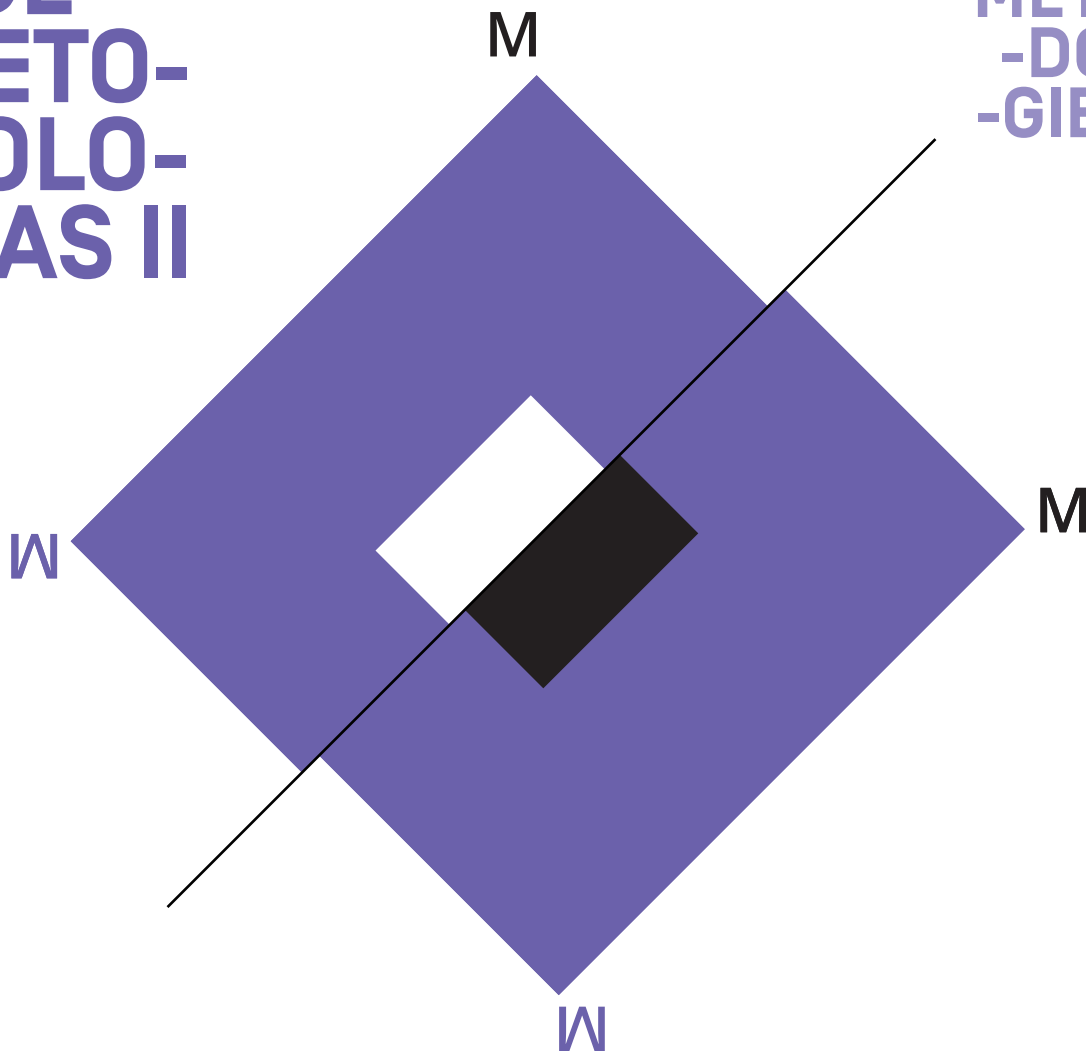


MANUAL
DE
METO-
DOLO-
GIAS II

MANUAL
OF
METHO-
-DOLO-
-GIES II



NOTAS DE
CONTACTO

∞∞

UMA INICIATIVA OCP

INTRODUÇÃO

03 INTRODUCTION

METODOLOGIAS E ESTRATÉGIAS

METHODOLOGIES

08 AND STRATEGIES

09 *IMPROVISACÃO LIVRE / FREE IMPROVISATION*

16 *PARTITURAS GRÁFICAS / GRAPHIC SCORES*

22 *SONS CURTOS E SONS LONGOS / LONG AND SHORT SOUNDS*

26 *CAMPOS HARMÔNICOS / HARMONIC FIELDS*

28 *DINÂMICAS / DYNAMICS*

CONSTRUÇÃO DE INSTRUMENTOS

34 INSTRUMENT CONSTRUCTION

36 *AMADINDA*

38 *CAF*

42 *FAÇA VOCÊ MESMO / DO IT YOURSELF*

CONCLUSÃO

46 CONCLUSION



NOTAS DE CONTACTO

O Notas de Contacto iniciou-se em 2009, resultado de uma parceria entre a **Orquestra de Câmara Portuguesa (OCP)** e a **CERCIOEIRAS (Cooperativa de Educação e Reabilitação de Cidadãos com Incapacidade)**, sendo financiado pelo programa PARTIS da Fundação Calouste Gulbenkian, nas suas edições II e III. A ideia original dos mentores Pedro Carneiro e Teresa Simas passava por criar um projeto no qual se desenvolvessem ações e atividades musicais orientadas, conducentes a potenciar as capacidades da **pessoa com deficiência**, promovendo a sua qualidade de vida e sensação de integração nos respetivos contextos de desempenho.

The Notas de Contacto project began in 2009 as a partnership between the **Orquestra de Câmara Portuguesa (OCP)** and **CERCIOEIRAS** (an institution for mental health awareness and the improvement of people with disabilities), financed by the programme PARTIS, (Editions II & III), of the Calouste Gulbenkian Foundation. The original idea of its mentors, Pedro Carneiro and Teresa Simas, was to create a project that

developed musical activities, to add more potential to the capacities of **people with mental disabilities** and to promote further integration and a greater quality of life in the context of their activities.

Os músicos da OCP, em parceria com as terapeutas da CERCIOEIRAS, passariam a desenvolver estratégias de aprendizagem musical direcionadas às limitações e especificidades concretas destes adultos, realizando atividades em que a **música** se apresenta, não só como um elemento facilitador da comunicação, mas essencialmente como uma ferramenta num processo de trabalho que visa uma melhoria de competências físicas e sobretudo cognitivas. A missão fundadora do projeto prendia-se com a constatação de que a pessoa com deficiência está com frequência impossibilitada de **participar ativamente** em contextos variados, designadamente os artísticos, nos quais não passa quase nunca do campo de ouvinte/espetador. O objetivo do Notas de Contacto passa por **criar metodologias** e desenvolver **estratégias** que possibilitem a participação ativa desta população nos variados contextos musicais, quer eles sejam de ensaio, quer sejam de apresentação pública. No início do processo de trabalho, as estratégias passaram por desenvolver a memória auditiva, o manuseamento de alguns instrumentos de percussão, mas acima de tudo pretenderam valorizar o trabalho em grupo, a interação, a entreajuda e a escuta ativa. A música passou a atuar como um estímulo multissensorial, assumindo-se como forma de comunicação e meio de transmissão de valores como a cooperação, ou o respeito, de modo a que cada participante pudesse encontrar o seu próprio espaço e a sua forma individual de se expressar em cada contexto.

Musicians of the OCP, in partnership with therapists from CERCIOEIRAS, began to develop strategies for musical learning directed especially at the limitations and the relevant specific aspects of these adults by featuring activities where **music** is presented, not only as an element of communication, but fundamentally as a tool in which the work process allows for the enlargement of their physical and cognitive capabilities. The undertaking of the project was based on the fact that people with disabilities are **frequently excluded to participate** in many situations, namely artistic, and largely relegated to being mere listeners or spectators. The purpose of the Notas de Contacto project is to design **strategies** and create **methodologies** that enable active participation by this group of people, in a variety of musical contexts, whether in rehearsal or appearing in public performance. At the beginning of the work process, strategies were designed for the development of aural memory and the playing of some percussion instruments, but especially by trying to evaluate the group work with interaction, mutual help and active listening. Music then begins to function as a multisensorial stimulus and progresses to a form of communication and a medium of transmission, with values of cooperation and respect, so that every participant is able to find their own space and an individual way of expressing themselves in every situation.

Com o progresso do trabalho e como resultado da aquisição visível das competências acima mencionadas, o projeto começou a funcionar com a colaboração ativa do construtor de instrumentos Miguel Ralha, personalidade visionária e sensível. Tal permitiu a

ampliação das possibilidades sonoras e expressivas do grupo, para além de se poder passar a considerar a fisionomia de cada participante, num trabalho de **criação instrumental** em inteira consonância com as necessidades do projeto. A mais-valia que tal representou permitiu uma maior aproximação dos participantes ao mundo musical e uma interação mais estreita com os músicos da OCP. Assim, o projeto não tardou a incluir apresentações públicas e a estabelecer parcerias artísticas, ficando os participantes aptos a realizar workshops com músicos profissionais, com o que se **abriram horizontes** e se incrementou o conhecimento do meio artístico. Neste campo, os participantes usufruíram já de masterclasses com músicos da área do jazz ou improvisadores vindos de outras áreas musicais, dos quais se destaca o violoncelista Ulrich Mitzlaff. Também tiveram oportunidade de conhecer os timbres de todos os instrumentos da orquestra e experimentaram, inclusivamente, as sonoridades da orquestra de gamelão indonésia.

As the work progressed with an important acquisition of the above-mentioned capabilities, the project began to work with the instrument maker Miguel Ralha, a sensitive and imaginative person, to allow for the growth of sound and expression inside the group as well as taking into account the physiognomy of each participant in the work of **instrument construction** adapted to the needs of the project. This allowed for a greater proximity for all the participants into the world of music and also a closer interaction with the musicians of the OCP. The project began to have public performances and artistic partnerships and became accustomed to organize workshops

with several different artists so as to **widen their horizons** and awareness of the music scene. In this area the participants of the project benefitted from masterclasses given by jazz musicians or music improvisers such as the cellist Ulrich Mitzlaff getting to know the sounds of all the instruments which they were able to try, including those of the Gamelan.

As **apresentações públicas** são também uma parte relevante do projeto devido à pertinência da mostra do trabalho realizado a um público abrangente, desmistificando e quebrando barreiras em relação ao preconceito ainda existente em relação à pessoa com deficiência. Desde 2017, o projeto apresenta maioritariamente estreias de **peças originais**, criadas durante as sessões de trabalho com a **participação ativa** de todos os envolvidos. Assim, o Notas de Contacto já subiu ao palco do Teatro São Luiz (2016), do Grande Auditório do Centro Cultural de Belém (2017 e 2019), do Auditório 2 da Fundação Calouste Gulbenkian (2018), da Fundação Oriente (2018), do Auditório Ruy de Carvalho (2020), MAAT – Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia (2022), entre outros. Destacam-se também as duas **internacionalizações** realizadas. A primeira, em 2019, nasceu da vontade de uma verdadeira inclusão dos participantes do projeto na Jovem Orquestra Portuguesa (JOP), orquestra que faz parte do universo OCP e que oferece estágios artísticos aos jovens talentos de Portugal, tendo igualmente a direção artística do maestro Pedro Carneiro. Desta forma, foi realizado um convite ao compositor João Godinho para que escrevesse uma peça para grande orquestra, que tivesse como solistas cinco elementos do Notas de Contacto. Este foi um dos momentos mais marcantes

do projeto, porque promoveram um avanço relevante na pesquisa e desenvolvimento dos processos de trabalho, nomeadamente, no âmbito da **criação das partituras adaptadas**, que serão detalhadas ao longo deste manual. Todavia, o momento do concerto que se realizou no *Konzerthaus* de Berlim, foi emocionalmente forte para todos os envolvidos. A **dignificação e a exaltação das capacidades da pessoa com deficiência** não poderiam ter sido melhor demonstradas pelos cinco solistas do projeto. A sua atitude, concentração e execução foram simplesmente brilhantes e emocionaram todos os presentes. Em 2022, em parceria com o grupo de rock 5ª Punkada, o projeto apresentou-se no Auditório de Salamanca.

Public performances are also a relevant part of the work due to the importance of performing for an eclectic audience, demystifying and breaking down barriers in relation to the already existing prejudice concerning people with disabilities. Since 2017 the project has presented mostly **original pieces** created during the work sessions with the **active participation** of everyone involved. As such, Notas de Contacto has appeared at the Teatro São Luiz (2016), the main auditorium of the Centro Cultural de Belém (2017 & 2019), the small auditorium of the Calouste Gulbenkian Foundation (2018), the Fundação Oriente (2018), the Auditorium of the Teatro Ruy de Carvalho, the MAAT – Museum of Art, Architecture and Technology (2022), amongst others. Also of note were two **international presentations**, the first, in 2019, grew from the desire to have a genuine inclusion of the project's participants within the Jovem Orquestra Portuguesa (JOP), a youth orchestra working under the aegis of the OCP that

offers orchestral training courses to young talented musicians in Portugal and whose artistic director is maestro Pedro Carneiro. An invitation was made to the composer João Godinho, to write a work for orchestra that had, as its soloists, five members of the project. This was one of the most striking moments of the project because it showed an advance in the understanding and development of the work process, namely with the **creation of modified musical scores**, which will be explained later in the handbook. When the concert took place in the Berlin *Konzerthaus*, it was an emotionally charged moment for all those involved. The acclaim and pride could not have revealed the capacities of the five soloists of the project any better. Their attitude, concentration and performance were simply brilliant and all those present were overwhelmed. In 2022, in conjunction with the rock group, 5ª Punkada the project also performed in the Auditorium of Salamanca, Spain.

A Orquestra de Câmara Portuguesa recebeu com o Notas de Contacto – a OCPsolidária na CERCIOEIRAS uma Menção Honrosa do **Prémio Acesso Cultura 2016**, galardão que pretende distinguir e promover projetos que se diferenciam pelo desenvolvimento de políticas exemplares e pelas boas práticas na promoção da melhoria das condições de acesso – seja ele físico, social ou intelectual – aos espaços culturais e à oferta cultural em Portugal. Outrossim, em julho de 2019, a acima mencionada composição de João Godinho – *Alcance* – foi distinguida no âmbito do festival *Young Euro Classic* (em Berlim) com o **European Composer Award**, prémio que é concedido pela organização do festival à melhor estreia absoluta de peça de um jovem compositor.

For the Notas de Contacto – a OCPsolidária na CERCIOEIRAS project, the OCP received an honourable mention from the **Prémio Acesso Cultura 2016**, an entity that aims to distinguish, encourage and nurture projects that promote, with exemplary policies and good practice, the improvement of accessibility (physical, social and intellectual) at venues and cultural events in Portugal. In July 2019 the previously mentioned work by João Godinho, *Reach*, was awarded at the *Young Euro Classic* festival by the festival organisers, the **European Composer Award**, a prize given in “recognition of the best world premiere”.

A equipa do Notas de Contacto conta desde o início com a direção artística do maestro Pedro Carneiro e é atualmente constituída pelos músicos Ana Maria Santos (clarinete), Rui Borges Maia (flauta) e Alvaro Rosso (contrabaixo). Papel importante desempenham ainda as terapeutas da CERCIOEIRAS, Ana Isabel Dias e Mafalda Roque.

Since its inception, the team of the Notas de Contacto project has Maestro Pedro Carneiro as artistic director and at present consists of the musicians Ana Maria Santos (clarinet), Rui Borges Maia (flute) and Álvaro Rosso (double bass), as well as having the experience of the therapists Ana Isabel Dias and Mafalda Roque from CERCIOEIRAS.

Desde 2017, esta equipa trabalha na criação e no desenvolvimento de uma **metodologia inovadora**, que transforma e adapta conceitos musicais simples, de modo a que os participantes do projeto possam ser estimulados nas suas competências e/ou integrados em grupos de trabalho, ganhando assim autonomia

no processo de criação e de interpretação artística. Poderia pensar-se que as complexidades da escrita musical não se compaginam com as capacidades dos participantes, mas ainda que tal seja verdade, não deverá nunca constituir um entrave à possibilidade de expressão dos participantes envolvidos.

Since 2017 this team has worked on the creation and development of an **innovative methodology** that has changed and adapted simple and uncomplicated musical concepts in order that the participants can be stimulated within their own capacities or integrated in work groups so as to gain autonomy during the creative process. We might think that the complexities of conventional music writing cannot be adapted to the capacities of these participants, but this should not be an obstacle for the possibilities of artistic expression amongst the musicians.

Este manual apresenta, portanto, o resultado da pesquisa realizada ao longo dos últimos três anos e nele se descrevem as especificidades da metodologia empregue e se apresentam as conclusões e os resultados práticos desta abordagem inovadora. A criação de **partituras em vídeo** revelou ser um passo importante, pois permitiu uma maior especialização do discurso musical e teve por efeito concentração e foco acrescidos por parte dos participantes. Conseguiu-se **resultados quase imediatos** na compreensão e memorização da nova simbologia introduzida, o que serviu de plataforma a um desenvolvimento da sua criatividade e da sua vontade de descobrir e explorar os sons através das mencionadas partituras.

Therefore, this handbook presents the results of research made over the last three years whereby the specifics of this methodology are described and where conclusions and practical results are shown. The making of **musical scores in video** has been an important step, not only as a demystification of the musical language, but also for a greater focus and concentration by the participants. **Immediate results** were achieved both in the comprehension and memorising of the new symbols. Further results included a greater development of artistic creativity and a determination to discover and explore sounds by means of video music scores.

METODOLOGIAS E ESTRATÉGIAS

METHODOLOGIES AND STRATEGIES

Ao longo dos quinze anos de funcionamento do projeto, a equipa de trabalho, sempre constituída por músicos profissionais da Orquestra de Câmara Portuguesa e por terapeutas da CERCIOEIRAS, foi desenvolvendo estratégias, adaptando e construindo novos modelos de instrumentos, assim como foi criando metodologias que contribuíram de forma muito sensível para o desenvolvimento das capacidades dos participantes no projeto. A constatação destes resultados partiu da percepção de que o processo de aprendizagem dos conceitos musicais tradicionais se tornara mais linear e eficaz; também verificámos um **aumento da autonomia** e uma verdadeira **inclusão** social e artística dos participantes dentro do grupo de trabalho.

During the fifteen years duration of the project the work team made up by professional musicians of the Orquestra de Câmara Portuguesa and by therapists from CERCIOEIRAS, developed strategies, adapting and constructing new musical instruments, as well as creating innovative methodologies which contributed in a positive way with the development of the individual

capacities for all the participants of the project. It confirmed that this process was simpler and more effective for learning the concepts of conventional “traditional” music, thus contributing to an **increase of autonomy** and a real social and artistic **inclusion** amongst the participants in the working group.

Motivo principal para a criação destas metodologias foi a vontade dos dinamizadores do projeto de quererem **maximizar** as **características individuais** de cada participante, oferecendo-lhe ferramentas que sejam facilitadoras da sua comunicação e da sua expressão criativa e que, em concomitância, possam ser fatores de integração noutros contextos, para lá do musical. As estratégias que serão abordadas ao longo deste manual **pretendem simplificar e transformar os conceitos musicais básicos, derrubando as barreiras inerentes ao discurso musical tradicional, de tal forma que a Música possa ser acessível a todos quantos exprimam vontade de a praticar.** Na realidade, os benefícios observados foram imensos, tanto no domínio artístico, como no âmbito social e de interação do grupo.

The main motivation for the creation of these methodologies was based on the wish of the project team to achieve the **maximum potential from the individual characteristics** of each participant by giving them more work tools to help with communication and creative expression that simultaneously could be factors of integration in other situations outside music. These strategies, which will be mentioned throughout the handbook, intend to **simplify and transform basic music concepts by breaking down the barriers of a traditional musical discourse in order that music can be accessible to everyone that shows willingness to try.** The benefits observed were immense, in the artistic sense as well as in a social context and also with an interaction amongst the group.



Improvisação livre *Free improvisation*

A *improvisação livre* enquanto ferramenta de produção e criação musical é usada no Notas de Contacto desde 2018. Como afirma Noah Payne-Frank, no jornal *The Guardian* (2017),

“A improvisação livre é uma forma musical que cria as suas próprias regras. Não há canções, standards, nem estruturas pré-definidas. As performances têm uma duração indefinida, acabando apenas quando os músicos se sentem satisfeitos.”

Since 2018 the Notas de Contacto project has used *free improvisation* as a work tool for musical creation. As Noah Payne-Frank refers in *The Guardian* (2017),

“Free improvisation is a form of music that makes its own rules. There are no songs, no standards, and no set structures. Performances are of an undefined length, ending only when the musicians feel satisfied.”

Contextualizando brevemente: a *improvisação livre* surgiu por volta de 1960 como reação ao conservadorismo musical dominante na música dita clássica (e na respetiva pedagogia) da tradição ocidental e afirmando em vez disso a liberdade das estruturas, dos caminhos harmónicos e das sonoridades. A partir deste pressuposto, a **espontaneidade e vontade dos intérpretes** passam a estar no centro da criação musical, tendo por objetivo a livre expansão e promoção das interações entre os músicos envolvidos nessa atividade, sendo a música criada *em direto*, durante o ato performativo. No quadro do Notas de Contacto, verificou-se que esta estética musical era facilitadora do desenvolvimento de processos e ferramentas de comunicação, permitindo eliminar questões relacionadas com a observação e compreensão do erro. Isso, porque possibilitou a **adoção de uma via que não passava pelo domínio de conceitos musicais estruturados e complexos**, como *pulsação* ou *harmonia*. Ela promoveu também uma atitude de escuta ativa, pois, já que a *improvisação livre* depende da criação de respostas ou contrastes ao que está a ser desenvolvido dentro do grupo por um ou mais colegas, ela revelou aos participantes a importância e influência que a vontade e as escolhas/opções/gestos do outro têm no decurso do discurso musical.

Briefly, it can be defined as a musical form that began around 1960 as a reaction to music conservatism by promoting a freedom of structures, harmonic paths and sonorities. As a result of this idea, the **spontaneity and wishes of the performers** become the focal point of their musical creation with the objective to enlarge and promote, in free form, the interactions of the musicians involved in the music created at the

actual performance. In the context of the Notas de Contacto project this musical aesthetic stimulated the growth of the communication process, permitting the elimination of questions linked with the observation and understanding of error, in a way that gives **freedom to the conventional structures and complex music ideas** such as harmony or rhythm. Active listening was also encouraged, which showed the consideration of the influence of the other in the musical statement and in the way that *free improvisation* depends on the creation of responses, or contrasts, developing inside the group.

A tentativa de ensinar música de forma convencional a este tipo de população revela-se claramente inadequada para as suas capacidades. Tornou-se claro que estratégias como tentar ensinar as alturas musicais com recurso a uma pauta; ensinar ritmos variados e sua proporção e hierarquia; desenvolver a motricidade fina e rápida, indispensável à aprendizagem eficaz de qualquer instrumento musical tradicional, resultariam inevitavelmente na perda e no recalçamento de capacidades paralelas, mas tão relevantes, como a **curiosidade, a vontade de concretizar, a motivação, a força de vontade e a resiliência**, aliás tão características da pessoa com deficiência. Esta população revela capacidades extraordinárias, que precisam de ser descobertas, trazidas à superfície e desenvolvidas de acordo com as especificidades de cada um. **O projeto não vê deficiências, dificuldades ou barreiras**, mas, em vez disso, assume todos esses conceitos como outras tantas possibilidades para utilizar a música enquanto motor de **valorização, capacitação e dignificação da pessoa com deficiência**, promovendo e criando contextos muito concretos de inserção e de inclusão social acrescidas.

The effects of teaching music in a conventional way to this kind of group showed that it greatly limited their capacities. Score notation to read pitch and rhythm, and the attempt to develop motor control in the usual formal way of learning an instrument, undermine **curiosity, the inclination to work, motivation, desire, and resilience**, all of which are fundamental for accomplishments by people with learning difficulties. This group of people show special abilities that need to be understood and developed according to their specific characteristics. **The project does not recognise disabilities, difficulties or obstacles**, but treats these problems as new possibilities to use music as a form of **dignifying, empowering and valuing the capacity of those people with disabilities** and to promote real means of integration and social inclusion.

A utilização da ferramenta *improvisação livre* marcou portanto o início de um trabalho que permitiu à equipa aperceber-se de inúmeras valências e qualidades dos participantes, suscetíveis de serem desbravadas. A **exploração sonora** passou a ser um ponto fulcral no trabalho do grupo: questões como chamar a atenção para a importância dos sons e para a sua repercussão/ressonância no espaço; ou as consequências da audição desses sons e do que eles podem provocar, tanto em quem os toca como em quem os ouve, passaram a ser premissas fundamentais de qualquer trabalho em grupo. Como afirmou Eddie Prévost (2017), “todos nós damos um significado à música que ouvimos. Parte da criatividade está na escuta e muitas vezes quem escuta esquece-se dessa parte – escutar é uma experiência criativa.”

The use of *free improvisation* marks the beginning of work that allows the project team to observe the facets and qualities of the participants' susceptibilities so as to be worked upon and developed. **Sound exploration** becomes an essential part in the group work. Questions such as demonstrating the importance of sounds, their significance in space and also the consequences of hearing these sounds and the reaction they can provoke both to those who are playing or listening, become fundamental premises for the development of the group. To quote Eddie Prévost (2017), “we all give meaning to all music we listen to. Part of the creativity is in the listening. And I think listeners often forget that: listening is a creative experience.”

Outro aspeto desenvolvido e que a equipa reputou de essencial para a evolução, seja das técnicas de improvisação, como das dinâmicas de grupo daí resultantes, **foi a utilização não convencional dos instrumentos tradicionais (imagem 1)**. Como referido anteriormente, a aprendizagem convencional de um qualquer instrumento musical requer capacidades específicas ao nível da motricidade fina, que a maior parte dos nossos participantes não possui. Este fator não foi contudo em nenhum momento considerado um entrave, mas sim uma possibilidade e uma oportunidade para abrir horizontes e expandir o trabalho musical, introduzindo técnicas alargadas tomadas de empréstimo da música contemporânea, que permitiram criar mais momentos e sonoridades livres e foram ao encontro dos conceitos da estética da improvisação.

From the point of view of the group, another essential aspect for their development, as much as techniques



Imagem 1 / Image 1
Jacinto Nunes, Bruno Costa, Rui Maia, Carlos Ferreira e / and Helena Alfaro

of improvisation and the group dynamic, was the **unconventional use of traditional instruments (image 1)**. As already mentioned, the conventional way for learning any musical instrument is a need for specific capacities of motor control that most of the participants do not have. This fact was not considered an obstacle, but a possibility and an opportunity to widen horizons and to develop the musical work by introducing techniques related to contemporary music, that allow for freedom of sound, conducive to the concepts of improvisational aesthetics.

Podem ser dados como exemplos:

- 1) a utilização de materiais não convencionais, como escovas de engraxar sapatos, sobre os instrumentos de percussão de pele; ou a aplicação direta dos dedos/mãos sobre os mesmos instrumentos;
- 2) no vibrafone: utilização de baquetas diversas,

ou de arcos de contrabaixo, ou das mãos, ou até da boca, o que permitiu o enriquecimento das sonoridades potenciais;

3) o recurso a um violoncelo deitado sobre uma mesa: assim, este instrumento passa a funcionar como uma quase ilimitada caixa de ressonância/caixa de sons, que, ao ser tocada por várias pessoas em simultâneo, permite a criação de inúmeros momentos sonoros comunitários. Efeitos variados feitos com as mãos, aproveitando as sonoridades da madeira; uso de arcos variados, de baquetas ou de *hashi* (pauzinhos), etc. Verificou-se por meio desta estratégia que técnicas como o *pizzicato*, o *pizzicato Bartók*, o *spiccato*, o *col legno* ou o *glissando* foram aprendidas e reproduzidas pelos nossos participantes sem qualquer dificuldade.

We can show the following examples:

- 1) The use of shoe brushes or hands and fingers on skin percussion instruments;
- 2) The use of various sticks, double bass bows, hands, and even mouths on vibraphone to produce different sonorities;
- 3) The use of a violoncello lying flat on a table functioning as an limitless resonance sound box that can be played by several people simultaneously and also allowing the creation of many communal moments of sound; the hands can be used to exploit the sounds of the wood, with different bows, sticks or *hashi* (*chopsticks*), with techniques, such as *pizzicato*, *Bartok pizzicato*, *spiccato*, *col legno* or *glissando*. These were acquired and demonstrated by the participants without difficulty.

Neste parâmetro refere-se que foram também adquiridos pelo projeto sinos asiáticos, campainhas, tubos sonoros, e construídos vários instrumentos específicos (parâmetro a abordar seguidamente neste manual), no sentido de valorizar este trabalho, simples e particular, com diferentes materiais que possam contribuir para uma produção sonora que, simultaneamente, fomente a partilha e o espírito de grupo.

It must be said that other instruments were acquired, such as asian bells and sound tubes, and some instruments were made especially to add value to this straightforward but rather special work that explores new ways of sound production in order to foster group sharing and participation.

No início deste processo, foram realizados inúmeros exercícios/dinâmicas de improvisação, que promoveram

a **escuta ativa** e fomentaram a **interação espontânea** do grupo de trabalho, assim como motivaram uma introdução auditiva à referida estética e motivaram a criação das novas sonoridades que foram, sem dúvida, uma descoberta para todos. Como exemplo, poderá ser indicada uma sucessão de sons que começa por estimular a criação de uma textura simples nos variados instrumentos. No caso dos instrumentos de percussão de pele ou num cajón, as sonoridades produzidas pelas mãos, pelas pontas dos dedos e pelas escovas criam automaticamente texturas suaves, às quais se podem progressivamente adicionar outras camadas sonoras. O vibrafone, quando utilizado com recurso ao arco, produz igualmente sons longos e finos, que se tornam adequados na sequência do exercício. Depois de construída esta primeira textura, podem ser adicionados sons curtos, esporádicos e espontâneos, que acrescentarão ação e contraste ao discurso musical.

At the beginning of this process many exercises and dynamics of improvisation were made that promoted **active listening** and a **spontaneous interaction** of the workgroup. This provided an aural introduction to aesthetics already established, as well as the creation of new sounds which, without doubt, was a discovery for all the participants. As an example, we can show a succession of sounds that begin to shape the creation of a simple texture on the many instruments. In the case of skin percussion instruments or cajón, the sounds produced by the hands, with the fingertips and by brushes, creates soft textures automatically, to which other layers of sound can be added progressively. The vibraphone, when using a bow, also produces sounds both long and fine that are suitable for this exercise. Once established, this first

texture, made up of continuous and intimate sounds, to which other sounds can be added, both sporadic and spontaneous, can add activity and contrast to the musical dialogue.

Estas sonoridades podem ser produzidas em pequenos sinos, ou por meio da utilização de uma baqueta no vibrafone, ou também nos instrumentos de pele. A junção das três camadas sonoras produz de imediato uma sonoridade complexa de grupo, que poderá funcionar como o início de um discurso musical a desenvolver. Os **resultados** observados nas construções iniciais destas texturas foram **imediatos**: verificou-se grande adesão e motivação por parte da maioria dos participantes na realização e **procura destas sonoridades**, com o que se estimulou a sua autoestima e alegria no fazer, já que os próprios participantes se aperceberam de que estavam a realizar de forma correta, construtiva e consequente o momento musical. Deverá por fim realçar-se que foi realizado em paralelo um trabalho com os participantes do projeto, já que eles tendem intuitivamente a aplicar excessiva força ao manusear um qualquer instrumento musical, pelo que se tornou necessária uma aprendizagem no sentido de enquadrar essa mesma força.

These sounds can be made with little bells or by using sticks on the vibraphone and the membranophones. The joining of these three sound layers immediately produces a group sound that can function as the beginning of a musical dialogue to be developed. **Results** observed in the initial construction of the musical layers were **immediate**. Participants were visibly experiencing a strong connection and motivation in their **search for those sonorities** encouraging their

self-esteem and happiness in correctly achieving that actual musical moment. It is worth mentioning that, in parallel, work was taking place in identifying ways of strength control with the participants that by nature were rough in their handling of instruments.

Assim, e guiados sempre pelo desígnio de **todos incluir**, com todas as suas idiosincrasias, começaram a ser realizadas improvisações que recorriam ao **gesto físico** para a indicação de gradações dinâmicas: se a mão de um dos orientadores estivesse em baixo, a sonoridade construída deveria estar na dinâmica *piano*; pelo contrário, se a mão estivesse elevada, a sonoridade produzida deveria estar dentro da gradação *forte* ou *fortissimo*. Uma vez absorvidos estes conceitos, foram introduzidos seguidamente os movimentos indicativos de início e fim da execução musical – mão aberta e mão fechada, respetivamente. Depois de, por sua vez, ser este processo assimilado por meio de exercícios de improvisação, passou-se à etapa seguinte: **a introdução do silêncio**. Este conceito revelou-se decisivo para o início da construção de momentos musicais estruturados, conquanto de breve duração. A importância do silêncio, conceito sempre difícil de apreender, mostrou-se essencial, pois o mesmo promove a concentração e o foco necessários à prática musical em conjunto. Desta forma, foram treinados os momentos de silêncio iniciais e finais de uma improvisação, assim como foram sendo progressivamente inseridos momentos de silêncio dentro do discurso musical.

And so, always wishing to **include everyone** with their several idiosyncrasies, the team began to make improvisations using **physical gestures** for the

indication of dynamics. If the hand of one of the musicians of the team is down, the sound should be in the range of a soft dynamic; if, on the contrary, the hand is high, the sound produced should be in a loud or very loud dynamic. The success of these hand movements led to the use of other symbols related to the beginning and ending of the playing with open and closed hands respectively. After this work process was assimilated by these improvisatory exercises, the next stage was introduced, that of **silence**. This was decisive to start constructing short musical moments as it was shown to be essential to promote the necessary concentration and focus for practical music making. Trained in this way, silence was practiced at the beginning and ending of an improvisation as well as within the musical discourse.

Com o processo de trabalho de improvisação instrumental em plena evolução e guiados pelo objetivo de trabalhar a espontaneidade e a criatividade dos participantes, iniciámos um trabalho de improvisação puramente vocal. Observou-se que esta metodologia se revelou inicialmente estranha para os participantes, com a particularidade de as suas ferramentas vocais mais intuitivas tenderem sempre para a imitação de

sons do quotidiano. Todavia, o trabalho empreendido pelos orientadores com recurso à exemplificação e procura de outros sons vocais/corporais permitiu que o grupo de trabalho do projeto evoluísse rapidamente e ganhasse ferramentas sonoras nesse domínio particular da expressão artística. Uma vez alcançado este patamar, começámos a realizar improvisações estruturadas, com um início, uma parte central e uma conclusão, e semeadas de contrastes sonoros que incluíam sons vocais e instrumentais, assim como as acima referidas gradações dinâmicas.

In the process of musical improvisation, and with the intention of working on the spontaneity and creativity of the participants, we began a work session of purely vocal improvisation. At the beginning this methodology appeared strange to the participants and their more intuitive vocal capacities tended to imitate everyday sounds. However, the methods of exemplification and the search for other vocal and corporal sounds, allowed the work group to rapidly evolve and expand their vocal capacities. At this point we began to make structured improvisations with a beginning, middle and end, full of sound contrasts that included both vocal and instrumental sounds as well as the dynamics already mentioned.



Imagem 2 / Image 2
Ensaio no Konzerthaus, Berlim, 2019 / Rehearsing in Konzerthaus, Berlin, 2019
@ Bruno Vicente

Partituras gráficas Graphic scores

Depois da evolução e desenvolvimento dos processos de trabalho relatados no capítulo anterior, verificou-se algo muito interessante: a dependência dos formandos em relação às indicações gestuais dadas pelos orientadores começou a dar lugar a manifestações de vontade, nos participantes, de ter uma **relativa autonomia**, que lhes permitisse tomar as suas próprias decisões no ato de criar música, equilibrando desta forma a seu favor as valências que cada um pode oferecer à criação musical coletiva. Consequência direta foi que **os participantes se libertaram parcialmente** da constante dependência da estimulação gestual efetuada pelos orientadores para a realização das tarefas propostas.

After the growth and development of the work process, (already described) the dependence of the indications of physical gestures (already mentioned) began to produce the wish to **create independence** amongst the participants, so that they could make their own decisions during the music making and so balancing this way the aspects and contributions each one could offer to the musical creation. This wish also intended to **free** the participants from the dependency and gestural

stimulation provided by the musicians of the team.

Uma derivação natural desta evolução foi a criação de uma **simbologia simples**, tradutora de conceitos musicais básicos, como *forte*, *piano*, som curto, som longo, bem como exemplos de vocalizações que, ao serem postos em notação gráfica e mostrados aos participantes durante as suas improvisações, se mostraram altamente eficazes: a rapidez com que foram reproduzidos e absorvidos permitiu que se incentivasse a criação de momentos sonoros distintos e mais complexos (**imagem 3**). A inspiração para a introdução desta nova simbologia surgiu através das partituras criadas pelo projeto *Percustra*, do *ensemble Les Percussions de Strasbourg* (França), no âmbito do qual foi desenvolvida uma simbologia própria para trabalhar com músicos amadores.

A **simple structure of symbols** was thus created as a **“translator” of basic musical ideas**, such as loud, soft, long or short sounds and also vocal sounds, that drawn on paper and shown to the participants during the improvisation, proved to be extremely efficient with immediate reproduction (by copying), allowing, in this manner, the possibility of encouraging the forming of distinct and more complex sound moments (**image 3**). The inspiration for the emerging of this new symbol



structure came from the music scores created by *Les Percussions de Strasbourg*, at their creative atelier *Percustra* that developed their own sign language to work with amateur musicians.

Houve de seguida um trabalho de preparação e adaptação desta simbologia, para adequar a mesma à realidade e necessidades do Notas de Contacto. Refira-se que a exploração e desenvolvimento do campo de possibilidades oferecido por esta notação se revelaria absolutamente essencial para a evolução artística do projeto, pois permitiu traduzir conceitos musicais tradicionais (que amiúde se revelam uma barreira quase intransponível) em notação muito simples. **A receção e aprendizagem, e a conseqüente memorização e transposição para a performance musical foram quase imediatas entre os participantes do projeto.**

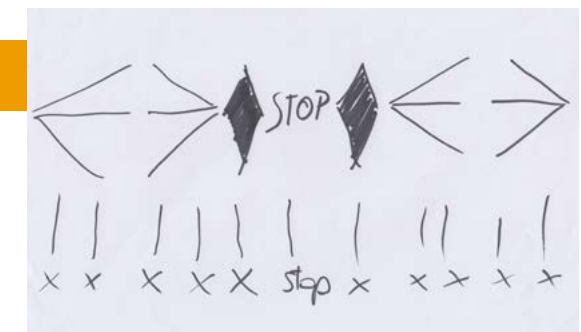
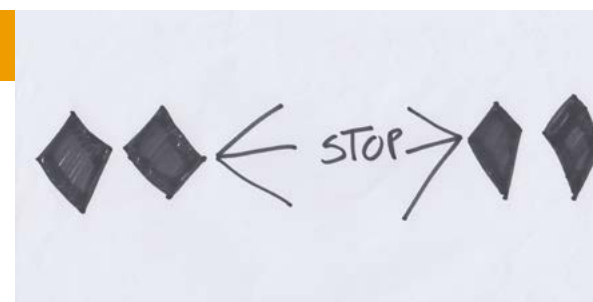
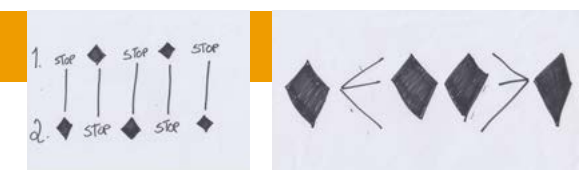
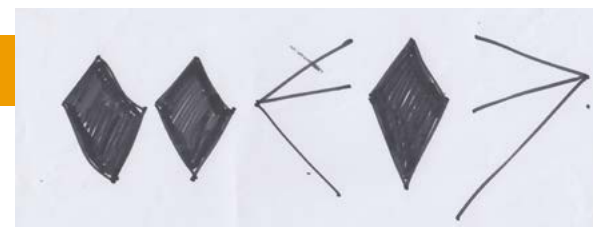
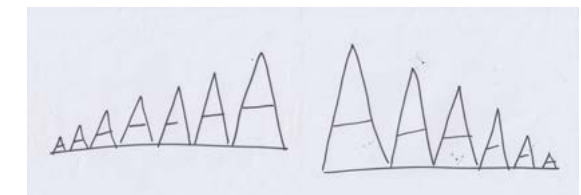
The research regarding this sign language began with the team which adapted and recreated this idea to the reality

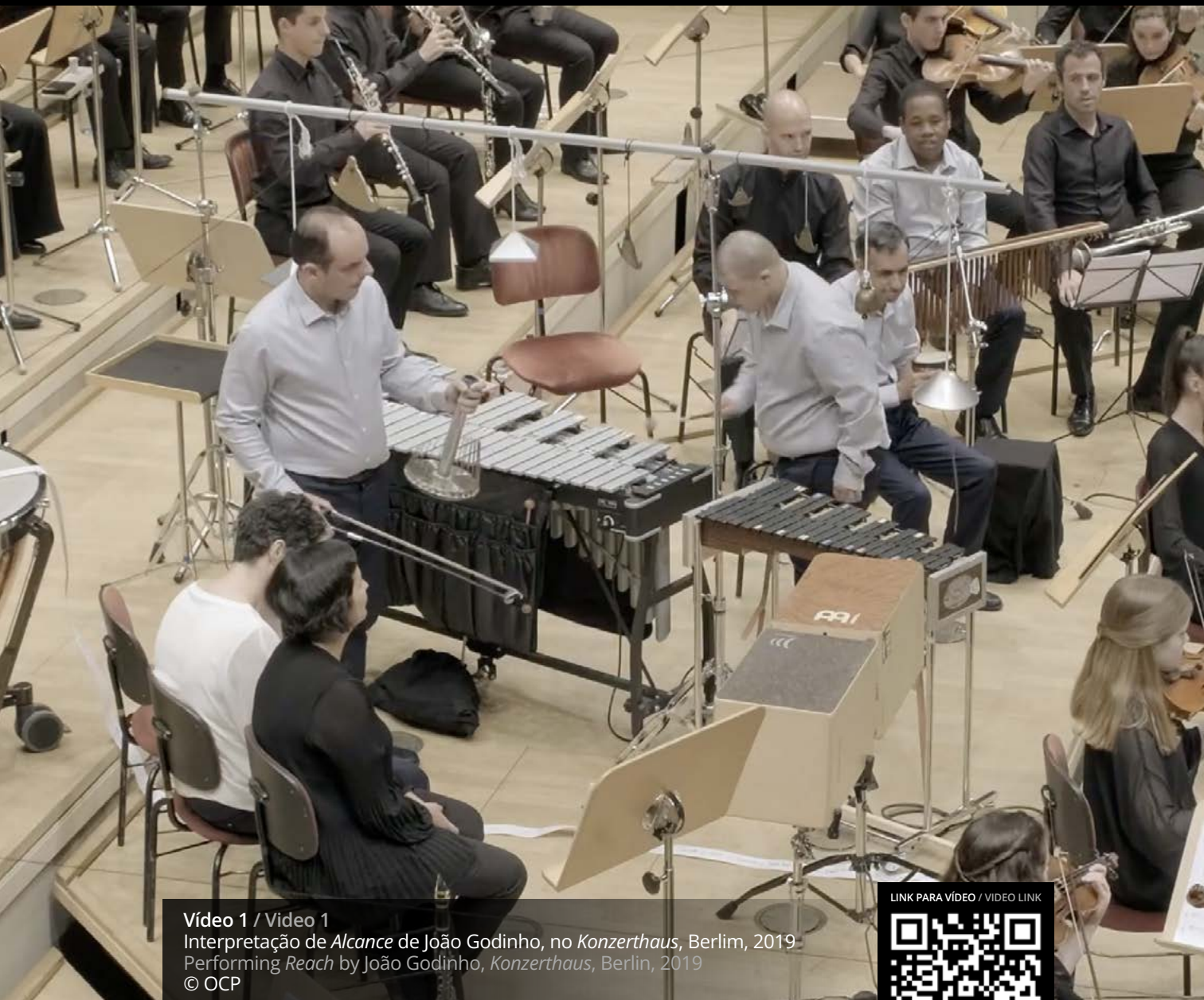
Imagem 3 / Image 3
Exemplos das primeiras partituras gráficas em papel
Examples of scores in paper

and necessities of the Notas de Contacto project. The development of this work was essential for the artistic growth of the project as it **broke down barriers by transforming traditional music concepts into simple symbols, resulted in reading, learning, memorisation and immediate comprehension by the participants of the project.**

Depois de testada a sua efetividade no papel, houve a percepção de que se poderia ambicionar uma progressão nesse processo. A inclusão de cinco elementos do projeto numa parceria com a Jovem Orquestra Portuguesa, que motivou a criação da peça *Alcance* de João Godinho, estreada em 2019, no *Konzerthaus* de Berlim, sob a direção do maestro Pedro Carneiro, foi igualmente determinante para o avanço do processo como um todo (**vídeo 1**).

After being successfully tested on paper, it was decided that we could aim to progress with this development.





Vídeo 1 / Vídeo 1
Interpretação de *Alcance* de João Godinho, no *Konzerthaus*, Berlim, 2019
Performing *Reach* by João Godinho, *Konzerthaus*, Berlin, 2019
© OCP

LINK PARA VÍDEO / VIDEO LINK



The inclusion of five members of the project in partnership with the *Jovem Orquestra Portuguesa* saw that the creation of a work by João Godinho, *Reach*, premiered in 2019 in the *Konzerthaus* in Berlin under the direction of Maestro Pedro Carneiro, was also necessary for the growth of this development (vídeo 1).

Neste ponto do projeto, a **criação-apresentação de uma obra orquestral que incluía cinco executantes com deficiência intelectual e cognitiva, como solistas e componente central** de toda a peça, tornou-se num desafio que exigiu muita reflexão e trabalho, pois o objetivo central passava por criar algo em que os participantes do projeto estivessem realmente incluídos e pudessem, com toda a confiança, mostrar as competências adquiridas diante de uma plateia de 1500 pessoas. No processo de trabalho com o compositor, a equipa do projeto construiu a **primeira partitura gráfica original do *Notas de Contacto*, composta por imagens** que seriam depois **reproduzidas num tablet** no decurso dos ensaios e, finalmente, no momento do concerto. As imagens criadas para este efeito obedeciam a um princípio-base: a partitura dos solistas deveria estar em pé de igualdade com a complexidade da partitura geral orquestral. Como tal, ela indicava mudanças de instrumento, de técnicas de execução/articulação, os compassos de espera, as gradações dinâmicas, os campos harmónicos, os silêncios e ainda os momentos precisos em que os solistas se deveriam movimentar no palco.

At this stage of the project, the **creation of an orchestral work that included five people with intellectual and cognitive difficulties as soloists** at the heart of the piece, became a moment of intentional

reflection and work. The objective became the need to create a part where the participants of the project could show their individual capacities in front of an audience of 1500 people. During the work process with the composer, the project team constructed the **first modified graphic score made up of images** which were reproduced on a **tablet during rehearsals and concerts**. The images created for this effect showed the need for changes of instrument, techniques, dynamics, harmonic functions, silences, and the moment as when to move around the stage.

O sucesso do processo de trabalho e, como corolário, do concerto em Berlim levou a que a equipa apostasse no desenvolvimento destas partituras gráficas, enquanto veículos tradutores e aglutinadores do conjunto de ferramentas adquiridas ao longo dos anos nas sessões do projeto. Estas partituras proporcionaram, em paralelo, uma acrescida **autonomia** e uma **assinalável independência** dos participantes face aos formadores, verificando-se ser perfeitamente viável o acompanhamento por eles da sucessão de imagens que representavam os seus concretos atos musicais, embora mantendo sempre aberta a porta para a improvisação. As partituras mostradas através do **tablet** transformaram-se em verdadeiros **guias de performance**, originando uma verdadeira interação e sensação de inclusão de cada um no grupo de trabalho. Desta forma, os formadores do projeto deixaram de desempenhar o papel de estimuladores visuais da criação musical, e puderam passar a tocar os seus próprios instrumentos durante as **performances**, contribuindo desse modo ativamente para o enriquecimento do discurso musical, para a diversidade de sonoridades e para a resultante complexidade das criações coletivas.

The success of this concert and the work process had resulted in the team having gambled on the development of the graphic scores as a means with which to arrive at the solutions with the work tools assimilated during the many years of work sessions with the project. By providing a greater **autonomy** and **independence of the participants** in relation to the musician tutors of the project, it was shown that it was possible to accompany the continuity of the images which made the artistic performance more complex yet always leaving room for the possibility of improvisation. The musical scores shown by means of a tablet became the **guide to the performance**, both motivating and bringing out a real interaction among the group. The tutors of the project could then abandon their roles as a visible stimulus in order to be able to play their own instruments and contribute to the musical dialogue with a transformation of sounds and a greater complexity in the artistic conception.

Numa fase posterior, as partituras gráficas controladas através do pedal do *tablet* foram transferidas para um programa de edição de imagem, passando a ser apresentadas aos participantes em **formato vídeo**. Este formato permitiu a expansão adicional da simbologia acima referida (*processo que será explicitado mais à frente*), possibilitou a introdução de fotografias, a criação gráfica de silêncios, a emissão sonora sincronizada e a atribuição de campos harmónicos, por meio de uma paleta de cores pré-definida. Promoveu ainda uma **acrescida concentração** nos ensaios e *performances*, estimulando nos participantes a criação de propostas sonoras/musicais com mais **independência e confiança**. Os resultados no grupo com mais autonomia do projeto foram imediatos,

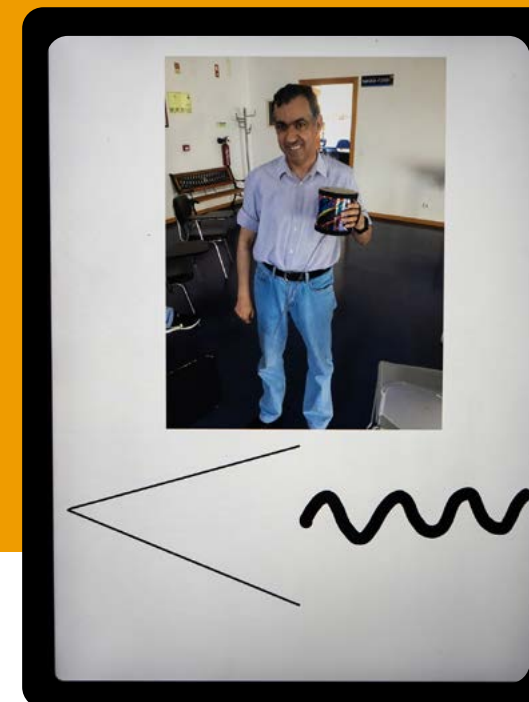
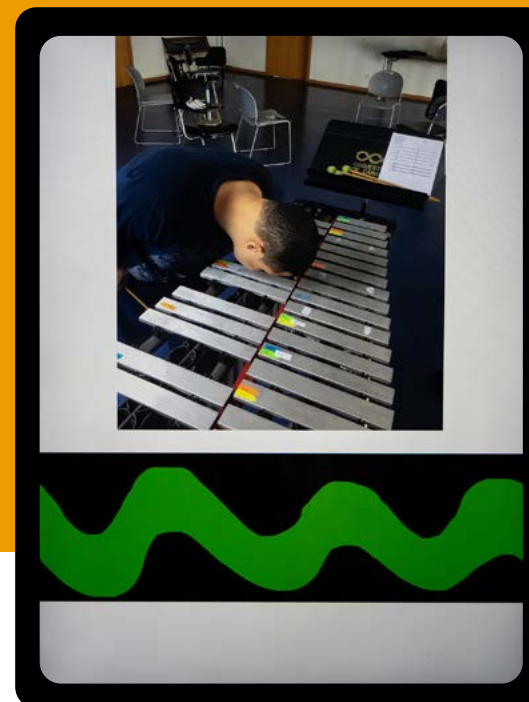
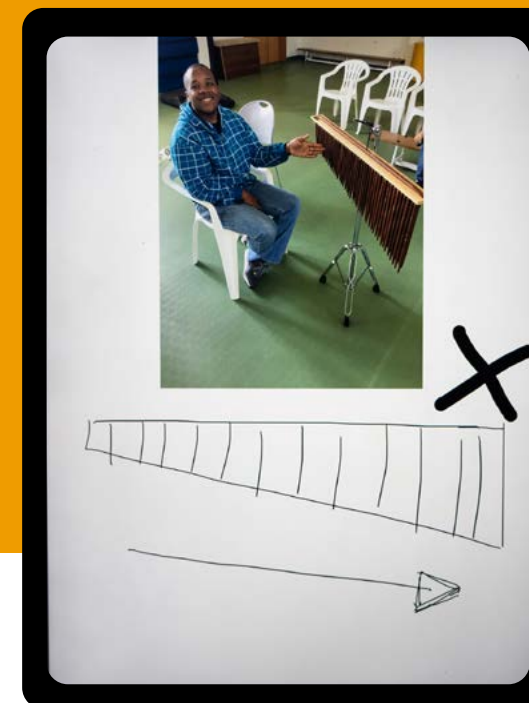
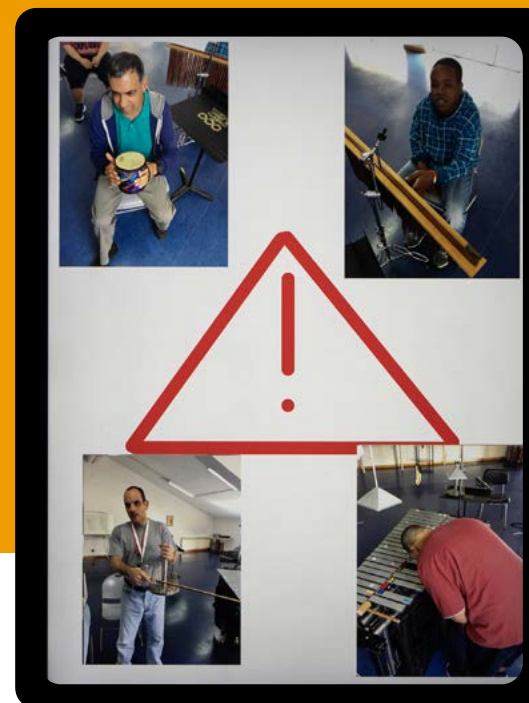
cumprindo-se assim um dos objetivos centrais traçados pela equipa de orientadores, que era o da completa autonomia dos participantes dentro do *ensemble*.

Later, the scores shown as images, altered by means of a pedal control on the tablet were **transferred to a video** and shown to the participants. This format allowed the development of these already mentioned symbols, which later will be further explained, with the possible addition of photos, graphics representing silences, synchronized sound emission or the attribution of harmonics fields by way of a defined palette of colours, and so increasing **concentration** in rehearsal and performance and stimulating, in equal measure, **incentives** for the creation of musical proposals and for bringing greater **confidence** and **independence**. Results were immediate in the group as they gained more independence in the project, fulfilling the main objectives drawn up by the team which resulted in a complete autonomy of the participants in the group.

Seguidamente, serão apresentadas as adaptações dos conceitos musicais que permitiram a construção das partituras do Notas de Contacto. Serão igualmente apresentadas as transformações efetuadas (através de imagens) e, nalguns casos, poderá inclusive ser visualizada a realização de alguns exercícios por parte de participantes do projeto.

Following this, alterations of the musical ideas will be presented to show the construction of the scores for the Notas de Contacto project and also transformations shown in the images and in the understanding of exercises by some of the participants.

Imagem 4 / Image 4
Exemplo da partitura dos solistas da peça *Alcance* de João Godinho
Photomontage of the musical score, Berlin



Sons curtos e sons longos Long and short sounds

Como acima foi referido, a aprendizagem dos nomes das figuras rítmicas e das respetivas durações (que são parte integrante essencial do sistema de notação musical tradicional) é altamente complexa e acaba por desencadear mecanismos de desinteresse e desmotivação, atrasando e criando obstáculos a um processo de trabalho que se quer proativo, vivo e eficaz. Tendo isto em mente, é possível observar na **imagem 5** uma das opções tomadas pela equipa do projeto: quando determinado símbolo aparecia no vídeo, tal indicava ao participante que deveria realizar um único som, com uma duração determinada e no instrumento que lhe fora designado. Já na **imagem 6**, é possível observar que o mesmo símbolo, mas com uma pequena cauda (pormenor de notação indicativo do movimento de pedal do vibrafone – requisito indispensável para a obtenção de sons longos neste instrumento), significa que os participantes devem realizar um som com a duração mais longa possível.

Learning the names and the length of rhythms in traditional music notation is complex and the results

are often demotivating, which complicates and delays a work process that needs to be active, alive and efficient. In this way, **image 5**, it is possible to observe the options taken by the project team that, when seen in the video, mean that the participant should make a single sound of short duration on the instrument that has been given to him. In **image 6** it is possible to see the same symbol, but with a small “tail” that simulates to press the pedal of the vibraphone – a necessary accessory for obtaining long notes – and which signifies that the participants should make a sound with maximum length.

A aprendizagem desta simbologia processou-se com rapidez e a memorização dos dois conceitos foi quase imediata na maioria dos participantes do projeto. Progressivamente, foi introduzida uma contagem decrescente (de 4 até ao 0) que permitia obter sons de forma sincronizada e precisa, como se pode verificar nos vídeos seguintes (**vídeos 2 e 3**). Esta ferramenta permitiu também o acrescento de pausas, sendo requerido aos participantes que esperassem para tocar no sítio exato da contagem.

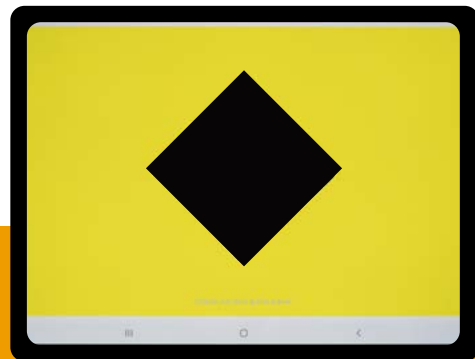


Imagem 5
Image 5
Som curto
Short sound

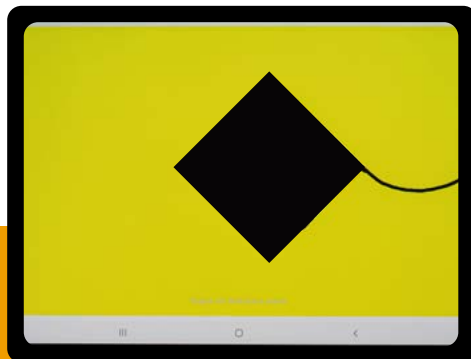
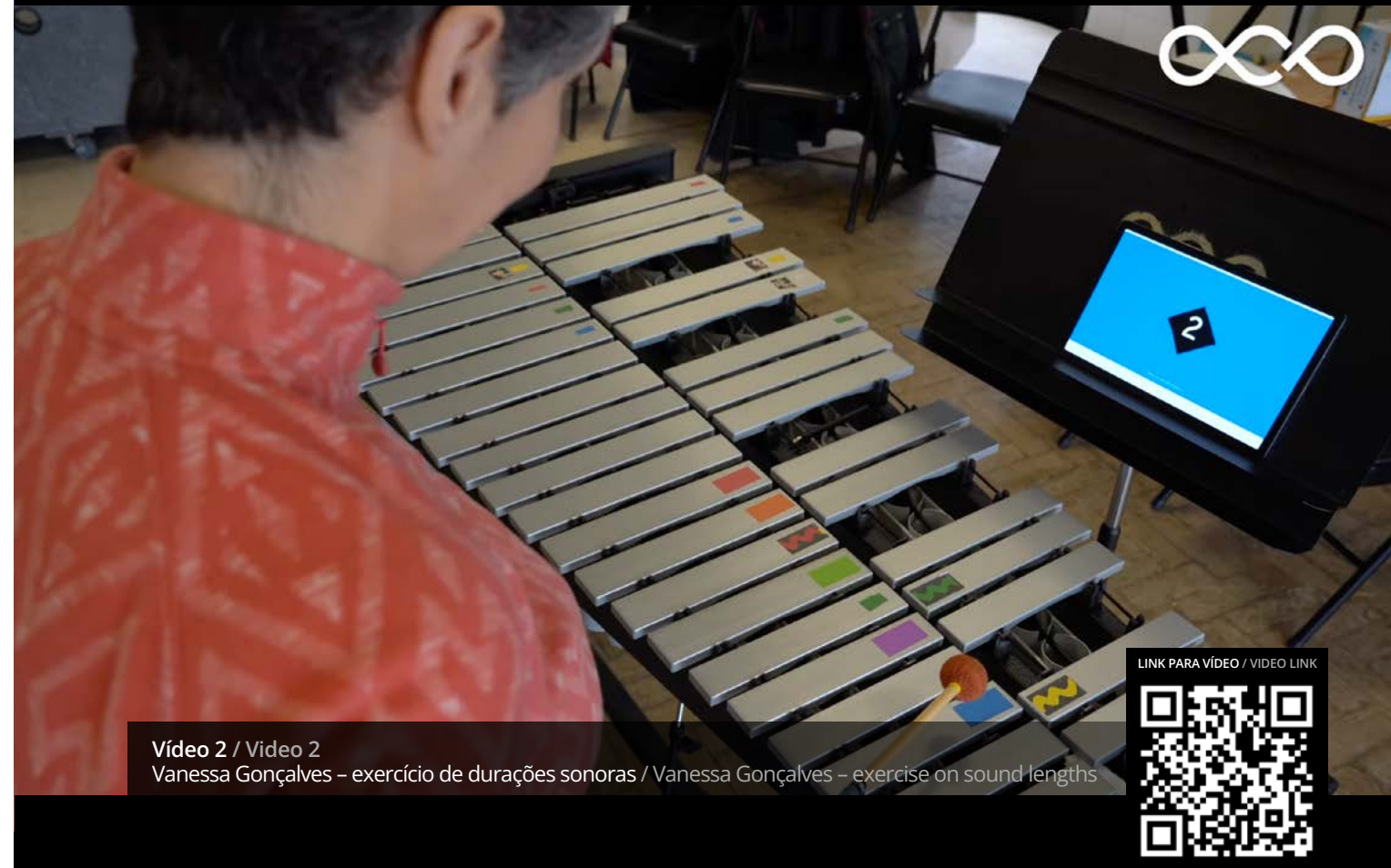


Imagem 6
Image 6
Som longo
Long sound



Vídeo 2 / Video 2

Vanessa Gonçalves – exercício de durações sonoras / Vanessa Gonçalves – exercise on sound lengths

LINK PARA VÍDEO / VIDEO LINK



All of the described processes were learnt and **memorised** very quickly by our participants. Progressively, a count down (from 4–0) was introduced that allowed to obtain synchronised and rhythmically presided sounds, as can be seen in the above and following videos (**videos 2 e 3**). This fact also added

rests, in the sense that make the participants to wait and only play on the exact place of the count down.

Graças à paulatina e sustentada evolução dos participantes e aproveitando o facto de o vibrafone ser um instrumento amplamente utilizado no projeto,

foi proposto aos participantes que manuseassem dois losangos, o que lhes deu a possibilidade de obterem **dois sons simultâneos**, decorrente do facto de terem uma baqueta em cada mão.

Thanks to the constant evolution of the participants and because the vibraphone is an instrument greatly used in the project, the use of two diamond shapes were shown to indicate the use of two sticks on the instrument producing **two sounds simultaneously**.

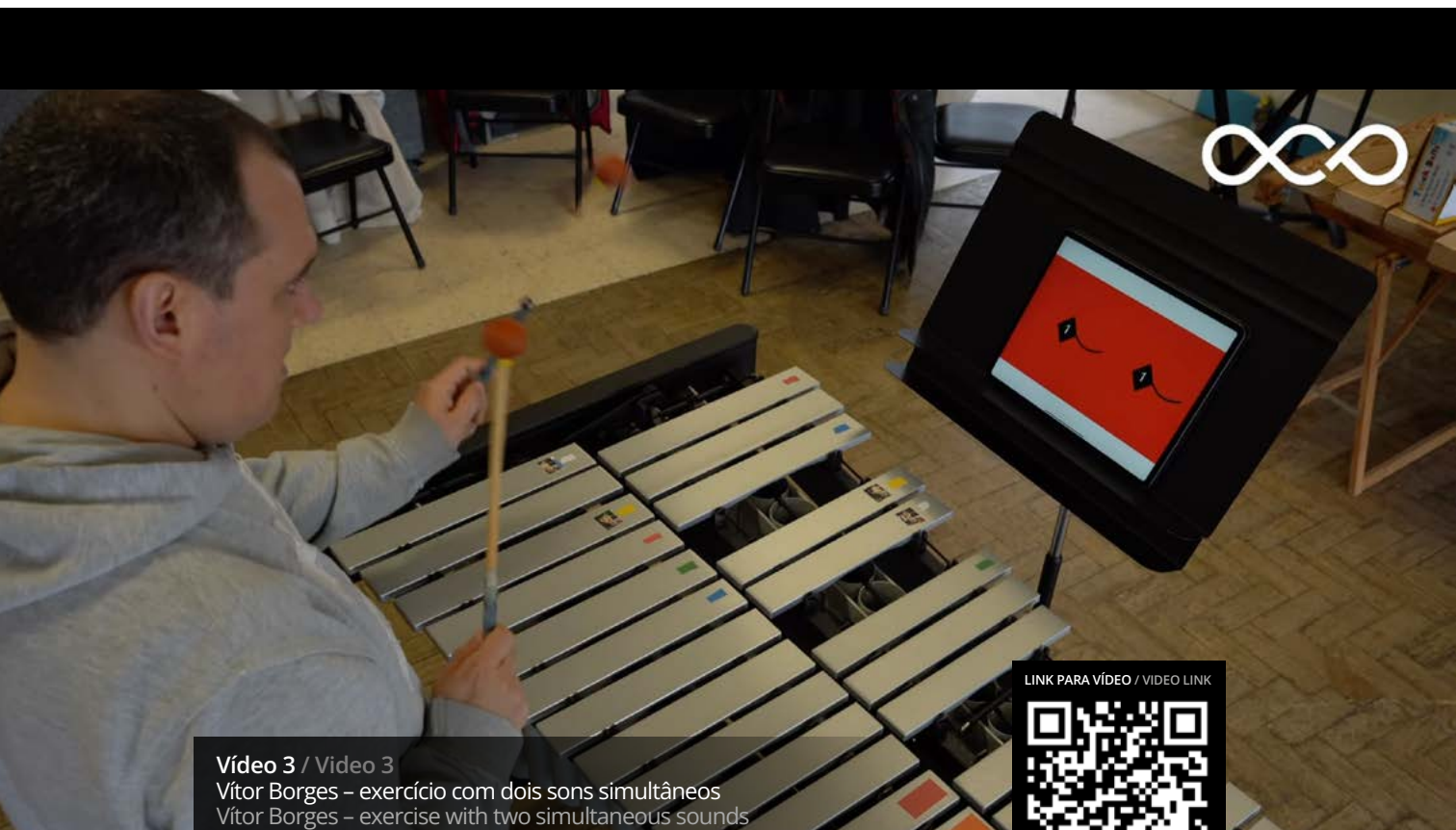
Esta simbologia permitiu implantar um **novo código de**

notação – simples, atrativo e intuitivo –, proporcionando aos participantes a inclusão da variável *ritmo* no seu discurso musical. O vídeo, por controlar a velocidade de aparecimento dos símbolos, pode também ser aplicado de forma eficaz a vários participantes do projeto com características mais dependentes. Assim, agilizou-se a inclusão no grupo de trabalho de mais participantes, pois as **especificidades individuais puderam ser todas valorizadas** durante este específico processo de trabalho. A introdução e aplicação desta ferramenta fez com que a equipa passasse também a utilizar imagens simples do quotidiano que tivessem

sílabas correspondentes a ritmos. Este recurso permitiu **introduzir e variar** a subdivisão rítmica, abrindo caminho ao conceito de alteração dos compassos musicais. Nas **imagens 7-10** surge, a título de exemplo, uma banana: as três sílabas que constituem a palavra ajudam a simplificar a aprendizagem de um ritmo tripartido. Verificou-se, portanto, que a associação vocal de sílabas de palavras comuns permitiu facilitar a aprendizagem da execução de ritmos no instrumentário ao dispor dos participantes.

This use of symbols permits us to establish a **new code**, simpler, more attractive and intuitive, enabling the participants to introduce rhythm into their musical dialogue. The video programme, given that it controls the speed of the showing of the symbols, can also be

applied, in an efficient manner, to various participants in the project with greater dependency characteristics. Thus, it was easier to include more people in the work group as **individual details could be assessed during the work process**. Development of this work tool enabled the work group team to use simple day-to-day images whereby syllables correspond to rhythm. This factor allows for the introduction and the variants of **rhythmic subdivision**, allowing for **metric change** in the music. In the following example, a banana is shown and because the word is divided into 3 syllables this simplifies the learning of a three-part rhythm. A vocal association of syllables also brings an easier learning process for musical performance.



Vídeo 3 / Video 3
Vítor Borges – exercício com dois sons simultâneos
Vítor Borges – exercise with two simultaneous sounds

LINK PARA VÍDEO / VIDEO LINK



Imagem 7
Image 7
"Noz"
Ritmo com uma parte
Rhythm with one part

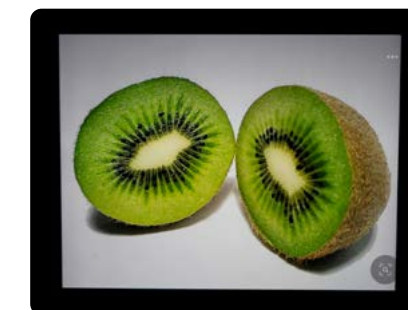


Imagem 8
Image 8
"Qui-Vi"
Ritmos com duas partes
Rhythms with two parts

Imagem 9
Image 9
"Ba-Na-Na"
Ritmos com três partes
Rhythms with three parts

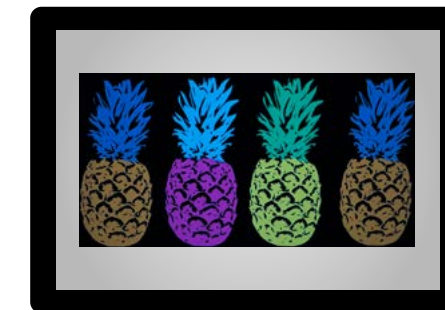


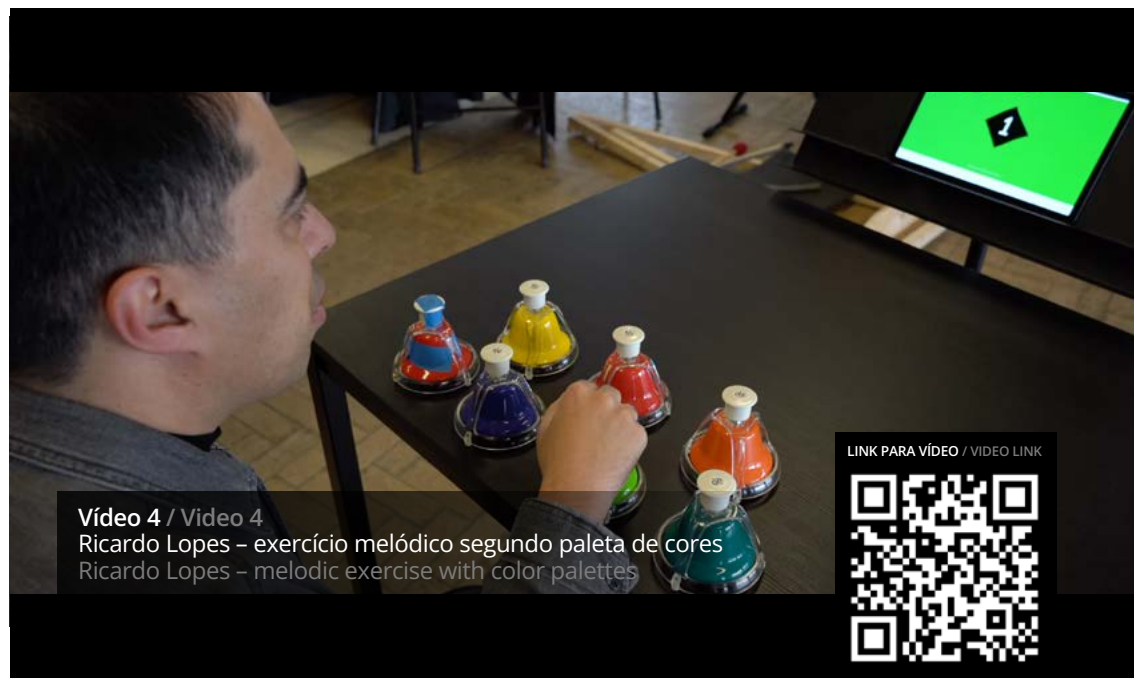
Imagem 10
Image 10
"A-Ba-Ca-Xi"
Ritmos com quatro partes
Rhythms with four parts

Campos harmónicos Harmonic Fields

Dentro do campo musical convencional, a noção de *tonalidade* é uma das questões centrais do processo artístico, quer no âmbito da composição, quer no da interpretação. É um conceito de vasta abrangência, funcionando *grosso modo* (e na prática) como a organização hierárquica dos sons. Este campo altamente estruturado e repleto de regras requer anos de estudo e está aliado a um treino auditivo exigente, para que seja integralmente compreendido. Era, pois, indispensável *contornar* esta adversidade, para não privar os participantes da beleza oferecida pelas intermináveis construções e encadeamentos harmónicos. Com tal propósito em mente, o Notas de Contacto passou a usar como recurso de aprendizagem e de performance uma paleta de cores que, devidamente identificada nos instrumentos capazes de produzir melodia através de etiquetas com cores correspondentes, permitia aos

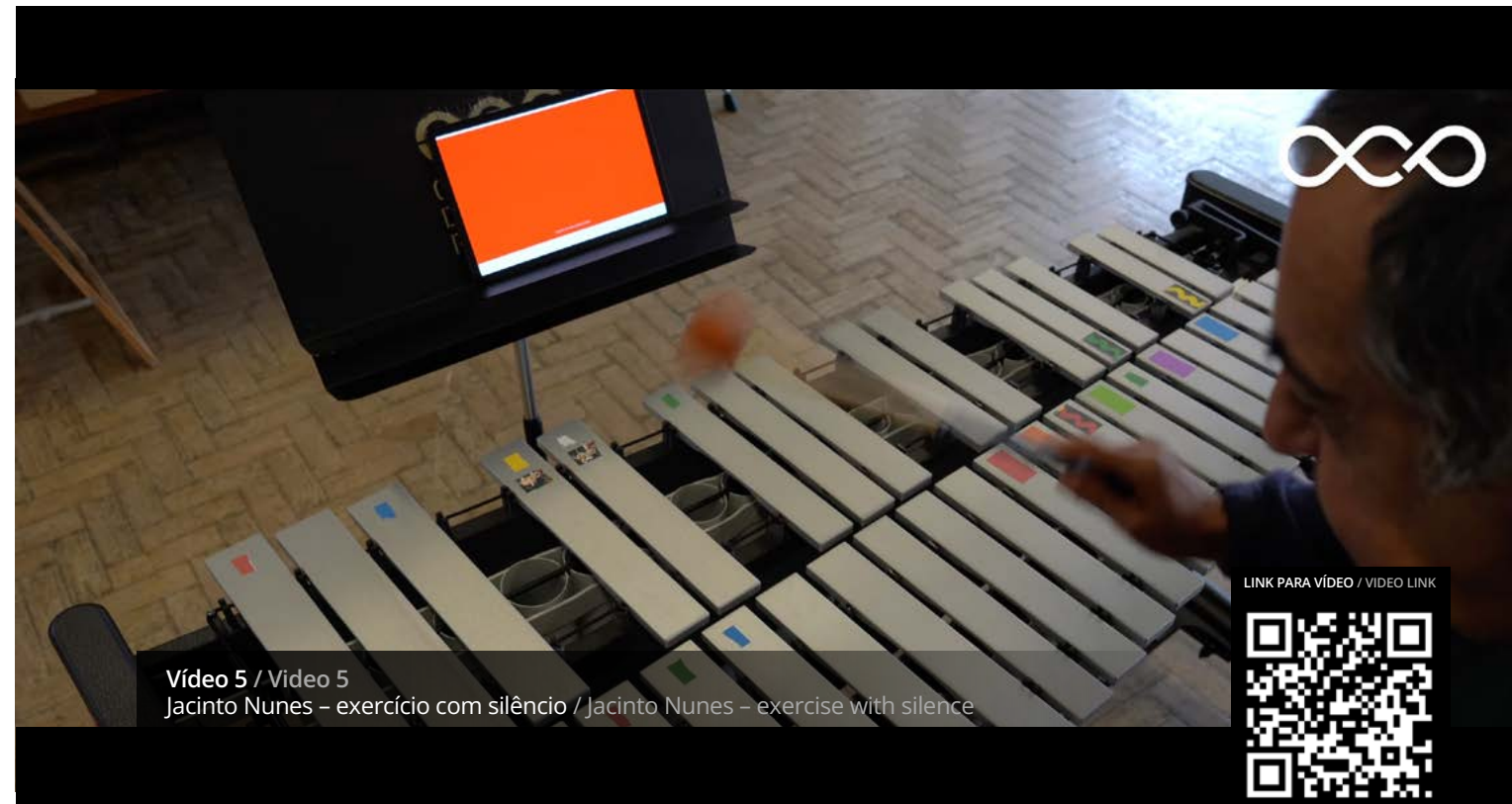
participantes tocarem e improvisarem sem problemas de maior, seguindo de forma simples e intuitiva um *código tonal* pré-estabelecido, como se poderá verificar no **vídeo 4**.

In the field of conventional music, tonality is one of the central questions when approaching the artistic process in composition and interpretation. It is a vast and complex theme functioning as an organisation of sounds in hierarchal structure. This structured field needs years of study together with thorough aural training to be understood in its entirety. However, to get around difficulties and also not take away the beauty of the sounds from the participants, the project began to use a **palette of sound colours** that became identified with **coloured labels** for the melody instruments allowing the participants to calmly play and improvise with a tonal code, simple and intuitive, as we can confirm in the **following video**.



Vídeo 4 / Video 4
Ricardo Lopes – exercício melódico segundo paleta de cores
Ricardo Lopes – melodic exercise with color palettes

LINK PARA VÍDEO / VIDEO LINK



Vídeo 5 / Video 5
Jacinto Nunes – exercício com silêncio / Jacinto Nunes – exercise with silence

LINK PARA VÍDEO / VIDEO LINK



Como acima foi dito, a importância do **silêncio** é fundamental para a construção e para a alteração em sucessão de momentos musicais. Os momentos de som podem *interferir* com o silêncio e o silêncio pode por sua vez *interferir* e condicionar os momentos de som, funcionando como um ponto de fusão e de interação com o espaço acústico circundante. Para indicar pontos/momentos de silêncio, recorreu-se à **cor preta**, significante de *interrupção sonora* (**vídeo 5**).

The importance of **silence** is fundamental for the construction and alteration of musical moments. Sound can interfere with silence and silence can limit and restrict the moments of sound by functioning as a connection of fusion and interaction with space. For creating silence, **black** is used as the colour that signifies an interruption of sound (**video 5**).

Dinâmicas Dynamics

As dinâmicas são um elemento fundamental do discurso musical. Permitem criar contrastes e ambientes diferenciados, assim como evidenciar linhas que possam ter uma importância superior dentro do próprio discurso ou textura musical. Normalmente, numa partitura musical é utilizada uma simbologia constituída por letras, como, por exemplo, *p* ou *f*, colocadas por debaixo de uma determinada nota ou frase musical para indicar a respetiva gradação dinâmica. E como essas, existem outras letras simbolizando diferentes dinâmicas. Nas partituras do Notas de Contacto, **optou-se por correlacionar quantidade** (desejada) de som num determinado instrumento **e tamanho do símbolo**, para tal recorrendo à simbologia apresentada abaixo (**imagens 11 e 12**).

Dynamics are a fundamental element in the musical discourse. They allow the formation of differentiated contrasts and atmospheres that demonstrate lines

that have a greater importance inside the actual idiom. Normally in a music score letters such as *p* or *ff* are placed below a particular note or musical phrase to indicate the dynamic and there are a variety of letters that represent the different dynamics. In the musical scores of the project, the option was made to **relate the amount of sound with the size of the symbol**, so returning to the symbols shown in next images, the larger the symbol, the greater the sound from an instrument and conversely, the smaller the symbol, the less sound heard (**images 11 e 12**).

A estes conceitos centrais, acrescentaram-se outros símbolos que estimulavam a autonomia e independência dos participantes. Durante a pesquisa e período de teste desta nova simbologia, verificou-se que era essencial haver indicações para a mudança de instrumento ou para a **mudança da técnica instrumental** (exemplo: utilização de arco, da baqueta, das mãos, dos dedos). Assim, foram criadas fotografias dos variados recursos e utensílios, reunidas numa base de dados. Ao surgir(em) numa partitura, elas indicariam/sugeririam então aos participantes a técnica que deveriam/

poderiam utilizar. Verificou-se que estas fotografias são muito relevantes, no sentido em que, devido às características da população participante no projeto (que pode rapidamente desconcentrar-se, ou ficar de forma repetida a tocar o mesmo instrumento, técnica ou som), elas **permitem que o discurso musical dos participantes ganhe variedade**, seja ao nível instrumental, seja ao da técnica específica de execução.

To these necessary beginnings we must add the symbols that allow the autonomy and independence of the participants. During the research and testing of this new symbol methodology it was noted that it

was essential to get indications for the **changing of an instrument** or for the technique (e.g. the use of a bow, stick, hands, fingers, etc.). Photographs were taken of various items and utensils and a database was made to be included in the musical score as to when and how this technique should be used. Knowing that people with disabilities **can lose concentration or go on playing repeatedly the same thing on the same instrument**, the photographs were important to add variety to the musical dialogue and to encourage the use of different instruments and specific techniques.

A introdução de **fotografias** dos próprios participantes,



Imagem 11
Image 11
Som piano
Soft sound

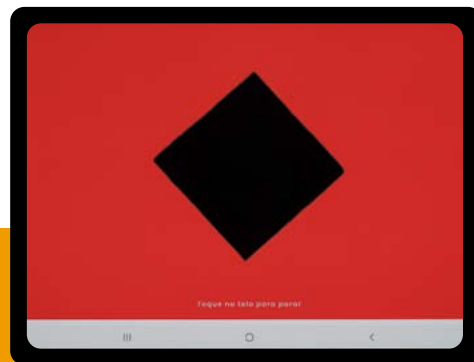
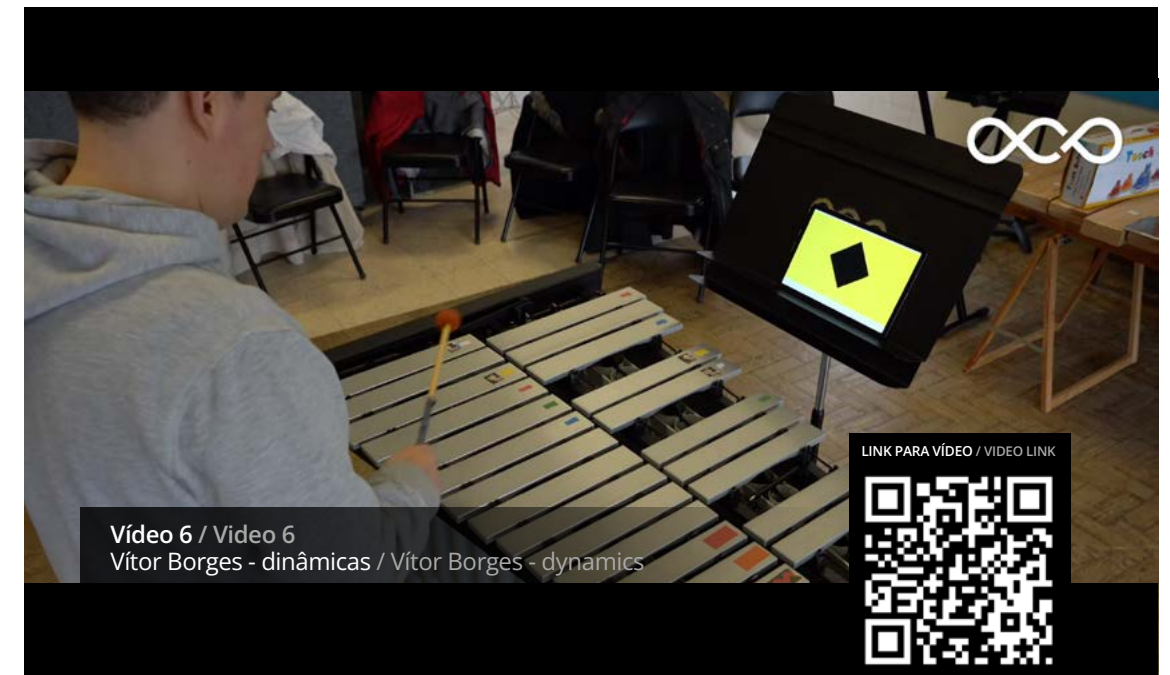


Imagem 12
Image 12
Som forte
Loud sound



segurando o, ou junto ao, seu instrumento, revelou-se sobretudo pertinente para aqueles elementos que possuem menos autonomia e também para os casos em que um só *tablet* serve de partitura-base a vários participantes em simultâneo (*imagem 13*). Conseguiu-se desta forma que os participantes tocassem apenas, quando aparecia a sua fotografia no *tablet*, ou funcionando como elemento motivador da alteração da técnica de execução ou do instrumento.

The introduction of **photos** of the actual participants holding their instruments was useful for those who have less autonomy and where the use of a tablet served as a score for several participants

simultaneously (*image 13*). Hence, it was able to be used so that the participants only played when their photo appeared on the tablet or else functioned as the motivation for a change of instrument or of technique.

De forma semelhante, o sinal de trânsito indicativo de *perigo* (*imagem 14*) serve para chamar a atenção dos participantes de que irá ocorrer alguma alteração importante na composição musical.

In a similar way, the traffic signal for “danger” (*image 14*) would be used as to **call attention** that an important alteration would be taking place in the musical composition.

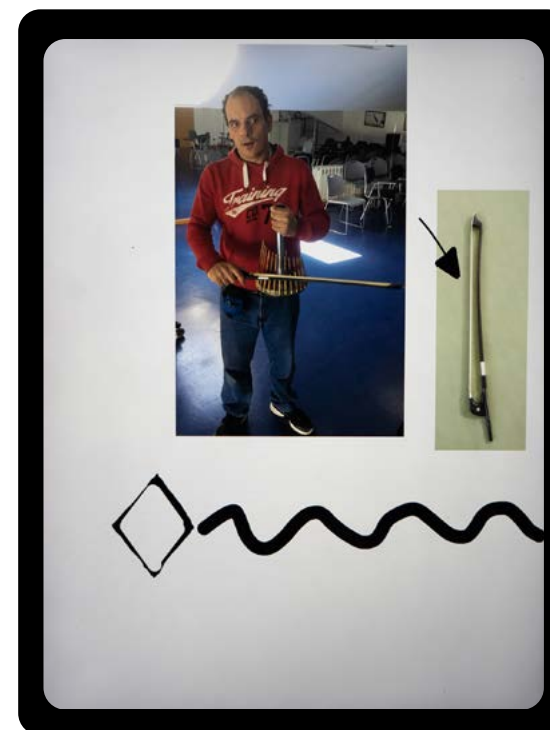
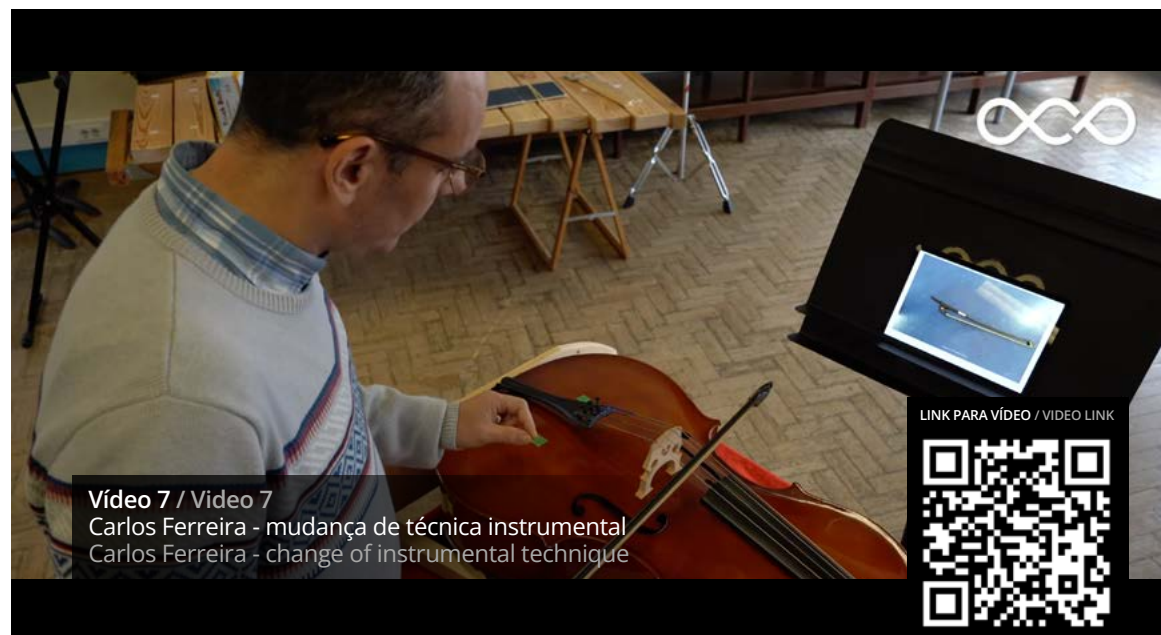


Imagem 13 / Image 13
Fotografia de uma partitura que informa o músico, instrumento e técnica a utilizar
Example of change of technique



Imagem 14 / Image 14
Sinalética utilizada para preparação, paragem ou chamada de atenção
Examples of danger sign

Em resumo, verificou-se que esta metodologia foi totalmente integrada e assimilada pelos participantes do projeto. A memorização da simbologia e do efeito respectivo de cada um dos símbolos foi um ponto ponderado pela equipa, mas após três anos de experimentação desta metodologia, notou-se que não houve nenhum problema relativo a esta questão.

O discurso musical tornou-se mais diversificado, porque foi possível construir partituras diferenciadas, dirigidas a instrumentos específicos, o que possibilitou uma mais completa sonoridade de grupo. Também é de realçar que **este tipo de partituras teve um grande impacto no projeto, porque a sua simplicidade e variedade permitiram adaptar qualquer partitura a qualquer participante**, sendo que cada uma delas é de *per se* pensada para enaltecer e valorizar as competências específicas de cada um. Neste sentido, foi conseguido que participantes com diferentes níveis de competência pudessem integrar-se num mesmo grupo de trabalho e contribuir quando e como desejassem para o som do grupo. As vontades artísticas individuais passaram deste modo a poder ser cabalmente integradas no discurso musical, estimulando por aí a criatividade e expressão de cada um. Graças a estas metodologias e léxico de símbolos, foi possível conseguir uma **verdadeira inclusão e ativa participação** de todos na criação e realização musicais. Ficou igualmente patente que a autonomia ganha com a introdução destas partituras desencadeou processos de **melhoria da autoestima, da confiança nas capacidades próprias**, da segurança com a própria personalidade e na relação com o outro; isso, para além, evidentemente, do à-vontade obtido no ato de tocar em público.

To sum up, it was seen that this methodology was completely integrated and assimilated by the participants of the project. The memorisation of these symbols and the possible results were points pondered over by the team, but after three years of experimentation it was seen that there was no problems related to this preoccupation. The musical dialogue became more diversified because it had been possible to construct different musical scores, applicable to specific instruments that made the group sound more complete. It is worth mentioning that **this kind of score had a huge impact on the project, because its simplicity and variety could be adapted to any of the participants** and that each one could be used for the benefit of everyone. This way it was possible that participants with differing capabilities could join in the same workgroup and contribute when they so wished. Their individual desires could be integrated into the musical dialogue together with their creativity and individual expressivity. **With these methodologies and symbols a real inclusion and active participation was achieved** and it was patent that the autonomy that was gained with the introduction of these scores resulted bringing **greater self-esteem, confidence and self-security, in both their disposition and capability**, and the relationships between one another and the ease to perform in public.

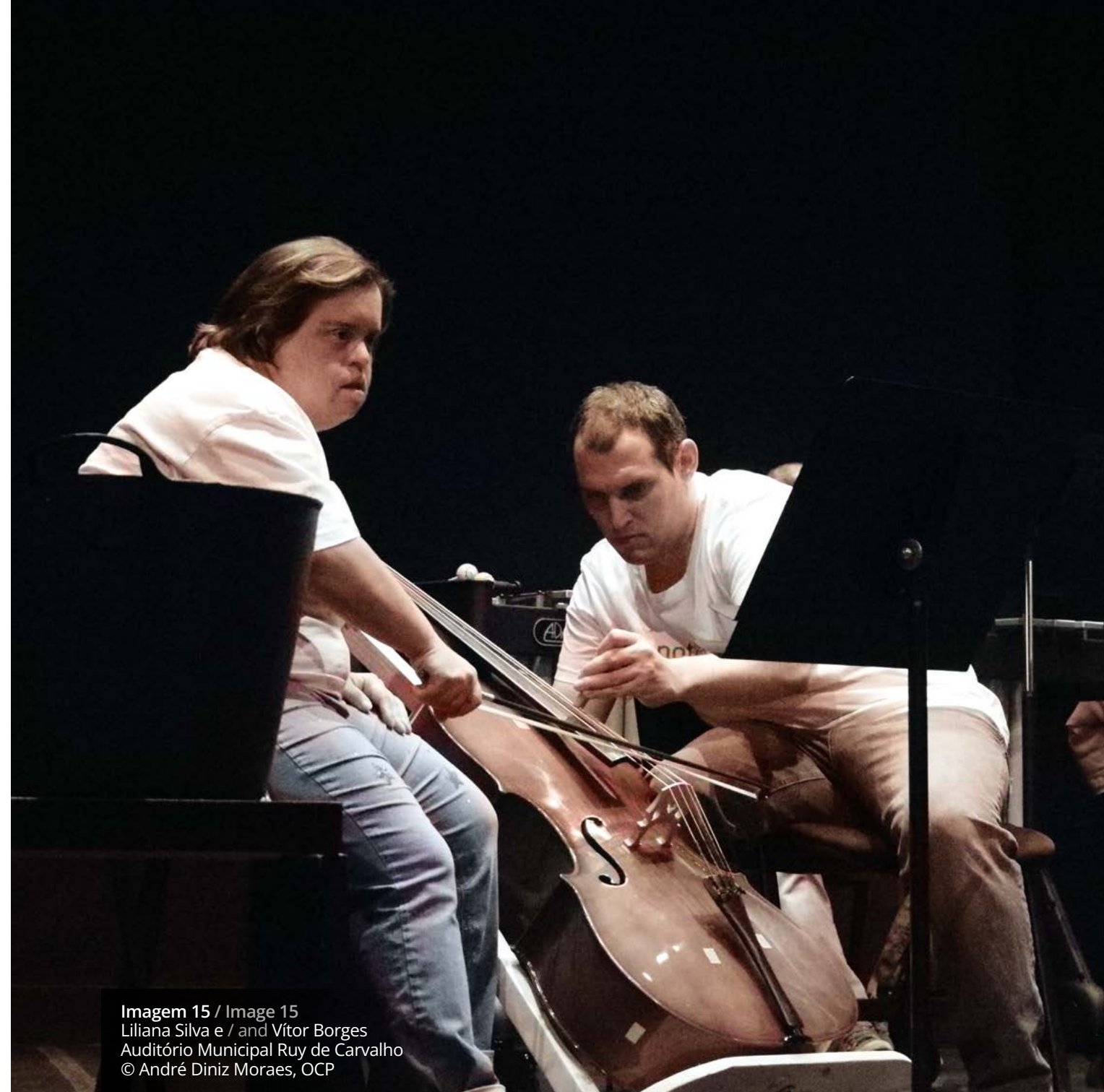


Imagem 15 / Image 15
Liliana Silva e / and Vítor Borges
Auditório Municipal Ruy de Carvalho
© André Diniz Moraes, OCP

CONSTRUÇÃO DE INSTRUMENTOS

INSTRUMENT CONSTRUCTION

O campo da construção de instrumentos revelou-se uma área de importância determinante dentro dos objetivos a desenvolver no projeto. O flautista Rui Borges Maia, com experiência na construção e pesquisa de materiais que possibilitem a criação de novas sonoridades, prosseguiu o trabalho iniciado por Miguel Ralha, desenvolvendo um conjunto de **instrumentos adaptados**, que se revelaram mais ergonomicamente adaptados aos participantes e trouxeram sonoridades distintas ao grupo de trabalho. A motivação para a pesquisa e construção destes instrumentos surgiu da constatação de que seria necessário obter materiais específicos que pudessem **ampliar as sonoridades das criações musicais nascidas no âmbito das sessões de trabalho**; que possibilitassem aos participantes um manuseamento mais imediato dos instrumentos; que permitissem uma **interação dentro do grupo** através de uma mesma fonte sonora. Inspiração e influência principal para o desenvolvimento destas construções foi o exemplo do trabalho desenvolvido pelos franceses François (1920–2014) e Bernard Baschet (1917–2015), dois irmãos que revolucionaram o mundo da construção de instrumentos, guiados pela premissa

de encontrar novos sons acústicos, para dar resposta à música nova que começou a emergir cerca de 1950 – designadamente a então nascente música eletrónica. Os irmãos Baschet propugnavam uma educação sonora e uma pedagogia dos sons realizada através de uma experimentação e criação sonoras diferenciadas: “Temos vindo a pesquisar novos sons e, quando os combinamos, descobrimos ainda mais sons” (2003)*. Eles viriam a criar impressionantes formas visuais, que eram determinadas pelo som. O seu trabalho foi muito inspirado pela noção da função social da arte, particularmente da participação pública. Não hesitaram em combinar artes visuais, cinema, *performance* ao vivo, poesia, música, arquitetura, acústica, ação social, educação e terapia. Era seu mote que um artista deveria estar constantemente à procura e em transformação. Estas ideias encontraram fértil ressonância no que a equipa do Notas de Contacto tentava desenvolver no âmbito do projeto, visto que havia a necessidade de adaptar os instrumentos às especificidades físicas e às competências artísticas dos executantes, com o objectivo último de desenvolver e enriquecer sempre mais as possibilidades sonoras das criações musicais conjuntas.

Instrument making showed itself as relevant and important amongst the objectives to develop in the project. The flutist, Rui Borges Maia, experienced in the construction and research of materials that could make sounds, continued the work began with Miguel Ralha, by developing a series of **adapted instruments** providing greater ergonomics for the participants and simultaneously giving a distinct sound to the work group. Motivation for the research and construction of these instruments came from the necessity to obtain specific material that could **develop the different sound in the musical pieces created for the project** and at the same time to facilitate the physical use of the instruments and as a **communal interaction** with the same sound source. The main inspiration and influence for this development began with studying the work of the Baschet brothers who revolutionized the world of instrument construction in the way that they constantly looked for new acoustic sounds as a response to the new music emerging in the 1950s, namely in the electronic music field. They proposed an education based on sound and a pedagogical approach founded on the creation and experimentation of differentiated sounds: “we have tried to research new sounds and when they combine, we have discovered more new sounds” (2003).* This idea coincides with what the work

team is trying to develop in the framework of the Notas de Contacto project, as there is a necessity to adapt the instruments to the specific physical and artistic requirements of the participants with the intention to enrich the sound possibilities of our musical creations. The Baschet brothers created impressive visual forms determined by sound. Their work was largely inspired by the notion of the social role of art, particularly with public participation. As pioneers they did not hesitate to combine visual arts, cinema, live performance, poetry, music, architecture, acoustics, social welfare, education, and therapy. Their motto was to believe that the artist should be in constant search and transformation.

O presente manual irá agora focar-se especificamente na apresentação dos dois mais recentes instrumentos construídos no âmbito do Notas de Contacto e que se revelaram absolutamente determinantes para o sucesso da criação musical de grupo no projeto. No final deste capítulo, serão apresentados vários instrumentos, deixando-se breves indicações para a reprodução simplificada de um deles.

This handbook will now focus specifically on the last two instruments that were constructed and became absolutely relevant to the music creation in the project. At the end of this chapter, as an example, various instruments will be presented including simple instructions for one of them.

* Retirado de / Retrieved from Marin, Eric. (2003). *The Transfiguration of Daily Life* [Vídeo / Video]. Youtube. <https://youtube.com/watch?v=eco2rzDvx0M&feature>



Imagem 16 / Image 16
Alvaro Rosso, Vitor Borges, Ana Paula Cunha, Nelson Monteiro e / and Carlos Ferreira
Biblioteca de Marvila © Bruno Vicente

AMADINDA

O xilofone africano é um instrumento arcaico, que tem sido redesenhado e desenvolvido ao longo dos tempos, tanto no continente africano como em diferentes pontos do mundo. A Amadinda é uma das inúmeras derivações do referido xilofone, sendo originariamente proveniente da região da África central-oriental, mais concretamente do Uganda.

The African xylophone is an ancient instrument that has been developed and redesigned over time both in the continent of Africa and different locations in the world. The Amadinda is one of the many varieties of the xylophone, originally from the Uganda, East Africa.

Ao contrário das práticas da música ocidental, em que existe uma métrica comum como ponto de partida, na música africana parte-se da individualidade na pulsação rítmica como premissa de algo que irá ser comunitário. Foi precisamente esse conceito de instrumento e a **promoção da relação comunitária** que motivaram a sua construção e inclusão no projeto.



Imagem 18 / Image 18
Amadinda construída para o projeto
Amadinda built for the project



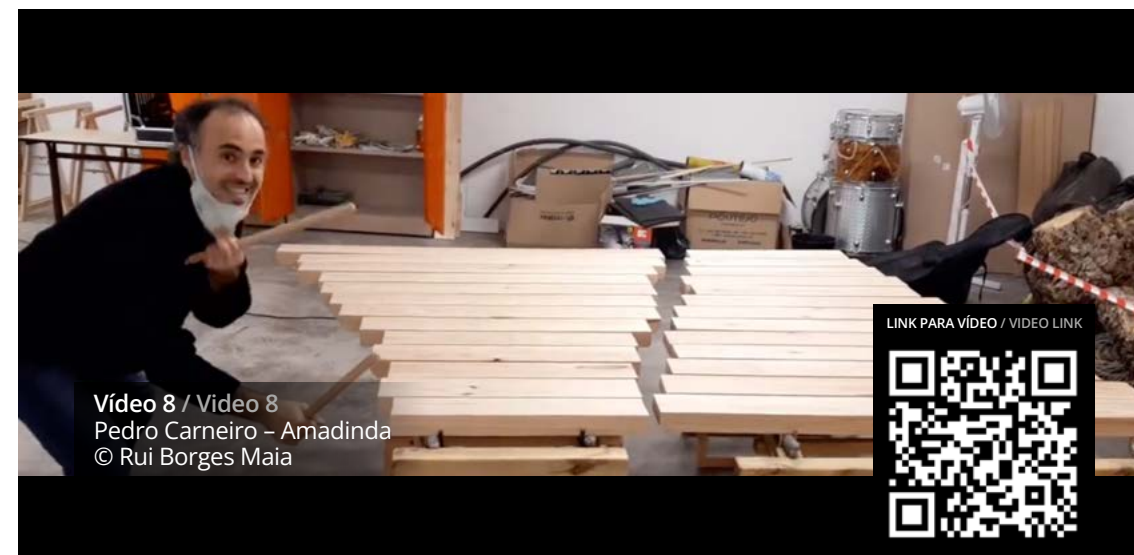
Imagem 17 / Image 17
Embaire, instrumento da família da Amadinda.
Embaire, instrument from the Amadinda family.
Autor desconhecido / unknown author.

Observou-se que a possibilidade de ter seis pessoas a tocar o mesmo instrumento, em simultâneo, se traduzia numa mais-valia e num forte contributo para a criação de laços e relações humanas fortalecidas dentro do grupo de trabalho; assim como estimulou e consolidou perceções ligadas à autoestima, segurança e entajuda. Este instrumento, por ser de proporções generosas e ser muito sonoro; e por possuir fortes lâminas de madeira (resistentes, mesmo que se imprima bastante força sobre elas), afinadas e dispostas de modo a formar uma escala pentatónica, permite a cada um a participação espontânea no discurso musical. Cada elemento contribuirá segundo aquilo que sente no momento e/ou consoante as suas capacidades, recebendo por seu turno dos colegas muitas vibrações, volume e massa sonora.

É um **instrumento que otimiza e sintetiza as capacidades de cada um**, visto que a promoção da individualidade da pulsação (*de que falamos mais acima*) acaba por criar um discurso complexo no seu conjunto. A introdução deste instrumento no projeto abriu novas possibilidades sonoras e rítmicas, passando a ser um recurso usado semanalmente na aprendizagem de grande parte das ferramentas e metodologias desenvolvidas.

Different in a way from western musical practices where there exists a common factor as a starting point, African music starts with an individual pulse as the beginning of a “community” relationship. It was exactly this concept of music as a **supporter of community relationships** that motivated its construction and integration into the project. It was noted that six people

could play the same instrument and so it became a vital contribution for stronger human bonds inside the work group and for stimulating the human assets of self-esteem, security and self-help. This instrument due to its large size and very sonorous characteristic, has strong wooden bars that support great weight and is built in the pentatonic scale so allowing everyone who participates spontaneously in its musical dialogue to sense, according to their abilities, and feel great vibrations, volume and enormity of sound. It is an **instrument that satisfies the individual capacities of everyone** given its independent pulsation that creates a multifaceted dialogue. The introduction of this instrument into the project presented many possibilities of sound and rhythm and became a weekly resource together with other work tools in the learning processes and the used methodologies.



Vídeo 8 / Video 8
Pedro Carneiro – Amadinda
© Rui Borges Maia

CAF

CAF é o acrónimo do nome próprio de um dos participantes do projeto e foi a designação escolhida para o instrumento construído em 2021/2022. Trata-se de um instrumento híbrido, que conjuga várias sonoridades, do que decorre a possibilidade de exploração espontânea e aleatória das suas várias componentes.

CAF is an acronym of the name of one of the participants and was the name chosen for the instrument built in 2021/2022. It is a hybrid instrument and allows a spontaneous and aleatory exploration of its components.

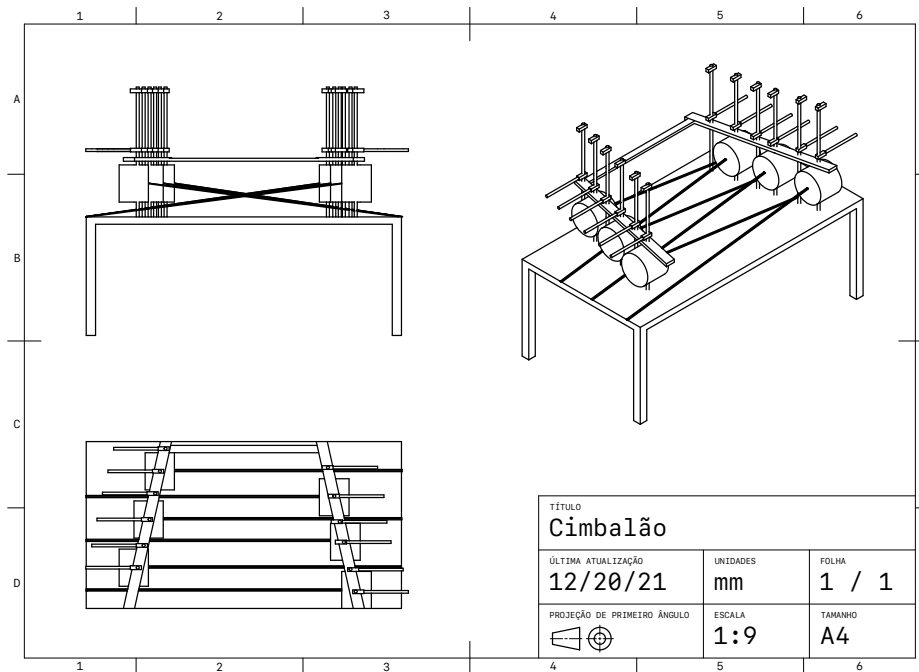
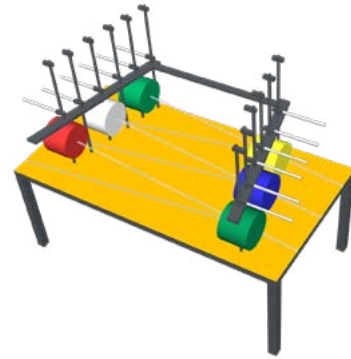


Imagem 19 / Image 19
Desenho técnico de CAF
Technical drawing of the CAF
© Rui Borges Maia



Imagem 20 / Image 20
Fotografia do instrumento construído para o projeto
Photograph of the instrument built for the project

Como se pode ver na **imagem 20**, este instrumento é constituído por um conjunto de latas unidas por cordas de baixo elétrico e tenta ser um humilde sucedâneo do cimbalom – tipo de cordofone de origem húngara surgido no último quartel do século XIX. Este instrumento pode ser tocado com baquetas, arcos, ou também com as pontas dos dedos (imitando a técnica do *pizzicato*), emitindo um conjunto tons que pode ser afinado consoante o campo harmónico desejado. Como procurávamos sons graves, o recurso às cordas

de baixo obrigou-nos a cuidar do reforço estrutural, de modo a que fosse capaz de aguentar a tensão exercida pelas cordas. Isso conduziu-nos à opção de prolongar o instrumento, colocando na sua parte anterior um *steel cello* – instrumento que explora as vibrações geradas entre a estrutura (metálica) e uma folha de aço de grandes dimensões, daí resultando sons de frequência grave e muito reverberante. Com o recurso a este instrumento e beneficiando da curiosidade que se gerou entre os participantes, atingiu-se momentos de total improvisação, durante os quais se podia observar os participantes a explorar livremente todas as potencialidades sonoras do instrumento e sentindo-se no ambiente o entusiasmo resultante dessa descoberta.

As is visible in **image 20**, this instrument is made from a quantity of metal cans tied together with the strings of an electric bass guitar which attempts to be simple recreation of a *cimbalom*, an Hungarian chordophone originating from the end of the 19th century. The instrument can be played with sticks, bows or the fingertips (imitating the *pizzicato* technique) and giving out sounds that can be tuned depending on the harmonic field required. As low sounds were searched for the use of the bass strings required a structural strengthening in order to stand up to the string tension needed, something that made an extension to lengthen the instrument, placing in front a steel cello, an instrument that explores the vibrations transmitted between metal structure and a very large steel sheet, resulting sounds with a low frequency and reverberant. Using this instrument and because of the curiosity of the participants moments of total improvisation were achieved as the entire potentiality of the instrument was explored with an enthusiasm for the discovery of the immense sound potential.



Vídeo 9 / Video 9
CAF

LINK PARA VÍDEO / VIDEO LINK



Como referido, e a título de exemplo, indicam-se agora outros instrumentos construídos no âmbito do projeto: estrutura para violoncelo (**imagem 21**); roda eólica (**imagem 22**); mesa multissonora (**imagem 23**).

As was mentioned as an example other instruments were built for the project: cello structure (**image 21**), aeolic wheel (**image 22**) and a multi-sounds mixing desk (**image 23**).



Imagem 21 / Image 21
Estrutura para violoncelo / Cello structure



Imagem 22 / Image 22
Roda eólica / Aeolic wheel



Imagem 23 / Image 23
Mesa multissonora / Multi-sounds mixing desk

FAÇA VOCÊ MESMO

Para finalizar a componente de construção de instrumentos, deixamos uma breve descrição de como construir um xilofone de garrafas.

Dificuldade: fácil

Tempo de construção: 2h

Material necessário:

- ◆ 6 garrafas de plástico de *Coca-Cola* (especificamente) dos diferentes tamanhos existentes
- ◆ 6 anilhas *standard* (Ø interior: 10,7mm; Ø exterior: 20mm)
- ◆ 6 válvulas de pneu de borracha (ref.ª TR414)
- ◆ Ripa de madeira de 900mmx35mmx30mm
- ◆ Broca de madeira com (Ø 10mm)
- ◆ Cola epóxi
- ◆ Régua e lápis de carvão
- ◆ Bomba de encher pneu de bicicleta
- ◆ Afinador
- ◆ *Spray* colorido (a gosto)
- ◆ *Hashi* (pauzinhos)

DO IT YOURSELF

To finish this section of instrument construction we leave you with a brief description of how to build a xylophone from bottles.

Difficulty: easy

Time needed to build: 2h

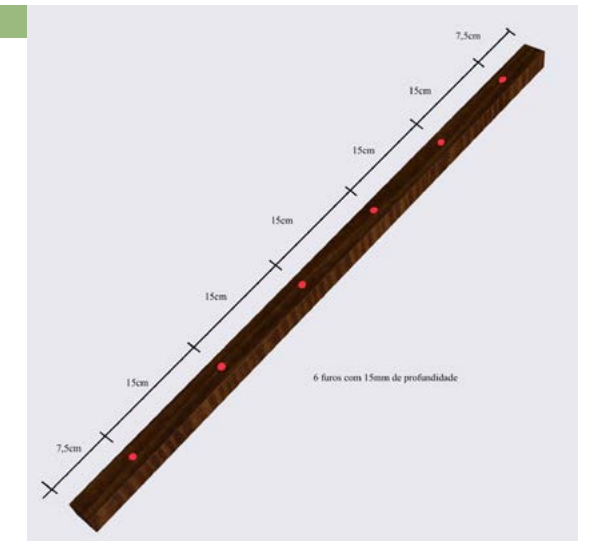
Materials needed:

- ◆ 6 plastic Coca-Cola bottles (specifically) of different sizes

- ◆ 6 standard washers with an interior diameter of 10,7mm and external diameter of 20mm
- ◆ 6 Rubber tyre valves (TR414)
- ◆ A wooden board of 900mm x 35mm x 30mm
- ◆ Wood drill with diameter of 10mm
- ◆ Epoxy glue
- ◆ Ruler and charcoal pencil
- ◆ Bicycle pump for tyres
- ◆ Tuner
- ◆ Colour spray paint (own choice)
- ◆ *Hashi* (Chopsticks)

1. Comece por retirar os rótulos das garrafas. Seguidamente, use a ripa de madeira e marque nela os distanciamentos para a colocação das garrafas (15 cm). Com a broca, fure a madeira nas referidas marcações até um máximo de 15 mm.

Take off the labels of the bottles.
Next use the wooden board and mark a distance from the bottles of 15cm. With the drill, drill out ready marked 15mm deep.



2. Prepare a cola epóxi num recipiente e aplique-a nas furações obtidas no ponto 1. Depois, fixe as tampas das válvulas nos orifícios onde aplicou a cola.

Prepare the glue in a receptacle and apply to the holes drilled on the wooden board. Following that, place the valves in the holes.



3. Coloque as 6 anilhas nas respetivas válvulas, tal como indicado na fotografia ao lado/abaixo:

Place the 6 washers on the respective valves as indicated in the following picture:



4. Fure o centro da tampa de cada uma das garrafas com a broca de 10mm de diâmetro. Coloque de seguida cola nas tampas das garrafas e una a anilha colocada anteriormente na válvula à tampa. (Nota: recomendamos que seja generoso na aplicação da cola, para se evitar a fuga de ar das garrafas).

Pierce the centre of each bottle top and join with the washer already placed on the valves. Be generous in the application of the glue to avoid the air escaping from the bottles.



5. Deixe secar, tal como recomendado nas instruções da cola.

Leave to dry (as stated on the instructions on the tube of glue).

Com a bomba de encher pneus de bicicletas e utilizando o recurso de um afinador, encha cada garrafa de ar de modo a que, uma vez percutida, crie alturas musicais diferentes. No final deste processo de afinação, pode atarraxar cada uma das garrafas à ripa de madeira. Pinte a gosto. Uma vez pronto, deve tocar o novo instrumento com os *hashi*.

With the bicycle pump and using the tuner, fill each bottle with air so as to create different sound pitches. At the end of this process of tuning, tie each of the bottles to the wooden board. Paint to your liking and play with the chopsticks.



CONCLUSÃO

CONCLUSION

Como reflexão final, deveremos começar por reconhecer que o Notas de Contacto faz a diferença, também por ser constituído por uma equipa multifacetada e pluridisciplinar, que inclui direção artística, artistas, mas também duas terapeutas da CERCIOEIRAS: a Dra. Ana Isabel Dias e a Dra. Mafalda Roque. A visão e experiência direta destas profissionais permitiu um enquadramento prévio dos músicos da OCP com as especificidades próprias de cada participante do projeto, facto que se revelou fundamental para estabelecer padrões adequados de interação com cada um dos participantes e para otimizar as capacidades individuais de cada uma daquelas pessoas, em prol do ganho e benefício comuns. Desta forma, afigura-se-nos pertinente deixar de seguida o depoimento das referidas profissionais e as suas reflexões sobre esta nova metodologia:

As a final reflection we add that Notas de Contacto project makes the difference also because the team includes artistic direction, artists and also the important knowledge of the CERCIOEIRAS therapists, Ana Isabel Dias and Mafalda Roque. Their vision and experience offers the perfect connection and framework of all the participants specifications allowing a correct and successful interaction that gives the possibility to explore the capacities of the people with disabilities. Because of this fact it is relevant that this handbook leaves now their own vision as observers and participants in the entire development of this methodology:

“Esta metodologia permitiu o ensino e capacitação de pessoas adultas com deficiência intelectual moderada, com apreensão de conceitos de elevado nível de abstração e complexidade, desse modo facilitando a leitura de partituras e a execução instrumental de forma autónoma. Inicialmente, os participantes necessitavam de orientação verbal de proximidade e de demonstração da tarefa imediatamente antes do momento da execução, pelo que eram necessários vários recursos humanos para ajudarem os participantes a tocar os instrumentos.

“This methodology allows the teaching and training of adults with moderate intellectual disabilities with high level abstract and complex concepts. It simplifies the reading of musical scores and the autonomous accomplishment of playing musical instruments. Firstly the participants needed verbal and practical orientation to aid them with the tasks at the time of performance and human assistance was also needed to help the participants play the musical instruments.

Numa primeira fase, eram os terapeutas e alguns auxiliares da CERCIOEIRAS a desempenhar este papel. Posteriormente, apenas os professores os auxiliavam, tendo os participantes entretanto conquistado a autonomia necessária para tocarem por si próprios. O seu tempo de concentração na tarefa também aumentou: os participantes que integram o *ensemble* conseguem agora tocar durante mais tempo (cerca de 40 minutos) do que inicialmente; também toleram ensaios longos e sabem lidar com imprevistos. A motivação dos participantes também tem sofrido uma evolução muito positiva ao longo do projeto. Os participantes são envolvidos em todas as escolhas e em todas as decisões sobre as peças em que participam. As estratégias de aprendizagem passam por conceitos dirigidos à sua realidade pessoal e social, sendo simples e relacionados com o seu quotidiano. Recordamos que nomes e expressões banais como “eu gosto de café” ou “bacalhau à Brás” serviram para trabalhar ritmos específicos, sendo que eram também associados à imagem. Sentimos como igualmente importante a construção e adaptação de instrumentos às suas reais capacidades. Os instrumentos são todos muito apelativos, e a sua estética desperta neles a curiosidade e a vontade de explorar e experimentar. O facto de terem sido criados instrumentos para tocar coletivamente fomentou a cooperação construtiva entre os participantes.

At an earlier phase, it had been the therapists and some auxiliary staff from CERCIOEIRAS that had taken on this role. Later, as the necessary autonomy had been acquired for them to play by themselves, only the project team provided help. As concentration levels with the tasks increased, the participants that made up the ensemble were able to play for much longer than they

had done earlier (at present 40 minutes), and to accept longer rehearsals and to be able to deal with unforeseen incidents. The participants' motivation also developed during the period of the project and they always became involved in the choices and decisions about the pieces in which they were to perform. The learning strategies included important concepts for the participants which were straight forward and also related to their day-to-day habits. It was found that banal sentences and expressions such as “I like coffee” or “bacalhau à brás” (portuguese codfish dish), worked for a particular rhythm and also as an association with a visual idea. We felt that it was important to build and adapt musical instruments according to their capabilities. As the instruments are attractive and their appearance arouses curiosity they want to examine and experiment with them. The fact that the instruments were made to be played collectively increased the cooperation between participants.

A metodologia implementada, nomeadamente a que se refere às partituras adaptadas, possibilitou uma transferência eficaz de conhecimentos. Os elementos do Notas de Contacto conseguiram aplicar os conhecimentos e as competências adquiridos e transferi-los para uma efetiva leitura e interpretação de partituras gráficas, tipo de partitura muito usado por músicos profissionais da área da improvisação. Acrescente-se que, atualmente, as partituras adaptadas estão a ser utilizadas nas sessões com participantes com maior compromisso cognitivo e com resultados a todos os títulos surpreendentes.

The methodology used, namely that of modified musical scores, produced an effective transmission of knowledge. Those participants who made up the ensemble Notas de Contacto were able to apply knowledge and skills already

acquired and use them for the reading and interpretation of the graphic scores. These scores are also used by professional musicians in the area of improvisation. At present, these modified scores are also being used in work sessions with participants who show greater cognitive disability, with surprising results. We consider that music is a means to facilitate communication.

A música é uma ferramenta que abre novos campos de comunicação. Estes participantes conseguem hoje expressar-se de formas novas e ganharam uma voz que chega a outros públicos e a contextos diferentes dos (seus) habituais. A diversidade de oportunidades que o projeto cria motiva os participantes e deixa-os mais seguros e confiantes, pois veem que, atuação após atuação, são aplaudidos e sentem a sempre muito positiva reação do público. A sua autoestima aumenta, potenciando ganhos ao nível das suas competências pessoais e sociais, ganhos esses ilustrados pelas competências evidenciadas quando demonstram saber adequar o seu comportamento ao contexto e ao interlocutor. É notória esta adaptabilidade em diferentes palcos, perante públicos diversos, e inclusive em entrevistas à rádio e à televisão. Todas as atividades e experiências inerentes a apresentações, concertos, digressões, viagens, estadias, utilização de serviços na comunidade, interações sociais e oportunidades de lazer proporcionaram contextos excelentes e motivadores de treino de competências sociais, de autonomia e de inclusão. Também a responsabilidade foi uma competência desenvolvida, tanto no que respeita ao seu desempenho artístico, como ao manuseamento diário dos instrumentos e equipamentos eletrónicos.

The participants are able to express themselves and gain a voice of their own that can reach other groups of people

in different contexts. The diversity of opportunities that the project creates, motivates the participants by making them more secure and confident as they experience applause and positive public reaction from one performance to the next. Their self-esteem becomes greater, increasing their personal and social skills and is confirmed by the way that they are able to adapt their behaviour with their interlocutors in a given context. This adaptability has become apparent at different locations, in front of diverse audiences and even in radio and television interviews. All the activities and inherent experiences – performances, concerts, tours, journeys, stays, community service, social interaction and free time, provide excellent conditions for the training of autonomy, inclusion and social skills. Responsibility as a skill is also developed, not only in performance, but also in the day-to-day handling of musical instruments and electronic equipment.

A participação neste projeto criou uma oportunidade diferenciadora de disseminação e internacionalização do projeto como um todo e das suas boas práticas. Foi assim possível alcançar novos públicos e destinatários. O Notas de Contacto constitui garantidamente um excelente exemplo de inclusão social e de dignificação das pessoas com deficiência intelectual e das suas capacidades.”

_ Dra. Ana Isabel Dias e Dra. Mafalda Roque

Participation in this project created a differentiated opportunity for the dissemination and internationalisation of this project and of its good practices. As such, it was possible to reach new audiences. Notas de Contacto constitutes an excellent example of social inclusion and the dignifying of those people with intellectual deficiencies and capabilities.”

_ Dr. Ana Isabel Dias and Dr. Mafalda Roque



Imagem 24 / Image 24
Notas de Contacto no / at MAAT
© Bruno Vicente

Em conclusão, todas as metodologias especificadas neste manual tiveram resultados muito positivos na população envolvida no projeto. O desenvolvimento das partituras – sobretudo quando utilizada a versão em vídeo – promoveu uma diferenciação assinalável, na medida em que conseguimos que os participantes passassem a conhecer e a entender um código que lhes permitiu comunicar e expressar-se livremente através da arte dos sons. *A improvisação livre*, não obstante as estruturas e as linhas que possam ser criadas para guiar o discurso musical, apresenta benefícios que acabam por valorizar as capacidades dos participantes, atenuando fortemente o efeito do erro. Esta percepção foi clara para os participantes e esse revelou ser um factor essencial, ficando bem patentes ganhos de autoestima, de segurança em si próprios e de confiança nas suas capacidades; por outro lado, constituiu um elemento de motivação para eles continuarem a aprender e a evoluir. A simbologia, por seu turno, prestou-se a uma fácil memorização e observou-se que esta se realizou de uma forma muito eficaz, mesmo nos participantes com menor aptidão e destreza. A inclusão em grupos de trabalho com os próprios pares, ou com pessoas sem deficiência, passou doravante a ser possível, visto a linguagem criada permitir uma equiparação dos discursos musicais e uma complexidade que promovia ela própria uma efetiva integração, valorizadora das capacidades dos participantes. A pessoa com deficiência revela capacidades extraordinárias, daí que tenha havido, da parte dos responsáveis e orientadores do projeto, um compromisso diário para com a promoção e a demonstração dessas capacidades da forma mais digna e gratificante possível. **A música, como arte comunitária que é por definição – arte de todos, feita por todos – é-o ainda mais intensamente neste projeto. Razão que só por si justifica a criação desta metodologia dedicada e inovadora**, que permite a **todos, independentemente dos seus gostos ou capacidades, estarem juntos a praticar a arte de criar sons**, com isso estabelecendo igualmente compromissos e desenvolvendo ferramentas que lhes serão sem dúvida úteis em contextos exteriores às específicas sessões musicais e aos momentos de *performance*. Por fim, a construção de instrumentos, ou a utilização de matérias recicláveis para esse fim, bem como a constante pesquisa de fontes (até aí) insuspeitas de som promoveu a gradual complexidade do discurso musical, observando-se aqui que a exploração sonora motivou em continuidade os participantes a serem mais criativos, a ousarem ser espontâneos e a terem vontade de experimentar. Esta metodologia provou que é possível transformar conceitos musicais tradicionais no sentido de serem quebradas barreiras, que tornem realidade uma prática artística acessível a todos.

As conclusion with all the specific methodologies, as specified in the handbook, we found very positive results with the people who were part of the project. The developing of the musical scores, especially those in video format made an enormous difference as the participants began to understand and know the codes that allowed them to communicate and express themselves freely with the use of sounds. *Free improvisation*, despite the structures and lines that were created as concerns the musical dialogue provided benefits that gave value to the participants “capacities” and significantly reducing the effect of the failure of making mistakes. The perception was clear to the participants and for this fact it was seen as essential in the gain in self-esteem, security amongst themselves and in their capabilities, as well as proving the element of motivation to continue to learn and grow. In its own way, the code of symbols was one of easy memorisation and it was portrayed in an efficient manner even with the less skilled members of the group of participants. Inclusion became possible inside the work group amongst themselves or with those without disabilities outside the groups, the language created allowed an equalling of the musical dialogue and an elaboration that nurtured an effective integration and valorisation of the capacities of the participants. The person with disabilities reveals extraordinary capabilities so that this project promises to work daily to promote and highlight emphasis as a demonstration of dignity. **Music as a community art form for everyone and by everyone and it is a fact that everybody, irrespective of their likes or capabilities, can join together to create sounds** and also create commitment and develop work tools that are equally useful in the context of the music session and the public performance. The construction of musical instruments or the use of recycled materials as well as a continuous research for new, as yet unheard of sound sources shows a complexity of the musical dialogue observing the search for creativity, spontaneity and a will to experiment by all the participants. This methodology proves that it is possible to break down barriers and transform traditional musical conceptions in a way that the artistic process can be available for all.

FUNDADORES / FOUNDERS:

Teresa Simas, Ivone Felix, Pedro Carneiro, Alexandre Dias, Pedro Lopes

ORQUESTRA DE CÂMARA PORTUGUESA:**DIREÇÃO ARTÍSTICA / ARTISTIC DIRECTION:**

Pedro Carneiro

DIREÇÃO EXECUTIVA / EXECUTIVE DIRECTION:

Alexandre Dias

DIREÇÃO DE PLANEAMENTO ARTÍSTICO E PROJETOS SOCIAIS / ARTISTIC PLANNING AND SOCIAL PROJECTS:

Teresa Simas

EQUIPA ARTÍSTICA / ARTISTIC TEAM:

Alvaro Rosso, Ana Maria Santos, Rui Borges Maia

CERCIOEIRAS:**PRESIDENTE / PRESIDENT:**

João Pavão Nunes

VICE-PRESIDENTE DA DIREÇÃO**MANAGEMENT VICE-PRESIDENT:**

António Paulo Pessoa

DIRETORA GERAL**GENERAL DIRECTION:**

Raquel Pereira

DIRETORA TÉCNICA CACI**CACI TECHNICAL DIRECTION:**

Sofia Catalão

TERAPEUTAS DE REABILITAÇÃO PSICOMOTORA**PSYCHOMOTOR THERAPISTS:**

Ana Isabel Dias, Ana Mafalda Roque

PARTICIPANTES CERCIOEIRAS**CERCIOEIRAS PARTICIPANTS:**

Adelaide Cordeiro, Adielia Sousa, Ana Filipa Moreira, Ana Paula Cunha, Ana Rita Figueiredo, Andreia Correia, Armindo Vieira, Bruno Costa, Carlos Ferreira, Catarina Rodrigues, Dora Lapa, Francisco Ceia, Gonçalo Nunes, Gustavo Pinto, Helena Alfaro, Inês Kuit, Inês Pereira, Jacinto Nunes, João Maria Andrade, João Miguel Alves, Liliana Silva, Madalena Fonseca, Manuela Moreira, Mariana Patermeu, Nelson Monteiro, Nuno Cabral, Ricardo Lopes, Vanessa Gonçalves, Vitor Borges

FICHA TÉCNICA / TECHNICAL FILE:**METODOLOGIAS / METHODOLOGIES:**

Ana Maria Santos, Rui Borges Maia

REDAÇÃO / WRITING:

Ana Maria Santos

REVISÃO / REVISION:

Bernardo Mariano, Alexandre Dias e Pedro Carneiro

TRADUÇÃO / TRANSLATION:

Andrew Swinnerton

DESIGN GRÁFICO / GRAPHIC DESIGN:

André Diniz Moraes, OCP

* IMPRESSO EM PAPEL RECICLADO
PRINTED ON RECYCLED PAPER

2019-2022



PATROCÍNIOS



PARCERIAS



INSTITUCIONAIS

