec. XII até o presente) e canções populares;
- Diversificado;
- Depende sempre da idade das crianças;
- Excertos de "As Quatro Estações", "Carnaval dos Animais", "Pedro e o Lobo", Ópera Infantil, Sinfonias, entre outros;
- Mais específico para crianças e grupos escolares;
- Música Clássica, Jazz, Rock, Música Eletrónica, Música Experimental, Música Popular, entre outros.

Ao analisarmos as respostas podemos concluir que algumas Orquestras consideram mais indicado apresentar um repertório direcionado especificamente a um público infantil/jovem e que outras Orquestras apresentam um repertório mais diversificado.

Pergunta 13: Como classifica o *feedback*das escolas e dos alunos aos Concertos Escolares, sendo 1 pouca recetividade" e 5 "muita recetividade"?

Gráfico 7 - Questionário às Orquestras - Pergunta 13: Como classifica o *feedback* das escolas e dos alunos a estes concertos, sendo 1 "pouca recetividade" e 5 "muita recetividade"?



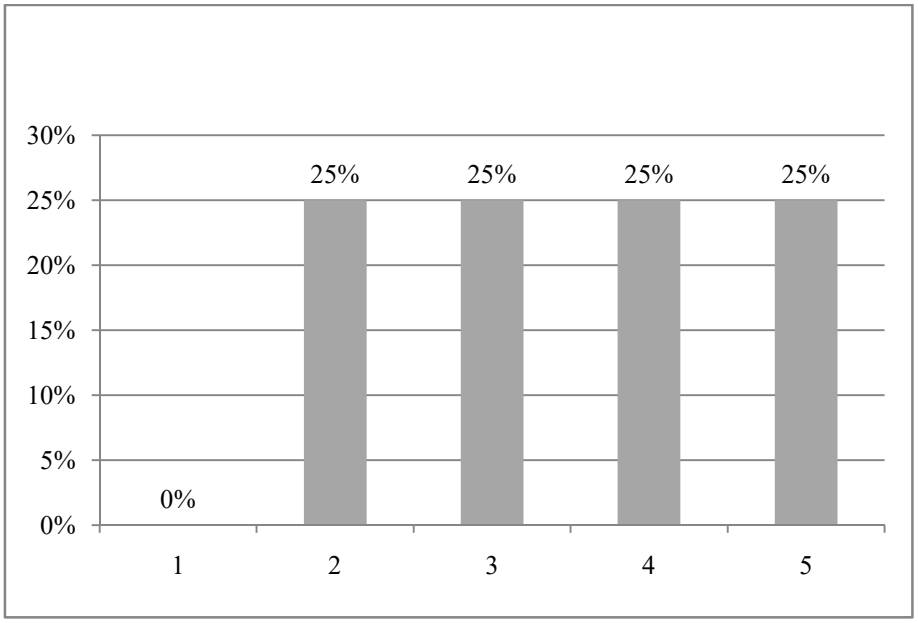
Fonte: Elaboração da autora

As respostas a esta pergunta foram unânimes: todas as Orquestras classificaram como 5 o *feedback* das escolas e dos alunos a estes concertos, o que comprova o seu sucesso e recetividade.

Parte C

Pergunta 14: Atualmente, como classifica a proximidade das Orquestras Profissionais Portuguesas com a comunidade, nomeadamente na oferta de projetos educativos e sociais?

Gráfico 8 - Questionário às Orquestras - Pergunta 14: Atualmente, como classifica a proximidade das Orquestras Profissionais Portuguesas com a comunidade? Sendo 1 "ausente" e 5 " muito próxima"

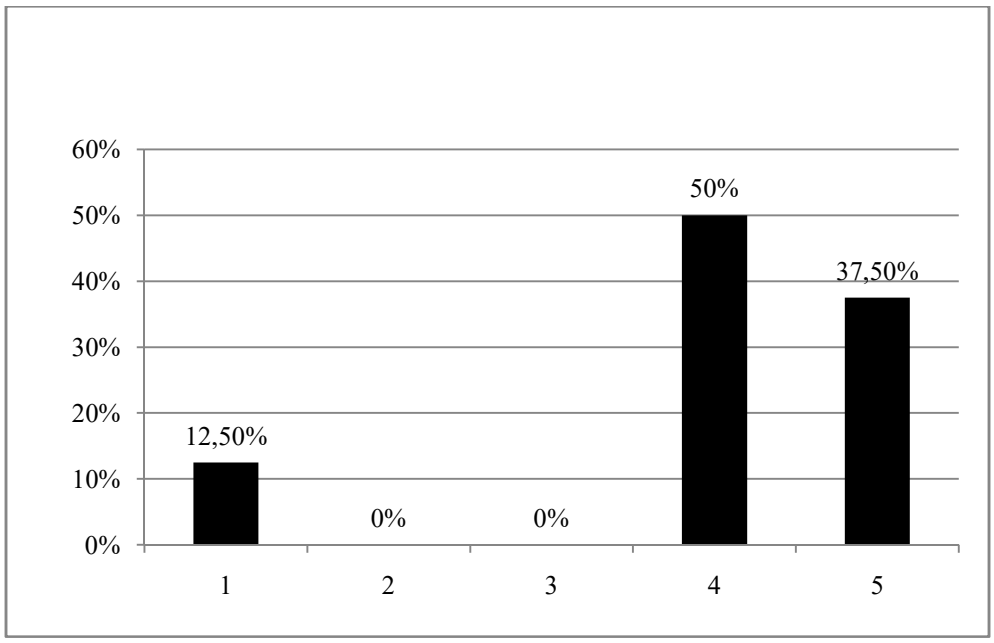


Fonte: Elaboração da autora

Esta pergunta não obteve respostas unânimes. Duas Orquestras classificaram de 2 a proximidade das Orquestras com a comunidade, duas classificaram como 3, duas orquestras como 4 e, por último, duas classificaram como máxima proximidade. Nenhuma instituição aponta que as Orquestras estão totalmente ausentes da comunidade. Podemos concluir, deste modo, que nas próprias orquestras não existe consenso acerca da proximidade à comunidade.

Pergunta 15: Como classifica o interesse e motivação dos músicos das orquestras na sua participação e envolvimento nas atividades educativas?

Gráfico 9 - Questionário às Orquestras - Pergunta 15: Como classifica o interesse e motivação dos músicos da Orquestra nas atividades educativas, sendo 1 "pouco interesse" e 5 "muito interesse"?

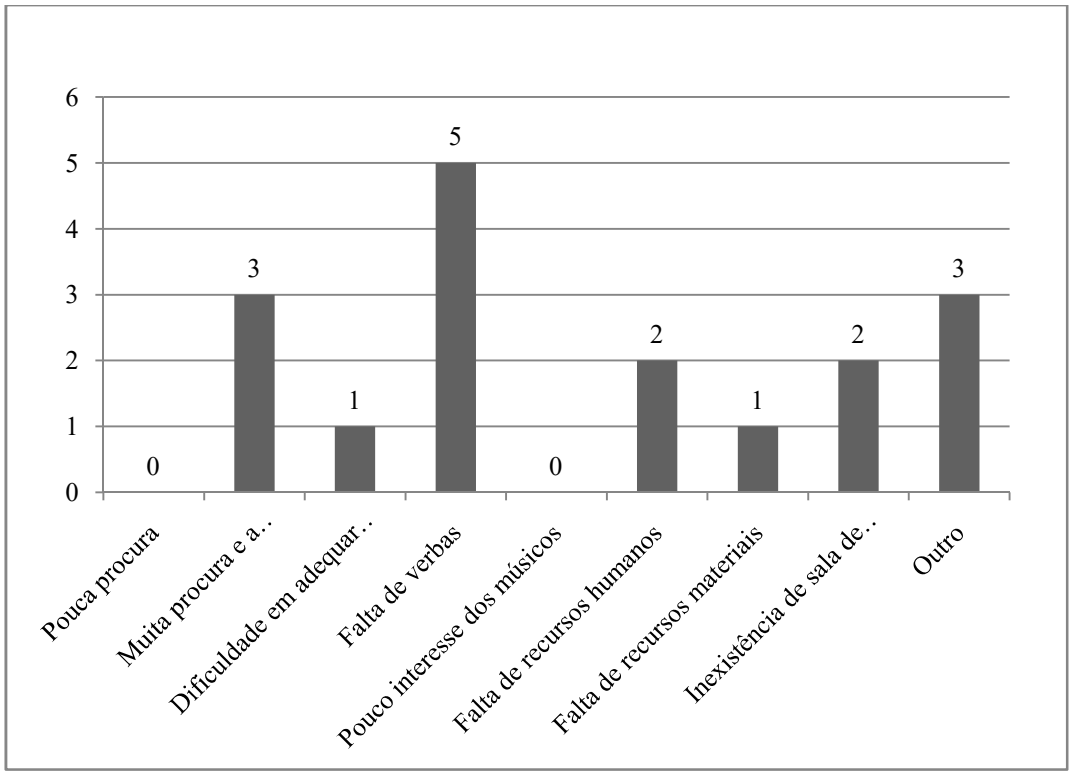


Fonte: Elaboração da autora

Metade das orquestras classificaram com 4 o interesse e motivação dos músicos na sua participação e envolvimento nestas atividades; três Orquestras atribuíram a classificação máxima e uma Orquestra deu a pontuação mínima. As respostas apontam para dados muito positivos, uma vez que o papel do músico é fundamental em todo o processo que caracteriza as atividades educativas.

Pergunta 16: Quais são os principais obstáculos que a Orquestra enfrenta na concretização das atividades educativas? (selecione uma ou mais respostas).

Gráfico 10 - Questionário às Orquestras - Pergunta 16: Quais os principais obstáculos na concretização das atividades educativas?

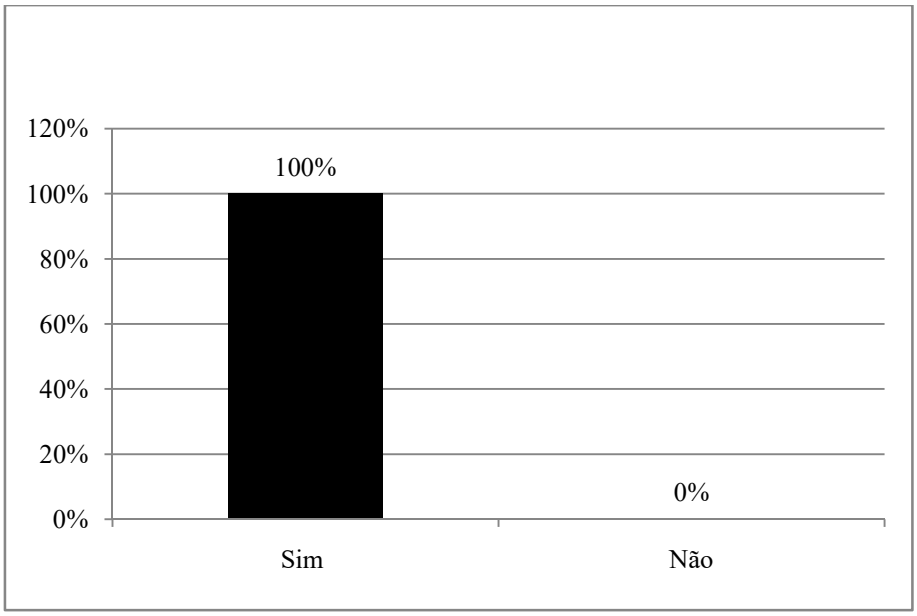


Fonte: Elaboração da autora

Dos oito obstáculos apresentados, apenas não foram selecionados a "Pouca procura destas atividades" e o "Pouco interesse por parte dos músicos". O obstáculo que se destaca, tendo sido selecionado por cinco orquestras é a "Falta de verbas", o que nos indica que existe um condicionamento financeiro. Foi pedido às três orquestras que responderam "Outro" obstáculo que o especificasse, tendo estas enunciado: "Falta de recetividade a nível administrativo", "Questões logística (distância e transporte) e poucas Câmaras investirem nestes Projetos" e, por último, "Falta de espaço próprio para a realização de Atividades Educativas".

Pergunta 17: Considera importante a existência de um Departamento Educativo nas Orquestras responsável por organizar, dinamizar e coordenar as atividades educativas?

Gráfico 11 - Questionário às Orquestras - Pergunta 17: Considera importante a existência de um Departamento Educativo nas Orquestras?

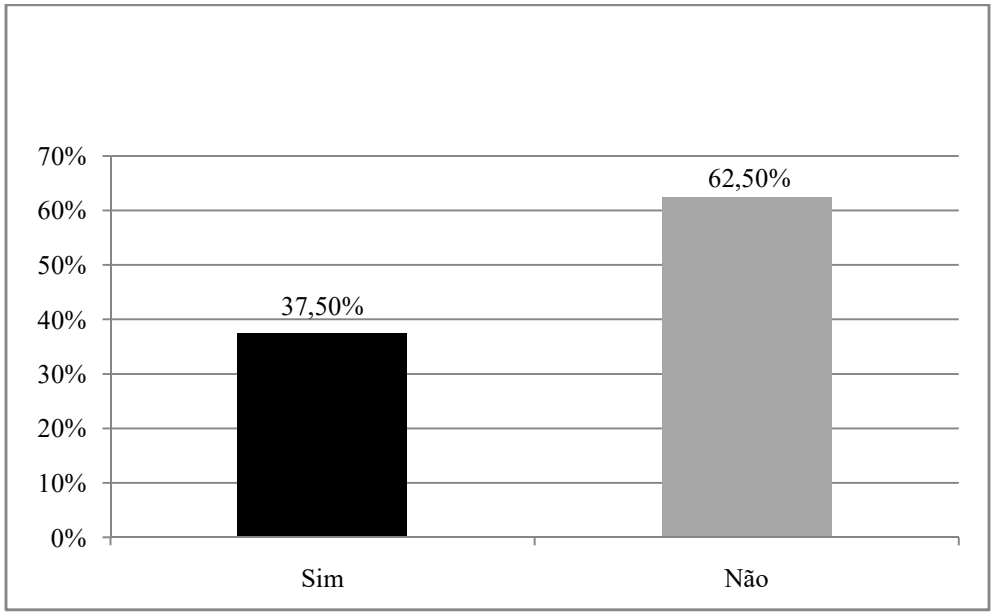


Fonte: Elaboração da autora

Todas as Orquestras concordaram que é importante existir um Departamento Educativo que tenha como objetivo organizar, dinamizar e coordenar todas as atividades educativas. É importante realçar, como foi apresentado na Pergunta 3, que apenas metade das Orquestras têm um Departamento Educativo.

Pergunta 18: Tem conhecimento de algum tipo de formação em Portugal destinada a formar profissionais para trabalharem como coordenadores, promotores e dinamizadores das atividades educativas nas Orquestras?

Gráfico 12 - Questionário às Orquestras - Pergunta 18: Tem conhecimento de algum tipo de formação em Portugal destinada a formar profissionais para trabalharem como promotores, coordenadores e dinamizadores das atividades educativas das orquestras?

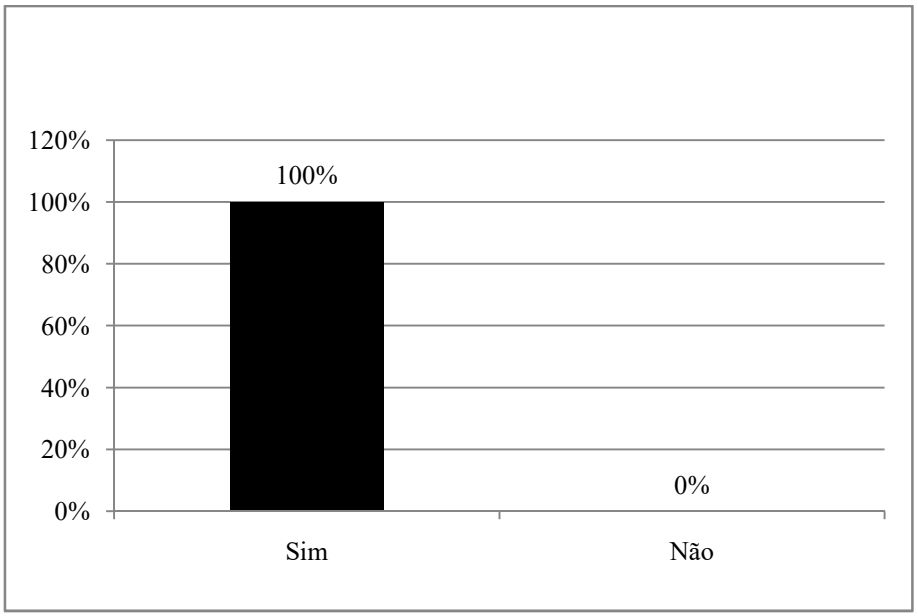


Fonte: Elaboração da autora

Apenas três orquestras responderam que tinham conhecimento sobre este tipo de formação. Ao ser-lhes pedido que indicassem qual o tipo de formação, foi descrito: "Workshops do Serviço Educativo da Casa da Música", "Curso de Animadores Musicais- Serviço Educativo da Casa da Música" e "A formação não é especificamente para este trabalho, mas há conferências e Workshops que podem ajudar".

Pergunta 18.1. Considera importante este tipo de formação?

Gráfico 13 - Questionário às Orquestras - Pergunta 18.1.: Considera importante este tipo de formação?

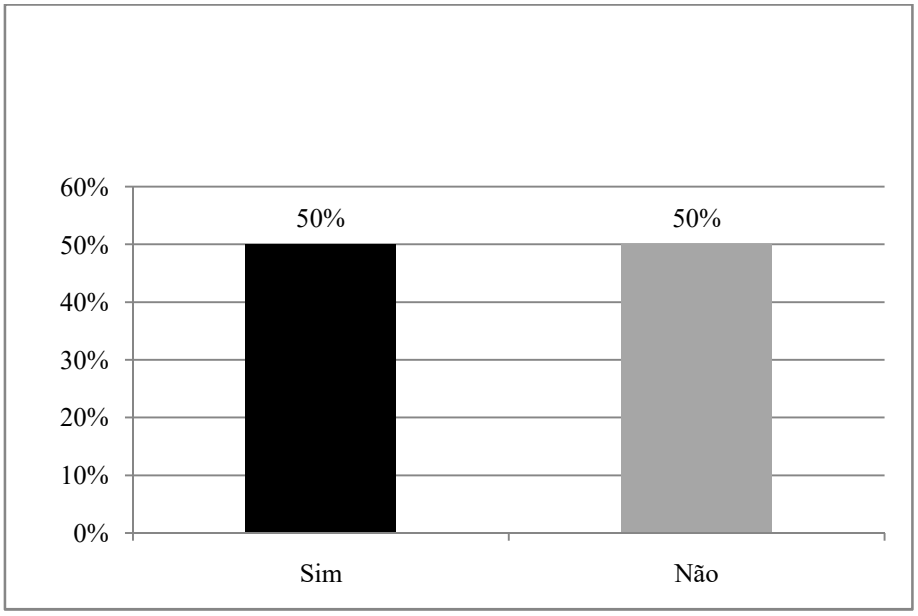


Fonte: Elaboração da autora

Apesar de apenas três Orquestras terem conhecimento da existência deste tipo de formação, todas as instituições responderam que consideram importante a prática deste tipo de ações.

Pergunta 19: A Orquestra tem parcerias com outras orquestras nacionais ou internacionais no âmbito das atividades educativas?

Gráfico 14 - Questionário às Orquestras - Pergunta 19: A Orquestra tem parceiras com outras Orquestras nacionais ou internacionais no âmbito das atividades educativas?

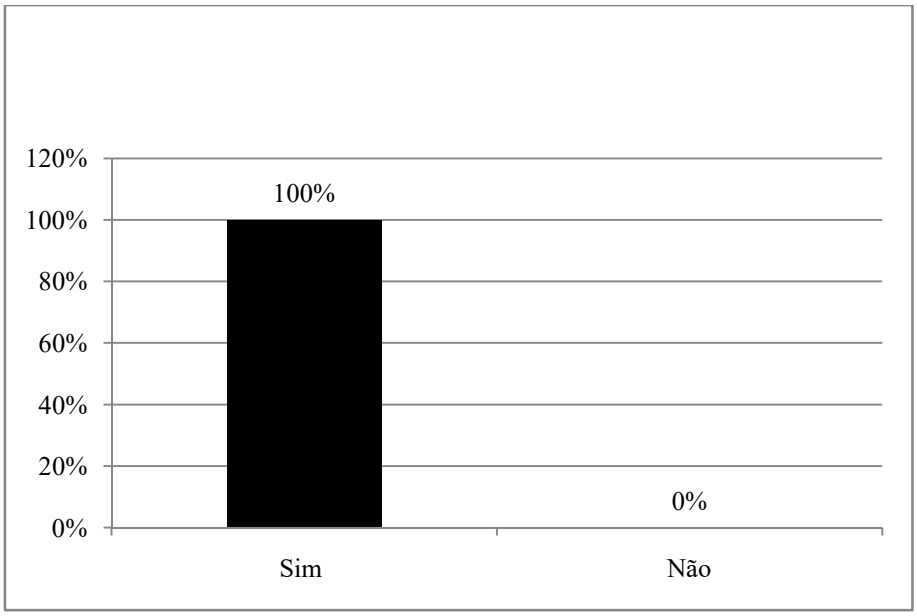


Fonte: Elaboração da autora

Metade das orquestras responderam que têm parcerias com outras orquestras. Ao ser-lhes pedido que indicassem quais, responderam: "Jovens alunos da Metropolitana são convidados a dirigir concertos pedagógicos da OCS", "EFNYO- European Federation of National Youth Orchestras", "Orquestra Geração, Royal Concertgebouw Orchestra e Gustav Mahler Jugendorchester" e, por último, "Instituições nacionais e internacionais com Serviço Educativo".

Pergunta 20: Considera que as Orquestras devem assumir um papel educativo na sociedade?

Gráfico 15 - Questionário às Orquestras- Pergunta 20: Considera que as Orquestras devem assumir um papel educativo na sociedade?



Fonte: Elaboração da autora

À última pergunta do questionário, as oito orquestras responderam,unanimemente, que as Orquestras devem assumir um papel educativo importante na sociedade, através de atividades educativas que permitam o seu envolvimento na comunidade que a rodeia.

8.2 Entrevistas

Foram entrevistados sete responsáveis pela organização, dinamização e realização das atividades educativas das orquestras profissionais portuguesas. Foi igualmente entrevistado o diretor pedagógico da Foco Musical, Miguel Pernes e, por considerar o conteúdo desta entrevista extremamente relevante relativamente à matéria abordada nesta investigação, será estudada neste capítulo, juntamente com as restantes entrevistas. Deste modo, a tabela seguinte apresenta todas as entidades e os responsáveis pela gestão das atividades educativas entrevistados neste trabalho:

Tabela 10 - Identificação das instituições e dos entrevistados

Nome da instituição	Nome do entrevistado	Cargo profissional	Data das entrevistas
Foco Musical	Miguel Pernes	Diretor Pedagógico	5 de maio de 2017
Orquestra Sinfónica Portuguesa	Duncan Fox	Músico da orquestra e coordenador principal das atividades educativas	18 de abril de 2017
Orquestra Filarmonia das Beiras	António Vassalo Lourenço	Diretor Artístico e Maestro Titular	24 de outubro de 2017
Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música/Serviço Educativo Casa da Música	Jorge Prendas	Coordenador do Serviço Educativo	14 de novembro de 2017
Orquestra Clássica do Centro	José Eduardo Gomes	Direção Artística e Maestro Titular	15 de novembro de 2017
Orquestra de Câmara de Cascais e Oeiras	Nikolay Lalov	Diretor Artístico e Maestro Titular	22 de julho de 2018
Orquestra Gulbenkian/ Gulbenkian Música	Catarina Lobo	Coordenadora do Serviço Educativo	18 de julho de 2018
Orquestra de Câmara Portuguesa	Teresa Simas	Gestão Artística	11 de outubro de 2017

Fonte: Elaboração da autora

Sete entrevistas foram realizadas presencialmente, em Lisboa e no Porto, tendo uma das entrevistas sido enviada e respondida por correio electrónico. As entrevistas presenciais foram organizadas segundo o método de orientação semidirectiva, em que foram definidaslinhas orientadoras através de perguntas e tópicos guia, apesar de não seguirem uma ordem precisa durante a entrevista. Deste modo, esta flexibilidade na forma como foram conduzidas, potencializou um vasto leque de conteúdos e informações, contextualizadas segundo as perspetivas e pontos de vista de cada instituição e entrevistado.A duração da entrevista variou mediante a disponibilidade referida pelos entrevistados.

Neste capítulo, apenas serão expostos os conteúdos temáticos predominantes nas oito entrevistas. Por considerar de grande interesse todos os tópicos e matérias abordados, todas as entrevistas encontram-se transcritas e podem ser consultadas em Anexo.

O papel educativo das Orquestras: devem as orquestras assumir um papel educativo na sociedade?

Todos os entrevistas consideram que as orquestras devem assumir um papel educativo na sociedade.

Teresa Simas referiu a importância de "fazer com que as orquestras ou qualquer entidade artística esteja ao serviço e em relação com a comunidade ou sociedade em geral, mas principalmente com a comunidade que a envolve".

António Lourenço afirmou que "Toda a arte em si tem de ser posta ao serviço da sociedade e ao serviço das pessoas e do seu bem-estar"; realçou também a importância das ações educativas no que diz respeito à sobrevivência das próprias orquestras e da criação de público- tal como referiu José Gomes - e especificou ainda que as orquestras devem ter uma ligação mais próxima relativamente à formação de jovens músicos: "as orquestras precisam, de facto, de ter uma intervenção na área da formação, seja de público em geral, de crianças e jovens, e também jovens músicos, na sua ligação às escolas de ensino vocacional.".

Segundo Jorge Prendas, os projetos educativos devem ir ao encontro das necessidades de diferentes tipos de comunidades, referindo o caso particular do Serviço Educativo da

Casa da Música: “Quando desenvolvemos um projeto é exatamente esse o foco: tens de olhar para a comunidade que tens à frente e saber definir o que é que as pessoas sabem fazer, o que é único nelas e que não permite a comparação com outros.”. É também esta a ideia defendida por Catarina Lobo, em que especifica que é essencial assumir um papel educativo com as escolas, mas também com outras comunidades, como o público familiar e o público adulto com menos recursos.

Para Nikolay Lalov, é fundamental que as orquestras tenham uma “programação dirigida exclusivamente para os mais novos com carácter pedagógico”.

Duncan Fox expõe que faz falta mostrar ao país as atividades educativas que estão a ser desenvolvidas pelas orquestras e que “o mais importante é ter um conceito forte e saber porque é que estamos cá, qual é a nossa função como músicos, como instituição. A partir desta ideia, desenvolver um plano de trabalho que beneficie a sociedade e é justamente nesta área educativa que temos mais para oferecer”. Outro parâmetro a ter em conta, segundo Duncan Fox, é de que “o objetivo do trabalho realizado nos concertos didáticos seja o de enriquecer as crianças e não pensar em termos de um público futuro (questões económicas), porque essa é uma visão muito limitada (...). Se como consequência direta esse público crescer, muito bem, mas esse não deve ser o principal objetivo.”.

Esta ideia é também defendida por Miguel Pernes, que alerta para o perigo de se realizar estas atividades como uma obrigação institucional, devendo as ações educativas realizadas serem sempre “focadas nas e para as crianças”.

A importância dos concertos didáticos no desenvolvimento e crescimento de uma criança.

Ao longo das entrevistas foi abordada a importância dos concertos didáticos e o seu possível impacto no desenvolvimento e crescimento das crianças e jovens que neles participam.

Para Duncan Fox estes concertos são uma oportunidade para desenvolver a criatividade: “Um dos principais objetivos é proporcionar a experiência de música ao vivo, como enriquecimento pessoal das crianças. Uma abordagem informal, em que há a

preocupação das crianças participarem e criarem a sua própria música através do desenvolvimento da criatividade".

Um parâmetro importante referido por Nikolay Lalov está relacionado com a aprendizagem musical das crianças, realçando o facto de o contacto direto que estes concertos promovem entre os músicos e o público poderem ser decisivos na escolha do instrumento musical e, possivelmente, desencadear um caminho profissional na área da música.

Jorge Prendas referiu que estes concertos proporcionam um contacto com a música muito importante e que a sua "exposição desde muito cedo vai despertar um gosto maior pela música", justificando, assim, o facto de ser muito relevante estas atividades serem promovidas também a bebés. Acrescenta ainda que "é nestas idades que os sentidos das crianças são esponjas e absorvem tudo".

O imprescindível trabalho conjunto com as escolas na democratização do acesso às artes foi realçado por Miguel Pernes, afirmando que "A escola é o único veículo para um acesso verdadeiramente democrático, ou seja, o acesso à música enquanto arte porque, se não, o que acontece, é que as únicas crianças que têm acesso à Música são aquelas cujas famílias mostram interesse e lhes proporcionam esse contacto e a escola consegue que todas as crianças participem. O ir e o vir embora é sempre uma coisa efémera".

Papel dos músicos da orquestra: interesse e motivação em participarem nas atividades educativas.

Neste parâmetro pretendia investigar se os músicos das orquestras tinham interesse e se estavam motivados para participarem nas atividades educativas de cada orquestra. Tinha também como objetivo indagar se o papel dos músicos de orquestra tem sofrido alterações nos últimos anos, ou seja, se o facto das orquestras realizarem atividades educativas, influencia as características/competências de um músico de orquestra.

A esta questão, Miguel Pernes respondeu que antigamente, nos primeiros anos da Foco Musical, os músicos da orquestra tinham muito relutância em realizar estas atividades, particularmente quando lhes era pedido que vestissem um figurino. Em comparação, afirma que, os jovens músicos, hoje em dia, encaram isso com muito interesse.

Para Jorge Prendas é fundamental os músicos que realizam estas atividades terem uma "competência artística e social muito elevada". Realça também o facto de a formação de músico de orquestra continuar, hoje em dia, pouco abrangente em relação a estilos musicais e, sobretudo, sem explorar competências sociais e humanas. Também relativamente à formação, Jorge Prendas chama a atenção de que é importante mostrar aos jovens músicos, no início das suas carreiras, todos os possíveis caminhos, nomeadamente, mostrar que há um caminho na área educativa e social.

A formação de jovens músicos nesta área educativa e social é reforçada por Teresa Simas que afirma que a OCP trabalhou durante sete anos, juntamente com os músicos de orquestra para formar "músicos *movers/performers*", ou seja, dar-lhes ferramentas e formação para que para além do seu papel habitual de tocar na orquestra, proporcionar também o desenvolvimento de outras competências, como por exemplo, "declamar, dançar e fazer movimentos".

Relativamente à Orquestra Gulbenkian, Catarina Lobo afirma que os músicos estão muito motivados para participarem nas atividades educativas e que têm demonstrado muita disponibilidade, o que tem sido essencial para os resultados positivos alcançados.

Na perspetiva de Duncan Fox, o papel do músico de orquestra não está a ser suficientemente alterado. Afirma que "O fator de ligação com a comunidade e enriquecê-la através da música devia ser a nossa prioridade. É muito importante que, por exemplo, os concertos para crianças terem de ser realizados por pessoas que gostem do que estão a fazer e com vontade para isso".

Medidas de aproximação entre orquestras, escolas e outras entidades culturais.

A aproximação das orquestras, escolas e outras entidades culturais foi uma das questões mais debatidas nas entrevistas. Pretendia-se responder a uma série de perguntas, tais como: Poderão as orquestras trabalhar mais em conjunto na matéria das atividades educativas? Como podem ser reforçadas as ligações entre orquestras e escolas?

Para Miguel Pernes, esta é uma matéria que tem ainda se ser melhorada. Afirma que as instituições têm alguma resistência em realizar um trabalho conjunto, o que originaria um "produto final melhor". No caso particular da Foco, esta beneficia de uma

proximidade com as escolas e realiza um trabalho educativo muito amplio. Contudo, há certos parâmetros condicionantes, nomeadamente em arranjar salas de espetáculo com as características ideais para os concertos e no tipo de repertório apresentado, sempre restrito a uma orquestra pequena. Seria, assim, muito benéfico uma parceria com orquestras profissionais.

António Lourenço atribui ao "poder político" a função de criar políticas educativas e culturais e que os "agentes" devem trabalhar para esse fim, ou seja, "colaborar e propor projetos que enquadrem essas políticas". Como exemplo, refere o novo Despacho Normativo das Orquestras Regionais, como é o caso da OFB, em que é estipulado que estas entidades têm de realizar atividades educativas.

Como medidas de aproximação entre orquestras e escolas, Nikolay Lalov propõe um diálogo entre estas instituições que assegure uma melhor organização e dinamização dos concertos, nomeadamente na concertação dos horários estipulado para esse efeito. Refere também a importância de um trabalho conjunto contínuo ao longo do ano letivo. José Gomes corrobora a ideia de que têm de ser criadas parcerias bem estipuladas entre escolas, escolas de música e orquestras, com o propósito de fomentar uma "atividade curricular integrada para ouvir concertos, ensaios e para conhecer os locais onde atuam as orquestras. É importante ser algo que seja factual e programado".

Com o objetivo de aproximação, a Fundação Gulbenkian, refere Catarina Lobo, tem trabalhado na divulgação o mais abrangente possível da programação educativa. Como estratégias tem realizado parcerias com a Junta de Freguesia de Avenidas Novas, com a Santa Casa da Misericórdia e com Academias Séniores.

Para Teresa Simas seria importante delinear estratégias de aproximação entre orquestras, escolas e instituições culturais. Contudo, afirma que esse cruzamento é difícil, devido a algumas condicionantes que caracterizam cada entidade. Como exemplo, refere a "dinâmica e uma série de problemas sociais e de rotina" das escolas e os "interesses e motivações" políticas que "nem sempre vão ao encontro daquilo que é a Arte pela Arte.". Uma das medidas de aproximação definidas pela OCP é a criação de parcerias com diversas Câmaras Municipais para a realização de um trabalho educativo e social com diferentes comunidades.

Departamentos Educativos: devem as orquestras ter um Departamento Educativo responsável por organizar, dinamizar e coordenar as atividades educativas?

Relativamente à questão da existência de um Departamento Educativo são apresentados diferentes pontos de vista, ainda que esta seja uma questão essencial para todas as orquestras.

Uma das condicionantes da existência de um Departamento Educativo, argumenta Nikolay Lalov, é a dinâmica da própria orquestra, afirmando que depende da estrutura administrativa e da organização da instituição. Afirma que entidades pequenas "podem estimular os próprios membros da orquestra a assumir um papel dinamizador, visto que, desta forma, o empenho de todos pode ser ainda maior". No caso particular da OCCO refere que não é necessário, uma vez que esta é gerida pelo Conservatório de Música de Cascais e a gestão das atividades educativas está ao cargo da Direção Pedagógica. Contudo, fundamenta que orquestras com uma dimensão maior "podem e devem ter um departamento".

Para José Gomes, uma orquestra deve ter uma pessoa ou uma equipa responsável por organizar este tipo de atividades e que deve ser um serviço educativo "bem organizado e dinamizado". Esta ideia é também corroborada por Duncan Fox, Teresa Simas e por Catarina Lobo afirmando que, apesar de ser uma questão fundamental, a existência de um Departamento Educativo é condicionada pela frágil situação económica que se encontram, atualmente, as orquestras.

Relativamente à fragilidade financeira sentida nas orquestras e entidades culturais nos últimos anos, Jorge Prendas referiu que foi a existência de uma equipa fixa que deu estabilidade para o SECM criar uma programação "coesa e homogénea".

8.3 Questionário às Escolas

Este questionário, direcionado à direção pedagógica das Escolas, Academias e Conservatórios até ao 8º Grau e de Ensino Especializado da Música, em Portugal, foi enviado inicialmente a trinta e oito escolas através da plataforma *Google Forms.*Uma vez que não houve resposta por parte de muitas destas instituições, restringiu-se a investigação às principais escolas do distrito de Lisboa. O preenchimento do questionário realizou-se presencialmente, tendo-me deslocado pessoalmente a cada uma das oito escolas que participaram no estudo. O principal objetivo foi a recolha e análise de dados relativamente à oferta de atividades educativas que promovam a escuta de música ao vivo, em particular os Concertos Didáticos Escolares que integram os Projetos Educativos das orquestras profissionais portuguesas.

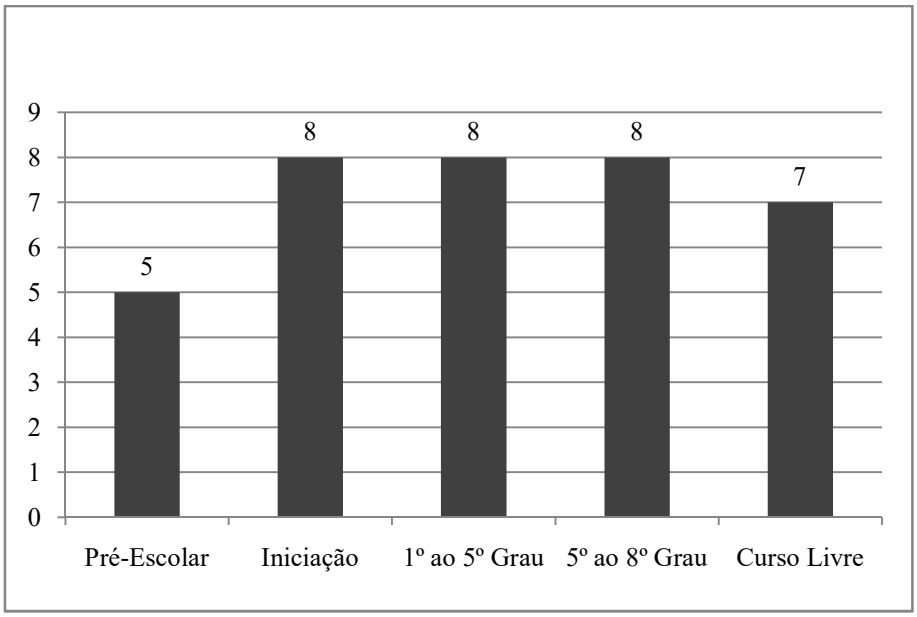
Tabela 11 - Questionário às Escolas: temática e objetivos

Tema	Objetivos	Perguntas
Concertos educativos e atividades que promovam a escuta de música ao vivo como prática pedagógica.	Identificar se as escolas têm como prática pedagógica a participação dos alunos em concertos educativos (se sim com que Orquestras e se não quais as razões ou obstáculos). Quais as idades/graus dos alunos que participam. Se existe preparação dos alunos. Se existem atividades pós-concerto.	13 perguntas fechadas e 3 abertas

Fonte: Elaboração da autora

Pergunta 1: Selecione as etapas/graus dos alunos que frequentam a escola.

Gráfico 16 - Questionário às Escolas - Pergunta 1: Selecione as etapas/graus dos alunos que frequentam a escola.

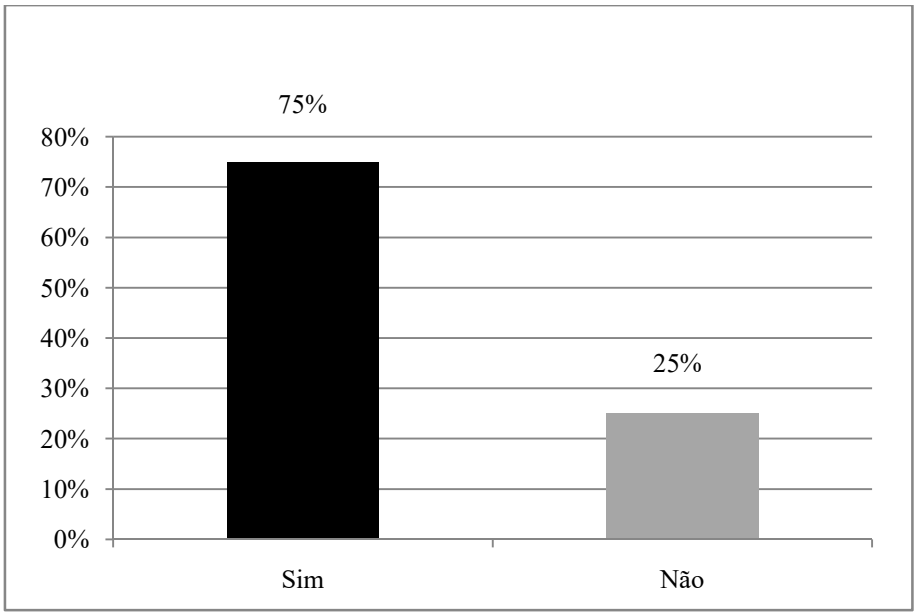


Fonte: Elaboração da autora

Através deste gráfico podemos identificar os graus dos alunos que frequentam as instituições inquiridas. As oito escolas têm alunos da iniciação ao 8º Grau, sete têm alunos que frequentam o Curso Livre e cinco têm alunos do pré-escolar.

Pergunta 2: A escola tem como prática pedagógica levar os seus alunos a concertos didáticos?

Gráfico 17 - Questionário às Escolas - Pergunta 2: A escola tem como prática pedagógica levar os seus alunos a concertos didáticos?

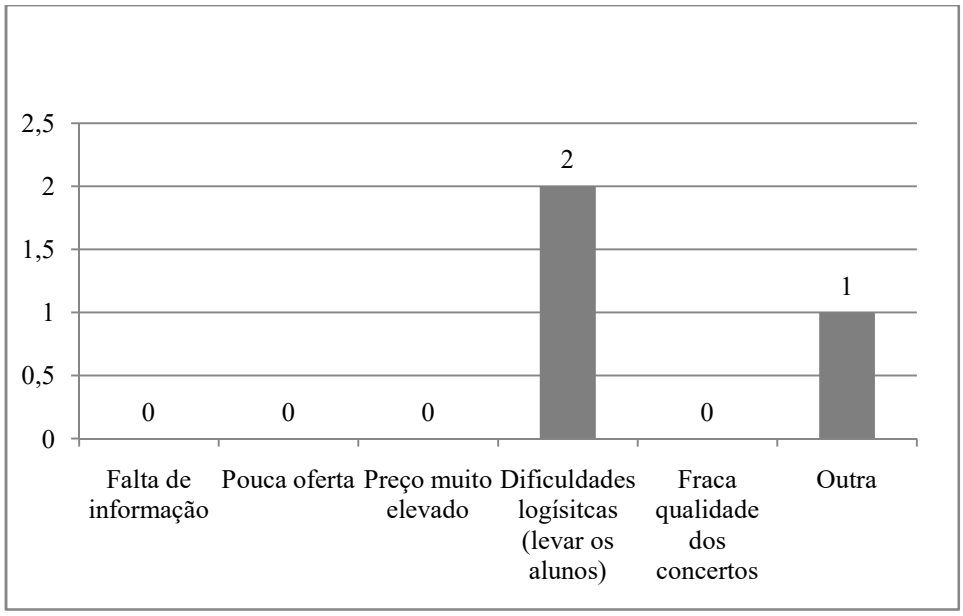


Fonte: Elaboração da autora

Ao analisarmos o gráfico podemos concluir que seis escolas têm como prática pedagógica levar os seus alunos a concertos didáticos e duas responderam que não têm esta iniciativa educativa.

Pergunta 2.1.[30]: Se não, indique as razões que estão relacionadas (selecione uma ou mais respostas):

Gráfico 18 - Questionário às Escolas - Pergunta 2.1.: Se não, indique as razões que estão relacionadas.



Fonte: Elaboração da autora

Esta pergunta pretendia averiguar os motivos pelos quais as escolas não levam os alunos a concertos didáticos. A duas escolas referiram que seria por questões logísticas, nomeadamente, no transportedos alunos a eventos fora da escola. Uma das instituições assinalou "Outra" razão tendo descrito, posteriormente, "Atividades da própria escola muito preenchida (audições e concertos)".

Pergunta 2.2.[31]: Se sim, indique o nome das Orquestras.

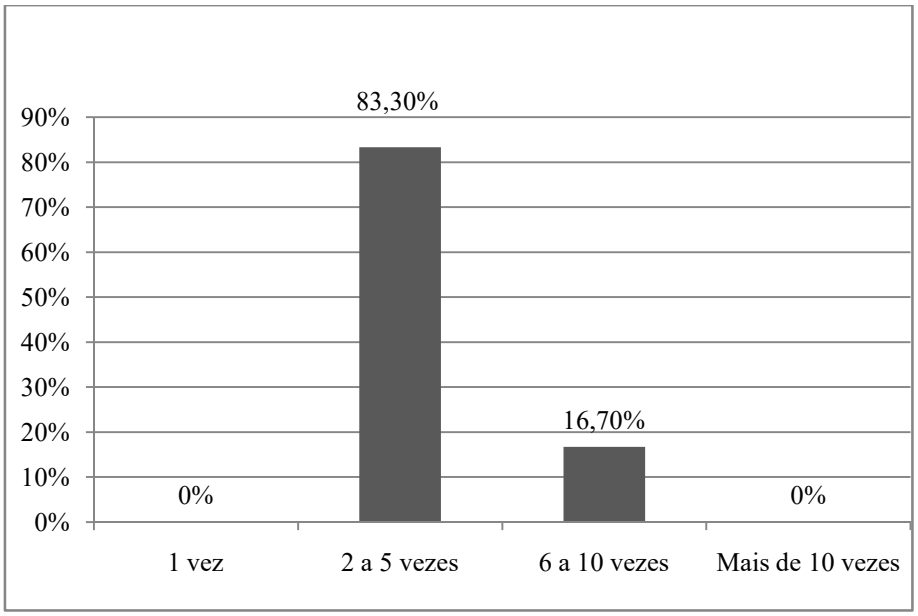
A Orquestra Gulbenkian/Fundação Calouste Gulbenkian foi referida pelas seis escolas, a Orquestra Metropolitana de Lisboa por duas, a Orquestra Académica Metropolitana por uma, assim como, a Orquestra Sinfónica Portuguesa.

[30] Esta pergunta foi dirigida apenas às escolas que não têm como prática pedagógica levarem os alunos a concertos didáticos.

[31] Esta pergunta foi dirigida apenas às escolas que têm como prática pedagógica levarem os alunos a concertos didáticos.

Pergunta 3: Indique a frequência durante o ano letivo com que a escola leva os seus alunos aos concertos didáticos:

Gráfico 19 - Questionário às Escolas - Pergunta 3: Indique a sua frequência durante o ano letivo.

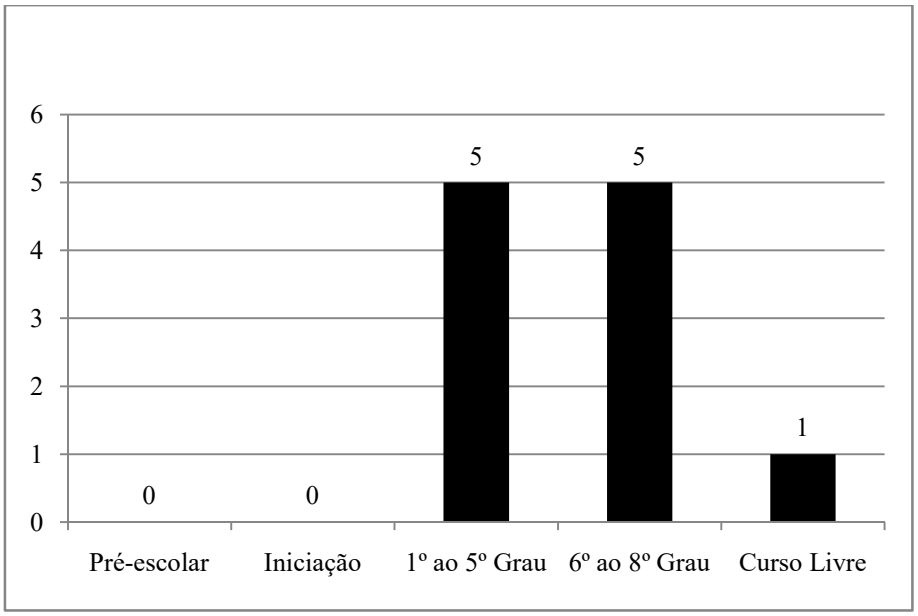


Fonte: Elaboração da autora

Ao analisarmos este gráfico podemos concluir que cinco escolas responderam que levam os seus alunos "2 a 5 vezes" num ano letivo, tendo apenas uma respondido "6 a 10 vezes".

Pergunta 4: Indique quais as etapas/graus dos alunos que costumam assistir aos concertos (selecione uma ou mais respostas):

Gráfico 20 - Questionário às Escolas - Pergunta 4: Indique quais as etapas/graus dos alunos que costumam assistir aos concertos:

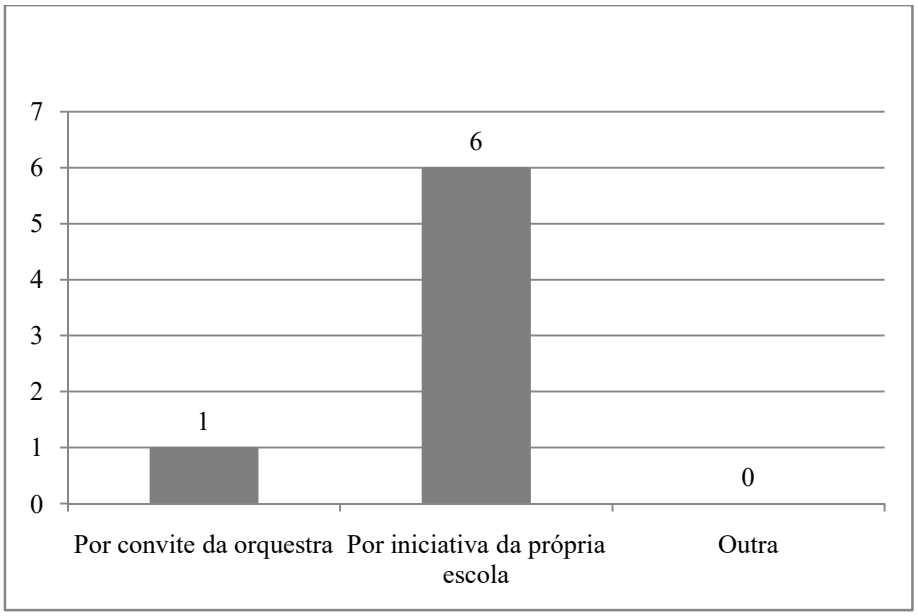


Fonte: Elaboração da autora

Os resultados desta pergunta demonstram que as etapas/graus dos alunos que assistem aos concertos didáticos são maioritariamente do 1º ao 8º Grau, tendo apenas uma escola indicado os alunos que frequentam o Curso Livre. É importante referir que existe uma lacuna relativamente aos alunos do pré-escolar e da iniciação, uma vez que nenhuma escola afirmou levar alunos destas etapas escolares a este tipo de concertos.

Pergunta 5: Selecione como é feito o contacto para a participação nos concertos didáticos (selecione uma ou mais respostas):

Gráfico 21 - Questionário às Escolas - Pergunta 5: Selecione como é feito o contactopara a participação nos Concertos.

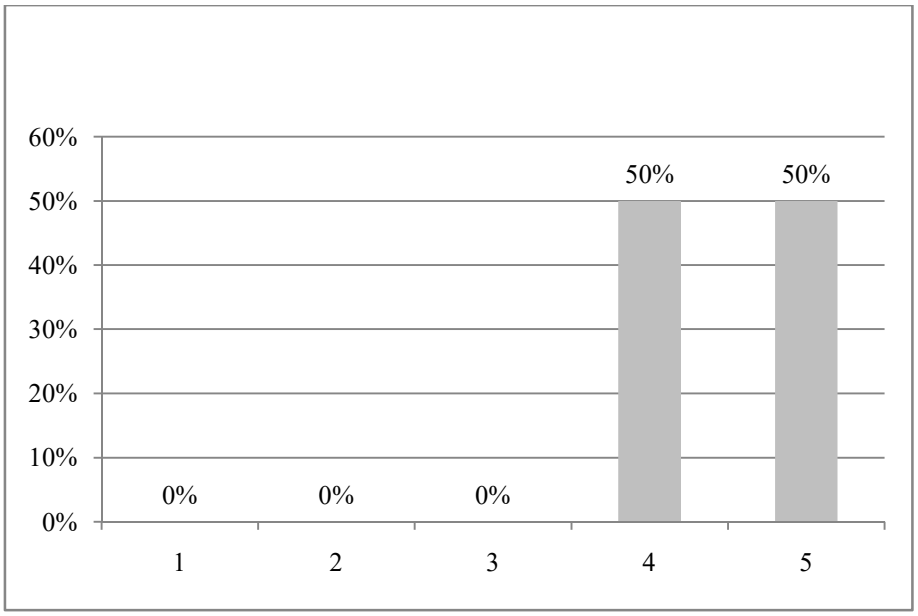


Fonte: Elaboração da autora

As seis escolas responderam que o contacto para a participação nos concertos didáticos é "Por iniciativa da própria escola", sendo que apenas uma referiu que também é realizado "Por convite da orquestra".

Pergunta 6: Como classifica o *feedback* dos alunos aos concertos didáticos, sendo 1 pouca recetividade e 5 muita recetividade?

Gráfico 22 - Questionário às Escolas - Pergunta 6: Como classifica o *feedback* dos alunos a estes concertos, sendo 1 pouca recetividade e 5 muita recetividade?

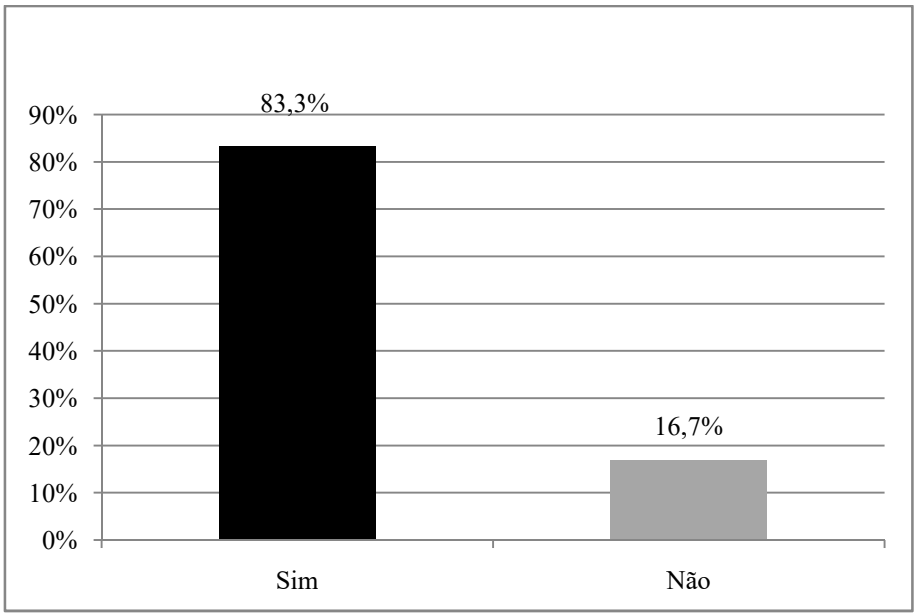


Fonte: Elaboração da autora

As respostas dividiram-se equitativamente relativamente ao *feedback* dos alunos: três escolas classificaram com um 4 e as restantes três com um 5. Esta classificação por parte das escolas reforça o interesse dos alunos neste tipo de atividades.

Pergunta 7: Existe alguma preparação dos alunos que assistem a estes concertos?

Gráfico 23 - Questionário às Escolas - Pergunta 7: Existe alguma preparação dos alunos que assistem a estes concertos?

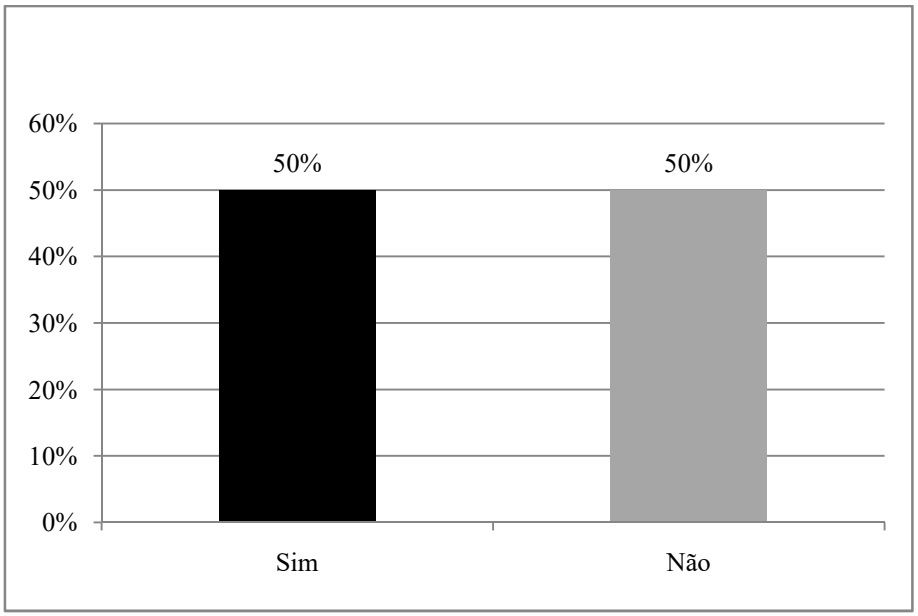


Fonte: Elaboração da autora

Este gráfico demonstra que cinco escolas confirmam que existe uma preparação dos alunos que assistem a estes concertos e apenas uma escola referiu que não existe esse momento. Tendo sido pedido às cinco escolas que identificassem quem facultava o material utilizado para esse efeito, todas responderam que essa matéria ficava à responsabilidade da própria escola. As cinco escolas consideram importante esta preparação.

Pergunta 8: Existe alguma atividade pós-concerto?

Gráfico 24 - Questionário às Escolas- Pergunta 8: Existe alguma atividade pós-concertorealizado na escola?

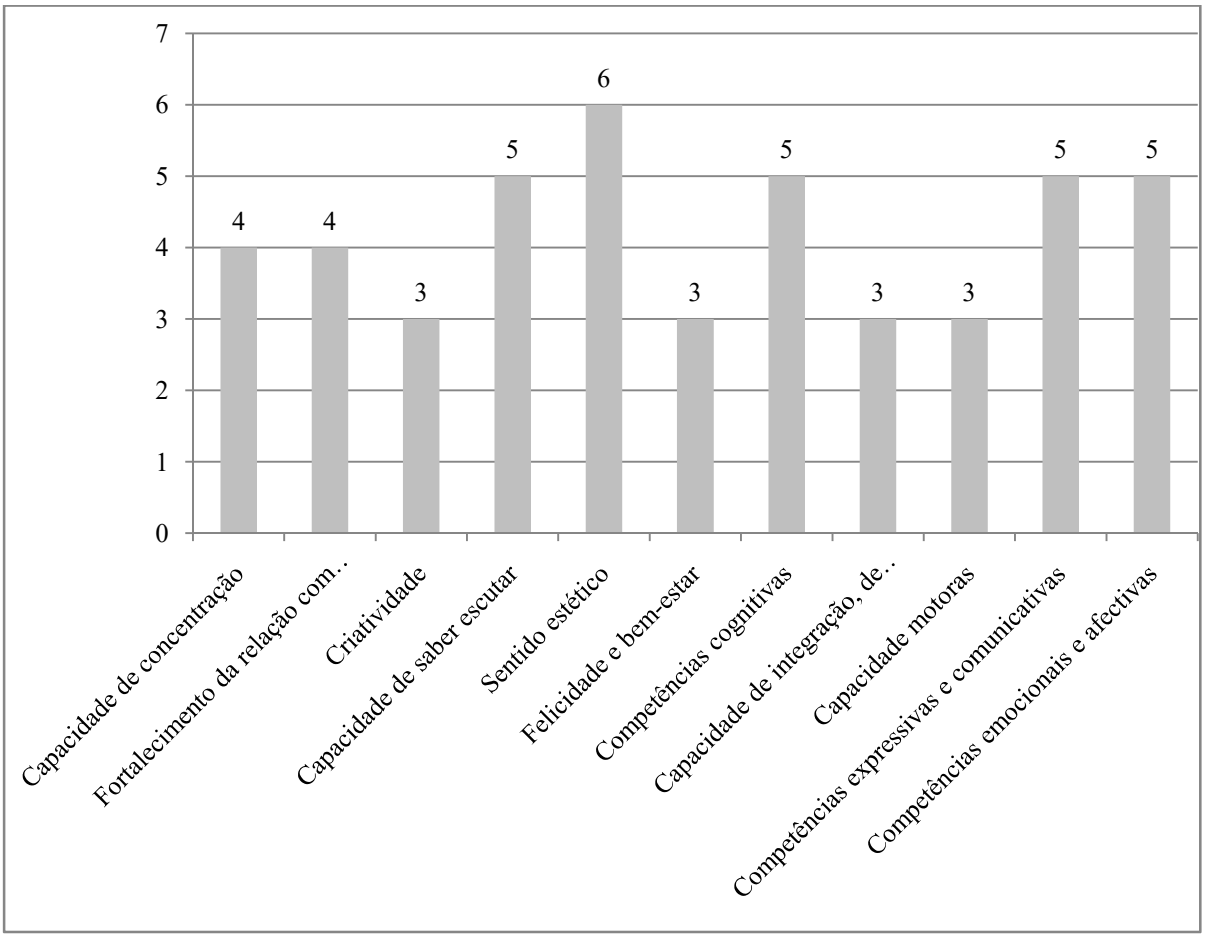


Fonte: Elaboração da autora

Podemos concluir que as respostas relativamente àsatividades pós-concerto se dividem equitativamente: três escolas responderam que realizavam esse momento e as restantes três afirmaram que não realizam esse tipo de atividade.

Pergunta 9: Das seguintes componentes que caracterizam o desenvolvimento, o crescimento e o processo de aprendizagem de uma criança, selecione as que acredita que os concertos didáticos abrangem:

Gráfico 25 - Questionário às Escolas - Pergunta 9: Das seguintes componentes que caracterizam o desenvolvimento, o crescimento e o processo de aprendizagem de uma criança, selecione as que acredita que os concertos didáticos abrangem:



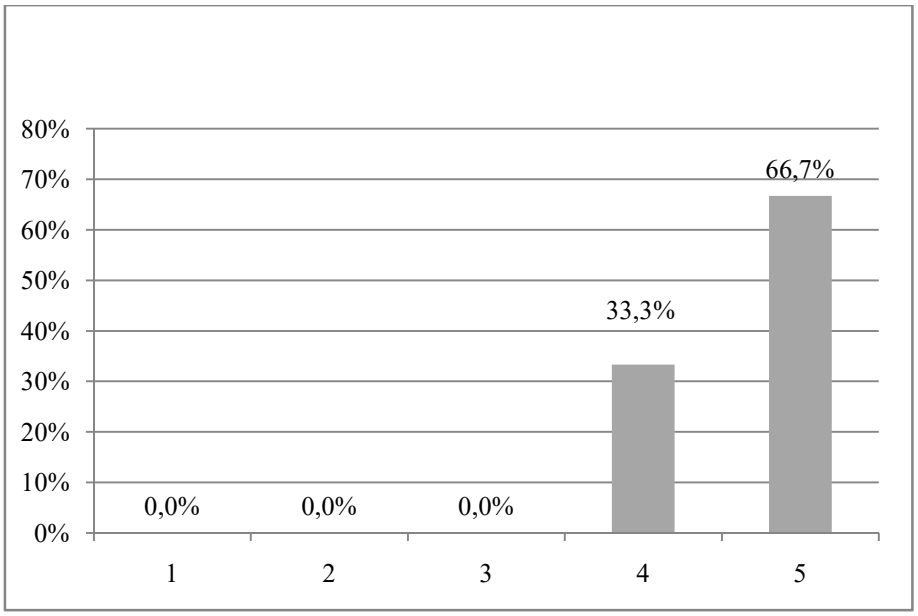
Fonte: Elaboração da autora

Das onze componentes de aprendizagem, o "Sentido estético" foi o único selecionado pelas seis escolas; seguidamente, selecionado por cinco escolas, está a "Capacidade de saber escutar", o desenvolvimento das competências cognitivas, expressivas e comunicativas e, por último, as competências emocionais e afetivas; a "Capacidade de concentração" e o "Fortalecimento da relação com os professores e os colegas" foram selecionados por quatros escolas. O desenvolvimento da "Criatividade", a "Felicidade e o bem-estar", a "Capacidade de Integração, de relacionamento e o respeito pelo

próximo" e o desenvolvimento das competências motoras foram os parâmetros selecionados por três escolas. Os dados reforçam a importância destes concertos no desenvolvimento e crescimento das crianças e jovens, uma vez que as componentes selecionadas abrangem diferentes parâmetros e competências.

Pergunta 10: Como classifica estes concertos no desenvolvimento pessoal dos alunos, sendo 1 pouco importante e 5 muito importante?

Gráfico 26 - Questionário às Escolas - Pergunta 10: Como classifica estes concertos nodesenvolvimento pessoal dos alunos?

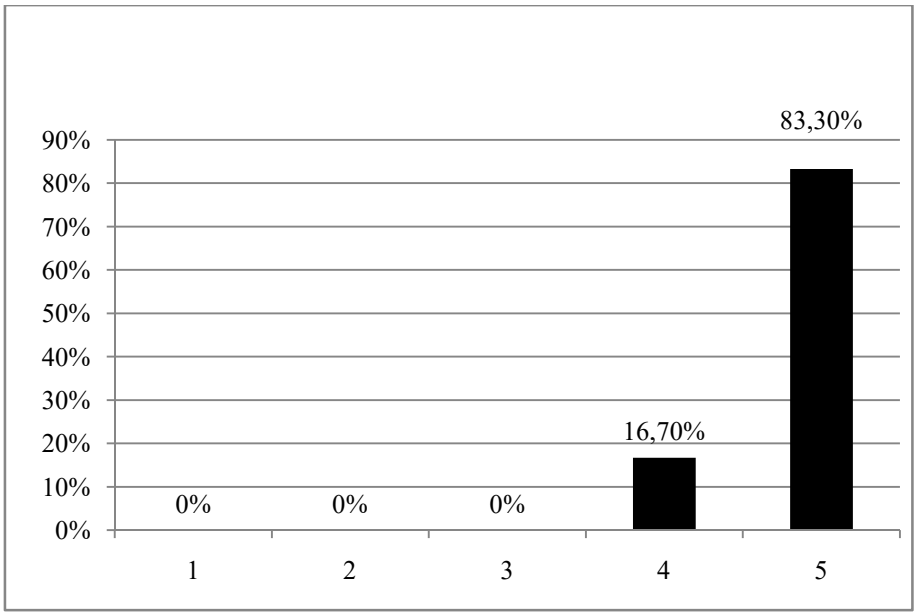


Fonte: Elaboração da autora

Numa escala de 1 (pouco importante) a 5 (muito importante) relativamente ao impacto destes concertos no desenvolvimento pessoal dos alunos, quatro escolas classificaram com 5 e duas com 4. As escolas evidenciam, através destes resultados, a importância destes concertos no desenvolvimento pessoal dos alunos.

Pergunta 11: Como classifica estes concertos no desenvolvimento musical dos alunos, sendo 1 pouco importante e 5 muito importante?

Gráfico 27 - Questionário às Escolas - Pergunta 11: Como classifica estes concertos no desenvolvimento musical dos alunos?

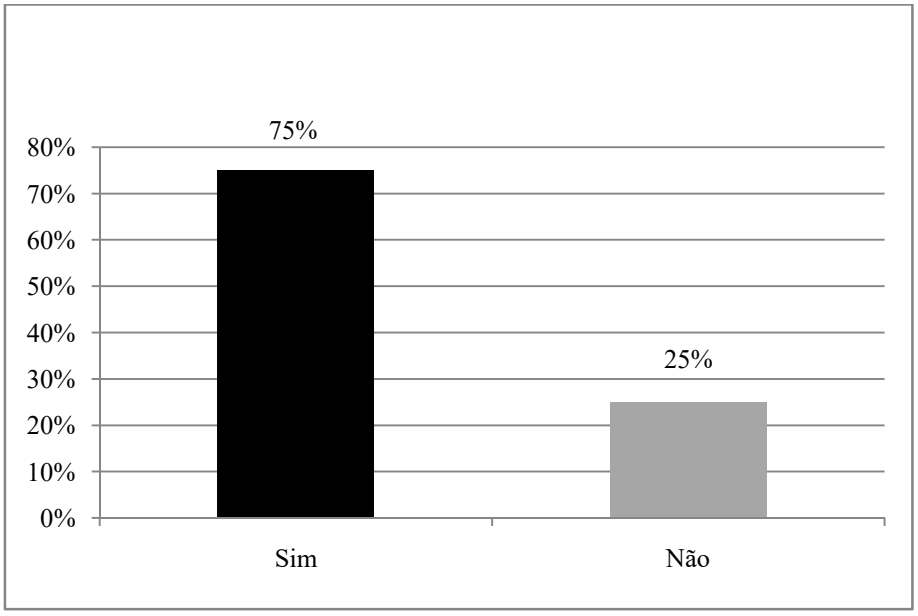


Fonte: Elaboração da autora

Relativamente à importância destes concertos no desenvolvimento musical dos alunos, cinco escolas classificaram com 5 e apenas uma escola com 4. Com estas respostas, as escolas afirmam a importância e o impacto destes concertos no desenvolvimento artísticos dos alunos.

Pergunta 12: A Escola tem também como iniciativa promover concertos didáticos na própria escola com orquestras ou formações de Música de Câmara?

Gráfico 28 - Questionário às Escolas - Pergunta 12: A Escola tem como iniciativa promover concertos didáticos na própria escola com Orquestras e formações de Música de Câmara?



Fonte: Elaboração da autora

Esta pergunta foi respondida pelas oito instituições inquiridas. Os resultados apontam que seis escolas realizam concertos didáticos na própria escola e duas responderam que não têm a iniciativa de promover este tipo de concerto.

9 Conclusão

Esta investigação termina com uma reflexão final onde é feito um balanço entre os conhecimentos expostos no capítulo da fundamentação teórica, os objetivos definidos e a análise dos resultados apresentados.

Como referi no início do trabalho, o interesse pela problemática abordada foi desencadeada pela minha participação em concertos didáticos aquando frequentava o Mestrado em Orquestra, em San Sebastián (Espanha). Foi uma experiência tão enriquecedora que suscitou em mim a curiosidade de saber mais sobre este tipo de atividade, levando-me a realizar o meu trabalho final de mestrado sobre este tema. Apesar de ter sido um desafio difícil, foi o que me abriu a porta para um mundo que eu desconhecia e que me fez ter a certeza da importância destas ações educativas. A oportunidade de realizar este projeto de investigação centrado nas atividades educativas das orquestras profissionais portuguesas permitiu, por um, lado explorar e aprofundar os conhecimentos anteriormente adquiridos e também explorar o caso particular dos projetos desenvolvidos por estas instituições.

É importante referir o esforço e avanços fundamentais realizados por inúmeras entidades educativas e culturais em Portugal, por fazerem com que a música e as artes façam parte da vida das crianças e dos jovens e que sejam encaradas como uma prioridade no domínio da educação e do ensino. Do meu ponto de vista, a Foco Musical é um exemplo pelo trabalho que tem desenvolvido e, sobretudo, pelo impacto que cria na vida de milhares de crianças, facilitando a democratização das artes. Foi muito importante ter assistido ao vivo a um dos concertos participados da Foco Musical, testemunhando a qualidade artística (musical, cénica, literária) e ter visto a plateia da Aula Magna cheia de crianças motivadas pelo que viam, ouviam e por participarem ativamente ao longo do espetáculo. O projeto educativo da Foco Musical serve de exemplo pela forma como centra a criança em todo o processo: como ouvinte, intérprete e criadora.

As entrevistas realizadas permitiram conhecer com maior detalhe as diferentes atividades que cada instituição realiza, quais os seus objetivos principais e também o processo desde o momento da idealização e criação da atividade, todos os mecanismos subjacentes, dificuldades, obstáculos e perspetivas futuras.

Como reflexão da análise dos dados apresentados através das respostas ao Questionário e entrevistas às Orquestras e ao Questionário às Escolas, um dos parâmetros positivos foi o facto de sete orquestras terem um Projeto Educativo definido. Contudo, um dado menos satisfatório é que apenas quatro orquestras têm um Departamento Educativo, composto por uma ou mais pessoas que seja responsável pela gestão das atividades. Foi referido pelos entrevistados a importância deste departamento, reforçando a ideia de que é essencial as atividades educativas estarem a cargo de pessoas especializadas no domínio não só da música, mas também da educação. A não existência de um departamento pode condicionar estas atividades, quantitativa e qualitativamente.

Podemos concluir que as atividades educativas das orquestras direcionadas ao público jovem são muito diversificadas. Pela leitura das entrevistas podemos afirmar que também há uma valorização crescente no que respeita a ações de carácter social e de solidariedade. Através do questionário às orquestras, concluiu-se que a maioria afirmou quena temporada 2016/2017 realizaram mais atividades educativas do que nos anos anteriores. Contudo, podemos afirmar que este é um dos caminhos que deve ser alvo de melhoramento, uma vez que é essencial ter continuidade no trabalho. Como afirmou Miguel Pernes na entrevista "O ir e vir embora é sempre uma coisa efémera". Para tal, creio que é necessário entender quais os principais obstáculos que as orquestras enfrentam na concretização destas atividades, sendo que a condicionante mais apontada está relacionada com dificuldades económicas.

Relativamente aos Concertos Escolares, duas escolas de música afirmaram não ter como prática pedagógica levar os alunos a este tipo de atividades. As dificuldades apontadas remontam a questões de logística, nomeadamente, levar os alunos a eventos fora da escola. Uma ideia para tentar colmatar este problema seria o envolvimento de Câmaras Municipais ou de Juntas de Freguesia para facilitarem o acesso e disponibilizarem os meios necessários. Seria também interessante, haver uma maior aproximação das orquestras realizando concertos ou ações educativas nas próprias escolas. As escolas responderam unanimemente que os concertos escolares têm um impacto muito positivo no desenvolvimento pessoal e artístico dos seus alunos, evidenciando, assim, a importância destas ações. Partilho o ponto de vista de Fernando Palacios:

> *En la educación musical tenemos que formar este tipo de personas atentas a la escucha detallista, puliendo bien sus oídos y educando su atención hacia todo sonido, por pequeño que éste sea; debemos predicar con el ejemplo*

> *combatiendo, en la medida de nuestras fuerzas, la degeneración sonora en la que nos hemos zambullido asumiendo una responsabilidad anticontaminante.* (Palacios, 1997, p.53)[32]

No que diz respeito às faixas etárias, apenas uma orquestra direciona estas atividades a bebés dos 0 aos 3, sendo a idade mais frequente dos 7 aos 9 anos. Foram apresentadas nas entrevistas, argumentos da importância de realizar atividades com música ao vivo a idades precoces, nomeadamente, foi referido por Jorge Prendas que "a exposição desde muito cedo vai despertar um gosto maior pela música.".

Apenas uma orquestra afirmou que estava envolvida na fase de preparação que antecede o concerto. As escolas responderam que esta é uma matéria que fica a cargo da própria instituição. Seria desejável haver um trabalho conjunto entre orquestras e escolas para que os alunos tenham todas as ferramentas necessárias para poderem desfrutar dos concertos na totalidade. É também necessário haver um investimento coletivo nas atividades pós-concerto (apenas três escolas realizam este tipo de atividades).

São dados muito positivos no que respeita à motivação dos músicos que, como foi descrito nas entrevistas, são uma chave fundamental para os concertos e outras atividades. Uma vez que existe este interesse, creio que seria interessante os músicos terem cada vez mais um papel ativo na aproximação da música com as pessoas, em especial com as crianças, propondo novas ideias e novos projetos.

> *Given the amazing abilities, creativity and energy of individual musicians, could we not conceive of turning the whole edifice on its head? Could we redirect the orchestra from an almost-exclusive focus on performance to a multi-faceted education mission? This would redefine in one bound the relationship of an orchestra to its community, by actually beginning to address the needs of that community. Relevancy and legitimacy are just around the corner and there for the taking.* (Woodcock, 2012, s.p.)[33]

---

[32] "Na educação musical temos de formar pessoas atentas à escuta detalhada, polindo bem os seus ouvidos e educando a atenção para o som, por mais pequeno que este seja; devemos dar o exemplo combatendo, na medida das nossas forças, a degeneração sonora em que "mergulhámos", assumindo uma responsabilidade de descontaminação." Tradução livre da autora.

[33] "Dadas as incríveis capacidades, criatividade e energia de cada músico, não poderíamos pensar em virar toda a estrutura do avesso? Não poderíamos redireccionar a orquestra de um foco quase exclusivo na performance para uma missão educativa multifacetada? Isto redefiniria imediatamente a relação de uma orquestra com a sua comunidade, indo ao encontro das necessidades dessa comunidade. Relevância e

Todas as orquestras, quer pelos resultados do Questionário quer pelas entrevistas, concordam que é muito importante assumirem um papel educativo e social. Tendo apresentado alguns dos parâmetros que requerem ainda um desenvolvimento e melhoramento e potenciais soluções para tal, apresento algumas propostas de ações futuras que, do meu ponto de vista, poderão facilitar o desenvolvimento e enriquecimento dos Projetos Educativos das Orquestras Profissionais Portuguesas:

- Criação de plataformas, como por exemplo, uma associação de orquestras que facilite a aproximação e comunicação entre as instituições.
- Realização de conferências e fóruns sobre a temática.
- Haver um maior contacto entre as orquestras e as escolas.
- Facilitar a organização e concretização de formação profissional na área dos Projetos Educativos (gestores e músicos).
- Escolas de ensino superior apostarem num currículo mais diversificado, permitindo o acesso a diferentes áreas e saberes, nomeadamente na temática abordada, fomentando o interesse para que os estudantes exerçam ações educativas e sociais.

Termino este trabalho recapitulando um dos principais motivos pelo qual me propus investigar sobre este tema: o facto de muitas crianças e jovens não terem acesso à música e nunca terem ouvido um concerto. Creio que, ao longo do trabalho podemos identificar diversos argumentos que confirmam que as atividades dinamizadas no âmbito dos Projetos Educativos das Orquestras Profissionais são um importante veículo que permite não só levar a música a cada vez mais crianças e jovens, mas também se assumem como um importante apoio pedagógico das escolas de música, estimulando o desenvolvimento de competências imprescindíveis na aprendizagem musical.

---

legitimidade estão mesmo ao virar da esquina e estão lá para que lhes tirem proveito." Tradução livre da autora.

Bibliografia

Livros

Cámara, A., Cañada, M., Albaina, M., & Larrinaga, I. (2012). *Acercar la Música a través de programas educativos en la CAPV: miradas desde la diversidad de públicos*. Donostia: Eusko Ikaskuntza.

Cañas, M. (2008). *Los conciertos didácticos en la educación musical*. Granada: Junta de Andalucía & Consejería de Cultura.

Gordon, E. E. (julho de 2015). *Teoria de Aprendizagem musical para recém-nascidos em idade pré-escolar* (4ª ed.). (V. Gaspar, Trad.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. (Obra original publicada em 1990).

Gordon, E. E. (novembro de 2015). *Teoria de Aprendizagem Musical: Competências, Conteúdos e Padrões* (2ª ed.). (M. F. Albuquerque, Trad.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. (Obra original publicada em 1997).

Malagarriga, A. (2010). *Que sea difícil dejar de escuchar*. Barcelona: L'Auditori.

Moral, J. P., & Herencia, G.R. (Eds.). (1998). *Los Conciertos Didácticos. Actas del Seminario en el ámbito de los XXVIII Cursos Internacionales Manuel de Falla, 1997*. Granada: s.e.

OCDE (1989). *As Escolas e a Qualidade* (1ª ed.). (Pinto, M. J. F., Trad.). Rio Tinto: Edições ASA.

Palacios, F. (1997). *Escuchar. 20 reflexiones sobre música y educación musical*. Las Palmas de Gran Canaria: Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

Palacios, F. (2011). *Hablar de escuchar*. Vitoria-Gasteiz: AgrupArte Producciones.

Palomares, J. y Roldán, G. (1998). *Los conciertos didácticos. Actas del seminario celebrado en Granada en el ámbito de los XXVIII Cursos Internacionales "Manuel de Falla" con el título "Los conciertos didácticos"*. Centro de documentação musical de Andaluzia. Junta Andalucía, Consejería de Cultura.

Sousa, A. B. (2003). *Educação pela arte e arte na educação* (3º Vol.). Lisboa: Horizontes Pedagógicos.

Swanwick, K. (2000). *Música, pensamiento y educación* (2º ed.). (M. Olasagasti, Trad.). Madrid: Ediciones Morata. (Obra original publicado em 1991).

Tavares, A., Sardica, J. M. & Nery, R. V. (2015). *50 Anos da Academia de Música de Santa Cecília*. Lisboa: Althum.com.

Teachout, D. (2005). *The Impact of Music Education on a Child´s Growth and development. Sounds of Learning. The impact of Music Education*. (pp 45-88). USA: IFMR International Foundation for Music Reseach.

Artigos de Revista

Henstschke, L. (2009). *Los Conciertos Didácticos, Hoy*. Papeles del Festival de Música Española de Cádiz, 4, 419-428.

Hurtado, J. (2004). *Conciertos didácticos: Aprendiendo a escuchar*. Eufonía: Didáctica De La Música, 32, 51-59.

Neuman, V. (2004*). La formación del profesorado y los conciertos didácticos*. Profesorado, revista de curriculum y formación del profesorado, 8 (1), 5.

Neuman, V. (2004). *Los conciertos didácticos para escolares*. Eufonía: Didáctica De La Música, 32, 17-28.

Palacios, F. (1997). *Los conciertos didácticos*. Boletín De ISME-España, (2), 10-14.

Sarmiento, P. (2010). *ROCE: Red de Organizadores de Conciertos Educativos*. Scherzo: Revista De Música, 25 (255), 128-129.

Serra, J.A. (2013). *Juventud y Música Clásica*. Scherzo, 290, 92.

Serrano, M. G. (2006). *Los conciertos didácticos: Una clase magistral fuera del aula*. Melómano: La Revista De Música Clásica, 11 (106), 56-61.

Vasconcelos, A. (2013). *Começar de novo: contra a violência dos dias e das políticas, não desistir nunca*. Newsletter APEM: APEM. Acedido em 13 de julho de 2018. http://www.apem.org.pt/newsletter/APEMNEWS_set2013.pdf

Artigos de Jornal

Pereira, M. (14 de outubro de 2017). *Isto não é uma iniciação à música. O bebé é uma pessoa*. Diário de Notícias. Acedido em 23 de junho de 2018. https://www.dn.pt/artes/interior/isto-nao-e-uma-iniciacao-a-musica-o-bebe-e-uma-pessoa-8841020.html

Woodcock, T. (28 de outubro de 2012). *Why Music is Important: The Orchestra Crisis. THEBLOG (Huffpos*t). Acedido em 5 de julho de 2018.

Artigos da Internet

Associação Portuguesa de Educação Musical. Acedido a 20 de março de 2018. http://www.apem.org.pt/newsletter/APEMNEWS_set2013

Bernstein, J. (s.d.). *Leonard Bernstein: a Born Teacher*. Leonard Bernstein at 100. Acedido a 13 de julho de 2018. https://leonardbernstein.com/

"Caracterização do Modelo Educativo da AMSC". Acedido a 4 de abril de 2017. http://www.am-santacecilia.pt/ensino/projeto-educativo-ideario/

Carriço, M. (17 de fevereiro de 2017). "Portugal devia ter cuidado para educar as crianças para o seu próprio futuro e não para o nosso passado". Acedido a 20 de junho de 2017. http://www.centro-edu-integral.pt/exames.portugal-tem-de-ter-cuidado-para-educar-as-criancas-para-o-seu-proprio-futuro-e-nao-para-o-nosso-passado.a707.html

"Cursos e Regimes da AMSC". Acedido a 24 de julho de 2017. http://www.am-santacecilia.pt/ensino/cursos-e-regimes/

Foco Musical. "Projeto Educativo da Foco Musical". Acedido a 10 de junho de 2017. https://focomusical.org/projeto-educativo/

Lynch, J. (2018). *On Leonard Bernstein's Centennial, Daughter Jamie Reflects on the Composer's Legacy & Their 'Raucous' Household*. Acedido a 14 de julho de 2018. https://www.billboard.com/articles/news/8252364/leonard-bernstein-centennial-jamie-bernstein-interview

"Música na Escola". Acedido a 12 de julho de 2018. https://gulbenkian.pt/musica/noticias/musica-na-escola/

Orquestra Clássica do Centro. Acedido a 29 de abril de 2017. https://www.orquestraclassicadocentro.org/

Orquestra Clássica do Sul. Acedido a 14 de agosto de 2017. http://www.orquestradoalgarve.com/

Orquestra de Câmara de Cascais e Oeiras. Acedido a 29 de abril de 2017. https://www.occo.pt/homepage/

Orquestra de Câmara Portuguesa. Acedido a 7 de julho de 2017. https://ocp.org.pt/

Orquestra Filarmonia das Beiras. Acedido a 29 de abril de 2017. http://www.orquestradasbeiras.com/index.php?page=contactos

Orquestra Gulbenkian/Gulbenkian Música. Acedido a 29 de abril de 2017. http://www.casadamusica.com/pt/servico-educativo/institucional-servico-educativo-casa-da-musica/fale-connosco/?lang=pt

Orquestra Sinfónica Portuguesa. Acedido a 7 de julho de 2017. https://tnsc.pt/orquestra-sinfonica-portuguesa/

"Regulamento Interno da AMSC 2016/2017". Acedido a 24 de julho de 2017. Recuperado de: http://www.am-santacecilia.pt/ensino/documentos-reguladores/

Reis, M. F. (6 de abril de 2015). "Devia ser proibido aprender a ler e escrever no jardim-de-infância". Acedido a 3 de março de 2018. https://criancasatortoeadireitos.wordpress.com/2015/04/11/eduardo-sa-devia-ser-proibido-aprender-a-ler-e-escrever-no-jardim-de-infancia/

ROCE-Red de Organizadores de Conciertos Educativos y Sociales. Acedido a 17 de outubro de 2017. http://www.rocemusica.org

Serviço Educativo da Casa da Música. Acedido a 20 de abril de 2017. http://www.casadamusica.com/pt/servico-educativo/institucional-servico-educativo-casa-da-musica/fale-connosco/?lang=pt

"The most important thing that music can do". Acedido a 14 de janeiro de 2018. https://www.berliner-philharmoniker.de/en/education/10-questions/

Teses

Afonso, C. (2016). *Proyectos educativos en las orquestas sinfónicas: el aula de Música de la Orquesta Sinfónica de Euskadi*. Centro Superior de Música del País Vasco, San Sebastián.

Bilbao, M. G. (2015*). Acciones Socio Educativas de las Orquestas Sinfónicas Españolas y de Gran Bretaña*. Universidad Del País Vasco, País Vasco.

Neuman, V. (2003). *Los conciertos didácticos y la audición musical en el aula. La experiencia de la Orquesta Ciudad de Granada y su influencia en la acción docente*. Universidade de Granada, Granada.

Rozen, B. D. (1997). *The contributions of Leonard Bernstein to Music Education: An Analysis of His 53 Young People´s Concerts*. University of Rochester, New York.

Recursos Audiovisuais

Foco Musical, reportagem FMTV, vídeo institucional (2015). Acedido a 20 de maio de 2017. https://www.youtube.com/watch?time_continue=452&v=Q7mFWZejQBY

10 Anexos

10.1 Entrevistas

10.1.1 Foco Musical

Miguel Pernes (Diretor Pedagógico)

Data: 5 de maio de 2017

Local: Sede da Foco Musical, Lisboa

Entrevistadora: A Foco Musical tem trabalhado ou tem parceria com alguma orquestra profissional portuguesa?

Miguel Pernes: As poucas instituições que existem acabam por trabalhar de costas voltadas, encaram-se mais como concorrência em vez de se tentarem complementar. A Foco já tentou aproximar-se de algumas instituições orquestrais e sentimos sempre pouca recetividade, o que pouparia recursos a todos e o produto final seria muito melhor.

E: Essa aproximação seria uma prioridade?

MP: As orquestras não dão prioridade a essas questões, claro que umas menos que outras e, infelizmente, muitas realizam estas atividades como uma obrigação institucional, e esta é a grande diferença em relação à Foco. Todo o nosso trabalho é focado nas e para as crianças, apesar de eu acreditar que os nossos concertos têm em termos musicais maturidade para um público adulto.

E: Uma das coisas que mais me chamou a atenção no concerto que assisti foi o nível de interesse das crianças e a forma como todas elas viam e escutavam com atenção todos os pormenores à sua volta. Considera que a preparação é a chave para estes aspetos que referi?

MP: O nosso modelo de trabalho é um Modelo Participado, a questão de estarem 1500 crianças com o envolvimento e o nível de silêncio que tu comentaste tem a ver com o trabalho realizado dentro da sala de aula. A escola é o único veículo para um acesso verdadeiramente democrático, ou seja, o acesso à música enquanto arte porque se não o

que acontece é que as únicas crianças que têm acesso à música são aquelas cuja família mostra interesse e lhes proporciona esse contacto e a escola consegue que todas as crianças participem. O ir e vir embora é sempre uma coisa efémera.

E: Como funciona o trabalho realizado nas escolas?

MP: As crianças trabalham na sala de aula curricularmente. Nas escolas que têm protocolo com a Foco, os professores fazem parte da nossa equipa. Como os concertos são abertos a todas as escolas que se queiram inscrever, alguns são professores de música ou professores do 1º Ciclo e Educadores de Infância que, por se interessarem e quererem participar, têm de vir a uma formação, realizada um ou dois meses antes do espetáculo, onde são fornecidas ferramentas e material didático que ajude na preparação desse concerto.

E: Como tem sido o processo da criação destas obras?

MP: Do ponto de vista do conteúdo, as primeiras obras têm uma história mais inocente e uma estética neoclássica e, à medida que fomos avançando no tempo, em paralelo com o amadurecimento da escritora do compositor Jorge Salgueiro, o conteúdo tornou-se também mais complexo. A questão de estarmos a trabalhar só com um compositor traz uma identidade estética, uma linha de trabalho coerente. O Jorge Salgueiro teve o cuidado de, em 1998, ir dar aulas no nosso Projeto, para conhecer melhor as crianças e o gosto delas. Há muitas questões que nos levaram a não menorizar o conteúdo que levamos às crianças. Por exemplo, neste último concerto, o texto foi escrito por Miguel M. Tavares que não é um escritor de contos infantis, as suas obras são até bastante densas.

E: Como surgiu o Projeto?

MP: Para além de sermos da área da Música somos da área da Educação e este é essencialmente um projeto educativo. A Foco foi criada num processo invertido em relação às estruturas culturais e musicais: abriu-se um Departamento de Produção para servir os interesses da sala de aula, o que permite, nas géneses das coisas, estarmos por dentro das necessidades dos professores e das crianças, e isso muda a forma de ver a conceção do próprio concerto.

E: O trabalho de sala de aula é exclusivamente feito pelos professores de música?

MP: Nós tentamos sempre que haja um envolvimento por parte dos Educadores de Infância e do 1º Ciclo. Apesar do ponto de partida ser a música, nós não gostamos de a encarar como algo à parte, gostamos que a disciplina se cruze com as outras áreas do conhecimento (a "transversalidade dos saberes"). Tentamos, por exemplo, que as narrativas cruzem uma série de áreas e seja um trabalho coletivo do ponto de vista da docência.

E: Os músicos que tocam na Orquestra Didática da Foco têm algum tipo de preparação, uma vez que muitas vezes têm que estar em contacto direto com as crianças?

MP: Sim, há sempre uma reunião de contexto. Antigamente, em 1996 havia um cuidado maior nesse aspeto, estamos a falar de uma época em que os músicos tinham muita relutância em vestir um figurino, mas agora é tudo mais fácil. Os jovens músicos encaram isso com muito interesse, mas para os músicos dessa época era mesmo um sofrimento. Cada vez mais, o foço entre a idade das pessoas que estão na plateia e as que estão no palco é menor.

E: Essa aproximação de idades é importante?

MP: Sim, acho que sim. Mas tem que se dar sobretudo muita importância ao ritual do espetáculo e à consciencialização dos músicos.

E: Quem deveria ter o dever de organizar e dinamizar este tipo de atividade para que todo o processo de levar a música às crianças pudesse ser mais rápido e eficaz?

MP: Em primeira mão era muito importante que as estruturas dialogassem, que chegassem a conclusões e aprendessem umas com as outras.

E: Considera importante haver uma plataforma que criasse esse diálogo?

MP: Sim, temos todos a aprender uns com os outros. No nosso caso temos uma grande proximidade com as escolas, falamos muito sobre as suas necessidades, realizando questionários de avaliação onde se manifesta, por exemplo, o que poderia ter corrido melhor de forma a podermos aperfeiçoar esses aspetos no ano seguinte. Mas, por outro lado, temos muita dificuldade noutros parâmetros. Por exemplo, se queremos salas temos de as pagar, não temos uma orquestra institucional com vencimentos pagos, ou seja, temos muitas dificuldades financeiras, apesar de serem um sucesso do ponto de

vista da adesão. Sinto que há estruturas que têm tudo isso, mas que não têm o conhecimento e o contacto privilegiado com as escolas como nós temos. Era tão mais fácil com uma fusão com qualquer estrutura e seria um resultado magnífico. Por exemplo, em termos de repertório estamos sempre condicionados, mas se tivéssemos uma grande orquestra poderíamos ter um repertório sempre sinfónico.

E: Que tipo de atividades promovem para famílias?

MP: Com a Orquestra fazemos os Concertos Participados, como o que tu assististe. Fazemos as Aulas Concertos que é no fundo desmembrar a orquestra organizando grupos de Música de Câmara (quintetos de sopro, quartetos de cordas, percussão) e vão à escola num registo de maior proximidade, falam com os alunos. Para as famílias não temos atividades, principalmente porque estamos virados para o mundo escolar.

E: O primeiro contacto é feito pelas escolas ou pela equipa da Foco?

MP: Com 21 anos de atividade já são as escolas que procuram o nosso trabalho. Relativamente aos Concertos Participados fazemos sempre alguma divulgação, mas muito por contacto direto. Há escolas que nos seguem há muitos anos e, nestes casos, vamos diretamente lá promover as atividades dos anos seguintes- são escolas com quem temos um regime de trabalho regular.

E: Com que regularidade criam obras novas?

MP: Temos tentado criar obras de dois em dois anos, tentamos ao mesmo tempo reciclar outras obras, mantendo-as assim vivas e atuais.

E: Quantas obras já foram criadas?

MP: Neste momento contamos com um espólio de dez obras originais e de cinco em cinco retomamo-las. Muitas escolas já conhecem as obras de anos anteriores e querem ir vê-las.

E: São escolas de todo o país?

MP: Sim, do Norte ao Sul do país.

E: Deve ser difícil gerir este Projeto.

MP: Houve uma época que vinham escolas de Bragança, de Faro de todo o lado para os concertos. Agora não sentimos tanto isso também devido aos cortes financeiros das escolas. Houve uma altura que fomos desafiados pela Orquestra da Academia de Música de Lagos em que eles próprios fizeram "A Quinta da Amizade" pelo Algarve, e foi uma oportunidade das escolas daquela região usufruírem do Projeto e desta obra em particular. Mas este tipo de desafios, infelizmente, não é muito comum, o de duplicar o nosso trabalho.

E: Qual é a importância de uma criança ir a um concerto com música ao vivo?

MP: A importância é total. Eu tive a oportunidade de realizar o meu trabalho de Mestrado sobre "A Quinta da Amizade" e de apanhar três tipologias de público diferente. O estudo era perceber o que transformava uma Ação destas o próprio gosto estético da criança, fazendo um teste antes sobre as suas preferências musicais e depois de uma Acão destas, o que é que tinha sido transformado. As crianças trabalharam na sala de aula e depois foram ao concerto. Aconteceu escolas que acabaram por não ir ao concerto por razões principalmente financeiras, mas que não deixaram de trabalhar com os alunos na sala de aula; aconteceu também escolas aparecerem no concerto, mas que não se quiseram preparar, não foram a nenhuma Acão de formação, apenas quiseram ir concerto. No final desse concerto fizemos nessas escolas todas um género de um teste e,efetivamente, quem trabalhou na sala de aula e foi ao concerto teve resultados significativamente diferentes dos outros. Ou seja, um concerto só por si pode não ser suficiente. Por vezes os concertos podem até ter um impacto negativo levando o afastamento das crianças. Tem de se ter muito cuidado como tudo é feito e mais uma vez realço a importância da escola neste processo. A formação e a preparação são fundamentais.

10.1.2 Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música/ Serviço Educativo da Casa da Música

Jorge Prendas (Coordenador do Serviço Educativo Casa da Música)

Data: 14 de novembro de 2017

Local: Casa da Música, Porto

Entrevistadora: O SECM tem uma equipa de profissionais regulares?

Jorge Prendas: O serviço educativo tem uma equipa e uma estabilidade que nos permite, por um lado, ter uma programação mais coesa e homogénea, uma linguagem que as pessoas já conhecem e que permitiu, numa determinada fase- quando houve um corte muito grande no orçamento do serviço educativo- ter o mesmo número de programações. É sempre muito mais caro comprar um projeto ou desenvolvê-lo através de um produtor externo, do que ter a minha equipa a quem eu asseguro trabalho durante o ano letivo e depois posso, inclusivamente, desenvolver projetos de concertos com eles. Isso foi uma das condicionantes que nos levou à opção de ter uma programação muito estável, que no fundo funciona como a nossa orquestra.

E: Quais são os objetivos principais do SECM?

JP: Há uma série de objetivos definidos, objetivos artísticos, ou seja, o que é que nós queremos artisticamente de uma produção ou de um determinado projeto, seja ele um concerto para idades dos 0 aos 6, para pessoas com necessidades educativas especiais, para séniores ou para reclusos. Há um determinado número de objetivos que queremos sempre atingir e, para isso, temos um conjunto de estratégias que nos permite alcançar determinados patamares não só sociais, mas também artísticos. Há uma coisa que digo sempre: eu não quero que um espetáculo seja visto com um olhar condescendente, ou seja, não é por teres pessoas cegas, ou surdas, ou incapacitadas do ponto de vista físico que o espetáculo vai ter de ser pior do ponto de vista artístico e que vá ter de ser olhado com condescendência. A elevação artística, a qualidade e originalidade têm de estar sempre presentes. Quando desenvolvemos um projeto é exatamente esse o foco: tens de olhar para a comunidade que tens à frente e saber definir o que é que estas pessoas sabem fazer, o que é único nelas e que não permite a comparação com outros.

Por exemplo, o projeto "Som da Rua" que me diz muito e envolve sem-abrigos: como é lógico, não vou levar peças de Palestrina para cantar com eles, nem eles iam entender, nem iam cantar bem e eu sentir-me-ia frustrado. Em vez disso, fazemos composição (muitas vezes coletiva), ou seja, o resultado final e aquilo que nós cantamos é fruto de todos os que participam, seja a letra, a melodia ou a temática. Ao transferir para as pessoas a responsabilidade de criarem e partilharem as coisas delas, estamos a trabalhar do ponto de vista social e, no fundo, a reforçar a sua autoestima, ao validares a opinião delas. Por outro lado, elas vão ter um sentimento de pertença e de integração muito maior, ao pensarem "Eu contribuí para isto" ou "Eu faço parte disto".

E: E relativamente aos concertos?

JP: Nos "Primeiros Concertos" ou "Concertos para Todos" - que são concertos para famílias dos 0 aos 6 anos- o que procuramos é proporcionar aos bebés/pais uma experiência musical muito alargada, quer do ponto de vista de estilo, quer tímbrico, quer rítmico, para abrir o espectro auditivo das crianças e dos pais. Aquilo que é uma preocupação do SECM é sempre dar um "menu muito alargado" em que todos os meses aquilo que é servido é diferente. Se num mês os concertos têm mais a presença do jazz, noutro pode já ter mais presença de música clássica ou de música eletrónica. Tentamos ao máximo, portanto, dar o mais possível. Penso que os pais e as escolas vão proporcionar a estas crianças uma audição plural. Nestes concertos temos o cuidado muito grande de promover momentos de interação/participação e também uma preocupação relativamente aos cenários e aos figurinos. Damos muita importância aos sentidos das crianças como o olfato, porque é nestas idades que os cinco sentidos são esponjas e absorvem tudo. A ideia é proporcionar uma experiência multidisciplinar ou multissensorial.

E: Porque é que é tão importante estas atividades e experiências serem promovidas a bebés?

JP: Podia justificar essa pergunta por diferentes fundamentos/investigações, mas vou dar-te a minha experiência como professor. Há uma coisa que não me esqueço enquanto professor: havia uma relação muito forte entre filhos de músicos e a sua predisposição para a música- o facto de serem mais afinados, de gostarem mais de música, entre outros fatores. Essa exposição à música passou a torná-la muito mais familiar e tudo o

resto é natural. Como professor, conseguia identificar que crianças eram filhos de músicos ou que tinham tido precocemente um contacto intenso com a música. Utilizei este exemplo para dizer aquilo que acredito: a exposição desde muito cedo vai despertar um gosto maior pela música.

E: Nestes concertos existe a preocupação de ter um trabalho contínuo?

JP: Vou dizer a minha linha de raciocínio quando estou a projetar um concerto. Quando estou a projetar um concerto para bebés gosto sempre de olhar para o país tema[34] e encontrar alguns pontos de contacto. A programação é feita num misto entre concertos sobre o país tema, concertos que são reposições de coisas que já temos no nosso repertório- até porque o público renova-se- e outros que resultam de workshops que fizemos para bebés. Como conheço muito bem a equipa, sei que uns vão mais numa direção, estes exploram mais aquilo e eu vou jogando e trabalhando com isso. Ou seja, eu não vou fazer quatro espetáculos seguidos em que a base é a música clássica, por exemplo. Eu vou fazer um que a base seja o jazz, outro que seja o experimentalismo, outro a música clássica e outro o pop/rock.

Temos uma matriz em que temos preocupações com: os figurinos, os cenários e momentos de interação (cantar, imitação rítmica, expressão corporal, linguagens musicais).

E: Essas crianças têm alguma preparação, por exemplo nos concertos escolares?

JP: Não. Ao contrário de muito sítios nós não fazemos um trabalho preparatório. Muitas casas europeias com quem trabalhamos constantemente têm esta preocupação de criar workshops que permitem saber mais sobre um determinado concerto que se vai ouvir, mas depois fazem apenas dois projetos diferentes por ano. Eu prefiro ter sete projetos diferentes.

Quando eu cheguei aqui ao Serviço Educativo já existiam concertos educativos, concertos que tinham como nome "O que é o/a.…?" (o Jazz a harmonia, a música antiga, etc.…). Nós percebemos que estes títulos não funcionavam. Como tenho uma

[34]Todas as temporadas, a Casa da Música destaca um país que serve de fio condutor para as diversas atividades.

ligação próxima com diversas escolas e professores tentei perceber porque é que a "mensagem" falhava. Muitas pessoas, associavam "O que é o/a?" a palestras ou explicações. Então o que se passou a fazer foi, em vez de termos um concerto chamado "O que é a percussão tradicional portuguesa?" passar a chamar-se "Arraial" ou em vez de se chamar "O que é a música antiga" fazer antes um concerto chamado "Viagem à música antiga".

E: Com quanta antecedência é preparada cada temporada?

JP: Quando acordas no dia seguinte de manhã exatamente com a mesma ideia com que adormeceste é porque é qualquer coisa que vale a pena e gosto de conviver com estas ideias com alguma distância para depois estar muito certo delas.

Posso dizer-te que para 2018 já está tudo terminado e, portanto, no ano letivo 2018/2019 sobra-me apenas uma parte de 2019 e que já começo a preencher alguns espaços para 2019/2020. Gosto de trabalhar sempre com um ano de antecedência.

E: Para além dos "Concertos Comentados", a Orquestra Sinfónica do Porto participa em mais alguma atividade?

JP: Relativamente à nossa ligação com a orquestra temos: os "Concerto Comentados" e os "Ensaios Abertos". Os "Ensaios Abertos" não são só abrir portas. Neste momento preparamos materiais didáticos. Há duas possibilidades de participar nos "Ensaios Abertos", sendo uma delas pedir um bilhete e assistir com entrada livre. Depois nós anunciamos na nossa agenda aqueles que queremos que sejam para grupos (escolares, centros de acolhimento ou até reclusos). É relativamente recente, mas estamos a ter muito bom resultado com isto: fazer uma espécie de folha de sala que enviamos com uma antecedência de três semanas ou um mês para as instituições, para elas trabalharem os conteúdos.

E: Então essa preparação só acontece nos "Ensaios Abertos"?

JP: Sim, porque nos ensaios abertos nós temos a certeza daquilo que é o programa. Deste modo, neste material didático que enviamos, fazemos sugestões de atividades, como por exemplo, ouvir a obra, pesquisar sobre a vida do compositor e sobre a forma (concerto, sinfonia, etc.…). Isto é feito para aquelas pessoas que nunca tiveram este contacto e que já não vão ter a surpresa do desconhecido.

E: Porque é que a orquestra não é utilizada em mais projetos do SECM?

JP: Há dois motivos fundamentais. O primeiro é uma questão laboral, ou seja, os músicos da orquestra têm um compromisso com a própria orquestra, eles não estão disponíveis para todos os projetos do SECM, não existe essa disponibilidade. Algumas orquestras europeias já têm por contrato obrigação de um músico disponibilizar x horas por mês para projetos educativos.

E: É o caso das orquestras em Inglaterra?

JP: Os sistemas de financiamento em Inglaterra são completamente diferentes dos nossos. Hoje em dia não se dá uma libra a um projeto que não tenha uma componente educativa, portanto, eles tiveram de moldar todo o seu funcionamento em função da educação e apresentam-na como ponto de partida, para depois terem uma existência artística. Muitas vezes, têm projetos educacionais muito básicos, no meu entender, como por exemplo, fazer vídeos que colocam nas páginas da internet. Depois têm alguns ELPP (*EducationLearning and ParticipationPrograms*) que são no fundo workshops/projetos que fazem na comunidade.

E: Concorda com esta visão da educação como ponto de partida?

JP: O que eu não concordo em absoluto, pela experiênicia com o SECM e de outros sítios, é que precisas de ter uma coisa fundamental para fazer este tipo de trabalho, que é uma competência artística e social muito elevada. A maior parte das vezes, os músicos da orquestra são "treinados" (algo robótico) num determinado Período e que eu considero limitativo. Por isso prefiro escolher os músicos com quem trabalho (muitos deles também tocaram e ainda tocam em orquestras) e são pessoas que têm essa elasticidade e competências sociais de se relacionarem e de fazerem outros estilos musicais para além daqueles que abordam no trabalho em orquestra.

E: E não se poderia fazer uma formação ou educar os músicos para adquirirem tais competências que o Jorge abordou? Ou seja, deveriam as escolas superiores para além de formarem músicos intérpretes possibilitarem essa formação e educação social?

JP: Na área da música, aquilo que se fazia há trezentos anos é ainda o que se faz hoje, as pessoas não têm capacidade de abrir ouvidos, abrir mentalidades e a outras realidades. Ninguém obriga ninguém a que tenha que fazer trabalho com comunidades de

toxicodependentes ou num estabelecimento prisional. Mas, no mínimo, deveria ser apresentada aos estudantes e deveria ser dada oportunidade de perceberem que podem fazer caminho nessa área. Se tiver um olhar analítico sobre qual é a realidade das orquestras e do trabalho feito no resto da Europa, posso constatar que há cada vez menos público e menos orquestras. Ou seja, o público diminui, diminui o número de orquestras e, consequentemente, o restante público começa a ser canalizado para uma só orquestra. Houve um grupo enorme de orquestras que fecharam, na Holanda, em Inglaterra e os projetos são cada vez menos financiados, portanto, há um determinado número de situações que estão a demonstrar que tens de encontrar outros caminhos. Nas escolas e, sobretudo nas universidades, é fundamental darem a conhecer um bocadinho as coisas que podem ser feitas, tendo em vista a criação ou o acesso a um público que nunca teve acesso àquilo que eu e tu tivemos. Há o erro de se considerar que um projeto educativo é um projeto que está a ensinar pessoas. No livro *Que seadificildejar de escuchar*, Assumpció Malagarriga- que foi durante muitos anos a responsável pelo serviço educativo L'Auditori em Barcelona- escreveu "um projeto educativo é aprender sem ser ensinado" e acho isto fundamental: é que as pessoas aprendam sem serem ensinadas. Nós realizamos mais de 400 workshops por ano e é justamente para proporcionar o máximo de experiências diferentes, com o intuito de as pessoas descobrirem a música e que faça parte das suas vidas, porque acredito que a música ajuda as pessoas. O importante não é saber o que é que as pessoas aprenderam nestas sessões, mas sim o que é que elas levam consigo e o que é que se vão recordar. Tira o foco do "ensino" e da preocupação de transmitir conteúdos.

E: E isso cria barreiras entre a música e as pessoas?

JP: Completamente. Por exemplo, no teu caso tiveste a hipótese de ter contacto em Espanha com essa realidade e talvez de seguires um caminho diferente, mas tens centenas de colegas que não tiveram essa hipótese e, por isso, vão transmitir o conhecimento tal e qual o receberam. Aqui é que está a grande diferença entre educação e ensino: enquanto pai eu ensino pelo exemplo e a isto chama-se educação, tu fazes por imitação. No fundo eu não transmito conhecimento. O ensino é uma coisa, a educação é outra. Enquanto instituição que tem um serviço educativo, este serviço tem de transmitir pelo exemplo.

E: E através desse modelo o SECM tem conseguido chegar a mais pessoas?

JP: No último ensaio que tive com os sem-abrigo houve uma pessoa que me disse assim relativamente a aos “Ensaios Abertos”: “Eu nunca gostei muito de música clássica, mas agora tenho ido ouvir a orquestra e já não vivo sem aquilo”. Nós estamos, portanto, neste caso, a dar um bem-estar espiritual e emocional a alguém que descobriu na música esse prazer, uma coisa que ele não tinha antes. O nosso papel na sociedade, o nosso papel com estas crianças e com os adultos é um bocado o papel de educação. É esse papel de educação o que tem faltado nas escolas: preparar-vos para esta perspetiva. É importante educar para estes projetos e mostrar que há este mundo.

10.1.3 Orquestra Filarmonia das Beiras

António Vassalo Lourenço (Diretor Artístico e Maestro Titular)

Data: 24 de outubro de 2017

Local: Campo Grande, Lisboa

Entrevistadora: Considera que as Orquestras devem assumir um papel educativo na sociedade em que se inserem?

António Lourenço: Não é devem, é têm. É uma realidade muito importante que mistura dois lados. Por um lado, passa pela sobrevivência das orquestras, ou seja, se as orquestras querem de facto voltar a ter um público significativo precisam de criar mecanismos para atrair as pessoas. Toda a arte em si tem de ser posta ao serviço da sociedade e ao serviço das pessoas e do seu bem-estar. Hoje em dia a diversidade de oferta que existe e fundamentalmente o facto de as pessoas não terem de sair de casa para acederem a essas formas de arte, acho que as orquestras precisam de ir ao encontro das pessoas e não ficar numa sala à espera. São dois aspetos importantes. Portanto, as orquestras precisam de facto de ter uma intervenção na área da formação, seja de público em geral, de crianças e jovens, e também jovens músicos na sua ligação às escolas do ensino vocacional. A formação tem duas vertentes essenciais que depois se subdividem: a formação de públicos – adultos e crianças- e, quando trabalhamos com crianças estamos a formar não sós futurospúblicos, mas também crianças que sejam adultos "mais cultos" e genericamente mais informados musical e culturalmente; e, por outro lado, deve haver uma ligação mais próxima à formação de jovens músicos.

E: Que medidas concretas poderiam ser tomadas e definidas para que houvesse uma aproximação das orquestras, instituições políticas responsáveis pelo desenvolvimento educativo e as escolas?

AL: Por definição, ao poder político compete decidir políticas educativas, culturais e perceber que tipo de medidas devem ser tomadas. Os agentes devem colaborar e propor projetos que enquadrem essas políticas. Por exemplo, as Orquestras Regionais, desde a sua fundação, têm como objetivoprojetos específicos destinados ao ensino, ou seja, quando é criado o Despacho Normativo das Orquestras Regionais já é definido que tem

de haver estas atividades e, posteriormente, as orquestras é que têm de elaborar o seu próprio plano.

E: Foi o que fez a Filarmonia das Beiras?

AL: Sim, foi o que a Filarmonia fez. A Filarmonia criou um Projeto que se chama "Música na Escola". Neste campo educativo é o Projeto mais importante e que começou em 2000 e é um programa virado para o aluno do 1º Ciclo- ainda que já tenha sido introduzido também em alunos do Pré-Escolar e do 2º Ciclo. É um programa que visa levar às crianças desta faixa etária, terem contacto com o que é uma orquestra, quais são os seus instrumentos e o seu repertório. Como este é um mundo muito vasto, a Filarmonia elabora um Programa que todos os anos é diferente, ainda que ao fim de uns anos começamos a repetir, até porque ao fim de 5 ou 6 anos as crianças já não são as mesmas e até há Programas que correram melhor e temos tendência a repeti-los. Em cada ano há objetivos pedagógicos diferentes e tem um modelo que se tem estabelecido ao longo dos anos e tem três fases: na primeira, nós preparamos um dossier com os conteúdos daquele ano que enviamos às Câmaras- no funda a nossa ligação primeiro é com as Câmaras- e, posteriormente, é enviado para os agrupamentos. Nesta parte do processo, temos a expectativa- porque não podemos controlar isso- que esses conteúdos são abordados com os alunos, antes de irem para as sessões, de modo a que estes já levem alguma preparação para aquilo que vão ouvir.

E: E essa preparação é feita pelos professores da escola?

AL: O conteúdo são informações sobre os compositores, as obras. Não tem nada de conteúdo técnico musical, estando mais relacionado com História da Música, sendo assim acessível a qualquer professor. Muitas vezes, se as escolas têm AEC's (Atividades de Enriquecimento Curricular) de Música é nestas aulas que são abordados estes conteúdos.

E: Qual é a segunda fase do projeto?

AL: São as sessões para as escolas. Normalmente realizam-se num teatro ou num sítio público e são sessões de 45 minutos, por vezes fazemos duas sessões no mesmo dia. Tem sempre um apresentador/animador que é um elemento fundamental nesta comunicação entre o palco e a plateia e que não é músico da orquestra, tem um guião

que depende muito do repertório e do tema em questão. Tentamos que haja algum diálogo entre o animador e as crianças o que, por vezes, se torna difícil porque chegam a estar presentes 700 alunos por sessão. Os excertos musicais que fazemos nessas sessões não chegam a ultrapassar os 3/4 minutos devido ao tempo de concentração dos alunos. Por exemplo, nunca chegamos a fazer andamentos completos, a não ser que sejam curtos. Essa questão do diálogo, muitas vezes faz-se no fim, através de um pequeno questionário para perceber o que é que eles retiveram. O importante aqui é envolver as crianças. Normalmente nestas sessões existe uma componente gráfica/ imagem, estamos na sociedade do "vídeo e da televisão", por isso, muitas vezes, os conteúdos são projetados.

E: Qual é a terceira fase deste Projeto?

AL: É o chamado "Concerto Família". É realizado no fim de semana e é aberto a toda a comunidade. Nas sessões escolares, os alunos levam um flyer para convidar a família para esse concerto. Neste caso, já se faz o concerto completo, não se realizam os excertos, ou seja, é a estrutura de um concerto, apesar de não ser muito longo. Tem na mesma a participação do apresentador que explica as obras e recapitula coisas que referiu durante a semana às crianças. Nós esperamos que nesse concerto, por exemplo, sejam as crianças que explicam aos pais o que está a acontecer.

E: Portanto considera importante essa interação entre as famílias e as crianças?

AL: Claro. Nos primeiros anos deste projeto chegávamos a ter mais pessoas no palco do que na plateia. Hoje em dia não. O teatro Aveirense tem 600 lugares e não enche totalmente, mas estão entre 300 e 400 pessoas e isso é muito bom. Nos primeiros anos estavam 20.

E: Este trabalho é o que faz depois as pessoas irem aos concertos da Filarmonia?

AL: É isso que esperamos e também esperamos que esta geração que estamos agora a educar fique sensibilizada. O problema é que muitas vezes as crianças chegam aos 10 anos e há um hiato, acaba.

E: Por isso é que é importante os concertos em família?

AL: Sim, é. Portanto, o Projeto"Música na Escola" engloba três fases: o dossier, as sessões escolares e os "Concerto Família" em cada município. Depois, ainda temos o Concerto para Famílias, normalmente ao domingo à tarde, com um programa também pedagógico e o modelo é parecido ao "Concerto Família" do "Música na Escola".

E: Que tipo de repertório é apresentado?

AL: Fazemos as "Quatro Estações" de Vivaldi (durante as sessões fazemos só momentos pequenos e mostramos momentos emblemáticos, característico desta obra). Fazemos um jogo: eles têm diversos cubos gigantes com o desenho que ilustra a passagem música e, no fim, tocamos tudo e eles têm sozinhos de conseguir colocar por ordem esses mesmos cubos. Por vezes joga-se em equipas. Fazemos também "O Carnaval dos Animais" porque permite mostrar alguns instrumentos, "Pedro e o Lobo" apesar de ser uma peça difícil de fazer só excertos e é uma história que vale por si- por isso não utilizamos tanto no "Música na Escola". Um dos programas que as crianças gostam muito é a Ópera que chamamos "Operação Ópera", onde aproveitamos para explicar o papel do encenador, o que é um recitativo, o que é uma ária.

E: Porque é que a "Operação Ópera" é o que resulta melhor, por assim dizer?

AL: Porque tem a componente de representação e cénica, uma história, são cómicas e eles divertem-se. Fazemos diversas óperas como por exemplo *Il maestro di cappella* que fala dos instrumentos da orquestra e fazemos todas em português. Fazemos também *La serva Padrona*. Fazemos excertos, quando são as sessões escolares e como são óperas curtas fazemos completo nos concertos de encerramento ou no "Concerto para Famílias".

E: São, portanto, concertos muito participados?

AL: Sim, tentamos que sejam, apesar de por vezes ser muito difícil. Muitas vezes o desafio é não tornar isto só numa coisa lúdica, mas também ter perspetiva que os temos que formar.

E: As crianças pagam algum bilhete para assistir ao "Música na Escola"?

AL: O "Música na Escola" os miúdos não pagam, é oferecido pelas Câmaras. Temos todos os anos uma "Ópera Infantil", que não faz parte do "Música na Escola", com

sessões também escolares, mas que já é paga (três euros por aluno), com sessões também ao fim de semana aberto à comunidade.

E: Qual é a vossa área geográfica de influência?

AL: A nossa principal área de atuação são três distritos, onde temos mais presença e fazemos mais atividades: Aveiro, Viseu e Leiria. O programa "Música na Escola" só fazemos no distrito de Aveiro, apesar de já termos feito noutros, mas apenas pontualmente. Os "Concertos em Família" e as Óperas Infantis fazemos noutros sítios, nomeadamente no distrito de Leiria.

E: Existe dentro da Filarmonia das Beiras um Departamento Educativo responsável por organizar, coordenar e dinamizar as atividades educativas?

AL: Não, não existe algo com esse nome. Existe uma pessoa da equipa responsável pela produção dos ProjetosEducativos, mas sou eu que os idealizo, juntamente com uma pessoa convidada, que tem sido sempre o Jorge Castro Ribeiro que é também o animador. Enquanto Diretor Artístico compete-me lançar ideias e idealizar projetos; em termos de conteúdos podem ser realizados por pessoas externas, que são contratados para esse fim; a produção e a parte da logística é também feito por uma pessoa da orquestra.

E: A Filarmonia já foi tocar às escolas ou são sempre as escolas que se deslocam para participarem nos concertos?

AL: Há quem defenda que se é "Música na Escola" devemos ir à escola, o que implicaria ter uma orquestra a tocar em casa escola, o que precisaríamos de muitas mais sessões, enquanto que no teatro vêm várias escolas. Outra hipótese seria fazer música de Câmara e levarmos grupos às escolas, o que já é possível e permitiria fazer um programa mais "transportável" e próximo dos alunos, havendo mais contacto com eles. Mas acho que também é importante criar o hábito das crianças irem ao Teatro, temos de tentar captar as pessoas a irem ao teatro. Isto é muito importante.

E: Atualmente, como classifica a proximidade das orquestras portuguesas com a comunidade, por exemplo, na oferta de projetos educativos e de inclusão social?

AL: Aí tenho de fazer uma distinção entre as orquestras profissionais para outros projetos diferentes. Das orquestras profissionais, que em Portugal são 7 (a Orquestra Gulbenkian, a Orquestra Sinfónica Portuguesa, a Orquestra Metropolitana, a Orquestra Clássica do Sul, a Orquestra Filarmonia das Beiras, a Orquestra do Norte e a Orquestra Nacional do Porto) que são orquestras estáveis, com ensaios semanais, os músicos são profissionais e têm um salário ao fim do mês. Depois há, por exemplo, a Orquestra de Cascais e Oeiras, mas que não tem um tipo de trabalho tão regular, ou orquestras que tocam quando há concertos, como é o caso da Sinfonietta de Lisboa, a Orquestra Clássica de Espinho, a Orquestra Clássica do Centro. Estas orquestras estão mais sensibilizadas, atualmente, para a criação de públicos do que noutras alturas. Mas, tirando as três regionais não acho que estejam envolvidas diretamente em programas ligados a crianças. Estão mais viradas para a criação de públicos porque sentem essa necessidade. As orquestras regionais têm de estar muito próximas da comunidade.

E: Considera que existe uma crise de público na música clássica?

AL: Estes tipos de programas são muito importantes, até para a questão da sobrevivência das orquestras. Formar e criar públicos, não apenas porque queremos (para sobreviver precisamos de o fazer) mas o que está em causa é o património da música erudita. Hoje em dia, quando as orquestras investem para formar crianças estão a contribuir, em primeiro lugar, para formar melhores cidadãos, cidadão mais cultos e depois esperamos que isso tenha consequências positivas para as orquestras. A oferta cultural que temos hoje, aquela que nos entra em casa no dia a dia, é preocupante. É preciso mostrar às pessoas que há outras alternativas e depois as pessoas farão as suas escolhas. Se tivermos cidadãos mais cultos, temos uma sociedade melhor.

10.1.4 Orquestra Clássica do Centro

José Eduardo Gomes (Maestro Titular e Diretor Artístico)

Data: 15 de novembro de 2017

Local: Casa da Música, Porto

Entrevistadora: Considera que as orquestras devem assumir um papel educativo na sociedade em que se inserem?

JG: Acho essencial, porque o nosso público de amanhã são as crianças. Grande parte da atividade de uma orquestra profissional passa por aí.

E: Que medidas concretas podiam ser tomadas para facilitar a aproximação, comunicação e parcerias entre escolas, orquestras, departamentos políticos responsáveis pela educação e cultura?

JG: Criar parcerias bem estipuladas entre escolas e escolas de música com as orquestras e onde haja uma atividade curricular integrada para ouvir concertos, ensaios e para conhecer os locais onde atuam as orquestras. É importante ser algo que seja factual e programado.

E: As orquestras têm essa responsabilidade?

JG: Acho que sim. Mas parte também do outro lado (Ministério da Educação e Ministério da Cultura).

E: Considera importante a existência de um Departamento Educativo nas orquestras cujo objetivo seja organizar, dinamizar e coordenar as atividades educativas?

JG: Sim, acho que em cada orquestra deve haver uma pessoa ou uma equipa responsável pelas atividades educativas, dependendo das possibilidades das orquestras. Deve haver um serviço educativo forte e que seja tudo bem organizado e dinamizado.

E: A OCC tem um Projeto Educativo?

JG: Temos alguns Projetos que desenvolvemos dentro das nossas possibilidades. Por exemplo, o ano passado durante meses fomos a escolas e que culminou num grande concerto, em junho. Foi muito importante.

E: A Orquestra deslocava-se às escolas?

JG: Ia um grupo de músicos a cada escola e depois juntou-se num concerto final todas essas escolas com a orquestra.

E: Quais são os principais objetivos dessas atividades?

JG: Começa por informar as pessoas da região que têm uma orquestra, passa por conhecer a orquestra e saber quais as suas atividades.

E: Quais são os principais obstáculos e dificuldades na realização deste tipo de atividades?

JG: Talvez mais financeiras. Muitas vezes olha-se para estes projetos com um orçamento muito pequeno, o que pode comprometer a qualidade das atividades e o que é importante é que a imagem com que as crianças e jovens fiquem seja a melhor possível. Desta forma, estas atividades podem ter o efeito contrário.

10.1.5 Orquestra de Câmara Portuguesa

Teresa Simas (Gestão Artística)

Data: 11 de outubro de 2017

Local: Sede da OCP, Lisboa

Entrevistadora: Considera que as orquestras devem assumir um papel educativo na sociedade?

Teresa Simas: Claro, obviamente. Essa foi a premissa da OCP enquanto Projeto e associação sem fins lucrativos. Foi uma das premissas principais: fazer com que as orquestras ou qualquer entidade artística esteja ao serviço e em relação com a comunidade ou sociedade em geral, mas principalmente com a comunidade que a envolve.

E: Portanto em função das necessidades da comunidade local?

TS: Uma coisa é o trabalho artístico, ou seja, uma orquestra ou entidade artística tem um trabalho artístico que deve ser idealizado por um conjunto de pessoas ou uma pessoa que tem uma visão daquilo que é a arte, outra coisa são todos os projetos que envolvem o Projeto Artístico que servem a comunidade local e aí sim, obviamente, em função daquilo que a comunidade é e das necessidades que a comunidade tem.

E: Como é que essas atividades se traduzem na OCP?

TS: Por exemplo, a nossa sede local é em Oeiras e relacionamo-nos com a comunidade local, através do nosso Projeto Educativo e de Responsabilidade Social, "Notas de Contacto" e "OCP Solidária na Cerci Oeiras". Mas também conseguimos ir mais longe, ou seja, temos também um Projeto na Amadora que é concelho de Lisboa, com "As Sementes" no Centro Social 6 de Maio para 80 crianças dos 3 aos 5 anos e ainda ter um Projeto em Barcelos, embora seja pontual.

E: A coordenação desse Projeto em particular é fácil?

TS: É fácil a partir do momento que estejamos bem organizados, calendarizados e que haja interesse por parte dos artistas/músicos, neste caso, que vivem no Norte e que acreditam também nesta visão que a OCP tem.

E: Considera importante haver dentro da OCP responsáveis que organizem e dinamizem este tipo de atividades?

TS: Tem que ser. Nós, por exemplo, somos um bom e um mau exemplo. Ou seja, nós criámos um Projeto com um *staff* mínimo de três pessoas (durante muitos anos foram 2 pessoas "e meia" porque eu só estava em part-time), e de repente começámos a criar Projetos à volta do "Projeto Mãe" e de repente não temos mãos a medir. Eu fiquei responsável por todos os Projetos de Responsabilidade Social: coordeno e faço a gestão de todos os Projetos Sociais da OCP, que hoje em dia são muitos. Abarcam também o nosso Projeto Pedagógico que é a Jovem Orquestra Portuguesa, o trabalho com pessoas com deficiência "OCP Solidária", o trabalho para a comunidade local (também Pedagógico e de Responsabilidade Social) que é "As Sementes", em Barcelos e também o projeto "OCPdois" com Bandas Filarmónicas e que estamos também a desenvolver para o próximo ano, que resulta da parceria com quatro Câmaras do Norte: Nelas, Mangualde, Fornos de Algodres e Gouveia.

E: Que medidas concretas poderiam ser tomadas e definidas para que houvesse uma aproximação das orquestras, instituições políticas responsáveis pelo desenvolvimento educativo e as escolas?

TS: É muito difícil responder a essa questão porque é muito fácil teorizarmos num papel uma relação ideal, uma circunferência onde essas instituições se vão cruzando e à partida parece fácil. Contudo, as escolas têm uma dinâmica e uma série de problemas sociais e de rotina que, por vezes, não são fáceis de resolver, as entidades políticas têm interesses e motivações que nem sempre vão ao encontro daquilo que é a arte pela arte. A arte tem este problema: não é uma empresa e não criamos uma riqueza palpável, não se faz troca de serviços. O investimento é muito mais profundo e não se define em dinheiro, mas sim em riqueza humana, e nem sempre os políticos conseguem ter essa visão porque querem resultados a curto prazo e, na Cultura, não se faz nada a curto prazo.

Estamos a apresentar à Câmara Municipal de Oeiras um Projeto que nos permita trabalhar com as escolas, com os lares de idosos e com os bairros sociais. A responsabilidade social e a comunidade local são tão abrangentes que é muito difícil uma instituição ir ao encontro de tudo, sobretudo quando funcionamos com orçamentos tão reduzidos, como o nosso.

E: Para além das limitações financeiras que a Teresa referiu agora, que outros problemas se colocam na preparação e realização destes Projetos?

TS: Nós não trabalhamos com um grupo de músicos contratados sobre o qual podemos fazer uma tabela semanal ou mensal onde podemos colocar a parte artística, mas também a sua colaboração social. Depois, todos estes Projetos que se transformam em candidaturas podem ou não ser selecionadas, e muitas vezes o Projeto tem de ser reformulado e repensado.

E: Considera que a forma como os concertos "tradicionais" estão formatados criam uma barreira relativamente ao público jovem?

TS: Sim, sem dúvida. São coisas que já foram ultrapassadas em outros países e que nós poderíamos também tentar encontrar soluções nesse sentido. Por exemplo a OCP desde o início da sua atividade definiu-se sempre como uma orquestra jovem, chegar aos jovens e a um público diferente e não apenas àquele público que é amante da música clássica e, acima de tudo, o que é importante é ter qualidade para chegar a todos. Quando começámos a OCP achávamos que em Portugal havia um grande afastamento entre o público e o palco. Como estratégias começámos a coreografar as entradas dos músicos, a tocar de pé, a mudar a indumentária, realizar concertos comentados, a encenar obras contemporâneas e tentámos ser inovadores em aspetos que achamos que nos aproximariam do público. A nossa imagem, os vídeos de divulgação, os cartazes publicitários são já chamativos nesse sentido de tentar cativar diferentes públicos. O problema não é o público, porque o público vai se houver uma rotina e uma frequência. A aproximação só é feita se partir de nós; o público não nasce, a televisão é demasiado poderosa para que isso aconteça. Para "tirarmos" as pessoas de frente da televisão temos de arranjar argumentos muito fortes. A meu ver, o argumento mais forte é a frequência.

E: E é também a questão de sair da zona de conforto? Ou seja, os músicos fazerem mais coisas para além de interpretarem uma sinfonia ou uma ópera?

TS: Essa questão é muito pertinente. Nós temos um conjunto de músicos que chamo de Músicos *Movers*/ *Performers* que demorámos pelo menos 6, 7 anos a conseguir que estivessem disponíveis a tocar, mas também a declamar, a dançar, a fazer movimento e claro que ao início houve muita resistência. E isto foi o enquadramento e consciência do movimento corporal dentro dos nossos Projetos, que é o *BodyAwareness Project*. Todas estas questões que abordámos levam-nos a uma pergunta: O que é um músico e qual o seu papel na sociedade?

E: Relativamente ao Projeto Jovem Orquestra Portuguesa, qual é a vossa área geográfica de influência?

TS: É nacional e internacional. Nós vamos desde as ilhas, ao Algarve até à última terra do Norte do país. Fazemos parte da EFNYO (*European Federation of NationalYouthOrchestras*) desde 2013, ou seja, nós representamos Portugal na Federação Europeia das Jovens Orquestras e todos os anos são organizadas duas assembleias em que temos de nos deslocar a diversos países europeus. Temos também um Programa *Music Exchange* onde os nossos músicos vão a orquestras de toda a Europa e todos os anos recebemos também músicos internacionais, é um intercâmbio de jovens músicos de internacionalizarem-se gratuitamente.

10.1.6 Orquestra Gulbenkian/ Gulbenkian Música

Catarina Lobo (Coordenadora do Serviço Educativo Gulbenkian Música)

Data: 18 de julho de 2018

Local: Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa

Entrevistadora: Considera que as Orquestras devem assumir um papel educativo na sociedade em que se inserem?

Catarina Lobo: Sim, não só com as escolas, mas também com público familiar, público adulto com menos recursos e abrir as portas a toda a comunidade, convidando-a a assistir seja a concertos ou projetos comunitários. É absolutamente essencial.

E: É necessário adaptar as funções ditas "tradicionais" de uma orquestra em função das necessidades da comunidade que a rodeia?

CL: Uma coisa que nós fizemos na temporada 2016/2017 relativamente à aproximação da orquestra com a comunidade foram os concertos para escolas e famílias comentados pela própria Orquestra Gulbenkian. Aquilo que se pretende é que as pessoas sintam que esta é a sua orquestra e que tenham uma relação de empatia com os seus músicos, com o espaço, com a programação e que se sintam sempre bem vindas e bem acolhidas, e que a razão de existir desta orquestra é sempre para elas. Seja um público mais entendido ou um público menos entendido.

E: Que medidas concretas poderiam ser tomadas e definidas para que houvesse uma aproximação das orquestras, instituições políticas responsáveis pelo desenvolvimento educativo e as escolas?

CL: Em relação à Fundação temos feito convites a escolas normais a quem divulgamos a nossa programação no princípio do ano, divulgamo-la também online, em revistas especializadas, ou seja, uma divulgação o mais abrangente possível. Não podemos ter apenas escolas normais e, por isso, convidamos também Academias de Séniores e também temos uma parceria com a Santa Casa da Misericórdia. Temos realizado igualmente algumas parcerias com a Junta de Freguesia das Avenidas Novas- principalmente com centros de dia que existem aqui à volta. Temos convidado pessoas

que nunca tinham vindo à Fundação e que nem se tinham atrevido a atravessar o nosso jardim.

E: Esse é então o principal objetivo? Convidar e trazer pessoas que nunca antes tinham vindo e entrado na Fundação?

CL: Exatamente. Nós queremos cada vez mais ser um nome familiar e pelas melhores razões. Queremos que as crianças de qualquer sítio e de qualquer ambiente venham à Fundação com a sua escola e que, posteriormente, convidem os pais a virem também, ou seja, que sejam eles a dizerem aos pais que ao domingo podem visitar a Fundação gratuitamente, como por exemplo os museus.

Convidamos também para os nossos concertos turmas com multideficiência, com alunos com deficiência auditiva e cognitiva. O que a Fundação acredita é que todos têm lugar nos nossos concertos.

Como o nosso público não é só as escolas, é também o público que vem assistir aos concertos, criámos o "Guia da Audição" que se realizam uma hora antes dos concertos da orquestra, e onde convidamos um musicólogo que vem falar sobre o programa desse dia.

E: Funciona como uma preparação para o concerto?

CL: Sim, é um momento pré-concerto. Podemos também ter um maestro como convidado ou um encontro entre compositores e a finalidade é sempre preparar o público, dando-lhe instrumentos para descodificar o concerto que vem a seguir. Temos também um curso de História da Música dirigido ao público adulto. Não se trata de um curso de musicologia, é apenas um curso para o público interessado e não especialista.

E: De uma forma geral, qual o ponto da situação dos projetos e das atividades educativas das orquestras em Portugal?

CL: No nosso caso o programa educativo da música tem uma pessoa, que neste caso sou eu e, de vez em quando, algumas ajudas, mas muito pouco. Sei que há orquestras que se debatem com grandes problemas económicos.

E: Mas mesmo assim, existe um esforço para realizar estas atividades por parte dessas orquestras?

CL: Sim, isso há. Noto cada vez mais que há essa preocupação e que há muito mais a acontecer. Quando eu ia com os meus pais a um concerto tinha de me entreter durante uma hora e meia sem perceber muito o que estava a ver e ouvir. Não havia nada dedicado para um público familiar. Agora as orquestras estão muito atentas a isso.

E: Os músicos da Orquestra estão motivados e empenhados em participar nas atividades educativas?

CL: Os músicos da Orquestra estão entusiasmadíssimos. Aliás, só é possível este resultado com o empenho e a ajuda dos músicos que aderiram cem por cento. Desde os mais novos aos mais velhos, os músicos são cinco estrelas. A Orquestra é híper disponível.

E: Porque é que não existe mais ligação e comunicação entre instituições, entre as próprias orquestras e com as escolas? Por exemplo, em Espanha criaram a Red de Organizadores de Conciertos Educativos y Sociales- não faz falta esse tipo de iniciativas em Portugal?

CL: Porque as pessoas não entendem que isso seja necessário.

E: Financeiramente Espanha estará melhor que Portugal?

CL: Eu acho que Espanha começou há muito mais tempo neste domínio, é muito maior e há mais orquestras. Em Portugal só tens uma Orquestra Privada e que não depende financeiramente do Estado, que é a Orquestra Gulbenkian. Não estou a dizer que isto é bom ou mau, mas é a realidade.

E: A Orquestra Gulbenkian tem, portanto, mais autonomia nos Projetos Educativos do que uma Orquestra que depende financeiramente do Estado?

CL: A Fundação Gulbenkian gere a sua Orquestra com as suas próprias decisões estratégicas. Como tu sabes, um projeto que tem que ver com a Gulbenkian Música é o Estágio Gulbenkian para Orquestra. Não sendo dirigido a escolas de música, tem sim a ver com os jovens músicos a partir dos 16 anos. Não há muitas orquestras que tenham a

capacidade de fazer esta aproximação. Temos parcerias através do EGO, com outras orquestras. Por exemplo, a última foi com a Royal Concertgebouw Orchestra, em que cerca de quarenta e cinco jovens músicos do EGO tocaram no grande auditório ao lado dos músicos da orquestra holandesa.

A decisões estratégicas que a Fundação toma dependem só de si, porque tanto o financiamento da Orquestra, como do EGO, é exclusivamente feito pela Fundação. Não se consegue chegar a todos os lados porque os recursos humanos e os recursos financeiros não são infinitos. Para o rácio de pessoas envolvidas, recursos e resultados acho que o nosso trabalho é muito bom. Sempre numa perspetiva de todos os anos termos oferta nova e variada, de chegarmos a mais pessoas e públicos mais distantes.

10.1.7 Orquestra Sinfónica Portuguesa

Duncan Fox (Músico e coordenador principal dos Projetos Educativos da OSP)

Data: 18 de abril de 2017

Local: Largo do São Carlos, Lisboa

Entrevistadora: Como é que surgiram as primeiras atividades educativas na OSP?

Duncan Fox: A iniciativa da OSP ter este tipo de projetos surgiu da parte dos músicos da orquestra. Criámos, em 2011, o projeto "A Loja do Mestre André" e houve uma escola interessada, a Luís Verney, em Lisboa. As questões práticas e económicas foram tratadas com a Junta de Freguesia e, neste caso em particular, não houve custos financeiros para a OSP. Este projeto durou apenas um ano por questões maioritariamente financeiras.

E: Quando surgiram novamente atividades educativas na OSP?

DF: Com a chegada da Maestrina Joana Carneiro, voltaram a surgir oportunidades de criar novos projetos. Criou-se a iniciativa dos Concertos em Família e, à posteriori, tentaram levar esses Projeto às escolas, mas não foi muito bem conseguido, apesar de terem feito algumas sessões no Teatro. Apesar de neste momento o Projeto Educativo da OSP se basear nos Concertos em Família, prevê-se também um crescimento e expansão dos Projetos com as Escolas. Houve uma prioridade que foi mostrar à administração do Teatro Nacional do São Carlos que estes projetos tinham qualidade, valor e podiam fazer a diferença e, portanto, prevê-se que na próxima temporada 2017/2018, haja uma grande expansão das atividades educativas.

E: Atualmente, qual é a assiduidade destes projetos?

DF: Na temporada 2016/2017 houve 5 projetos diferentes, repetidas 2 ou 3 vezes. Apesar de terem um grande impacto, é um número ainda insuficiente. É de realçar o facto de, por exemplo, vermos as mesmas famílias em concertos diferentes, o que é um bom sinal.

E: O Duncan esteve sempre envolvido nestes projetos?

DF: Dos 5 Projetos 4 foram criados por mim.

E: Quais são os principais objetivos?

DF: Um dos principais objetivos é proporcionar a experiência da música ao vivo, como enriquecimento pessoal das crianças. Uma abordagem informal, em que há a preocupação das crianças participarem e criarem a sua própria música através do desenvolvimento da criatividade.

E: As Orquestra devem criar um Departamento que organize, dinamize este tipo de atividade e terem um papel ativo?

DF: É absolutamente fundamental. Devia-se fazer muito mais coisas, muito mais trabalho neste sentido.

E: Portugal está atrasado em relação a outros países nesta matéria?

DF: Sim, estamos muito atrasados, mas, finalmente, está a haver uma abertura para que estes projetos cresçam e sejam implementados, apesar de terem chegado muito tarde. Uma das vantagens é o facto de as pessoas terem vontade de fazer este tipo de trabalho.

E: Considera que o papel de músico de orquestra meramente interpretativo devia ser alterado?

DF: Não está a ser alterado o suficiente. O fator de ligação com a comunidade e enriquecê-la através da música devia ser a nossa prioridade. É muito importante que, por exemplo, os concertos para crianças terem de ser realizados por pessoas que gostem do que estão a fazer e com vontade para isso.

E: Considera importante que os músicos da orquestra tenham formações que os ajudem a fazer este tipo de atividades pedagógicas?

DF: Para quem está interessado seria muito bom, sim.

E: Existe uma faixa etária do público muito avançada?

DF: Sim, talvez seja verdade, mas é importante que o objetivo do trabalho realizado nos concertos didáticos seja o de enriquecer as crianças e não pensar em termos de público futuro (questões económicas) porque essa é uma visão muito limitada. Devia-se fazer

também projetos com idosos, ou seja, levar a música ao maior número de pessoas possíveis. Se como consequência direta o público crescer, muito bem, mas esse não deve ser o principal objetivo.

E: Que medidas podiam ser tomadas para facilitar a comunicação e as parcerias entre escolas, orquestras, departamentos políticos responsáveis pela parte educativa?

DF: Há muita procura por parte das escolas. Nós não somos capazes de responder a todos os pedidos.

E: Então o que está a faltar para que as coisas avancem?

DF: Até agora faltava uma estrutura administrativa. Um Departamento Educativo que coordene e organize estas atividades (planeamento). Porque são tarefas que exigem tempo e disponibilidade. Mas acredito que na próxima temporada já seja possível essa estrutura.

Há pouco tempo tive uma reunião com uma equipa do Ministério da Educação relacionada com a Educação Estética e que pretende estabelecer laços entre diversas instituições que produzam cultura e com escolas. Vai ser criado um Projeto Piloto com uma escola no Norte, em que uma turma vai criar a sua própria obra. Estamos a falar de crianças que não sabem tocar instrumentos.

E: A turma vem cá a Lisboa?

DF: Não, eu vou à escola.

E: Através do São Carlos?

DF: Sim. É através do São Carlos, mas a iniciativa foi do Ministério da Educação.

E: Hoje em dia a tradição do concerto poderia ser alterada para que se aproximasse mais dos gostos dos jovens?

DF: Sim, absolutamente.

E: Que tipo de alterações?

DF: O conceito de concerto ficou congelado no tempo: os rituais, a maneira de vestir. A atividade do teatro é baseada nos rituais do séc. XIX e é preciso muito mais criatividade na atualização do conceito/ideia de espetáculo. Estou a tentar inovar e criar novas formas de apresentar a música nos Concertos em Família, mas seria importante fazer essa alteração para todo o público.

Faz falta uma projeção e mostrar ao país que estamos a fazer este trabalho. É importante as pessoas saberem que estamos a criar projetos para várias pessoas, de diferentes faixas etárias e temos de mostrar que estamos a fazer esse tipo de trabalho.

Para mim, o mais importante é ter um conceito forte e saber porque é que estamos cá, qual é a nossa função como músicos, como instituição. A partir desta ideia desenvolver um plano de trabalho que beneficie a sociedade e é justamente nesta área educativa que acho que temos mais para oferecer.

10.1.8 Orquestra de Câmara de Cascais e Oeiras

Nikolay Lalov (Maestro Titular e Diretor Artístico)

Data: 22 de julho de 2018

Entrevista realizada por correio eletrónico.

Entrevistadora: Considera que as orquestras, hoje em dia, devem assumir um papel educativo nasociedade?

Nikolay Lalov: Sem dúvida. O papel educativo em várias direções. Em primeiro lugar, através da sua atividade regular de concertos, apresentando obras inovadores ou de grande importânciado património musical universal. Em segundo lugar através de uma programação dirigida exclusivamente para os mais novos com carácter pedagógico. A música erudita sempre teve um papel educativo na sociedade e muitas vezes estava na primeira linha da crítica e na mobilização da mesma em momentos cruciais.

E: Considera importante e necessário haver um ou mais responsáveis dentro da orquestra que organize, dinamize e coordene estas atividades? E a existência de um Departamento Educativo?

NL: Depende obviamente da estrutura administrativa e da organização da própria entidade. No caso da Orquestra de Câmara de Cascais e Oeiras não é necessário, visto que a mesma entidade gere um Conservatório de Música e a sua Direção Pedagógica assume esta tarefa. Entidades mais pequenas podem estimular os próprios membros da orquestra a assumiro papel de dinamizador, visto que desta forma o empenho de todos pode ser ainda maior. Entidades com uma dimensão maior podem e devem ter um departamentoeducativo com a dimensão adequada a dimensão da própria entidade.

E: Considera que as atividades educativas das orquestras, nomeadamente os concertos escolares, podem ser um contributo valioso para o desenvolvimento do Ensino Especializado da Música?

NL: A entrada na própria escola é um momento importante, devido à possibilidade de um contacto de “muito perto” com os alunos. Em muitos casos este primeiro contacto

com o instrumentista, pode ser decisivo para a escolha do caminho de aprender um instrumento e eventualmente seguir um caminho profissional na área de música.

E: Que medidas concretas se podem tomar para que haja uma maior cooperação e diálogo entre as orquestras portuguesas, os centros escolares e os responsáveis institucionais/políticos pelo desenvolvimento da educação e cultura no nosso país?

NL: A criação de um programas de história de música junto as escolas e em parceria com as orquestras durante todo ao ano letivo dividido por idades e abrangendo todo período da história da música ocidental. Assegurando uma melhor organização dos horários das escolas, permitindo uma maior possibilidade por parte dos alunos interessados na aprendizagem de um instrumento musical e assegurando o tempo mínimo de estudo diário. Criar estímulos para aprender instrumentos ou cantar num coro através da criação de orquestras e coros da escola em parceria com as orquestras e os seus músicos profissionais.

E: Em que ano surgiram as atividades educativas na OCCO?

NL: Desde o primeiro momento da sua criação em 2000, a OCCO desenvolve um trabalho na área educativa e isso faz parte do projeto da Associação. A OCCO colabora com várias instituições: 1. Museu da Música Portuguesa com animações e secções educativas ao longo do ano letivo. 2. Com as entidades da Solidariedade Social e as Autarquias realizando concertos pedagógicos para as famílias ou pessoas de terceira idade. 3. A colaboração entre o Conservatório de Música de Cascais e a OCCO na realização de muitos projetos em conjunto, que estimulam a relação professor - executante e o aluno.

10.2 Pedido de colaboração das Orquestras

Mestrado em Ensino da Música

Lisboa, 10 de Junho de 2017

Exmo.(a) Senhor(a)_____,

Cargo_____

No âmbito do trabalho de investigação do Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Música de Lisboa, com a orientação do Professor Doutor Tiago Neto, estou a recolher dados, sob a forma de entrevista, direcionada aos gestores responsáveis pelos Projetos Educativos das orquestras profissionais portuguesas, com os seguintes objetivos:

- Identificar comparativamente os objetivos dos vários Projetos Educativos e as respetivas atividades, nomeadamente, em termos de tipologia, estrutura, organização e população alvo, caracterizando o referencial destas atividades e o seu potencial de inovação;
- Contribuir para uma melhor perceção social da importância do papel educativo desempenhado pelas orquestras portuguesas.

Neste sentido, gostaria de solicitar a sua disponibilidade para a realização desta entrevista, com duração prevista de meia hora, na data que lhe for mais conveniente.

Agradecendo desde já a sua disponibilidade e colaboração.

Com os melhores cumprimentos,

Catarina Afonso

10.3 Pedido de colaboração dos encarregados de educação

Exmo. Senhor Encarregado de Educação,

O meu pedido vem no decorrer do meu Estágio em Ensino Especializado, que está a ser realizado na Academia de Música de Santa Cecília e que faz parte do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música de Lisboa.

Como mestranda de segundo ano desta instituição tenho de realizar este Estágio, que pretende reforçar e melhorar a minha atividade como docente.

Decidi fazer esta prática pedagógica na AMSC porque foi a instituição que me formou tanto a nível profissional como pessoal. Fui aqui aluna desde o pré-escolar até ao 12º ano, tendo feito parte da classe da Professora Lígia Soares do 6º ao 8º grau de violino.

Como parte deste Estágio tenho de observar aulas de três alunos da Professora Lígia Soares (professora-orientadora-cooperante) assim como, lecionar e gravar uma aula por cada trimestre de cada um desses alunos.

Peço a colaboração e que, deste modo, autorize a gravação das aulas que irei dar ao seu educando. Essas gravações serão apenas e exclusivamente utilizadas no âmbito do Estágio.

Agradeço desde já a sua colaboração.

Com os melhores cumprimentos,

_____

(Catarina Afonso)

10.4 Questionários às Orquestras e às Escolas

Projetos educativos das Orquestras Profissionais Portuguesas

Direcionado aos responsáveis pelos Projetos educativos das Orquestras Profissionais Portuguesas, este questionário insere-se na investigação para do Relatório de Estágio no âmbito do Mestrado em Ensino de Música que me encontro a realizar na Escola Superior de Música de Lisboa, sob a orientação do Professor Doutor Tiago Neto.

Este questionário tem como objetivo a recolha e análise de dados sobre as atividades educativas das Orquestras Profissionais Portuguesas. Pretende assim contribuir para um reconhecimento da importância do papel educativo que as orquestras desempenham atualmente, bem como dos Departamentos responsáveis por estas atividades.

Este questionário não tem respostas certas.

Muito obrigada pela disponibilidade e colaboração.

1. **Nome da Orquestra**

2. **Principal área geográfica de influência**

3. **Cidade/localidade da sede**

Parte A- Projetos Educativos

4. **1. A Orquestra tem um Projeto Educativo?**
   Mark only one oval.
   - Sim
   - Não

5. **2. Quais os objetivos do Projeto Educativo?**

6. **3. Existe um Departamento Educativo na Orquestra que seja responsável por organizar, dinamizar e coordenar as atividades educativas?**
   Mark only one oval.
   - Sim
   - Não

7. **4. Identifique as atividades educativas realizadas na temporada 2016/2017 e a sua frequência.**
   Mark only one oval per row.

	0	1	2-5	5-10	10-15	+ de 15
Concertos Escolares	◯	◯	◯	◯	◯	◯
Concertos para Famílias	◯	◯	◯	◯	◯	◯
Ensaios abertos para crianças	◯	◯	◯	◯	◯	◯
Workshops musicais para crianças	◯	◯	◯	◯	◯	◯
Visitas à sede da Orquestra	◯	◯	◯	◯	◯	◯
Outra	◯	◯	◯	◯	◯	◯

8. **5. Na temporada 2016/2017, em comparação com anos anteriores:**
   Check all that apply.

- [ ] Houve mais atividades educativas
- [ ] Houve menos atividades educativas
- [ ] Houve o mesmo número de atividades educativas

Parte B- Concertos Escolares

Esta secção deverá ser apenas preenchida pelas Orquestras que realizam Concertos Escolares.

9. **6. Quais os principais objetivos dos Concertos Escolares?**

_____

_____

_____

_____

_____

10. **7. Onde se realizam os Concertos Escolares? (selecione uma ou mais respostas)**
    Check all that apply.

- [ ] Na sede da Orquestra
- [ ] Nas Escolas
- [ ] Noutros auditórios

11. **8. A Orquestra tem colaborações regulares ou parcerias com escolas?**
    Mark only one oval.

- ◯ Sim
- ◯ Não

12. **9. Como é feita a seleção das escolas para estes concertos? (selecione uma ou mais respostas).**
    Check all that apply.

- [ ] Por convite da Orquestra
- [ ] Por interesse e iniciativa da Escola
- [ ] Outra

13. **9.1. Se respondeu outra, indique qual.**

14. **10. Os Concertos Escolares são dirigidos a crianças com que idades? (selecione uma ou mais respostas)**
Check all that apply.

- [ ] 0 a 3
- [ ] 4 a 6
- [ ] 7 a 9
- [ ] 10 a 12
- [ ] 13 a 15
- [ ] + de 15

15. **11. Os professores que acompanham as crianças nos Concertos Escolares têm acesso a algum material didático fornecido pela Orquestra para prepararem os alunos?**
Mark only one oval.

- ◯ Sim
- ◯ Não

16. **12. Que tipo de repertório é apresentado nos concertos?**

17. **13. Como classifica o "feedback" das escolas e dos alunos aos Concertos Escolares, sendo 1 "pouca recetividade" e 5 "muita recetividade"?**
Mark only one oval.

	1	2	3	4	5	
pouca recetividade	◯	◯	◯	◯	◯	muita recetividade

Parte C- Geral

18. **14. Atualmente, como classifica a proximidade das Orquestras profissionais portuguesas com a comunidade, nomeadamente na oferta de projetos educativos e sociais?**
Mark only one oval.

	1	2	3	4	5	
ausente	◯	◯	◯	◯	◯	muito próxima

19. **15. Como classifica o interesse e motivação dos músicos das orquestras na sua participação e envolvimento nas atividades educativas?**
Mark only one oval.

	1	2	3	4	5	
pouco interesse	◯	◯	◯	◯	◯	muito interesse

20. **16. Quais são os principais obstáculos que a Orquestra enfrenta na concretização das atividades educativas? (selecione uma ou mais respostas).**
Check all that apply.

- [ ] Pouca procura
- [ ] Muita procura e a orquestra não consegue atender a todos os pedidos
- [ ] Dificuldade em adequar as atividades em função do público
- [ ] Falta de verbas
- [ ] Pouco interesse dos músicos
- [ ] Falta de recursos humanos
- [ ] Falta de recursos materiais
- [ ] Inexistência de sala de espetáculos com as condições necessárias para cada atividade
- [ ] Outro

21. **16.1. Se respondeu "outro", indique qual.**

_____

22. **17. Considera importante a existência de um Departamento Educativo nas orquestras responsável por organizar, dinamizar e coordenar as atividades educativas?**
Mark only one oval.

- ◯ Sim
- ◯ Não

23. **18. Tem conhecimento de algum tipo de formação em Portugal destinada a formar profissionais para trabalharem como coordenadores, promotores e dinamizadores das atividades educativas nas orquestras?**
Mark only one oval.

- ◯ Sim
- ◯ Não

24. **18.1. Se respondeu " sim", indique qual.**

_____

_____

_____

_____

_____

25. **18.2. Considera importante este tipo de formação?**
Mark only one oval.

- Sim
- Não

26. **19. A Orquestra tem parcerias com outras orquestras nacionais ou internacionais no âmbito das atividades educativas?**
Mark only one oval.

- Sim
- Não

27. **19.1. Se respondeu "sim, indique qual.**

_____

_____

_____

_____

_____

28. **20. Considera que as orquestras devem assumir um papel educativo importante na sociedade?**
Mark only one oval.

- Sim
- Não

Powered by
Google Forms

Os Concertos Didáticos Escolares como apoio à prática pedagógica

O presente questionário está inserido no Mestrado em Ensino de Música que me encontro a realizar na Escola Superior de Música de Lisboa e é direcionado às Escolas, Conservatórios e Academias de Música até ao 8º Grau, em Lisboa, de Ensino Artístico Especializado da Música, tendo como principal objetivo a recolha e análise de dados relativamente à oferta de atividades educativas que promovam a escuta de música ao vivo, sendo o principal objeto de estudo os concertos didáticos escolares que integram o Projeto Educativo das Orquestras Profissionais Portuguesas. Pretende assim contribuir também para a valorização e reconhecimento destas atividades no desenvolvimento e enriquecimento pessoal e artístico das crianças e jovens.

Esta investigação terá também o propósito de identificar comparativamente as atividades promovidas pelas escolas, bem como possíveis parcerias com instituições que facilitem estas mesmas atividades, em particular com as Orquestras Portuguesas.

A duração deste questionário é de aproximadamente 5 minutos.

Agradeço desde já a disponibilidade e colaboração.

(catarinafonso.violino@gmail.com)

1. **1. Selecione as etapas/graus dos alunos que frequentam a escola: (selecione uma ou mais respostas)**
   Check all that apply.

   - [ ] Pré-Escolar
   - [ ] Iniciação
   - [ ] 1º ao 5º Grau
   - [ ] 5º ao 8º Grau
   - [ ] Curso Livre

2. **2. A escola tem como prática pedagógica levar os seus alunos a concertos didáticos?**
   Mark only one oval.

   - ◯ Sim
   - ◯ Não

3. **2.1. Se não, indique as razões que estão relacionadas: (selecione uma ou mais respostas)**
   Check all that apply.

   - [ ] Falta de informação
   - [ ] Pouca oferta
   - [ ] Preço muito elevado
   - [ ] Dificuldades logísticas (levar os alunos)
   - [ ] Fraca qualidade dos concertos
   - [ ] Outra

4. **2.1.1.Se respondeu "outra", indique qual.**

5. **2.2. Se sim, indique o nome das Orquestras.**

6. **3. Indique a frequência durante o ano letivo com que a escola leva os seus alunos aos concertos didáticos.**
   Mark only one oval.
   - ◯ 1 vez
   - ◯ 2 a 5 vezes
   - ◯ 6 a 10 vezes
   - ◯ Mais de 10 vezes

7. **4. Indique quais as etapas/graus dos alunos que costumam assistir aos concertos. (selecione uma ou mais respostas)**
   Check all that apply.
   - ☐ Pré-escolar
   - ☐ Iniciação
   - ☐ 1º ao 5º Grau
   - ☐ 6º ao 8º Grau
   - ☐ Curso Livre

8. **5. Selecione como é feito o contacto para a participação nos concertos didácticos (selecione uma ou mais respostas):**
   Check all that apply.
   - ☐ Por convite da orquestra
   - ☐ Por iniciativa da própria escola
   - ☐ Outra

9. **6. Como classifica o "feedback" dos alunos aos concertos didáticos, sendo 1 pouca recetividade e 5 muita recetividade?**
   Mark only one oval.

	1	2	3	4	5	
pouca recetividade	◯	◯	◯	◯	◯	muita recetividade

10. **7. Existe alguma preparação dos alunos que assistem a estes concertos?**
    Mark only one oval.
    - ◯ Sim
    - ◯ Não

11. **7.1. Se sim, quem faculta esse material?**

12. **8. Existe alguma atividade pós-concerto?**
Mark only one oval.

- ◯ Sim
- ◯ Não

13. **9. Das seguintes componentes que caraterizam o desenvolvimento, o crescimento e o processo de aprendizagem de uma criança, selecione as que acredita que os concertos didáticos abrangem:**
Check all that apply.

- ☐ Capacidade de concentração
- ☐ Fortalecimento da relação com os professores e os colegas
- ☐ Desenvolvimento da criatividade
- ☐ Capacidade de saber escutar
- ☐ Sentido estético
- ☐ Felicidade e bem-estar
- ☐ Competências cognitivas
- ☐ Capacidade de integração, de relacionamento e respeito pelo próximo
- ☐ Competências motoras
- ☐ Competências expressivas e comunicativas
- ☐ Competências emocionais e afetivas

14. **10. Como classifica estes concertos no desenvolvimento pessoal dos alunos, sendo 1 pouco importante e 5 muito importante?**
Mark only one oval.

	1	2	3	4	5	
pouco importante	◯	◯	◯	◯	◯	muito importante

15. **11. Como classifica estes concertos no desenvolvimento musical dos alunos, sendo 1 pouco importante e 5 muito importante?**
Mark only one oval.

	1	2	3	4	5	
pouco importante	◯	◯	◯	◯	◯	muito importante

16. **12. A escola tem como iniciativa promover concertos didáticos na própria escola com orquestras ou formações de Música de Câmara?**
Mark only one oval.

- ◯ Sim
- ◯ Não

Powered by
Google Forms