



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

DIVULGAÇÃO DO ÓRGÃO NA COMUNIDADE ESCOLAR

**Uma experiência inovadora na
Academia de Música de Costa Cabral (AMCC)**

Relatório Final da Prática Pedagógica e do Projeto de Intervenção Pedagógica
apresentado à Universidade Católica Portuguesa,
para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música

por

Tiago Emanuel Moreira Ferreira

Porto, julho de 2021



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

DIVULGAÇÃO DO ÓRGÃO NA COMUNIDADE ESCOLAR

**Uma experiência inovadora
na Academia de Música de Costa Cabral (AMCC)**

Relatório Final da Prática Pedagógica e do Projeto de Intervenção Pedagógica
apresentado à Universidade Católica Portuguesa,
para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música,
com especialidades em Órgão, Formação Musical e Classe de Conjunto

por

Tiago Emanuel Moreira Ferreira

Trabalho efetuado sob a orientação científica da
Professora Doutora Maria do Rosário de Sousa

Porto, julho de 2021

Agradecimentos

Desejo agradecer à minha família pelo apoio que me tem dado ao longo de todo este percurso académico, sempre com compreensão e dedicação.

À Professora Maria do Rosário Sousa pela sua amizade e orientação, constante motivação, capacidade de trabalho e sabedoria académica. O seu apoio e reformulação do trabalho foram essenciais e fulcrais para a realização e conclusão de todo este processo, bem como da capacidade de síntese do mesmo.

Ao Professor Pedro Monteiro pela amizade e disponibilidade inicial para a elaboração do conceito esquemático do trabalho.

Aos professores e colegas com os quais tanto aprendi ao longo desde anos de Mestrado em Ensino de Música.

À Rita Oliveira que tem sido incansável no apoio e motivação constantes e na ajuda e capacidade de organização.

A todos os que contribuíram na minha formação e pela confiança e motivação que me dão, e a todos os meus alunos, por tudo o que tenho aprendido.

ÍNDICE

PARTE I RELATÓRIO DA PRÁTICA PROFISSIONAL	6
1 – Introdução.....	7
2 – Enquadramento	8
2.1 - Entidade acolhedora	8
2.1.2 Centro de Cultura Católica (CCC)	9
2.2 - Percurso Profissional.....	11
2.3 - Área do Estágio.....	12
3 - Descrição detalhada.....	13
3.1 - Contextualização da Prática Pedagógica no Projeto Educativo	13
3.2 – Objetivos do Estágio.....	14
3.4 - Caracterização das turmas lecionadas.....	17
3.4.1- 1º Grau Formação Musical-Regime Articulado e Supletivo	17
3.4.2 – Classes Conjunto – Orquestra de Cordas 3º Ciclo Articulado	18
3.4.3 – Alunos de Órgão – Curso Livre – E. de Ministérios Litúrgicos - CCC... ..	18
3.5 - Aulas dadas e assistidas	19
3.6 - Planificações	21
3.7 - Elaboração de materiais pedagógicos.....	28
3.9 - Reflexão sobre os resultados	31
3.10 - Desafios e resultados do Estágio	32
5 - Avaliação.....	34
5.1 - Autoavaliação.....	34
Parte II RELATÓRIO DE PROJETO DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA - .	38
Abstract	40
2 - Estado da Arte.....	42
2.1 Conceito e panorama geral	42
2.2 Panorama em Portugal.....	44
3 - Metodologia.....	48
3.1 Plano de Execução.....	52
4 - Apresentação e discussão dos Resultados.....	55
4.1 Análise dos dados extraídos da representação dos gráficos.....	55
5 - Conclusão	67
Referências	70
Anexos	73

Índice de Imagens e Tabelas

Figura 1 - Academia de Música de Costa Cabral

Figura 2 - *Centro de Cultura Católica*

Figura 3 - *Grande Órgão de Tubos da Igreja da Lapa*

Figura 4 - *A Palestra “Música e Órgão”*

Figura 5 - *Apresentação do Sonata n.2 de Merkel para Órgão a 4 mãos pelos organistas Filipe Veríssimo e Tiago Ferreira – Igreja da Lapa*

Figura 6 - *Concerto de Órgão com alunos da Academia de Música de Costa Cabral; Soprano Patrícia Silva, Organista Filipe Veríssimo e Direção de Tiago Ferreira*

Tabela 1 - *Análise SWOT do Projeto de Intervenção Pedagógica.*

Resumo

O Relatório Final que se apresenta tem como principal objetivo proporcionar o conhecimento dos percursos realizados no âmbito do meu estágio, integrado no Mestrado em Ensino de Música. Encontra-se dividido por duas partes fundamentais: a Prática Profissional (PP), através da qual se explanam os princípios orientadores que alicerçam as minhas práticas pedagógicas e didáticas, nas comunidades educativas, e o desenvolvimento de um Projeto de Intervenção Pedagógica (PIP), apresentado sob a forma de artigo científico, cuja investigação se centra na seguinte problemática: **Divulgação do Órgão na comunidade escolar - Uma experiência inovadora na Academia de Música de Costa Cabral (AMCC).**

Ao longo da Prática Profissional (PP) são apresentadas aulas assistidas e aulas por mim lecionadas, nas especialidades de Órgão, de Formação Musical e de Música de Conjunto, bem como outros desenvolvimentos relacionados com estas práticas.

O Projeto de Intervenção Pedagógica (PIP) apresenta uma problemática pertinente, sendo a sua questão central formulada do seguinte modo: **De que forma será possível motivar os alunos e toda uma comunidade educativa para o ensino e aprendizagem de Órgão, por forma a que a essa motivação faça emergir a criação, de uma unidade curricular?**

Os percursos enunciados foram realizados nas seguintes escolas: Academia de Música de Costa Cabral e Centro de Cultura Católica, na cidade do Porto. Fundamentados por uma metodologia de investigação-ação, desenvolvem-se através de experiências pedagógicas, didáticas e científicas, cujos resultados evidenciam a importância da implementação de uma unidade curricular específica para ensino e aprendizagem de Órgão, em escolas e academias de música.

Palavras-Chave: Prática Profissional, Projeto de Intervenção Pedagógica, Ensino Artístico Especializado de Música, Currículos, Órgão.

Abstract

The Final Report that is presented has as main objective to provide knowledge of the paths taken in the scope of my internship, as part of the Master in Music Education. It is divided into two fundamental parts: Professional Practice (PP), which explains the guiding principles that underpin my pedagogical and didactic practices in the educational communities, and the development of a Pedagogical Intervention Project (PIP), presented in the form of a scientific article, whose investigation focuses on the following issues: **Dissemination of the Organ in the school community - An innovative experience at the Academy of Music of Costa Cabral (AMCC).**

During the Professional Practice (PP) classes attended and classes taught by me are presented, in the specialties of Organ, Musical Education and Ensemble Music, as well as other developments related to these practices.

The Pedagogical Intervention Project (PIP) presents a pertinent issue, and its central question is formulated as follows: **How will it be possible to motivate students and an entire educational community for the teaching and learning of the Organ, so that motivation lead to the creation of a curricular unit?**

The routes listed were carried out in the following schools: Academia de Música de Costa Cabral and Centro de Cultura Católica, in the city of Porto. Based on a research-action methodology, they are developed through pedagogical, didactic and scientific experiences, whose results show the importance of implementing a specific curricular unit for teaching and learning the Organ, in schools and music academies.

Keywords: Professional Practice, Pedagogical Intervention Project, Specialized Artistic Music Teaching, Curricular Unit, Organ.

Siglário

AMCC - Academia de Música de Costa Cabral

CCC - Centro de Cultura Católica

EEM - Ensino Especializado de Música

FM - Formação Musical

UCP - Universidade Católica Portuguesa

PARTE I | RELATÓRIO DA PRÁTICA PROFISSIONAL

1 – Introdução

Edgard Willems (1890-1978), destacado pedagogo de origem belga, a partir de uma visão integradora, afirmava que a música não só remetia para o *belo* (a Estética), como para o *Bom* (a Ética), mas igualmente para o *Verdadeiro* (a Filosofia). Este grande mestre foi o primeiro, na época moderna, a destacar as qualidades éticas da música e a colocá-las acima das qualidades estéticas (Gainza, 2011, p. 11).

A Prática Profissional representa um desafio significativo no sentido de me fazer despertar para realidades concretas que envolvem problemáticas do Ensino Artístico Especializado de Música, no terreno, enquanto docente e enquanto investigador. Nesta perspectiva, ao longo deste percurso, procurei desenvolver um conjunto de atividades onde a motivação dos alunos fosse permanente e constante. Dentro das minhas áreas de especialização, nomeadamente de Órgão, de Formação Musical e de Classe de Conjunto participei num vasto conjunto de aulas assistidas, e em aulas por mim lecionadas, procurando que esses momentos se revestissem de grande enriquecimento formativo e informativo, aos níveis pedagógicos, didáticos e científicos. Procurei que todos os alunos, sem exceção, participassem nas aulas, e que todos se sentissem atraídos por qualquer uma destas áreas, dadas as potencialidades educacionais que a música pode fazer despoletar em cada ser humano. Desenvolvi atividades igualmente direcionadas para a comunidade educativa, conseguindo um excelente desempenho junto dos elementos que dela fazem parte, nomeadamente da direção da academia, de país e encarregados de educação, de colegas, de auxiliares de ação educativa e de demais elementos internos e externos. A expansão das experiências educativas, deve, na minha visão enquanto professor, ultrapassar as barreiras da própria escola transportando os alunos e as famílias para fora desses muros, abrindo portas a outras vivências e a outras experiências musicais e artísticas.

De acordo com a pedagoga Violeta Hemsy de Gainza, num artigo de sua autoria intitulado “Educación Musical Siglo XXI: Problemáticas Contemporâneas” (2011), entendo que todas as comunidades educativas devem ser sensibilizadas para o ensino e aprendizagem das artes, e da música, na sua globalidade. Só assim será possível fazer crescer um país culturalmente.

Música para todos, uma verdadeira democracia educacional, só pode ser uma realidade quando a música for ensinada em escolas, conservatórios e universidades de forma natural, prática, direta e acessível às maiorias (...) Daí a importância de uma pedagogia atualizada e de qualidade, que permita garantir uma aprendizagem bem-sucedida e de um amplo alcance ao nível humano. (Gainza, 2011, p. 12).

Em conformidade com estes princípios, esta Prática Profissional que se desenvolveu ao longo de um ano letivo, encontra-se descrita neste Relatório Final. Dividida em capítulos e subcapítulos contextualiza os percursos realizados, desenvolvendo o seu enquadramento, a descrição detalhada dos passos metodológicos inerentes às suas práticas, a avaliação dos percursos realizados, e um conjunto de reflexões aprofundadas sobre as aprendizagens realizadas.

2 – Enquadramento

2.1 - Entidade acolhedora

2.1.1 Academia de Música de Costa Cabral (AMCC)

Figura 1

Academia de Música de Costa Cabral



Fonte: Adaptado da *Academia de Música de Costa Cabral*, 2021.

A Academia de Música de Costa Cabral (AMCC) surgiu em 1995 com o nome de Escola de Música de Costa Cabral. Em fevereiro de 2000 alterou o seu nome para

o que permanece hoje. Encontra-se situada na Rua Costa Cabral e é uma das maiores escolas de Ensino Especializado da Música (EMM), da área metropolitana do Porto.

Cada escola é caracterizada pela sua comunidade, pelos objetivos e, pela sua missão. A missão da AMCC é formar cidadãos com competências essenciais e estruturantes, envolvendo várias áreas do saber do ser humano. O ensino artístico da música incentiva a aquisição de diversas competências no domínio da interpretação, criação e fruição artístico-musical. Tem como principal objetivo a formação e desenvolvimento de um sentido estético e crítico-musical em toda a sua comunidade educativa.

Na AMCC, o projeto educativo é centrado no aluno, procurando realizá-lo da forma mais abrangente possível, contribuindo para que o ensino se expanda para fora da sala de aula e busque novas experiências musicais e estéticas. A música contribui para o desenvolvimento pessoal, intelectual e para as relações humanas e sociais. Deste modo, na AMCC, pretende-se que a música contribua para a construção de uma sociedade, sublinhando o valor da sensibilidade artística nas relações interpessoais, o valor da busca da melhor qualidade artística, que se atinge pelo rigor, e a prática artística como um ato eminentemente comunitário. Através da música, os alunos desenvolvem a sua autonomia, no sentido de serem mais autocríticos, aumentando a sua capacidade de decisão e ação, o que leva a uma maior autoconfiança. O papel fulcral de sensibilização para o respeito e defesa do património cultural e artístico colabora no sentido de ajudar os alunos a compreenderem o que os rodeia, bem como a serem atores fundamentais da sociedade.

2.1.2 Centro de Cultura Católica (CCC)

O Centro de Cultura Católica do Porto (CCC) está localizado na Casa da Torre da Marca, na cidade do Porto. A sua criação data de 1964 e, de acordo com as intenções do administrador apostólico D. Florentino de Andrade e Silva, o Centro teria como objetivo a “irradiação da cultura católica, principalmente para o laicado”. O ambiente pós Concílio Vaticano II, beneficiou o Centro e ajudou a renovação da Igreja diocesana para o espírito conciliar.

Figura 2

Centro de Cultura Católica



Fonte: Adaptada do *Centro de Cultura Católica* – Porto, 2021.

O CCC iniciou os seus trabalhos com a implementação de cursos cuja duração se estendia por vários meses, ou anos; cursos sobre temáticas precisas, lecionados numa noite por semana; cursos intensivos realizados aos fins de semana; cursos de iniciação pastoral realizados nas paróquias durante a Quaresma; serões bíblicos; vários ciclos de conferências e colóquios; formação de catequistas e o Curso de Música Litúrgica, da responsabilidade do Secretariado Diocesano de Música Litúrgica. Importa salientar que nem todos os cursos tiveram início simultaneamente e a mesma duração, no entanto muitos ainda são realizados atualmente.

Em 2001/2002, o CCC iniciou um processo de reformação, assim como obras de recuperação e de integração do edifício. Deste modo, a Escola Diocesana de Ministérios Litúrgicos, que estava em funcionamento, até aí, no Seminário Maior do Porto, sobre a responsabilidade do Secretariado Diocesano da Liturgia regressou ao CCC. Realizou-se a transferência do Curso Básico de Ciências Religiosas, passando este curso a ser ministrado pela Faculdade de Teologia da Universidade Católica. e a estruturação do Curso Básico de Teologia, que passou a ser a base das iniciativas formativas. Deste modo, O CCC passou a ter o Curso Básico de Teologia, o Curso de Animadores de Pastoral de Jovens, o Curso Complementar de Formação de Catequistas e as várias valências da Escola Diocesana de Ministérios Litúrgicos: Leitores, Acólitos, Animadores de Celebrações Dominicais na Ausência do Presbítero e Músicos para a Liturgia (Preparatório, Geral e Salmistas).

Em cada ano letivo, o CCC procura introduzir adaptações a temáticas e reajustes necessários para o funcionamento dos cursos, no sentido de ir ao encontro das preocupações pessoais dos fiéis na compreensão da fé e das necessidades das

paróquias, comunidades, secretariados e movimentos. Importa mencionar a adaptação do Curso Básico de Teologia, em 2008/2009, para correspondência às exigências de formação teológica para o diaconado permanente.

O CCC é um espaço de formação que a diocese do Porto proporciona a todos os que queiram ampliar os seus conhecimentos evangélicos.

2.2 - Percurso Profissional

Iniciei os meus estudos musicais aos 7 anos de idade, na Escola de Música da Igreja da Lapa, e mais tarde frequentei o Curso de Música Silva Monteiro, onde tive os primeiros contactos com o piano e classes de conjunto. Em 2001 ingressei na Escola Diocesana de Ministérios Litúrgicos do Porto, onde dei início os meus estudos de Órgão, tendo ao mesmo tempo ingressado no III Curso Nacional de Música Litúrgica (2003-2006), que conclui com muito bom aproveitamento.

Licenciado em Música Sacra pela Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa estudei Órgão e Improvisação com Giampaolo di Rosa; Estudei Composição com Eugénio Amorim e Direcção de Coro e Orquestra com Pedro Monteiro e Cesário Costa. Realizei *masterdasses* de Órgão com Stefan Bayer, Luca Antoniotti, Olivier Latry, Daniel Roth, Lionel Rogg, José Uriol, Andreas Arand, Jon Laukvik, Monserrat Torrent e Ludger Lohmann. Apresentei-me em **concerto a solo** em várias cidades de Portugal, Espanha, Alemanha, Holanda, Letónia e Itália, integrando também diversos agrupamentos instrumentais e corais.

Frequentei entre 2011 e 2015 os Mestrados em Órgão-*performance* e em Música Sacra Católica, na Escola Superior de Música de Colónia – Alemanha, tendo estudado Órgão e Improvisação com Winfried Böinig, Direcção de Coro e Orquestra com Reiner Schuhenn e Robert Göstl. Assumi a Direcção Artística do Coro da Sé Catedral do Porto em setembro de 2015.

Atualmente sou professor convidado no V Curso Nacional de Música Litúrgica, que se realiza em Fátima, na Escola Diocesana de Ministérios Litúrgicos, no Porto e na Academia de Música de Costa Cabral (AMCC), desde 2001 sou organista da Igreja da Lapa, no Porto

Habilitações Académicas:

- Mestrado em Música Sacra Católica, nível A – Escola Superior de Música e Dança de Colónia, concluído em 2015.
- Mestrado em Órgão, vertente de *performance* – Escola Superior de Música e Dança de Colónia, concluído em 2013.
- Licenciatura em Música Sacra – Escola das Artes – UCP, concluído em 2008.
- IV Curso Nacional de Música Sacra – Secretariado Nacional de Liturgia – Fátima, concluído em 2007.

2.3 - Área do Estágio

O estágio realizado no Mestrado em Ensino de Música, com especialidades em Formação Musical, Classes de Conjunto e Órgão inseriu-se nas minhas atividades como docente de Formação Musical e Orquestra na AMCC, e de docente da disciplina de Órgão no CCC. Ambas são áreas de grande interesse para mim pois interligam-se mutuamente nos domínios técnicos da linguagem musical. Contudo, cada uma delas tem as suas especificidades, de acordo com o seu contexto e objetivos curriculares. Sou a favor de uma formação artística e universitária globalizante, na multidisciplinaridade dos conteúdos, bem como na formação dos indivíduos. Não coloco de parte a componente da especialização num domínio mais restrito e instrumental, mas será mais eficaz a habilitação mais generalizada em vários domínios, que são transversais ao Órgão, Formação Musical e Classes de Conjunto-Orquestra. A minha atividade como músico profissional potencializa este tipo de polivalência artística, uma vez que sendo organista e diretor de coro, utilizo as valências da Prática Instrumental, Formação Musical e Classes de Conjunto. Este tipo de atitude permite-me um constante questionamento acerca de diversos itens técnicos, obrigando-me a interrelacionar as diferentes competências das disciplinas referidas, de modo a criar um perfil de professor mais abrangente a nível teórico e prático.

3 - Descrição detalhada

3.1 - Contextualização da Prática Pedagógica no Projeto Educativo

Não há dúvida que o conhecimento científico e pedagógico são os dois grandes pilares de qualquer plano de estudos sejam quais forem os objetivos a atingir e o percurso de formação a seguir (Tavares, 1997, pp. 59-73,). (...) É efetivamente com conteúdos científicos e pedagógicos e a sua justa articulação que se concebe, organiza, planifica, executa e avalia um plano de estudos em função dos objetivos, dos sujeitos envolvidos e dos contextos (cit in Marques & Roldão, 1999, p. 85).

O Projeto Educativo (PE) é um (...) documento objetivo, conciso e rigoroso, que tem em vista a clarificação e comunicação da missão e das metas da escola no quadro da sua autonomia pedagógica, curricular, cultural, administrativa e patrimonial, assim como a sua apropriação individual e coletiva (Ministério da Educação e Cultura (MEC), 2012). Deste modo, e tendo em consideração que se trata de uma escola de ensino artístico – musical, a AMCC realiza frequentemente avaliações ao seu PE, bem como aos seus estatutos e designação. Este documento não é estático, está em constante avaliação. Assim, sempre que se revele necessário, o método de ensino pode ser alterado ou reconfigurado, através dos seus mecanismos de avaliação e consultadoria, e do conselho pedagógico.

Ao analisar o PE da AMCC, encontramos como objetivos primordiais a formação técnica e instrumental, dando a conhecer ao aluno que as dificuldades e os erros são inerentes à aprendizagem e ajudando a resolver esses mesmos problemas de modo que, à medida que ele for aprendendo, vá conseguindo obter as ferramentas necessárias para ser autónomo. Através de apresentações públicas, realização frequente de audições, concertos e *masterclasses*, estágios de orquestra, *workshops* procura-se fomentar sempre no aluno o gosto e prazer em fazer música, sensibilizando também os respetivos encarregados de educação para a importância que a música tem no crescimento do ser humano. Por outro lado, procuram-se incutir formas do *saber ser* e do *saber estar*, no âmbito da educação artística, de maneira a promover e potenciar a articulação das componentes de formação artística ao nível

da música e do currículo do ensino regular. Para a realização deste PE, a AMCC escolheu quatro palavras-chave: *pensar, observar, refletir e atuar*.

Neste contexto, a prática pedagógica insere-se como uma ferramenta essencial para o formando, pois coloca-o num âmbito geral e articulado entre as diferentes vertentes do ensino artístico especializado em música. Quando o PE, em geral, se apresenta sólido e assente na dimensão humana, técnica e social, torna-se evidente que o conhecimento que advém da prática pedagógica potencia a formação e o desenvolvimento de toda a comunidade educativa, bem como recria um quadro de reformulação constante do saber e das competências dos vários intervenientes.

Na prática pedagógica orientada, o uso dos diversos mecanismos de aprendizagem, nos diferentes contextos assimilados e executadas, tem por finalidade o sucesso da aprendizagem. Contudo, não se trata de criar ferramentas de “sucesso”, mas sim, de tornar a aprendizagem bem-sucedida, em função da dimensão e contexto cultural de cada pessoa. Os diferentes mecanismos não devem ser vistos apenas como um “veículo de transmissão”, mas sim como um caminho orientador e finalizador. A criação de elos que envolvam toda a comunidade educativa torna-se essencial, bem como a estimulação do contacto entre todos, de forma a criar uma aprendizagem não só técnica, mas também holística. A prática pedagógica deve promover o resultado do sucesso pedagógico num espaço extraescola, criando diversos estímulos para um diálogo autossuficiente num meio familiar, em torno de uma temática aborda em contexto de sala de aula.

3.2 – Objetivos do Estágio

A aprendizagem é mais eficaz quando abordada através de experiências práticas concretas (...) A aprendizagem por projetos é adoptada numa perspetiva de resolução de problemas pelos alunos. Tem-se discutido que, se os alunos aprendem por este processo, os conteúdos são apreendidos num contexto de situação, o que ajuda a compreender esses mesmos conteúdos. Estas teorias são a pedra de toque de uma boa aprendizagem para todos (Webster, 2001, pp.8-9).

Os objetivos primordiais do Estágio Pedagógico consistem em criar e promover um conjunto de ações educativas nos seus agentes, os quais visam a superação de dificuldades, tendo como fundamentos a otimização dos processos de ensino-aprendizagem, com vista ao sucesso educativo. Por outro lado, visam contribuir para

uma maior homogeneização dos métodos e práticas pedagógicas do estudante estagiário, sobretudo na inserção destas mesmas práticas e metodologias na comunidade educativa.

Partilha e troca de modos de ser, de estar e de fazer, comuns aos agentes da ação educativa de uma determinada instituição, apresentam-se como uma mais-valia ética, moral e técnica para uma maior regulação do ensino, da aprendizagem e das vivências intrínsecas das mesmas. Neste processo de incrementação do conhecimento, a instituição acolhedora do estágio é uma fonte de estabilidade para a criação de mecanismos e de métodos pedagógicos, bem como um ponto de recolha de novas formas de conhecimento, de abordagens e de técnicas, com novas valências artísticas, estéticas e musicais.

No meu caso, o estágio que inclui a prática pedagógica e o projecto de intervenção pedagógica, tornou-se num centro de introspeção e de análise da minha conduta profissional como docente e como músico. Diversas metodologias tiveram de ser reformuladas, outras reinventadas em função da complexidade e singularidade das turmas lecionadas, e outras criadas em momentos mais críticos da aprendizagem dos alunos. Não obstante, em diálogo constante com os pares e orientadores, foi possível adquirir novas competências pedagógicas e emocionais para uma melhor abordagem, explanação dos conteúdos curriculares em uso, na troca de informações constantes e na obtenção de *feedback* imediato das práticas pedagógicas.

3.3 - Estratégias planeadas

Um bom modelo educativo deve assentar numa sólida filosofia de base, que sirva quer a música quer a educação- (...) Alargar o campo dos conteúdos disciplinares, apoiado pelos avanços noutras áreas afins e pelas conclusões de investigações já desenvolvidas é um sinal de maturação da profissão de professor. (...) Talvez um agente de mudança ainda mais poderoso seja o avanço das metodologias de ensino. Estou a referir-me concretamente às mudanças no modo como estruturamos as experiências na perspetiva da aprendizagem e à maneira como comunicamos com os alunos (Webster, 2001, p. 8).

O conhecimento de novas estratégias impulsiona uma abordagem diferente no decorrer da atividade docente, numa maior abertura de visão sobre um determinado conteúdo curricular. A planificação escrita e sistematizada das aulas tornou-se para mim numa ferramenta de extrema importância pois, na sua conceção, concentra,

antecipa e projeta determinados fatores, positivos e negativos, que poderão existir numa aula, tonando assim a ação pedagógica mais assertiva e fluida. Antes, as minhas planificações das aulas centravam-me no cumprimento do programa curricular, tendo em conta a avaliação sumativa, e procurando a realização dos objetivos trimestrais, e no sucesso dos resultados dos alunos. Por outro lado, a explanação dos conteúdos, era, por vezes, isolada e não integrada num conjunto de saberes mais abrangentes e transdisciplinares, o que podia promover um certo campo de visão reduzido para a aprendizagem e a interação e integração de conceitos.

Num primeiro momento, a minha mudança centrou-se na posição do aluno, alterando assim a minha perspetiva, enquanto docente. Esta visão despertou em mim algumas dúvidas sobre a minha forma de abordar determinados conteúdos, obrigando-me a procurar, na literatura técnica, diferentes modelos de ensino, bem como a troca de conhecimento e de técnicas com os meus pares. Esta mudança de perspetiva alterou a minha dimensão comportamental e humana enquanto docente, uma vez que me incentivou à descoberta de novas perspetivas da inteligência emocional.

(...) a atuação do professor, para além do cuidado com a qualidade científica, tem de ser permanentemente orientada por atitudes simultaneamente estimulantes, criativas, afetuosas e de vigilância crítica sobre decisões que toma, orientações que lhe são comunicadas e problemas com que se confronta (Cortês & Torres, 2018, p. 17).

O facto de pensar que a educação se centrava quase unicamente no domínio do raciocínio, esta conceção foi colocada em causa com estas novas descobertas. Assim, houve em mim uma nova formulação de métodos, abordagens e comportamentos, bem como uma melhoria nas minhas competências sociais e humanas através do estudo de novas metodologias.

Num segundo momento, houve uma mudança na minha forma de lecionação dos conteúdos curriculares, pois estes, não sendo passíveis de serem alterados, fizeram com que fosse reformulada a forma de os mesmos serem ensinados, sempre tendo como foco central a motivação dos alunos. A diferenciação pedagógica foi utilizada, sempre que necessária, de forma a potenciar o sucesso na aprendizagem. Foram também criados diferentes materiais didáticos, nomeadamente fichas de trabalho e de explanação teórica, em função da especificidade de grande parte dos alunos, de forma a abordar a partir deste ponto, um determinado aspeto curricular que

tivesse que ser comum. Neste aspeto, tentei partir do particular de cada um, para poder explicar algo que seria do domínio do coletivo. Desta forma, os alunos entendiam a explicação de um elemento teórico a partir de algo que previamente tinham tido contacto, de forma que reconhecem esse mesmo elemento técnico musical, num contexto mais alargado e comum, potencializando a evolução do seu conhecimento.

Num terceiro momento, deixei que os alunos explorassem de forma livre determinadas questões técnicas sem saberem, de facto, que tipo de função teriam no sentido musical. Esta exploração controlada e assistida, conduziu a um comportamento de autoconhecimento do aluno, a uma maior disponibilidade de aprendizagem e interesse no conteúdo e ainda a um despertar da sua curiosidade intelectual. Após esse momento, era explicado o conteúdo curricular e, desta forma, havia já um conhecimento prévio e alguma familiaridade com esse mesmo conteúdo, ainda que muito redutor e simples.

Estas medidas foram bem aceites pela comunidade educativa, tendo potencializado o conhecimento e o interesse dos alunos pelos aspetos técnicos abordados. Por outro lado, os alunos ficaram mais recetivos a diferentes abordagens musicais, estéticas e estilísticas, o que, de certa forma, contribui para uma formação mais abrangente, alargando o seu campo de domínio técnico bem como do conhecimento musical.

3.4 - Caracterização das turmas lecionadas

3.4.1- 1º Grau Formação Musical-Regime Articulado e Supletivo

Esta turma era constituída por um grupo de quatro alunos, dois do ensino articulado e dois do supletivo, com as idades compreendidas entre os 9 e os 11 anos. Apesar de pequena, a turma era heterogénea a nível de conhecimentos prévios, na sua integração escolar, bem como nas finalidades, pois dois alunos pretendiam ingressar no ensino integrado e os outros dois continuar no ensino supletivo. O plano curricular da AMCC para a disciplina de Formação Musical do 1º grau foi cumprido na íntegra, tendo sido abordados e trabalhados elementos do 2º grau, mas não foram alvo de qualquer tipo de avaliação formativa ou sumativa. Esta opção prendeu-se com o

facto de os alunos terem bons pré-requisitos e, desta forma, os diferentes exercícios abordados poderem ser mais desafiantes para todos, bem como se tornarem mais motivadores na descoberta dos elementos abordados.

Apesar destes alunos pertencerem a classes de diferentes instrumentos foi possível diferenciar a sua aprendizagem em função das suas competências, permitindo a partilha de conhecimento com os seus colegas, de uma forma mais ativa. Todos os exercícios realizados oralmente tiveram em atenção as especificidades dos instrumentos que os alunos estudam, nomeadamente nas claves mais usuais, de forma que a introdução de cada matéria se desse em consonância com os conhecimentos prévios de cada um.

3.4.2 – Classes Conjunto – Orquestra de Cordas 3º Ciclo Articulado

A Orquestra de Cordas do 3º Ciclo Articulado e Supletivo foi constituída por 29 alunos, em regime articulado com a Escola Básica 2/3 São Lourenço, e com a Escola Básica 2/3 Infanta Dona Mafalda, divididos em 15 violinos, 6 violas de arco, 5 violoncelos e 3 contrabaixos. As aulas tinham a duração de 135 minutos, tendo um intervalo de 15 minutos. Nestas aulas, foram estudadas obras para Orquestra de Cordas de Georg Haendel, Edward Grieg, Robert Schumann, Johann Sebastian Bach e Leonard Bernstein, tendo em conta o nível, aptidão e flexibilidade dos alunos, com um intervalo de idades entre os 11 e os 14 anos. Por outro lado, a escolha deste repertório ajudou a criar uma maior ligação dos alunos com as diferentes vertentes programáticas da música para Orquestra de Cordas, nas suas especificidades técnicas e no enlace de diferentes formas musicas e técnicas.

3.4.3 – Alunos de Órgão – Curso Livre – Escola Diocesana de Ministérios Litúrgicos - CCC

A classe de Órgão foi constituída por 8 alunos, com idades compreendidas entre os 18 e os 30 anos. Os conhecimentos prévios destes alunos têm que ser no mínimo e obrigatoriamente de 3 anos de aulas de Piano, Formação Musical e Técnica Vocal, tendo em conta sempre o contexto educacional e o cargo (organista, diretor de coro) que desempenha, nestes casos precisos, no contexto da música sacra e litúrgica.

O desenvolvimento da prática pedagógica foi centrado nas capacidades técnicas e expressivas de cada um, tendo em conta o objetivo de adquirir as

competências básicas do programa oficial da disciplina de Órgão, equivalente ao 5º Grau. Por vezes, alguns alunos conseguem e conseguiram superar essa meta, adquirindo novas competências com um repertório mais variado e desafiador a nível técnico, com linguagens musicais mais contemporâneas, criando entusiasmo e motivação necessários para seguir os estudos superiores neste instrumento.

3.5 - Aulas dadas e assistidas

As aulas dadas foram preparadas e planeadas em função do plano curricular das turmas e dos alunos das aulas individuais de Órgão. Na turma de Formação Musical do 1º grau, foi possível reorganizar a sala e colocar as mesas e cadeiras em forma quadrada, como se se tratasse de uma grande mesa, onde todos pudessem ter contacto visual com os seus pares e com o professor. Desta forma, foi possível ter um maior controlo e dinamização das aulas, bem como reagir e explicar de forma mais próxima, e promover, até, o ensino diferenciado, conforme as necessidades e dificuldades de cada aluno. Os materiais pedagógicos elaborados foram preparados propositadamente para as aulas em causa, tendo em conta as temáticas a serem abordadas e refletidas durante as mesmas, de acordo e em conjunto com o programa curricular do ano letivo. De salientar que vários aspetos técnicos e musicais mencionados foram conseguidos fruto de uma aprendizagem contínua e, por si só, não podem ser abordados isoladamente e sem a perspetiva de futuras abordagens da mesma temática em aulas posteriores. Assim, no início das aulas os alunos eram informados sobre o trabalho a ser desenvolvido e podiam falar sobre as suas dúvidas e falhas na aprendizagem que sentiram no estudo decorrido em casa. Estes parâmetros seriam sempre reformulados e reforçados ao longo da aula, tendo algumas das vezes sido alterado o planeamento das mesmas a fim de se conseguirem colmatar as referidas dificuldades. Na componente técnica auditiva, os exercícios eram feitos sempre depois dos alunos recriarem, através de palmas, da fala e do canto, determinadas células rítmicas ou motivos melódicos, uma vez que a exteriorização corporal é um elemento que nos permite avaliar se o conteúdo foi, ou não, apreendido e assimilado. No final, os alunos recebiam um *feedback* global, podendo os exercícios para estudo em casa serem selecionados de forma individual.

Nas aulas práticas de Classes de Conjunto-Orquestra de Cordas e de Órgão, foram planeados repertórios a serem executados, tendo em conta o nível técnico dos alunos e as possíveis apresentações em concertos e audições. Antes do início das

aulas, alunos eram abordados sempre de forma descontraída e informal de modo a criar um bom relacionamento emocional com o professor, pois isso contribuiu para um maior sucesso da aprendizagem e do desenrolar da lecionação. Após este primeiro momento, a aula seguia os trâmites planejados, o professor ouvia sempre o trabalho realizado em casa, adaptando, sempre que necessárias, as medidas e tarefas pedagógicas. Antes do final de cada aula, era realizada uma última execução da obra ou excerto trabalhado e dessa forma os alunos ficavam com a noção do que era necessário melhorar, tendo até criado, à medida do tempo, uma ferramenta importante de auto e heteroavaliação, particularmente no caso da Classe de Orquestra.

Nas aulas assistidas, os Orientadores Científicos e Cooperantes realizaram um papel de extrema importância para uma maior reflexão e crítica construtivas das minhas abordagens pedagógicas, bem como na estruturação e planificação das aulas. Foram referidas algumas valências que deveriam ser melhoradas. Paralelamente incentivou-se a implementação e intensificação de outras, tendo em conta sempre o resultado final de cada aula e os objetivos a serem alcançados.

Estas metodologias foram um instrumento para analisar a relação na sala de aula, bem como o domínio intelectual e emocional das mesmas, potencializando uma melhor relação aluno-professor.

Assim, estaremos no caminho adequado para conseguir todos os objetivos a que nos proponhamos quando formos capazes de nos compreendermos a nós próprios e aos outros. Desta forma, teríamos incrementado a nossa inteligência emocional, que é, hoje em dia, o conceito mais importante para obter êxito pessoal e profissional. (Pérez J. F., 2009, p. 28)

Foram também estabelecidos pontos de equidade e de igualdade perante os alunos e os conceitos temáticos a serem elaborados e explanados. A planificação atempada das aulas permitiu a criação de um conceito e atmosfera temáticos para cada uma, bem como possibilitou a simulação prévia da sua eficácia enquanto abordagem de conteúdos. O rigor impresso na realização destas planificações foi impulsionador na aquisição de competências e de estratégias comuns às várias turmas e em aulas individuais, bem como serviu também como instrumento regulador e avaliador da eficácia das mesmas juntos dos alunos.

3.6 - Planificações

As planificações das aulas foram formuladas a partir de um esquema adaptado e abordado nas aulas do Mestrado em Ensino de Música, da UCP, na unidade curricular “Ensino, Aprendizagem e Avaliação”. Tem por base as seguintes secções:

- A caracterização do aluno/turma
- A contextualização e situação do aluno/turma, elaborando e clarificando as temáticas a serem trabalhadas na aula.
- Os conteúdos declarativos e processuais, em conformidade com os conteúdos de repertório, no caso das disciplinas práticas.
- Os objetivos de aprendizagem a atingir nos diferentes domínios, relacionando com as competências a adquirir e aperfeiçoar, tendo em conta objetivos gerais e específicos para cada tarefa.
- As estratégias do ensino que professor utilizará para que a aprendizagem dos conteúdos a serem abordados obtenham sucesso.
- O cronograma das tarefas como elemento de regulação da duração das tarefas
- Os recursos didáticos necessários
- Grelha de Avaliação da aprendizagem, nas vertentes de auto e hetero avaliação.

Nesta lógica sequencial, seguem-se algumas planificações correspondentes às aulas individuais de instrumento, por mim lecionadas, em cada uma das escolas onde realizei a minha Prática Profissional.¹

¹ Estas sessões encontram-se planificadas e com maior detalhe no anexo D

Academia de Música de Costa Cabral

Plano de Aula de Formação Musical

Aula nº 30/40

Ensino Articulado em Música

Grau: 1º ano

Disciplina: Formação Musical

Turma/Aluno:

Duração: 90 minutos (17h15m às 18h45)

Data: 06/05/2019

Docente/Mestrando: Tiago Ferreira

A Contextualização e Situação

A turma frequenta o 1º grau de formação musical, sendo constituída por 5 alunos com bom aproveitamento e interesse. Por vezes, denotam-se algumas dúvidas em relação à assimilação de conhecimento de novas figuras e células rítmicas, o que compromete a eficácia da aprendizagem de exercícios com essas mesmas figuras e na elaboração de exercícios teóricos e auditivos.

Conteúdos Programáticos:

DECLARATIVOS
- Ritmo - Leitura - Exercício Auditivo - Exercício Teórico
PROCESSUAIS
- Explicação da sincopa de 1 tempo - Análise das diferentes partes constituintes - Desenvolvimento da leitura - Desenvolvimento da audição
Conteúdos de Repertório
- Célula Rítmica – Sincopa de 1 tempo e 2 tempos - Ficha de trabalho com exercícios teóricos e auditivos

Objetivos de aprendizagem:

Domínio SÓCIOAFECTIVO	
- Pontualidade - Empenho, mostrando-se disponível e ativo para as atividades propostas - Responsabilidade na execução dos trabalhos de casa - Fomentar o espírito crítico	
Domínio COGNITIVO	
- Identificar a célula rítmicas - - Distinguir a de 1 e 2 tempos - Realização dos exercícios teóricos e auditivos	
Domínio PSICO-MOTOR	
Sincopas de 1 e 2 tempos	
Objetivos gerais	Objetivos específicos

<p>No final da aula os alunos devem ser capazes de identificar fluentemente as síncopas de 1 e 2 tempos</p>	<p>Identificação: tornar conscientes as diferentes síncopas Audição: desenvolver a capacidade de distinção Reprodução: adquirir maior segurança e fluidez na execução da célula rítmica</p>
---	--

Recursos didáticos:

- Mesa
- Ficha de trabalho das síncopas
- Lápis e borracha
- Registo de estudo diário

Estratégias de ensino (professor)/tempo estimado:

Abertura (15 minutos)

1. Dialogar com o aluno sobre o seu estado de espírito, sobre a eficácia do trabalho de casa e estudo autónomo durante a semana passada.
2. Apresentar, em papel, os objetivos de aprendizagem para a aula, bem como os métodos a utilizar, e os momentos de avaliação.

Desenvolvimento (60 minutos)

3. Introduzir as células rítmicas
4. Solfejar as diferentes partes (partes e claves) e constante retificação da mesma.
5. Executar lentamente
6. Juntar lenta e mecanizada com as diferentes células rítmicas
7. Aumentar a fluidez da identificação auditiva

Encerramento (15 minutos finais)

8. Refletir sobre o alcance dos objetivos propostos: sucesso da aprendizagem e do desenvolvimento técnico.
9. Preenchimento em papel do processo de autoavaliação do aluno.

Atividades de aprendizagem do aluno/Tempo estimado: Diálogo com o aluno sobre o seu estado de espírito, quotidiano, e eficácia do seu estudo em casa durante a semana passada. (2 minutos)

1. Consciencialização dos conteúdos, dos objetivos de aprendizagem a atingir. (5 minutos)
2. Encerramento Autoavaliação e Síntese da aula. (5 minutos)

Avaliação das Aprendizagem:

Será formativa e o aluno receberá constantemente o feedback do professor. No final será feita a autoavaliação através do preenchimento de um questionário. (Anexo D –exemplo de autoavaliação).

Academia de Música de Costa Cabral

Plano de Aula de Classes de Conjunto

Aula nº 32/38

Ensino Articulado em Música

Grau: 3º; 4º e 5º

Disciplina: Classes de Conjunto – Orquestra de Cordas do 3º Ciclo

Turma/Aluno: Regime Articulado

Duração: 145 minutos (18h às 20h30)

Data: 15/05/2019

Docente/Mestrando: Tiago Ferreira

A Contextualização e Situação

A turma é constituída por alunos do 3º, 4º e 5º graus do regime articulado e supletivo em música, alunos esses interessados e empenhados. Por vezes, os alunos demonstram dificuldades na assimilação e estudo de novas peças musicais, mesmo após a explicação e recomendações do professor sobre método de estudo e de prática pessoal para a superação das dificuldades rítmicas e melódicas inerentes à sua parte do respetivo naipe. A obra a ser estuda é o “Largo” de G. F. Haendel.

Conteúdos Programáticos:

DECLARATIVOS
<ul style="list-style-type: none">- Ritmo- Leitura- Articulação- Afinação
PROCESSUAIS
<ul style="list-style-type: none">- Leitura da obra- Análise sumária por partes da globalidade da obra.- Desenvolvimento da técnica instrumental- Desenvolvimento da articulação – estilo antigo barroco- Fortalecer a integração no naipe- Estimular a audição da música de órgão do período barroco
Conteúdos de Repertório
<ul style="list-style-type: none">- “Largo” de Haendel- Partitura e partes da obra

Objetivos de aprendizagem:

Domínio SÓCIOAFECTIVO
<ul style="list-style-type: none">- Pontualidade- Empenho, mostrando-se disponível e ativo para as atividades propostas- Responsabilidade na execução dos trabalhos de casa- Fomentar o espírito crítico
Domínio COGNITIVO
<ul style="list-style-type: none">- Identificar as diferentes partes das obras- Distinguir os diferentes tipos de articulações da música barroca- Realização dos exercícios teóricos e auditivos

Domínio PSICO-MOTOR	
Sincopas de 1 e 2 tempos	
Objetivos gerais	Objetivos específicos
<u>No final da aula os alunos devem ser capazes de executar fluentemente as suas partes</u>	Identificação: tornar conscientes as diferentes sincopas Audição: desenvolver a capacidade de distinção Reprodução: adquirir maior segurança e fluidez na execução da sua parte

Recursos didáticos:

- Cadeira
- Partitura da parte
- Lápis e borracha
- Registo de estudo diário

Estratégias de ensino (professor)/tempo estimado:

Abertura (15 minutos)

1. Dialogar com o aluno sobre o seu estado de espírito, sobre a eficácia do trabalho de casa e estudo autónomo durante a semana passada.
2. Apresentar, em papel, os objetivos de aprendizagem para a aula, bem como os métodos a utilizar, e os momentos de avaliação.

Desenvolvimento (90 minutos)

3. Introduzir as partes por naipe
4. Solfejar as diferentes partes (partes e claves) e constante retificação da mesma.
5. Executar lentamente e com medição rítmica lenta
6. Juntar lenta e mecanizada das diferentes partes
7. Aumentar a fluidez da execução, cuidando sempre a afinação

Encerramento (15 minutos finais)

8. Refletir sobre o alcance dos objetivos propostos: sucesso da aprendizagem e do desenvolvimento técnico.
9. Preenchimento em papel do processo de autoavaliação do aluno.

Atividades de aprendizagem do aluno/Tempo estimado: Diálogo com os alunos sobre o seu estado de espírito, quotidiano, e eficácia do seu estudo em casa durante a semana passada. (5 minutos)

1. Consciencialização dos conteúdos, dos objetivos de aprendizagem a atingir. (5 minutos)
2. Encerramento Autoavaliação e Síntese da aula. (5 minutos)

Avaliação das Aprendizagem:

Será formativa e o aluno receberá constantemente o feedback do professor. No final será feita a autoavaliação através do preenchimento de um questionário. (Anexo D – exemplo de autoavaliação).

Centro de Cultura Católica
Escola Diocesana de Ministérios Litúrgicos Porto

Plano de Aula Individual de Instrumento (Órgão)

Aula nº 16/24

Curso Básico de Livre

Grau: 1º ano

Disciplina: Instrumento - Órgão

Turma/Aluno: João Miguel Vilas Boas

Duração: 30 minutos (16h45 às 17h15m)

Data: 15/05/2019

Docente/Mestrando: Tiago Ferreira

A Contextualização e Situação

O aluno tem alguns problemas rítmicos, de pulsação e o seu estudo individual não é regular conforme pedido pelo professor todas as aulas como trabalhado de casa. Aluno tem facilidades na compreensão e realização das tarefas propostas. É inseguro durante as suas execuções, devido à falta de estudo. Será introduzida a peça “Christ lag in Todesbanden, BWV 625 de Johann Sebastian Bach (1685-1750) pois será motivador para a aluno e desenvolverá um modelo técnico do uso do Pedal

Conteúdos Programáticos:

DECLARATIVOS
- Ritmo - Leitura - Articulação (Legato) - Arpejo - Pedal
PROCESSUAIS
- Leitura da obra – Análise sumária por partes - Desenvolvimento da técnica de Pedal - Desenvolvimento da articulação – o uso do no <i>legatto</i> ao estilo antigo - Fortalecer a independência das mãos e do Pedal (pés) - Estimular a audição da música de órgão do período barroco
Conteúdos de Repertório
- Escala e arpejos em Mí Maior na extensão de duas oitavas. - “Christ lag in Todesbanden, BWV 625 de Johann Sebastian Bach

Objetivos de aprendizagem:

Domínio SÓCIOAFECTIVO
- Pontualidade - Empenho, mostrando-se disponível e ativo para as atividades propostas - Responsabilidade na execução dos trabalhos de casa - Fomentar o espírito crítico
Domínio COGNITIVO
- Identificar o texto e notação musical da obra - - Distinguir o <i>legato</i> e <i>non-legato</i> - Leitura da Obra “Christ lag in Todesbanden, BWV 625 de Johann Sebastian Bach

Domínio PSICO-MOTOR	
Escala de Mi Maior	
Objetivos gerais	Objetivos específicos
No final da aula a aluna deve ser capaz de executar fluentemente a escala (duas oitavas) e arpejos de Mi Maior	<p>Coordenação: coordenação manual e tornar conscientes as dedilhações necessárias para a realização da mesma.</p> <p>Articulação: desenvolver a sistematização de uma articulação <i>legato</i> e <i>non-legato</i>.</p> <p>Capacidade Performativa: adquirir maior segurança e fluidez na execução da escala.</p>
“Christ lag in Todesbanden, BWV 625 de Johann Sebastian Bach	
Objetivos gerais	Objetivos específicos
No final da aula a aluna deverá ser capaz de executar com alguma segurança até ao compasso 8	<p>Leitura Musical: desenvolvimento da capacidade de leitura rítmica, melódica e harmónica.</p> <p>Coordenação: coordenação manual com o Pedal, tornar conscientes as dedilhações.</p> <p>Articulação: utilização de diferentes articulações.</p> <p>Capacidade Performativa: obter maior segurança na execução.</p>

Recursos didáticos:

- Órgão
- Partitura da obra - “Christ lag in Todesbanden, BWV 625 de Johann Sebastian Bach
- Lápis e borracha
- Registo de estudo diário

Estratégias de ensino (professor)/tempo estimado:

Abertura (5 minutos)

1. Dialogar com o aluno sobre o seu estado de espírito, sobre a eficácia do trabalho de casa e estudo autónomo durante a semana passada.
2. Apresentar, em papel, os objetivos de aprendizagem para a aula, bem como os métodos a utilizar, e os momentos de avaliação.

Desenvolvimento (35 minutos)

3. Realizar um aquecimento físico/motor e execução da escala (mãos separadas e juntas).
4. Introduzir a peça a ser estudada pela primeira vez, através da audição da mesma e pequena contextualização performativa.
5. Solfejar as diferentes partes (partes e claves) e constante retificação da mesma.
6. Executar lentamente (40 bpm) a parte do Pedal (nota ré2 e lá2) e acelerar até 80 bpm.
7. Juntar lenta e mecanizada das partes melódicas e texturas harmónicas (manuais e Pedal).
8. Aumentar a fluidez da mesma, e começar a envolver-se emocionalmente com a peça.
9. Criação de uma história ou contexto imaginário através da peça.

Encerramento (5 minutos finais)

10. Refletir sobre o alcance dos objetivos propostos: sucesso da aprendizagem e do desenvolvimento técnico.
11. Preenchimento em papel do processo de autoavaliação do aluno.

Atividades de aprendizagem do aluno/Tempo estimado: Diálogo com o aluno sobre o seu estado de espírito, quotidiano, e eficácia do seu estudo em casa durante a semana passada. (2 minuto)

1. Consciencialização dos conteúdos, dos objetivos de aprendizagem a atingir. (5 minutos)
2. Aquecimento físico com alongamentos (3 minutos)
3. Tocar a escala de Mi Maior (duas oitavas e os arpejos – mãos separadas e mãos juntas posteriormente. (5 minutos)

4. Peça “Christ lag in Todesbanden”, BWV 625 de Johann Sebastian Bach: Leitura e solfejo até ao compasso 8 da mão direita, esquerda e Pedal. Tocar a mão esquerda, mão direita separadamente e o Pedal. Junção gradual e lentamente até ao andamento de Andante 80 bpm. (20 minutos)
5. Encerramento Autoavaliação e Síntese da aula. (5 minutos)

Avaliação das Aprendizagem:

Será formativa e o aluno receberá constantemente o feedback do professor. No final será feita a autoavaliação através do preenchimento de um questionário. (Anexo 1)

Sequências pós-aula:

Após a aula, irei analisar a planificação e a sua eficácia consoante a avaliação e o resultado final. Adaptarei outras estratégias de aprendizagem do aluno de forma que este aprenda de forma mais continua e fecunda. O aluno terá como trabalho de casa o estudo da escala e arpejos de Si maior e deverá decorar 12 compassos da primeira página da obra estudada na aula. (Anexo B).

3.7 - Elaboração de materiais pedagógicos

Os materiais pedagógicos foram elaborados e organizados consoante as turmas e alunos, tendo em conta o plano curricular das disciplinas. Na turma de Formação Musical 1º grau da AMCC foi realizado um processo de seleção de matérias de vários livros e sebatas de exercícios, de acordo com os instrumentos que os alunos tocavam. Desta forma, a abordagem dos novos conteúdos passava sempre por um modelo musical que lhes era familiar, quer auditivamente, quer oralmente. Desta forma, a abordagem partia sempre do aluno para o professor, que depois desenvolveu o tema com novos elementos. Vários exercícios orais e auditivos foram realizados de propósito para a turma, uma vez que era possível constatar previamente as dificuldades que os alunos apresentavam e, desta forma, contribuir para uma aprendizagem mais eficaz e formular novos conhecimentos.

Nas aulas práticas de Orquestra e Órgão, os materiais pedagógicos foram adaptados aos graus/anos de escolaridade dos alunos, tendo efetuado várias transcrições de excertos ou obras musicais, em função das capacidades técnicas e do conhecimento musical dos alunos. Nas aulas de Órgão foram criados exercícios prévios de introdução a cada obra, de forma a tornar mais fácil o domínio técnico de uma determinada dificuldade nas mãos e nos pés, e mais tarde na interação entre dos dois. Este tipo de metodologia desenvolve a independência entre as partes de cada peça/exercícios, aumentando a destreza técnica e consciencialização corporal durante a execução ao Órgão.

O bom relacionamento entre os diferentes agentes da comunidade escolar reflete-se sempre num ambiente saudável e prolífero, contribuindo para uma aprendizagem eficaz e de sucesso. O bom desempenho da Direção Executiva e Pedagógica, com um modelo e programa a executar previamente planeado, promove a prática de novos projetos e desafios junto dos alunos, de forma a alargar os seus horizontes e a tomar conhecimento de novas realidades, como foi o caso na apresentação do instrumento Órgão.

O diálogo, mesmo que pontual, com os encarregados de educação, permite a tomada de consciência do contexto extraescolar e a apreensão de diferentes *feedbacks*, que nem sempre são divulgados pelos alunos. Este tipo de relação é bastante produtivo, pois entusiasma os alunos e os professores, provocando uma relação mais solidificada, um aumento de carga emocional positiva entre os pares, e na cooperação entre todos, tendo em vista a um ensino mais produtivo.

Na AMCC as disciplinas estão organizadas por diferentes departamentos: Formação Geral; Cordas; Sopros e Percussão; Teclas; Ciências Musicais e Classes de Conjunto. A disciplina de Formação Musical, na AMCC, pertence ao departamento de Ciências Musicais, e a disciplina de Orquestra de Cordas, 3º Ciclo, ao departamento de Classes de Conjunto. No CCC a disciplina de Órgão é uma disciplina nuclear do plano de Estudos Gerais, estando agregada à disciplina de Harmonia ao Órgão.

Num primeiro momento, a integração passou por entender as valências das disciplinas no contexto dos planos curriculares e dos projetos pedagógicos, bem como interagir com os professores dos departamentos para uma melhor organização dos objetivos curriculares. Também a troca de material e de práticas pedagógicas levou a uma maior dinamização das equipas, a um maior conhecimento mútuo, bem como a uma maior compreensão pelas dificuldades do ensino e dos alunos em geral.

Na vertente da Formação Musical foi necessário estabelecer um esquema de exercícios e modelo de testes de avaliação sumativa para que houvesse um ponto comum entre os diversos regimes de ensino e tipologia de ensinos e criar uma melhor análise dos vários contextos que constituem o ecossistema escolar. Também constitui um fator de desenvolvimento na procura de novas estratégias para a lecionação, bem como das possibilidades de aprendizagens diferenciadas e enriquecedoras.

3.8. Comentários sobre as aulas assistidas

Nas aulas de Formação Musical os resultados obtidos foram interessantes e muito positivos, pois a turma era de número reduzido, tendo permitido o trabalho de uma forma mais personalizada. Ao mesmo tempo foi possível criar uma aprendizagem em grupo, uma vez que todos os alunos estavam conscientes do que os seus colegas estavam a fazer. Desta forma, a disciplina de Formação Musical, que, por vezes, é considerada pelos alunos em geral como demasiado teórica, pode ser orientada no sentido de ir ao encontro da resolução de dificuldades que estes sentem, a nível teórico e durante a prática instrumental. Sendo a disciplina de Formação Musical responsável por lecionar a gramática técnica da música, por vezes é necessário encontrar formas de motivar e recriar determinados exercícios de forma que determinados conceitos e temáticas fiquem mais presentes. A utilização de diversas ferramentas educativas específicas, como, por exemplo, *software* que simule exercícios auditivos e perguntas sobre teoria musical, potenciam o sucesso de aprendizagem, tendo sempre por referência o contexto de sala de aula, bem como a anterior exposição temática por parte do professor.

Penso que é necessário abordar os conteúdos programáticos da disciplina de forma que os alunos entendam a razão prática dos mesmos. Torna-se indispensável inculcar um carácter funcional à temática do plano curricular da disciplina, pois dificilmente os alunos conseguem associar estas duas realidades, ficando por vezes num sentido muito superficial de conhecimento das disciplinas.

Nas aulas de Órgão, os alunos responderam com bastante entusiasmo às novas abordagens técnicas e expressivas que foram implementadas ao longo do ano, bem como ao modelo de aulas mais centralizado na evolução individual dos alunos. Sendo alunos com outra preparação intelectual e desenvolvimento cognitivo, pois tem de ter no mínimo 16 anos, tornou-se mais imediato que estes adquirissem novas posturas perante a disciplina, bem como novas metodologias, hábitos de estudo e de autocorreção.

A nível geral, procurou-se a criação de um perfil de aluno, onde o foco central se situasse mais na motivação aliada a uma maior interdependência e curiosidade relativamente às temáticas abordadas. Tudo isto na perspetiva de uma aprendizagem que se realiza em simultâneo, pois os assuntos abordados como "(...) técnica, ritmos, teoria (...) harmonia, contexto histórico (...) devem estar presentes em todas as aulas

como meios de desenvolvimento dessa mesma aprendizagem simultânea.” (Harris, 2014, p. 60).

3.9 - Reflexão sobre os resultados

Os resultados obtidos foram deveras interessantes, muito gratificantes e encorajadores para a divulgação do Órgão no seio das comunidades educativas. Os desconhecimentos culturais e educacionais perante as potencialidades do Órgão tornaram-se evidentes e motivaram à criação de novos processos de expansão, divulgação e incentivação da audição e prática do instrumento.

A sessão de esclarecimento e o concerto no qual os alunos participaram tornou-se um marco importante no percurso académico dos alunos. Participaram neste concerto um total de 100 alunos, todos eles envolvidos diretamente na realização do mesmo (Coro e Orquestra, do Secundário), sendo possível, desta forma, assistirem a toda uma descoberta das polivalências, capacidades, e história organológica deste instrumento.

O *inquérito por questionário* realizado aos alunos da Orquestra de Cordas, do Secundário tornou-se vital para a avaliação das aprendizagens obtidas. Foi fundamental para podermos calcular a necessidade da projeção pessoal e comunitária que os trabalhos realizados, na maior proximidade com o Órgão, permitiram desenvolver, intrinsecamente, e sensibilizar como uma nova tipologia de música.

O trabalho realizado também permitiu uma maior abrangência multidisciplinar dos vários elementos constituintes da comunidade educativa, através de uma integração de uma temática que foi abordada em várias disciplinas, no mesmo período de tempo, contribuindo para um maior sucesso nas aprendizagens e na automatização do conhecimento, pois houve o contacto nas dimensões teórica e prática.

Os indicadores da auto e hétero avaliação dos alunos mostram resultados muito positivos, tendo em conta as diferentes estratégias utilizadas, nas aulas de Orquestra, Formação Musical e Órgão. Apesar de serem disciplinas diferentes na sua génese, é possível englobar uma mesma temática em diferente tipologia de aulas, bem como relacionar os conteúdos abordados nestas disciplinas de uma forma holística. O progresso dos alunos foi bastante satisfatório, tendo a maioria superado positivamente as suas dificuldades, ficando mais motivados nos conteúdos das

disciplinas, tendo em conta a multidisciplinaridade das matérias abordadas e suas possibilidades práticas.

3.10 - Desafios e resultados do Estágio

A música vale por si só, como arte dos sons, independentemente da sua função ou necessidade social, aparecendo também como uma linguagem de expressão e de agregação de uma comunidade. O ensino da música é acima de tudo uma relação mestre-aluno, numa transmissão direta de saberes, baseada em princípios práticos.

“A criação e a utilização de um sistema de hierarquias de objetivos para cada aula torna-se necessário e fundamental para uma praxis pedagógica transparente e funcional junto dos alunos, pois estes devem conhecer os objetivos definidos para cada aula” (Ernst, 2012, p. 25). Antes seria mais assente numa perspetiva de imitação e de tentativa-erro, tendo em conta as potencialidades dos alunos e o desenvolvimento das suas aprendizagens. A nova dimensão pedagógica e o sucesso das novas metodologias contribuíram para a superação das minhas lacunas pedagógicas, adicionando novas estratégias motivacionais e instrumentos de medição e eficácia da aprendizagem dos alunos.

A consciencialização do ensino como uma “tarefa nunca terminada” e em constante evolução permitiu-me adquirir uma nova conexão sobre a realidade do ecossistema escolar, bem como da importância do estudo de novos métodos para atualização do perfil do professor deste novo século.

Num outro ponto, tornei a minha perceção das aulas e a relação com os alunos mais eficaz e pragmática, atendendo logo às mudanças necessárias para desencadear uma relação pedagógica saudável e frutífera, uma vez que de uma forma serena e não formal, o *feedback* que os alunos mostravam eram uma ferramenta de análise importante sobre a minha capacidade de lecionação.

Para o professor, o *feedback* proveniente dos seus alunos acaba por ser a informação de que necessita para ter a certeza se a sua comunicação é ou não eficaz na sala de aula. Mais uma vez aqui a importância da comunicação não verbal (Vieira, 2000, p. 18).

O plano curricular do Mestrado em Ensino de Música desencadeou uma mudança na minha visão dos processos de lecionação, nomeadamente através de

uma nova abordagem sobre as aprendizagens, planificações de aulas, métodos didáticos, psicologia comportamental e motivacional dos agentes da comunidade escolar e na relação intrínseca e extrínseca dos demais.

Pensando de uma forma mais global, todas estas dinâmicas se constituíram como trabalhos bastante compensadores e exigentes, uma vez que me colocaram diversas questões sobre os métodos educacionais, a abordagem a determinados conteúdos programáticos e curriculares, contribuindo para um alargamento das minhas perspetivas enquanto docente e enquanto músico.

4 - Descrição do Projeto de Intervenção Pedagógica (PIP)

Uma das definições mais referidas e, por sinal, das mais concisas é a da autoria de John Elliot, cujo trabalho, desenvolvido em Inglaterra, teve um forte impacto junto dos professores, através da sua proposta de focalizar a investigação-ação no desenvolvimento curricular. Diz ele: “Podemos definir investigação ação como o estudo de uma situação social no sentido de melhorar a qualidade da ação que nela decorre” (Elliot, 1991, p. 69, cit. In Máximo-Esteves, 2008, p. 18).

O projeto intitulado “Divulgação do Órgão numa Comunidade Escolar” teve como principal objetivo a apresentação do Órgão no contexto de uma escola de música do ensino especializado em música. Onde não existe qualquer relação com esse instrumento, pretendeu-se criar uma consciencialização para o mesmo e a possível criação dessa mesma disciplina, no referido contexto académico.

Num primeiro momento houve uma sensibilização da comunidade educativa da AMCC para a importância do Órgão, tendo como “amostra” e principais destinatários os alunos do ensino secundário, uma vez que os mesmos possuem um maior conhecimento técnico e musical, para uma maior compreensão das potencialidades do instrumento. Estes alunos, que integram diversos agrupamentos na AMCC, tais como Orquestra de Cordas do Secundário e Coro do Secundário, participaram numa sessão de esclarecimentos/conferência sobre o Órgão e num Concerto Coral-Sinfónico onde executaram obras para Coro e Órgão e Orquestra e Órgão.

Foi necessário efetuar uma abordagem global no sentido de uma maior motivação e interesse por parte dos alunos, tendo sempre um fio condutor e uma finalidade específica, neste caso, o concerto realizado em março de 2019, na Igreja da Lapa. Neste trabalho de projeto, as valências deste tipo de pedagogia contribuem

para que os alunos adquiram conhecimento através de uma forma mais empírica, contribuindo para o sucesso da mesma de uma forma mais autónoma. De certa forma, a comunidade escolar é influenciada por esta forma de trabalho, sendo então um veículo transmissor de boas práticas na passagem da mensagem do projeto, bem como nos contribui para uma melhor articulação do mesmo.

5 - Avaliação

5.1 - Autoavaliação

Pessoalmente considero muito positiva a minha autoavaliação. De facto, o contacto com a diversidade escolar e a implementação de um projeto de intervenção singular, que resultou numa nova sensibilidade para o Órgão, valem por si só. A aprendizagem e o contacto empírico que os alunos receberam e demonstraram depois, resultaram numa hipótese bastante interessante para a criação na AMCC da disciplina de Órgão, conforme as reações que foram expressas. O facto de o instrumento precisar de um espaço próprio para a sua localização, e o preço de um Órgão, com as valências mínimas para executar um repertório transversal aos grandes períodos da História da Música, surgem como o principal obstáculo.

Novas metodologias e novas práticas, adquiridas e partilhadas pelos colegas docentes, revelaram-se muito eficazes para o alargamento do meu leque de hipóteses e conhecimento de sistemas de aprendizagem na obtenção do sucesso escolar dos alunos, nas diversas disciplinas. Este tipo de articulação entre pares é fundamental para o crescimento enquanto docente, bem como fortifica a relação institucional e conduz a resultados bem mais interessantes e globalmente mais enriquecedores.

A perspetiva transversal do papel do docente de EEM é fundamental para a criação de um perfil mais sólido e contínuo do professor. Aprender com as dificuldades dos alunos, permite criar e inovar através da conceção de novas formas de abordagem a determinada temática, e cria a possibilidade de mudar e alterar a forma de os alunos verem a música, não tanto nos aspetos técnicos, mas sim como arte que ela é. Obviamente, que as disciplinas mais teóricas como a FM tem algumas abordagens não tão práticas e com conceitos que devem ser trabalhados mais teoricamente. Contudo, nada impede que estes sejam também abordados ao mesmo tempo nas disciplinas de CC, e, neste caso, também de Órgão.

Nos contextos desta avaliação seguem-se testemunhos de personalidades que quiseram expressar por palavras ditas e escritas as suas opiniões relativamente aos percursos por mim efetuados:

Avaliação do Prof. Francisco Ferreira, Diretor Pedagógico da AMCC

Na qualidade de Diretor Pedagógico, atesto que o Prof. Tiago Ferreira, tem desempenhado as suas funções na Academia de Música de Costa Cabral, nas disciplinas de Formação Musical, Classes de Conjunto (Orquestras de Cordas do Ensino Básico e do Ensino Secundário e Coro do Ensino Secundário), bem como no de acompanhamento, com uma boa envolvimento em torno do projeto educativo desta escola. Devido ao estado da pandemia, não tem sido possível a realização regular de atividades artísticas, tal como sucedia no passado, pelo que a positividade de qualquer docente na área do ensino artístico especializado fica incompleta com a falta destas performances musicais.

Do ponto de vista humano e social, o Prof. Tiago Ferreira encontra-se perfeitamente integrado na instituição, contribuindo de forma correta e participativa para os assuntos pedagógicos da escola (Professor Francisco Ferreira, Diretor Pedagógico, 2021).

Avaliação do Professor José Ferreira, Diretor Executivo da AMCC

Na qualidade de membro da Direção Pedagógica da Academia de Música de Costa Cabral, declaro que o Professor Tiago Ferreira desempenha funções docentes nesta escola desde o ano letivo 2017/2018, nas disciplinas de Formação Musical, Classes de Conjunto, Física do Som e Projetos Coletivos. O trabalho efetuado ao longo dos anos pelo Professor Tiago Ferreira revela um grande envolvimento com o projeto educativo e com a escola, além de um grande profissionalismo em todos os diferentes níveis das disciplinas que leciona. As relações humanas entre professores, alunos e pessoal não docente é salutar de forma muito positiva (Professor José Ferreira, Diretor Executivo, 2021).

Avaliação do Professor Doutor Cónego Adélio Abreu, Diretor do CCC

Tiago Emanuel Moreira Ferreira é professor da disciplina de Órgão do Curso Geral de Música Litúrgica da Escola Diocesana de Ministérios Litúrgicos, criada em 1989 e integrada em 2001 no Centro de Cultura Católica do Porto, uma instituição de formação laical da Diocese do Porto. O Curso Geral de Música Litúrgica, com a duração de três anos, forma para o serviço da música na liturgia (organistas, diretores de coro e de assembleia...), fazendo parte do seu plano de estudos as disciplinas de Coro, Direção Coral, Harmonia, História da Música Sacra, História da Salvação, Liturgia e Órgão. O ingresso no Curso está sujeito a exame de admissão em Piano e Formação Musical, segundo um programa estabelecido, ou à frequência do Curso

Preparatório de Música em lecionação no mesmo Centro. A lecionação da disciplina de Órgão decorre numa aula semanal de uma hora para um grupo de dois alunos, durante os três anos do curso, de acordo com um programa estabelecido. Para além da avaliação anual, no termo de cada um dos anos do Curso os alunos são sujeitos a exame, de acordo com um programa previsto, que integra obras barrocas, românticas, contemporâneas e ibéricas, assim como a execução da introdução e harmonização de um cântico litúrgico, elaboradas em articulação com a disciplina de Harmonia.

Depois de um primeiro período de lecionação na Escola entre 2008 e 2011, Tiago Ferreira assumiu novamente a lecionação da disciplina de Órgão, em outubro de 2015, tendo a sua classe desde então o seguinte número de alunos: 2015/2016 – 6 alunos; 2016/2017 – 8 alunos; 2017/2018 – 7 alunos; 2018/2019 – 6 alunos; 2019/2020 – 11 alunos; 2020/2021 – 13 alunos. Tratando-se de uma atividade letiva, já ao longo de vários anos, posso testemunhar que tem decorrido com muita dedicação e competência, cumprindo os objetivos pedagógicos do curso, como aliás expressam a evolução e o aproveitamento dos seus alunos.

Na decorrência da lecionação, os alunos da sua classe de Órgão têm-se apresentado com regularidade nas três audições gerais da Escola realizadas ao longo de cada ano letivo, assim como no concerto que habitualmente o encerra. Testemunho do resultado da sua docência e dos demais professores do curso é ainda a atividade dos alunos nas comunidades que os apresentam, no âmbito do serviço da música litúrgica, designadamente no que se refere ao acompanhamento ao órgão das celebrações litúrgicas (Professor Doutor Cónego Adélio Abreu, Diretor do CCC, 2021).

Avaliação da Professora Doutora Maria do Rosário de Sousa, Orientadora Científica, da Universidade Católica Portuguesa

A Educação Artística é fundamental na formação global de crianças, jovens e comunidades educativas. Nesta perspetiva, podemos considerar que o Ensino Artístico Especializado da Música se perfila como um caminho eficaz para o desenvolvimento artístico dos cidadãos de todo o mundo, em todos os países e em todas as culturas.

Vivenciar e partilhar a música a partir de experiências de ensino-aprendizagem motivadoras são objetivos e propósitos fundamentais em todos os percursos, muito particularmente nos percursos que envolvam múltiplas e diferenciadas práticas musicais, desde a Formação Musical, à Música Instrumental, e à Música Vocal/Coral, de entre outras práticas, quando realizadas em escolas, academias, conservatórios de música e instituições do ensino superior.

É neste âmbito e nestas perspetivas inovadoras que se situa o mestrando e professor Tiago Ferreira. Músico, organista, diretor do Coro da Sé Catedral do Porto, professor da Academia de Música de Costa Cabral, e do Centro de Cultura Católica do Porto, integra ainda nos seus percursos académicos e profissionais outras escolas e outras vertentes do ensino e aprendizagem da música. Dedicado, desde muito jovem, à causa da prática instrumental de

Órgão, encanta pelas maravilhas sonoras que brotam das suas mãos e dos seus pés, quando sentado no grande “Órgão de Tubos da Igreja da Lapa” e em muitos outros Órgão do país, e do estrangeiro, todo o seu ser se envolve habilmente na produção de melodias e de harmonias ímpares, de entre a mais belas composições musicais de Música Sacra.

Na qualidade de professor procura difundir a sensibilização para o estudo e para a aprendizagem do Órgão, junto dos alunos e de comunidades educativas, como acontece neste seu Projeto de Intervenção Pedagógica (PIP). Na mesma função de professor, apresenta qualidades de liderança e de comunicação quando incumbido de tarefas de Direção Vocal/Coral e de Música de Conjunto/Orquestra, junto de todas as camadas da população.

Sensibilizar, difundir e inovar através da arte dos sons, concretamente através da música de Órgão, eis o caminho deste professor, que valoriza a partilha das suas experiências no Ensino Artístico Especializado da Música.

(Professora Doutora Maria do Rosário de Sousa, Orientadora Científica, 2021).

**Parte II | RELATÓRIO DE PROJETO DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA -
(ARTIGO CIENTÍFICO)**

DIVULGAÇÃO DO ÓRGÃO NA COMUNIDADE ESCOLAR

Uma experiência inovadora na Academia de Música de Costa Cabral (AMCC)

Tiago Emanuel Moreira Ferreira

Mestrado em Ensino de Música

Escola das Artes, Universidade Católica Portuguesa

Academia de Música de Costa Cabral

Centro de Cultura Católica do Porto

maildotiago@gmail.com

Resumo

O Projeto de Intervenção Pedagógica (PIP) tem como objetivos fundamentais divulgar e apresentar o Órgão numa comunidade educativa, onde o contacto com este instrumento musical é francamente reduzido. Não se trata de um problema de investimento pedagógico, mas sim de uma ausência curricular das ofertas das escolas EEP, baseada por alguma debilidade cultural do domínio público. Pretende-se promover o estudo artístico deste instrumento, desenvolvendo estratégias de sensibilização e de rentabilização de esforços no sentido da criação de estruturas capazes de darem corpo a uma unidade curricular motivadora para todos os alunos e para toda a comunidade educativa. Dando visibilidade a esta problemática, a questão central desta investigação é a seguinte: **De que forma será possível motivar os alunos e toda uma comunidade educativa para o ensino e aprendizagem de Órgão, por forma a que a essa motivação faça emergir a criação, de uma unidade curricular?**

Implementado na Academia de Música de Costa Cabral (AMCC), foram principais sujeitos de aprendizagem os alunos do ensino secundário, por possuírem um maior conhecimento técnico e musical. Através de um processo metodológico de Investigação-ação o projeto desenvolveu-se com atividades pedagógicas e didáticas, evidenciando-se uma conferência sobre a temática, aberta aos alunos e a toda a comunidade, bem como a realização de um Concerto de Órgão, realizado no “Grande Órgão de Tubos da Igreja da Lapa”. Como resultados destes percursos, verificamos a grande sensibilização e motivação dos alunos, dos encarregados de educação, e de todos os agentes de ensino-aprendizagem para a efetivação desta unidade curricular.

Palavras-chave: Ensino de Música, Órgão, Unidade Curricular, Alunos, Comunidade Educativas

Abstract

The Pedagogical Intervention Project (PIP) has as fundamental objectives to disseminate and present the Organ in an educational community, where contact with this musical instrument is frankly reduced. This is not a problem of pedagogical investment, but a lack of curriculum in the offers of EEP schools, based on some cultural weakness in the public domain. It is intended to promote the artistic study of this instrument, developing awareness-raising strategies and profitable efforts towards the creation of structures capable of embodying a motivating curricular unit for all students and for the entire educational community. Giving visibility to this issue, the central question of this investigation is the following: **How will it be possible to motivate students and an entire educational community for the teaching and learning of the Organ, so that this motivation makes the creation of a course unit?**

Implemented at the Costa Cabral Music Academy (AMCC), secondary school students were the main learning subjects, as they have greater technical and musical knowledge. Through a methodological process of Action Research, the project was developed with pedagogical and didactic activities, highlighting a conference on the theme, open to students and the entire community, as well as the realization of an Organ Concert, held at the "Great Pipe Organ of the Church of Lapa". As a result of these paths, we verified the great awareness and motivation of students, guardians, and all teaching-learning agents for the realization of this curricular unit.

Keywords: Music Teaching, Organ, Curricular Unit, Students, Educational Community

O Projeto de Intervenção Pedagógica (PIP) teve como **objetivos centrais** proporcionar a divulgação do Órgão na comunidade educativa da Academia de Música de Costa Cabral, e criar as sinergias essenciais para a criação da disciplina de Órgão. Dado tratar-se de uma problemática de grande relevância para o conhecimento e enriquecimento artístico, musical e cultural em contexto académico, entendemos que este projeto poderá igualmente ser uma forma de representar uma nova possibilidade para a incrementação e solidificação do ensino do Órgão, na cidade do Porto. Poucas escolas oferecem a possibilidade de aprender este instrumento, sendo que nesta cidade apenas é oferecido o seu ensino oficial através do Conservatório de Música do Porto. A Escola Diocesana de Ministérios Litúrgicos, pertencente ao CCC, oferece um plano de estudos de 3 anos a nível de Órgão, na vertente de literatura e improvisação, contudo é mais destinado aos tramites da Música Sacra e Litúrgica.

Numa cidade com mais de 40 Órgãos, alguns dos quais adquiridos nos últimos 30 anos, com 3 festivais de música de Órgão promovidos nos últimos anos, concretamente nos anos de 2011, 2013 e 2015, com uma série de organistas formados pela extinta licenciatura em Música Sacra, da Universidade Católica Portuguesa, Porto, falta uma maior oferta formativa para os primeiros estudos de Órgão.

Cabe aos professores de Órgão, numa primeira fase, promover o instrumento junto das comunidades educativas, criar pontes de contacto e protocolos entre diferentes entidades onde poderão estar sediados os Órgãos. Apesar de o Órgão estar historicamente e artisticamente ligado à música das igrejas, será importante ter em conta este facto como uma mais-valia, aproveitando as potencialidades dos espaços e dos equipamentos existentes nestes locais.

Desta forma, este projeto insere-se como uma primeira abordagem, ainda que limitada, a uma instituição e a uma faixa etária, procurando divulgar, na sua essência e conceitos, o Órgão e as suas múltiplas possibilidades expressivas e de interação instrumental,

Sendo a problemática exposta de grande pertinência nos atuais contextos educativos e sociais, a **questão central** que preside a esta investigação é a seguinte:

- **De que forma será possível motivar os alunos e toda uma comunidade educativa para o ensino e aprendizagem de Órgão, por forma a que a essa motivação faça emergir a criação, de uma unidade curricular?**

Hipóteses de Investigação:

- Será que a motivação dos alunos poderá despoletar a partir do conhecimento deste instrumento nas suas múltiplas valências e funções?
- Que estratégias utilizar para se conseguir uma melhor sensibilização dos alunos e da comunidade educativa para o ensino e a aprendizagem de Órgão?
- Será a realização de concertos pedagógicos e didáticos uma forma de sensibilizar/educar para este instrumento?
- Terá o reportório um papel determinante nesta motivação?

Apresentada a problemática desta investigação, este artigo científico prossegue com a fundamentação teórica da mesma, através do **Estado da Arte**, na qual autores de referência se pronunciam sobre problemáticas que envolvem o Órgão, enquanto instrumento musical, estudado e difundido ao longo da História da Música, em vários países do mundo, e, numa panorâmica mais específica, sobre as suas perspetivas em Portugal. Ao longo de uma **Metodologia** de análise mista (qualitativa e quantitativa), são expostos os procedimentos inerentes à investigação-ação realizada. A **apresentação e discussão dos resultados** será apresentada em capítulo próprio, cujos resultados são indicadores da motivação dos alunos e da comunidade educativa, no sentido da relevância de que se reveste a criação da unidade curricular de Órgão, nos currículos do Ensino Artístico Especializado da Música, em escolas, academias e conservatórios de música. O artigo termina com as **Conclusões** e com as **Referências Bibliográficas**.

2 - Estado da Arte

2.1 Conceito e panorama geral

O Órgão, como instrumento musical dotado das suas especificidades, surge na Grécia, por *Ktesibos* de Alexandria que criou o *Hydraulos* por volta do séc. III a.c., tendo, primeiramente, sido utilizado pelos Gregos e Romanos como instrumento para diversos momentos lúdicos, (aparecendo no domínio público, fora dos espaços religiosos, já na Antiguidade Clássica). Por norma, os modelos de que temos conhecimento do Período Romano dispunham de três filas de tubos acionados por mecanismos tais como puxadores e teclas que controlavam a ação do som. Com duas válvulas e um reservatório, no qual a pressão de ar seria constante, o ar circulava entre um reservatório de água e um de ar comprimido, para assim ser possível o aparecimento das frequências sonoras respetivas de cada tubo. Além disso, o Órgão foi o primeiro instrumento a ser usado na igreja, e desta forma ficou sempre relacionado com os ofícios nela realizados (Henrique, 1988, p. 360).

O desenvolvimento do Órgão deu-se pela expansão da sua utilização em mosteiros, abadias e igrejas na Alemanha, França e Inglaterra, o que contribuiu para a evolução técnica dos seus mecanismos, e para a criação de escolas distintas (alemã,

holandesa, inglesa, francesa, italiana e ibérica), no que se refere à construção de instrumentos, sua tipologia e repertório (Henrique, 1988, p. 363).

Provavelmente as abadias beneditinas foram um forte impulsionador e divulgador da prática musical e didática do órgão por toda a Europa, tendo em conta que os primeiros tratados sobre o órgão pertencem a um monge beneditino. (Thistlethwaite & Webber, 1998).

Durante o período entre 1100 e 1450 houve um enorme desenvolvimento do órgão a nível europeu, uma vez que se tornou o instrumento de eleição na prática litúrgica e também como auxílio para o ensino de canto e música nas escolas monasteriais e conventuais, sendo também utilizado como suporte do canto. (Online, 2021) Também era um instrumento acompanhador do canto, através de uma nota sustentada, podendo até criar uma voz independente sobre a voz ou parte que sustentava. (Griffiths, 2007, p. 27).

A sua utilização, nas suas formas mais convencionais (portativo, positivo e grande órgão), começou a massificar-se pelas igrejas e catedrais europeias entre os séculos IX e XII, sendo também alvo de alguma resistência inicial, uma vez que ainda era conectado como profano (Santos S. M., 2015, p. 34).

Sofrendo ao longo dos séculos diferentes transformações técnicas estéticas e fónicas, podemos afirmar a existência de vários conceitos generalizados das características da génese do Órgão como instrumento, pois, como o referido acima, durante vários séculos, diferentes escolas europeias, desenvolveram a sua própria conceção (Dart, 2002).

A sua utilização estaria essencialmente ligada aos atos litúrgicos, conforme registos do séc. XIII. A alguns dos primeiros testemunhos escritos sobre a utilização do Órgão nos serviços religiosos da Igreja pertencem a Johannes Aegidius von Zamora, que o referem como um instrumento com muitos tubos e que necessita de foles, sendo utilizado em diversos Cânticos, Sequências e Hinos (Gnann, 2009).

Contudo, sobre os Órgãos medievais não temos nenhum, hoje em dia, sem qualquer alteração posterior, ao contrário de Órgãos do séc. XVI, das duas principais escolas alemã e italiana (Dart, 2002).

Durante o período barroco, o Órgão atingiu um dos seus maiores apogeus, quer a nível do desenvolvimento técnico, como ao nível da literatura musical, nas suas diversas formas e com diversos instrumentos. Nomes como Johann Sebastian Bach, Dietrich Buxtehude, George Händel, François Couperin, Girolamo Frescobaldi são

representantes das escolas do norte e do sul da Europa que enriqueceram e contribuíram para o seu desenvolvimento. Consolida-se a sua afirmação como um instrumento conectado ao divino, pela sua grandiosidade (tamanho), pelos seus diferentes timbres e potencialidades introspectivas, sendo, portanto, considerado o instrumento idealizado para a música sacra e litúrgica (Michels, 2019, p. 361).

Durante os séc. XVIII e XIX, o Órgão foi sujeito a um desenvolvimento na Europa do Norte e na Europa Central, com a criação de novas tipologias de órgãos, que condicionaram a elaboração de novos sistemas de tração mecânica e pneumática, bem como no aparecimento de novas formas musicais de literatura organística. Para esta conjuntura contribui o trabalho de diversos compositores como Félix Mendelssohn, César Franck, Charles Marie Widor, Louis Vierne e o aparecimento de escola de organaria como a de Arp Schnitger Gottfried Silbermann, Aristide Cavallé-Coll. Contudo, foi no séc. XIX que o Órgão foi vítima de um desinteresse generalizado pela maioria dos compositores e pelo público em geral, uma vez que nestes tempos se viviam períodos agitados com as revoluções liberais e um sentimento de laicização emergente na Europa que viria a ser predominante no séc. XX (Hurford, 1988, p. 4).

Já no século passado figuras como Marcel Dupré e Olivier Messiaen na França e Max Reger na Alemanha foram protagonistas de um novo ressurgimento da música de Órgão, contribuindo, entre tantos outros, para a criação da disciplina de Órgão, na vertente de literatura e improvisação em vários centros musicais e nos mais importantes conservatórios e escolas superiores europeias.

2.2 Panorama em Portugal

Na Península Ibérica o Órgão apareceu gradualmente desde os séc. XIII e XIV. No início, o Órgão era de “(...) dois tipos - positivo e o portativo. Este último, de pequenas dimensões, podia transportar-se facilmente para se acompanhar o Canto em procissões, dentro de vastas igrejas, nos claustros e mesmo fora desses recintos. Só possuíam um teclado de extensão reduzida e um pequeno número de registos” (Valença, 1990, p. 52).

Durantes os séc. XVII, XVIII e XIX foi-se desenvolvendo, na Península Ibérica, uma tipologia de Órgão, denominado consensualmente de Órgão ibérico. Deste facto, podemos refletir que este instrumento tinha uma importante função no espaço

celebrativo e litúrgico da igreja, estando em pleno uso durante o período supracitado (Brescia, 2017).

Um dos primeiros registos de atividade organística em Portugal no séc. XIII, onde o ensino da música estava mais ligado à prática da liturgia nos mosteiros e igrejas, era o grande foco de interação e desenvolvimento da aprendizagem musical. Através da formação musical generalizada e do Canto, as crianças, sendo algumas futuras candidatas a integrar o clero, cantavam as melodias que seriam executadas na liturgia (Carneiro & Vieira, 2017, p. 2).

O território da Península Ibérica teve de ser reorganizado após a libertação do domínio árabe, pela reconquista cristã. No que refere à liturgia, esta também teve uma reorganização, sendo a mesma realizada a nível diocesano. Foi na diocese de Braga que se criou a primeira escola episcopal ou capitular do país, sendo o cabido da sé responsável pela sua direção e formação. Tinham como preocupação constante aperfeiçoar a atividade musical ao serviço da liturgia (Valença, 1990, p. 41). É importante mencionar que as Igrejas não tinham meios económicos suficientes para a arte organística de alto nível, sendo, deste modo, os organistas mal remunerados.

Isso contribuiu para o aparecimento das escolas de música das catedrais, nomeadamente em Braga, Évora, Porto, Lisboa, Coimbra, que foram verdadeiros centros de formação e ensino musical e litúrgico. O ensino da música estava organizado juntamente com o ensino de disciplinas como Gramática, Retórica e Dialética, que constituía o Trívio e Aritmética, Geometria, Astronomia que em conjunto com a música formavam as componentes do Quadrívio (Valença, 1990, p. 30).

No que refere à Sé de Coimbra, a escola episcopal foi fundada pelo Bispo D. Paterno e a capela de cantores, tinha uma boa organização, uma vez que foi partilhada com a mesma regularidade da vida eclesiásticas desde o século XI. O *chantre* e o mestre capela faziam parte do cabido desde a sua criação, no entanto os nomes dos cargos só foram designados posteriormente, tal como era habitual. No que refere ao ensino, seja ele teórico ou prático da música, teve influência da música em todos os aspetos, principalmente da arte organística (Valença, 1990, p. 43).

Na Sé de Lisboa, tal como se verifica num documento doado pelo Bispo D. Gilberto de Hastings, em 1150, foi criada a Escola Capitular. Eclesiásticos, vindos de vários pontos da Europa, com experiência no campo da música, foram os responsáveis pelos primeiros passos das escolas episcopais de Braga, Coimbra e Lisboa e, uma mais-valia para a cultura portuguesa (Valença, 1990, p. 48).

A escola episcopal do Porto já existia no séc. XII conforme documentos onde consta o nome do *chantre* segundo No caso da Sé Catedral do Porto sabe-se hoje que a sua escola: “ficou conhecida por ter sido um caso notável de organização, com mestres competentes e pelo fato dos seus alunos, jovens moços de coro, não aprenderem apenas música vocal, mas também a execução de alguns instrumentos, incluindo naturalmente, o Órgão” (Amado, 1999, p. 35).

A Sé de Évora foi um importante centro, devido à polifonia vocal associada à liturgia. Para tal, existe uma incrível organização e rigor da capela de cantores da Sé, onde o *chantre* tinha a função de formação dos cantores e a direção, havendo referencia à existência dum Órgão no séc. XVI (Valença, 1990, p. 50) Assim, pressupõe-se que o Órgão estaria associado à capela de cantores desde o séc. XIV, tal como noutras sés.

A Sé de Lamego teve o seu primeiro bispo residente D. Mendo, que tinha sido o fundador do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra. Não existem referências à arte organística durante o período medieval. Este facto não ocorre só na Sé de Lamego, noutros centros também não há referência à arte organística. Deste modo, nesta Sé a arte vocal precede a arte organística.

Podemos concluir assim que a evolução do Órgão se deu de forma gradual e diversificada no país, sempre associado às *Schola Cantorum*, e à formação de músicos para o serviço religioso.

Já no séc. XVIII, a Patriarcal foi, mais de cem anos, o maior centro de Formação Musical, a nível nacional. Deste modo, em 1750, e, de forma a modernizá-la, D. João V enviou vários bolseiros para Itália, com o objetivo de tornar o país autossuficiente. Passados 83 anos, a Patriarcal foi extinta pelo governo constitucional e, um ano depois foi obrigada a entregar todos os seus instrumentos à Casa Pia, assim como, os métodos de ensino, livros e partituras. Estas últimas ficaram divididas entre a Biblioteca Pública de Lisboa e o Conservatório que estava em construção.

Com o objetivo de substituir a Patriarcal, e, integrado no Plano Geral da reforma da Instrução Pública, foi criado a 5 de maio de 1835, o Conservatório de Música. Contudo, nesta nova escola não havia a classe de Órgão. Uns anos mais tarde, em 1837, Almeida Garret realizou uma nova reforma artística, mas a classe de Órgão continuou extinta no conservatório. Em 1822, Luís Palmeirim foi nomeado diretor do Conservatório Real e exprime a sua consciência profunda do valor da arte organística e da crise grave que afeta o país, conforme é possível ler na citação (Valença, 1995,

p. 17). Ao contrário do que acontecia na Europa Central, onde o Órgão continuava a fazer parte da vida cultural nas Igrejas e nas salas de concerto, em Portugal a sua ausência era vista como falta de cultura e uma notória insensibilidade artística.

No ano de 1892 Francisco Lacerda foi para Paris estudar Órgão tendo proposto criar uma cadeira de Órgão no conservatório pois, para ele, era necessário formar organistas, numa época que nem havia organistas nas Capelas Reais de Belém e Queluz, e possivelmente não existiam organistas em quase todo o país.

Na primeira década do séc. XX houve sinais de algumas mudanças positivas, como a instalação de Órgãos em Igrejas, o restauro de outros Órgãos, como por exemplo o da Sé de Lisboa e, concertos. Em algumas Igrejas começaram a ser dadas aulas de Órgão. Em 1910, o projeto de reorganização do Conservatório Real de Lisboa passou a incluir a cadeira de Órgão e mais tarde, Vianna da Motta, que tinha estudado na Alemanha, tinha bastante apreço pelo Órgão e pela sua importante literatura. Nos anos 30, a 7ª disciplina ensinada no Conservatório era Órgão e foi inaugurado um novo Órgão Walcker no salão nobre do Conservatório Nacional de Lisboa (Valença, 1995, p. 362).

No Porto, o professor Delerue, como diretor do Conservatório Regional, sugeriu que se criasse a cadeira de Órgão, contudo a sugestão não avançou.

O professor Antoine Sibertin-Blanc veio em 1961 para Lisboa, tendo a sua presença em Portugal, como mestre e concertista, influenciado o fortalecimento de uma corrente renovadora da arte organística e exerceu o cargo de professor de Órgão no Instituto Gregoriano de Lisboa, onde formou vários organistas da nova geração. Para além disso, era o organista titular da Sé do Patriarcado. Alguns dos seus discípulos, Joaquim Simões da Hora foi o professor de Órgão no Conservatório Nacional de Lisboa, realizou vários recitais onde divulgava a literatura ibérica, principalmente a portuguesa, e os organistas António Duarte, João Pedro Oliveira, João Vaz e Rui Paiva.

O professor Gerhard Doderer e Santiago Kaster são figuras influentes no reaparecimento da arte organística, com novas publicações científicas e edição de partituras. A par de todo este movimento em prol da arte organística, assistiu-se ao ressurgimento da figura do organeiro, tais como Dinarte Machado, Pedro Guimarães, figuras importantes do movimento de restauro dos Órgãos e a conceção de novos instrumentos, também com o trabalho de organeiros estrangeiros.

Mais a norte, nos anos 70, as figuras do Pe. Manuel Faria e Pe. Ferreira dos Santos foram determinantes para o desenvolvimento da Música Sacra e consequentemente do movimento da implantação de novos Órgãos, restauro e conservação dos instrumentos antigos, bem como na dinamização e criação de cursos de conservatório e superiores de Órgão. A criação de cursos superiores de órgão em Lisboa, Évora, Aveiro e no Porto (Escola das Artes – UCP) potencializaram o desenvolvimento e interesse nestes domínios. Contudo, a laicidade de alguns sectores sociais, bem como alguma falta de acordos entre sectores sociais, tornaram inviáveis a continuação do ensino do Órgão em algumas destas instituições. Por outro lado, assistiu-se à criação da disciplina de Órgão em diversos conservatórios públicos (exemplo de Lisboa, Porto, Aveiro) e em conservatórios e escolas privadas (Vilar do Paraíso, Vila Real, Faro, Lisboa, Porto, etc.) (Valença, 2006, p. 36).

Na cidade do Porto, cidade com bastante cultura a nível organístico, contamos com duas instituições no ensino do Órgão: o Conservatório de Música do Porto e a Escola Diocesana de Ministérios Litúrgicos, sendo a última de carácter privado e de domínio da Igreja.

3 - Metodologia

A metodologia deste projeto envolveu a realização de várias estratégias práticas de intervenção e de observação. O modelo escolhido para a sua caracterização foi o paradigma de *investigação-ação*. Segundo vários autores, nomeadamente Carmo & Ferreira (2008); Máximo-Esteves (2008); Freixo (2012); Coutinho (2013); Silva & Pinto (2014), esta tipologia permite-nos realizar transformações no terreno. Os objetivos centrais deste PIP consistiram em dar a conhecer o Órgão e em sensibilizar os alunos através do contacto com este instrumento. Este conhecimento e este contacto desenvolveram-se ao longo de três fases diferentes:

1º fase: Palestra sobre as características técnicas, físicas, conceituais do Órgão;

2º fase: Apresentação, abordagem e ensaios, *in loco*, do Órgão da Igreja da Lapa – Porto

3º fase: Concerto “Música e Órgão” repertório para coro, orquestra e órgão.

O projeto teve início com algumas conversas entre o professor e os alunos sobre o Órgão, a fim de se poder perceber qual o conhecimento que os alunos tinham do instrumento. A partir desses diálogos o professor concluiu que a maioria dos alunos poucas vezes tinham visto ou ouvido um Órgão e pouco sabiam sobre o instrumento, bem como acerca do seu repertório.

De forma global, os objetivos definidos para o programa a realizar situaram-se nos seguintes pontos:

- Apresentar o Órgão como instrumento.
- Compreender as polivalências tímbricas e expressivas do Órgão.
- Perceber a interação do Órgão com diversos instrumentos estudados na AMCC.
- Sensibilizar a comunidade escolar para o Órgão.
- Fomentar o gosto pela literatura organística.
- Criar uma classe de Órgão na AMCC.

De modo a ser possível atingir estes objetivos, foi necessário criar algumas estratégias, nomeadamente as seguintes:

- Criação de material para a conferência sobre o Órgão.
- Momento de audição de repertório de Órgão a solo e de Órgão com orquestra.
- Potenciamento de momentos de contacto dos alunos com o instrumento.
- Realização de um *inquérito por questionário* aos alunos.
- Criação de momentos de reflexão sobre o que foi conseguido.
- Definir momentos de avaliação e de autoavaliação tanto para o professor como para os alunos sobre o que foi realizado.

Por forma a melhor se poder compreender toda a estrutura do projeto e a sua vitalidade, foi necessário construir uma análise *SWOT* (DAFO - Debilidades, Ameaças, Forças e Oportunidades), representada na **Tabela 1**. Ao analisar a tabela podemos observar o que é favorável ou desfavorável ao projeto, de acordo com os fatores externos e internos.

Tabela 1*Análise SWOT do Projeto de Intervenção Pedagógica.*

Alcançar o objetivo			
		Favorável	Desfavorável
Origem do Fator	Interno	<ul style="list-style-type: none"> • Direção pedagógica colaborante. • Implementação do projeto. • Aumentar o conhecimento sobre o Órgão. • Trabalhar a audição e sensibilidade dos alunos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Inexistência do instrumento na AMCC • Inexistência da disciplina de Órgão • Pouco contacto ou conhecimento do instrumento e do seu repertório.
	Externo	<ul style="list-style-type: none"> • Utilização de obras conhecidas, com as quais os alunos se identificam. • Parcerias com igrejas para a realização do concerto. • Contacto com um dos maiores Órgãos de tubos da Península Ibérica. 	<ul style="list-style-type: none"> • Ensaios limitados ao espaço. • Deslocação para local específico

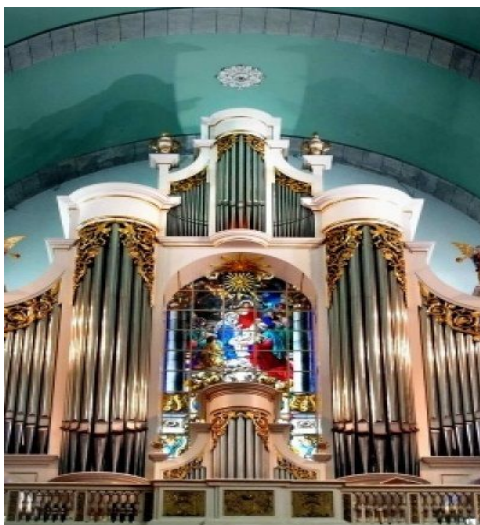
Deste modo, analisando os fatores internos favoráveis à realização do projeto, podemos compreender que é fundamental uma direção pedagógica cooperante com o projeto e com o objetivo de poder expandir a sua oferta curricular. Deste modo, foi criada uma base sustentável para a realização do projeto e o aumento do conhecimento sobre o Órgão. Outro fator importante é o trabalho realizado para aprofundar a sensibilidade dos alunos, apresentando-os as novas formas musicais, modelos, técnicos e estimulando a audição de novo repertório. No que refere aos fatores externos favoráveis é importante salientar o protocolo realizado com o local onde está inserido Órgão, pois possibilitou realizar ensaios de preparação para o concerto e a realização do mesmo. Neste caso, a Igreja da Lapa-Porto sempre se mostrou disponível para acolher este projeto, o que promoveu uma relação entre instituições saudável, contribuindo para uma melhor oferta musical na cidade do Porto. O facto de o projeto contemplar um concerto, que já por si é algo que motiva bastante

os alunos, o facto de incluir um instrumento, para alguns, “novo”, foi um fator que contribuiu imenso para a motivação dos alunos.

Os outros dois fatores externos, bastante importantes, são a *performance* de obras conhecidas do repertório dos alunos, com as quais se identificam, passando a ter o contacto com um dos maiores Órgãos da Península Ibérica.

Figura 3

Grande Órgão de Tubos da Igreja da Lapa



Fonte: Adaptado do *Grande Órgão de Tubos da Igreja da Lapa*, Porto, 2021.

Este tipo de contacto foi importante para a estimulação de novas aprendizagens dos alunos, que de uma forma mais empírica e performativa, se refletiu na forma como adquiriram experiências musicais, direta e indiretamente com o Órgão, nas suas múltiplas valências. Através, da escolha de um repertório mais conhecido dos alunos, da sua explicação por parte do professor, criou-se um ambiente propício para o crescimento da motivação e do entusiasmo durante a execução deste processo. Por fim, com um instrumento tão multifacetado como é o Órgão da Igreja da Lapa, este programa de trabalho impressionou muito positivamente os alunos, bem como a comunidade escolar, quer durante a apresentação e ensaios, onde o professor descreveu e mostrou alguns do seu potencial, quer na *performance* do concerto, uma vez que grande parte da comunidade escolar presente nunca tinha tido assistido a um concerto de Órgão, coro e orquestra estivessem em consonância. Deste modo é importante salientar que a escolha de repertório é essencial para o incremento motivacional dos alunos, e a possibilidade de ter um contacto com um instrumento

grande a nível de dimensões e quase infinito nas possibilidades tímbricas e expressivas.

Os fatores internos desfavoráveis à realização do projeto são a ausência do instrumento na AMCC, o que tornou reduzido o contacto direto e os momentos de ensaios, prejudicando o adquirir de conhecimento sobre o instrumento e o seu repertório.

Por fim, os fatores externos desfavoráveis foram os ensaios limitados ao espaço e ao tempo permitido pela igreja, uma vez que não é possível movimentar um Órgão de Tubos, e nem é fácil deslocar os alunos para o local de ensaio e concerto. As dimensões de um Órgão, como os que existem nas nossas igrejas ou auditórios, impossibilita a sua mobilidade, o que obrigou a uma organização pormenorizada dos ensaios. Neste capítulo, foi necessária uma articulação institucional sólida para ser possível a preparação do concerto, que promove a ação educativa fora da escola, também contribuindo para a cultura musical da cidade.

3.1 Plano de Execução

Tal como supracitado, antes do projeto se iniciar verdadeiramente, o professor realizou vários diálogos com os alunos, com o objetivo de compreender o conhecimento deles sobre o instrumento.

O projeto sobre o Órgão foi realizado com a turma da Orquestra de Cordas do Secundário da AMCC, composta por 23 alunos e de forma indireta com o Coro do Secundário da AMCC, na *performance* de repertório para coro e órgão. Importa também salientar que o Coro do Secundário é composto por 72 alunos. Prepararam-se várias peças para Órgão e orquestra de cordas, orquestra a solo e Órgão, orquestra e coro. Este programa de trabalho decorreu na AMCC, durante as aulas de Orquestra de Cordas do Secundário e Coro do Secundário. e, só próximo da data do concerto é que se realizaram ensaios na Igreja da Lapa, juntamente com o Órgão.

Para a realização deste projeto, conforme referido acima, foi necessário criar um protocolo com a Igreja da Lapa-Porto, de modo a possibilitar aos alunos o contacto com o Órgão, bem como a realização dos ensaios e dos concertos.

1º Fase: Palestra: Apresentação do Órgão

No dia 12 de março de 2019, realizou-se, pelas 18h, nas instalações da AMCC, a **Palestra de apresentação do Órgão**, que contou com a participação de cerca de 30 alunos do Ensino Secundário. Uma vez que o Órgão não é um instrumento estudado na AMCC e muitos dos alunos o desconheciam, foi necessário iniciar o programa do projeto com esta a palestra. Nesta conferência foi apresentado o instrumento aos alunos, indicando as suas características físicas, fónicas, arquitetónicas, acompanhando o seu desenvolvimento com a audição e visualização de algumas obras de repertório de Órgão. Na parte final, foi aberto um *fórum* onde os participantes puderam apresentar as suas questões relativas a esta temática.

Figura 4

A Palestra “Música e Órgão”



2º Fase: Apresentação, abordagem e ensaios, *in loco*, do Órgão da Igreja da Lapa – Porto

Nos dias 12 e 14 de março de 2019, pelas 21h, na Igreja da Lapa – Porto, antes dos ensaios com a Orquestra de Cordas do Secundário da AMCC, foi realizada uma apresentação do Órgão da Igreja da Lapa, com *performance* de vários excertos de repertório organístico por parte do professor. Nesta apresentação, os alunos tomaram conhecimento das diferentes tipologias de tubaria, aspetos mais técnicos organológicos, tais como a diferenciação tímbrica dos registos, e as potencialidades

expressivas do instrumento. De seguida, foram ensaiadas as obras a executar no concerto, já com o organista Filipe Veríssimo, que foi mostrando as capacidades fónicas do instrumento, através da escolha de diversos timbres diferentes para os andamentos das obras a executar

Figura 5

Apresentação do Sonata n.2 de Merkel para Órgão a 4 mãos pelos organistas Filipe Veríssimo e Tiago Ferreira – Igreja da Lapa



Fonte: Imagem cedida pela AMCC – março de 2019

3º Fase: Concerto “Música e Órgão” - repertório para coro, orquestra e órgão

No dia 16 de março de 2019, pelas 21h30, na Igreja da Lapa – Porto, foi realizado o concerto com o seguinte repertório:

Sinfonia da Cantata BWV 29 – J. S. Bach (1685-1750) / M. Dupré (1886-1971); Adagio da Sonata n. 1, op. 30 – G. Merkel (1827-1885); Suite “Holdberg”, op. 40 – E. Grieg (1843-1907); Concerto para Órgão e Orquestra em Fá Maior, HWV 295 – G. F. Haendel (1685-1775); Motete “Hör’ mein Bitten” – F. Mendelssohn (1809-1847).

Os intervenientes foram: Patrícia Silva, soprano; Filipe Veríssimo, órgão

Orquestra de Cordas da Academia de Música de Costa Cabral; Coro do Secundário da Academia de Música de Costa Cabral; Tiago Ferreira, direção.

Este concerto contou com a presença de cerca de 500 pessoas, no público, o que demonstrou o êxito do projeto em si, bem como na repercussão que este pode ter tido no seio da comunidade escolar.

Figura 6

*Concerto de Órgão com alunos da Academia de Música de Costa Cabral
Soprano Patrícia Silva, Organista Filipe Veríssimo e Direção de Tiago Ferreira*



Fonte: Adaptada dos Arquivos da Academia de Música de Costa Cabral, 2021.

Após o concerto, os alunos da Orquestra de Cordas do Secundário, os quais estiveram presentes na **Palestra** do dia 19 de fevereiro de 2019, responderam a um *inquérito por questionário* com diversas perguntas, sobre o Órgão e a experiência que tiveram. Esta foi a última etapa realizada no projeto. Ao analisar as respostas deste *instrumento de recolha de dados* conclui-se que a maioria dos alunos ficou a conhecer melhor o Órgão, manifestando interesse e desejo de realizar mais repertório, tanto com a orquestra e Órgão, como com música de câmara, do seu instrumento, com Órgão.

4 - Apresentação e discussão dos Resultados

4.1 Análise dos dados extraídos da representação dos gráficos

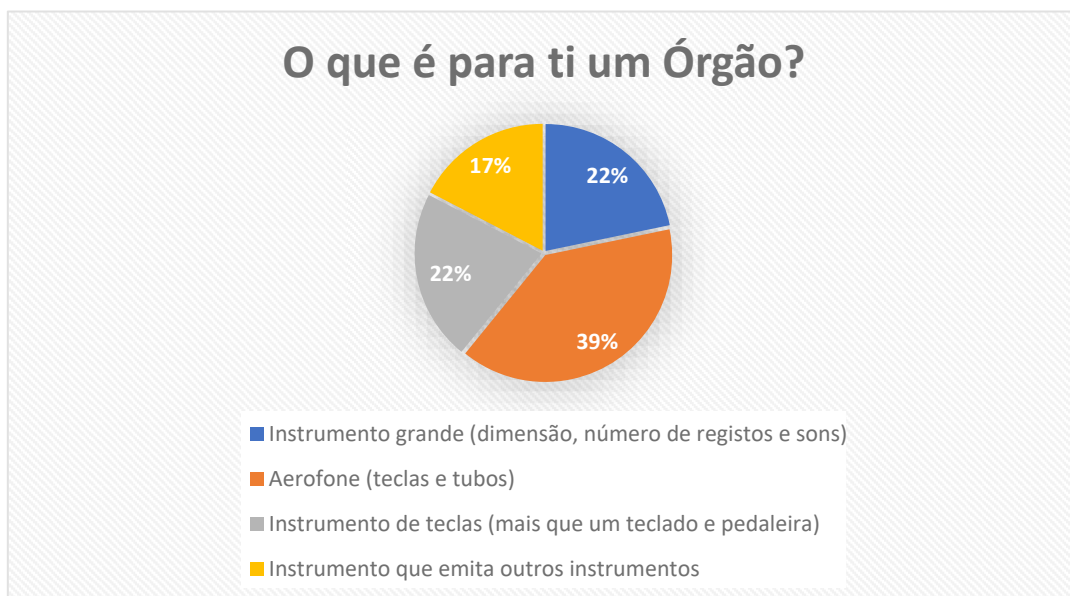
Em Abril 2019, foi realizado um *inquérito por questionário* (Afonso, 2014) à Orquestra de Cordas do Secundário, da AMCC, com o objetivo de se perceberem

quais os conhecimentos sobre o instrumento Órgão, repertórios organísticos e as repercussões que as actividades faladas, anteriormente, tiveram nos alunos em causa. Importa salientar que, este *questionário* foi realizado após o concerto de 16 março de 2019. p

Os questionários são frequentemente utilizados para avaliar atitudes , opiniões ou percepções (face a temáticas tão variadas como o ambiente de um curso de formação, a utilização de novas tecnologias, ou a situação económica, social, entre outras). (Neves & Ferreira, 2015, p. 69).

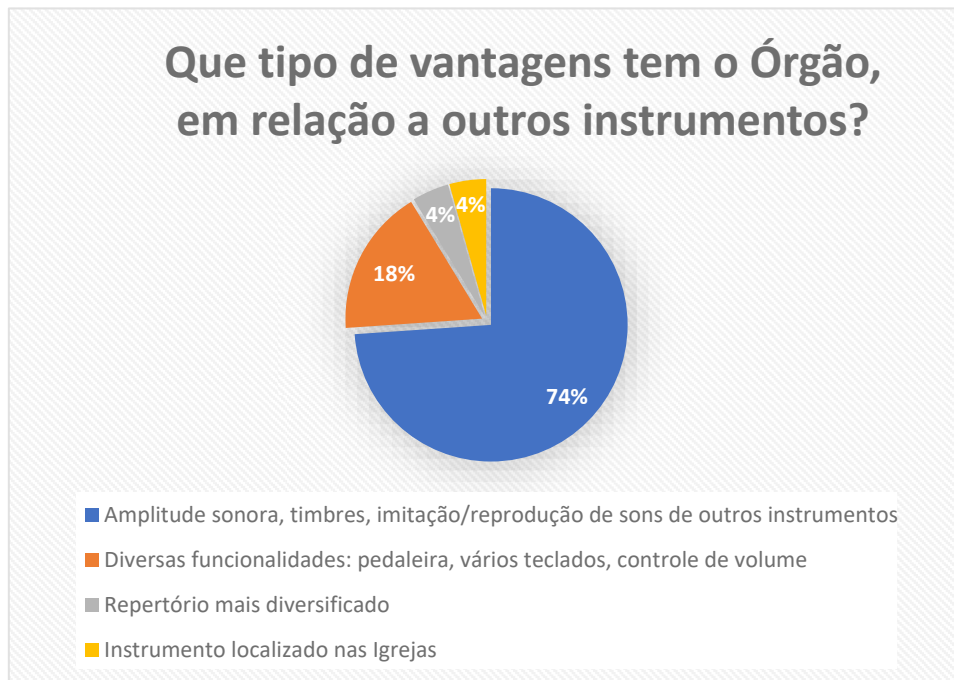
Esta análise mista teve como suportes de referência autores que consubstanciam todos os elementos recolhidos, dos quais salientamos: Bardin (1977); Carmo & Ferreira (1998); Coutinho (2013); Flick (2005); Freixo (2012); Máximo-Esteves (2008); Silva e Pinto (2014) e Vilelas (2009). Salientamos a existência predominante do carácter quantitativo.

Passamos à descrição analítica dos dados recolhidos e trabalhados partir dos gráficos que se seguem.



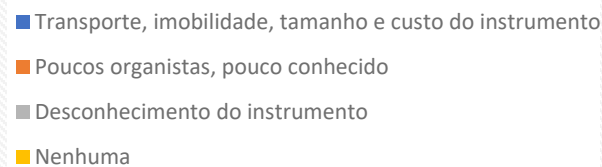
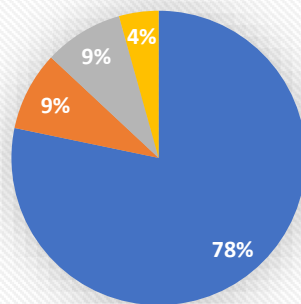
Dos 23 alunos que responderam a esta questão, para 9 desses alunos (39%) o Órgão é um aerofone, pois é um instrumento de teclas, onde o som é produzido através da vibração do ar nos seus tubos; 5 dos alunos (22%) considera-o um instrumento grande, tanto pelo seu tamanho, como pelo número de registos e sons

que produz; para outros 5 (22%) alunos, o Órgão é um instrumento que contém mais do que um teclado e pedaleira; por fim, para 4 (17%) alunos, o Órgão é um instrumento que imita outros instrumentos.



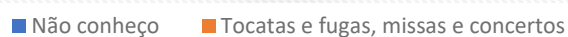
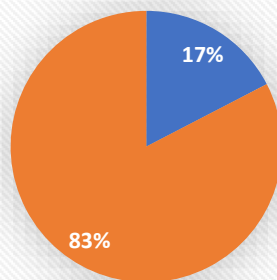
De acordo com a maioria (58%) dos alunos (17), a grande vantagem do Órgão em relação a outros instrumentos é a sua amplitude sonora, os seus timbres e a possibilidade de reproduzir ou imitar o som de outros instrumentos; 28% dos alunos (4) considera que ter diversos registos, uma pedaleira, vários teclados e a possibilidade de se controlar o volume são as grandes vantagens do instrumento, em relação aos outros; 7% dos 23 alunos considera uma vantagem a existência de um repertório; para os restantes 7% o facto do instrumento estar localizado nas igrejas é a principal vantagem, em relação aos outros instrumentos.

Que tipo de desvantagens tem o Órgão, em relação a outros instrumentos?

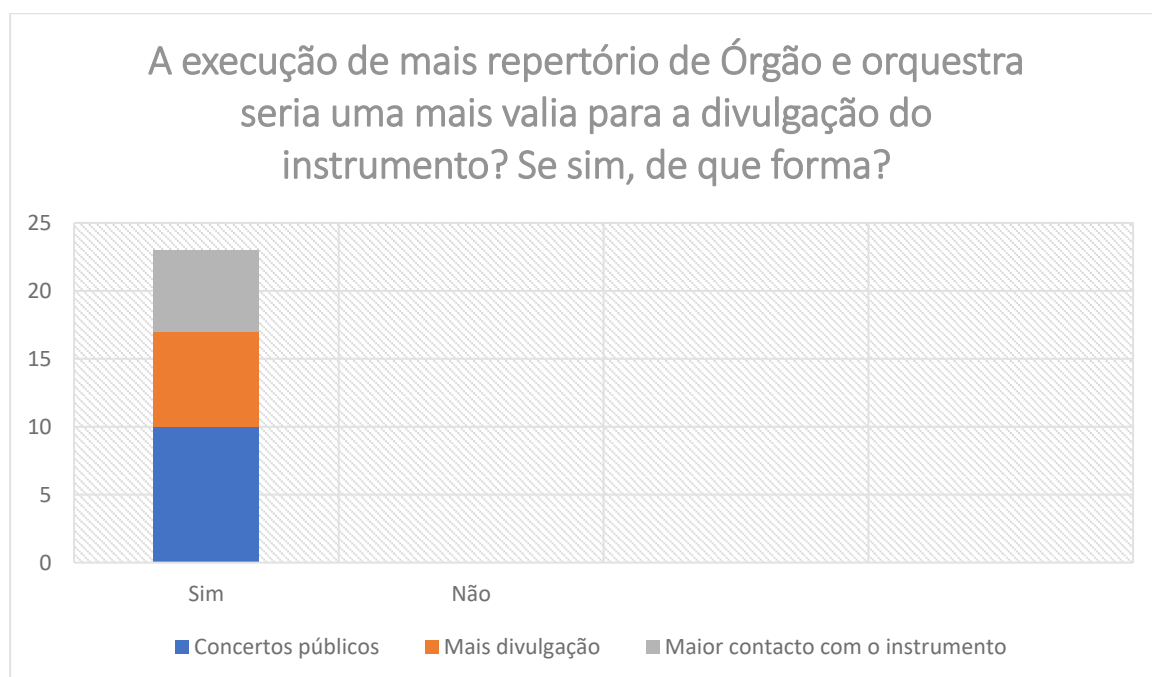


De acordo com o gráfico, 78% dos alunos (18), considera que a principal desvantagem do Órgão é o seu transporte, pois não é possível transportá-lo de um lado para o outro facilmente, o que faz com que ele seja, em muitos casos, inamovível. A maioria dos alunos ainda considera que o seu tamanho e custo fazem parte das grandes desvantagens do instrumento. A menor percentagem de alunos 4%, que corresponde a 1 aluno, considera que o Órgão não tem nenhuma desvantagem. Os restantes alunos consideram a principal desvantagem haver poucos organistas e ser um instrumento pouco conhecido, para os restantes 9% dos alunos a desvantagem é o desconhecimento do instrumento.

Que tipo de repertório de Órgão conheces?

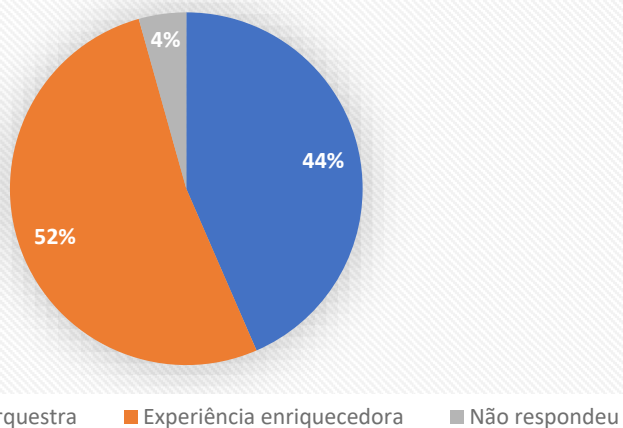


Analisando a resposta é possível concluir que só 17% dos alunos não conhece repertório para Órgão. Deste modo, a maioria (83%) conhece tocatas e fugas, missas e concertos.



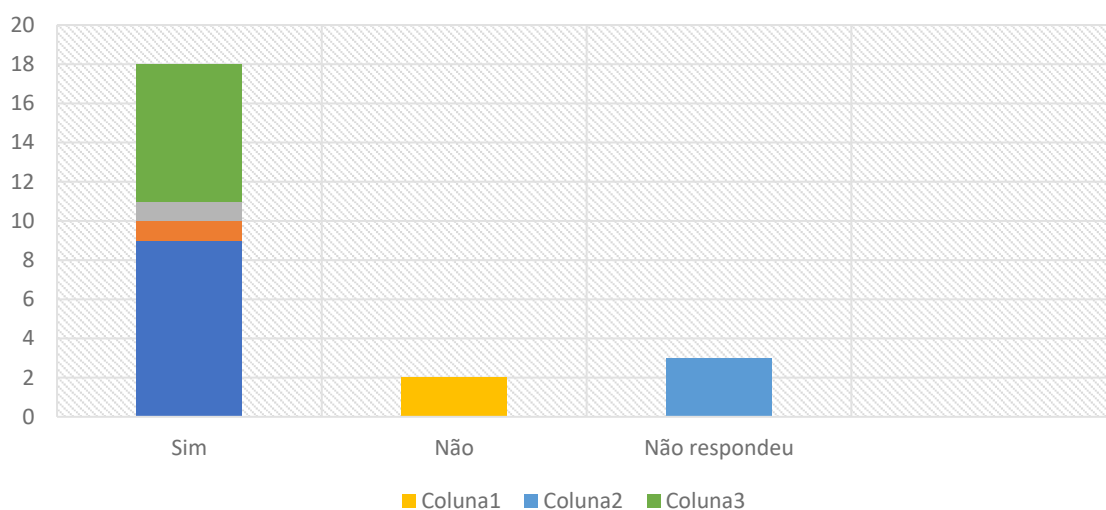
Todos os alunos consideram que a execução de mais obras de Órgão e Orquestra seria um forte impulso para a divulgação do instrumento. Na opinião da maioria dos alunos (43%) uma boa forma de divulgação é realizar concertos públicos com Órgão e Orquestra; 30% dos alunos considera que é necessário haver mais divulgação (nas escolas de EEP e auditórios) e, os restantes 26% reconhecem que é importante um maior contacto com o instrumento.

No concerto que realizaste em março, qual foi a tua opinião entre a ligação da orquestra e o Órgão?



A maioria dos alunos (52%) considerou que os dois concertos que realizaram foram uma experiência enriquecedora. Com a exceção de um aluno que não respondeu, os restantes alunos (44%) consideraram que a entrosamento entre o Órgão e a Orquestra foi o que mais os marcou.

Ficaste mais interessado com este tipo de repertório? Se sim, de que forma?

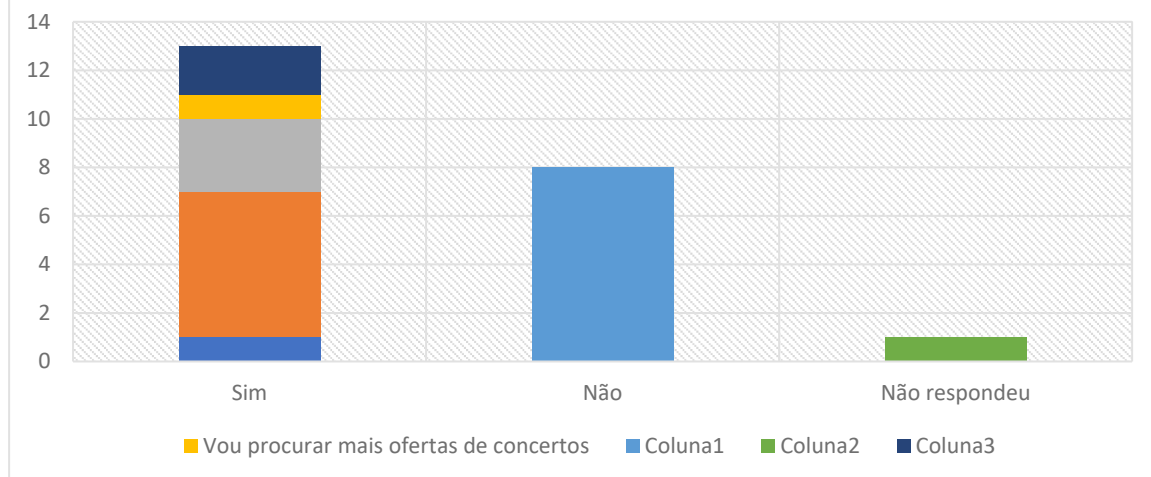


Dos 23 alunos que responderam ao questionário, 18 responderam afirmativamente a esta questão, 2 responderam que não e 3 não responderam. Dos que responderam sim, só 11, especificaram de que forma é que ficaram mais despertos a esta temática. Deste modo, 9 afirmaram que tiveram mais conhecimento do instrumento e do repertório; 1 considerou que foi uma experiência fantástica e o outro está mais desperto para a audição de peças de Órgão.



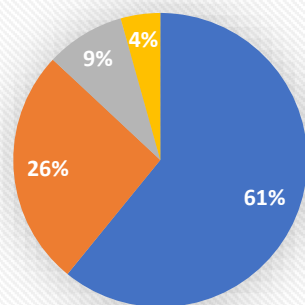
Ao analisar o gráfico é possível concluir que, a maioria dos alunos (85%), teria interesse em explorar, ouvir ou estudar repertório de música de Órgão. Pelo contrário, 15% dos alunos não tem interesse.

Tens maior interesse em frequentar/assistir a concertos de/com Órgão? Se sim, como vês essa mudança na tua atitude?



Dos 23 alunos que responderam ao questionário, 13 disseram que tinham mais interesse em frequentar/assistir a concertos de/com Órgão; 8 responderam que não e, apenas 1 aluno não respondeu. Dos que responderam que tinham interesse apenas 11, responderam à segunda questão. Desses 11 alunos, 1 aluno afirma que gostou muito dos concertos de março e maio; 6 dizem que têm um maior conhecimento e curiosidade, 3 indicam que já tinham interesse e, 1 aluno vai procurar mais ofertas de concertos.

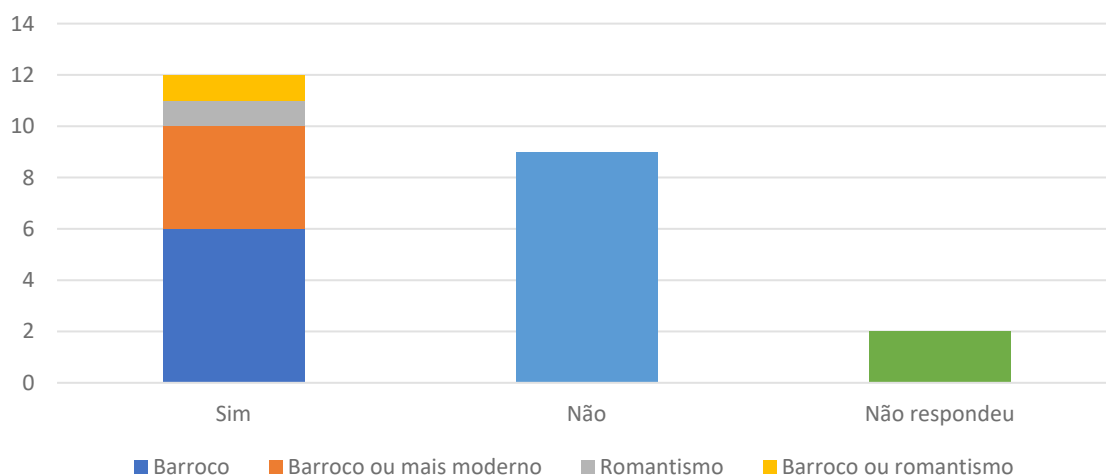
Depois destas experiências musicais, tens ou terias vontade de aprofundar os teus conhecimentos sobre o Órgão, nos aspeto de formação e aprendizagem?



■ Sim ■ Não ■ Talvez ■ Não respondeu

Ao analisar esta questão, é possível concluir que a maioria dos alunos tem ou teria vontade de aprofundar os seus conhecimentos sobre o Órgão. Pelo contrário, 26% dos alunos não tem interesse. Há 1 aluno que não respondeu e 2 alunos que não sabem, talvez gostassem de aprofundar.

Gostarias de executar músicas de câmara do teu instrumento com Órgão? Se sim, que tipo de estilo ou época?



Nesta questão, os números estão próximos, isto é, doze alunos afirmam que gostavam de executar músicas de câmara do instrumento com Órgão, enquanto 9 não o pretende fazer e 2 alunos não responderam. Dos que responderam afirmativamente, 6 alunos gostavam de executar peças do estilo barroco, 4 alunos preferiam do estilo barroco ou mais moderno, 1 aluno gostava de executar repertório do período romântico e o outro do período barroco.



Nesta questão os alunos dividiram as suas opiniões. No entanto, há uma opinião que se destaca e, está significativamente afastada das outras: 39% dos alunos considera que, a melhor forma de divulgar o Órgão é realizar mais concertos. De seguida, para 18% dos alunos é importante construir mais Órgãos; 13% dos alunos entendem que as visitas guiadas são essenciais para a divulgação do instrumento; 9% reconhecem fundamental realizar *workshops* nas comunidades escolares, pois assim há um maior conhecimento do Órgão; 4% dos alunos vê o ensino do

instrumento como uma mais valia para a sua divulgação e, outros 4% consideram importante a divulgação nos meios de comunicação social. Importa ainda referir que 13% dos alunos não sabe ou não tem sugestões para a divulgação do instrumento.

4. 2 Discussão dos Resultados

Depois da investigação realizada passamos de seguida à discussão dos resultados finais. Através da *análise dos dados* (Coutinho, 2013), extraídos a partir dos gráficos apresentados, foi-nos possível verificar evidências que **categorizamos** e que refletem as opiniões que consideramos mais relevantes. Na sua maioria, os alunos inquiridos responderam às questões colocadas (Bardin,1977). Através do cruzamento das suas respostas podemos conferir a seguinte reflexão:

- **Categoria 1 – Evidências do Órgão enquanto instrumento**

Num primeiro momento de análise, podemos constatar que há um desconhecimento e confusão organológica sobre as características e capacidades do instrumento Órgão. Na realidade vários, alunos mostraram-se surpresos em relação à existência desta tipologia de instrumento, sendo várias vezes confundido com outro tipo de instrumento de teclas e referem ainda desconhecerem muitas vezes locais onde existam. Um dos pontos que pode justificar este comportamento deve-se ao facto de o Órgão ter uma relação intrínseca à música executada nas igrejas, à sua localização nesses locais e à redução da frequência desses lugares de culto por parte de elementos da comunidade escolar. A Igreja foi e é muito importante para a divulgação do Órgão, pela sua relação histórica na criação e desenvolvimento de diferentes tipos de Órgãos e de incentivo à criação de novos repertórios ao longo dos últimos séculos. De certa forma, também o afastamento e o movimento anticlerical do último século contribuíram para esse desconhecimento geral.

- **Categoria 2 – Potencialidades sonoras do Órgão e do repertório organístico**

Numa outra dimensão, os alunos abordaram que o contacto destes com o Órgão se revelou como um fator dinamizador para a exploração de novo repertório, integração com outro tipo de instrumento e ao incentivo da procura de repertório organístico. Este tipo de projetos dinamizou a interação dos alunos e da comunidade

escolar, em geral, com novos tipos de dinâmicas e sonoridades musicais, através de uma nova oferta de concertos e da criação de novas hipóteses de tipologia de concertos.

Todos os alunos ficaram a conhecer melhor este instrumento musical, no âmbito das suas potencialidades, das suas vantagens, das suas desvantagens e das possibilidades de poderem contactar com este instrumento musical:

De acordo com a maioria (58%) dos alunos (17), a grande vantagem do Órgão em relação a outros instrumentos é a sua amplitude sonora, os seus timbres e a possibilidade de reproduzir ou imitar o som de outros instrumentos. (...) Para os restantes 7% o facto de o instrumento estar localizado nas igrejas é a principal vantagem, em relação aos outros instrumentos.

- **Categoria 3 – Motivação para a aprendizagem do Órgão**

Retomamos de novo a **questão central** desta investigação:

De que forma será possível motivar os alunos e toda uma comunidade educativa para o ensino e aprendizagem de Órgão, por forma a que a essa motivação faça emergir a criação, de uma unidade curricular?

Podemos afirmar que a motivação dos alunos para a descoberta do Órgão aumentou em função das experiências que tiveram, potenciando assim a sua implementação na comunidade escolar. O contacto, *in loco*, com o Órgão desencadeou a vontade e a necessidade da elaboração e programação desta tipologia de concertos, criando assim uma possibilidade de execução de obras para Órgão, a nível solístico ou para acompanhamento.

Todos os alunos consideram que a execução de mais obras de Órgão e Orquestra seria um forte impulso para a divulgação do instrumento. Na opinião da maioria dos alunos (43%) uma boa forma de divulgação é realizar concertos públicos com Órgão e Orquestra; 30% dos alunos considera que é necessário haver mais divulgação (nas escolas de EEP e auditórios) e, os restantes 26% reconhecem que é importante um maior contacto com o instrumento.

- **Categoria 4 – Multidisciplinariedade e divulgação Órgão nas comunidades**

Diversas respostas apontam a importância destes eventos, criando assim uma maior transversalidade com diversos instrumentos e disciplinas curriculares,

contribuindo para uma maior adesão ao repertório do instrumento e para uma maior sensibilização dos pais e comunidade educativa, fomentando assim um público mais interessado.

Temos a salientar também que alguns alunos demonstraram não ter interesse em aprofundar o conhecimento sobre este instrumento, o que se poderá justificar com o pouco tempo de experiência e de contacto, insuficiente audição de repertório organístico e até desinteresse pessoal pelo instrumento.

Ao analisar esta questão, é possível concluir que a maioria dos alunos tem ou teria vontade de aprofundar os seus conhecimentos sobre o Órgão. Pelo contrário, 26% dos alunos não tem interesse. Há 1 aluno que não respondeu e 2 alunos que não sabem, talvez gostassem de aprofundar.

Como sugerem, a frequência de concertos e visitas guiadas a instrumentos de referência poderiam ser um motor de impulso para a criação de um público e comunidades escolares com um maior interesse e abertura para o Órgão.

(...) 39% dos alunos considera que, a melhor forma de divulgar o Órgão é realizar mais concertos. De seguida, para 18% dos alunos é importante construir mais Órgãos; 13% dos alunos entendem que as visitas guiadas são essenciais para a divulgação do instrumento; 9% reconhecem fundamental realizar workshops nas comunidades escolares, pois assim há um maior conhecimento do Órgão;

Certamente com estes dados temos condições necessárias para fazer imergir as potencialidades do Órgão dentro de uma comunidade escolar e para a criação de público motivado.

Desta forma será possível criar os fundamentos para a formação da **unidade curricular de órgão** na comunidade escolar, bem como ajudar na elaboração de um plano curricular e na sua submissão junto das entidades competentes, num futuro próximo.

5 - Conclusão

Os objetivos a que nos propusemos no início deste trabalho foram atingidos com êxito. Desde o momento da sua conceção e programação, até à sua realização e conseqüente análise, é notório o sucesso alcançado com o mesmo junto da comunidade escolar da AMCC.

Num primeiro momento, a abordagem empregue foi muito bem recebida pelos alunos, professores e pais, tendo havido desde logo uma abertura significativa para a apresentação do projeto. A nível da programação do plano anual de atividades, este projeto foi inserido naturalmente, e tendo em conta o período menos intenso de atividades e concertos por parte da escola e dos alunos de forma que houvesse o máximo de concentração e de disponibilidade para a execução do mesmo.

A ação de formação, sob a forma de conferência, ajudou a criar o ambiente pedagógico e didático para o esclarecimento e preparação da temática, que foi desenvolvida durante a semana seguinte. Desde janeiro de 2019 foi apresentado ao Coro de Secundário uma obra para órgão e coro, que se veio a tornar um elemento motivador de grande importância para os alunos, uma vez que exigiu um maior trabalho a nível coral e promoveu a execução de um repertório no qual não estavam tão sensibilizados e acostumados a executar.

Os procedimentos executados de índole pedagógica e didática foram todos pré-aprovados pela direção da AMCC, tendo em conta as valências curriculares dos níveis de escolaridades em que os estudantes se encontram.

Um dos factos que mais se evidenciou foi o **incremento motivacional dos alunos**, o qual partiu do contacto direto e do conhecimento adquirido por estes no âmbito das suas múltiplas valências e funções.

Todas as estratégias utilizadas para se conseguir uma melhor sensibilização dos alunos e da comunidade educativa para o ensino e a aprendizagem de Órgão foram eficazes no sentido da envolvimento que se verificou por parte dos agentes da comunidade educativa. **É de salientar a cooperação salutar existente entre duas grandes instituições da cidade do Porto: a Igreja de Nossa Senhora da Lapa e a Academia de Música de Costa Cabral** que promovem e promoveram o desenvolvimento artístico, cultural e musical dentro destas áreas. Este modelo adotado por estas duas instituições poderá ser um caminho motivador e a seguir para outros centros de ensino e aprendizagem em projetos futuros.

Tendo sempre presente que os órgãos se situam nas igrejas urge fomentar e estabelecer diversos protocolos entre a Igreja, enquanto instituição, e outros espaços culturais, nomeadamente os espaços escolares, no sentido de promoverem também e com qualidade a sua música.

Fica expresso, de forma bem clara, que **a realização de concertos pedagógicos e didáticos** são a melhor forma de sensibilizar e de educar para o estudo e para a aprendizagem deste instrumento musical. As comunidades educativas poderão ficar mais despertas e atentas a esta nova visão da música de Órgão, na diversidade das suas múltiplas vertentes.

Sobre o **repertório musical de Órgão**, pelos dados acima referenciados, parece-nos que este poderá ter um papel determinante nesta motivação. Poderá potenciar a descoberta de novos repertórios, no entrosamento de vários e destintos agrupamentos musicais, promovendo também o conhecimento cultural e artístico de várias épocas e de estilos musicais. Desta forma, o conhecimento e a execução de repertório diferenciados irá promover a transversalidade e interdisciplinaridade entre as diversas áreas curriculares, em contextos educativos.

Sobre a **formação de uma nova unidade curricular**, em que o foco central seja o estudo e a aprendizagem do Órgão, pretendemos que num futuro próximo a AMCC possa acionar todos os mecanismos inerentes à criação desta mesma unidade curricular, por forma a que dentro de breve tempo os alunos possam usufruir desta possibilidade, dando corpo e vida a este projeto. Não temos dúvida quanto à urgência desta constatação, tanto mais que na cidade apenas existe uma escola de ensino artístico especializado em música que contempla esta unidade curricular.

Estamos seguros de que com estas novas dinâmicas se irão desenvolver novas capacidades dentro destes domínios, as quais se revelam de grande interesse para a inovação pedagógica e didática, e para a aprendizagem do Órgão.

Com este trabalho pretendemos alertar para **a valorização da cultura artística através do Órgão**, procurando, desta forma sensibilizar a sociedade portuense. Pretendemos também que o Órgão comece a ser um ponto de referência para a criação de novos públicos, e para a instalação de novos instrumentos em outros locais, nomeadamente em salas de concertos, uma realidade não existe na nossa cidade.

Referências

- Afonso, N. (2014). *Investigação Naturalista em Educação*. Fundação Manuel Leão.
- Alegria, J. A. (1985). *O ensino em prática da música nas Sés de Portugal: (da Reconquista aos fins do século XVI)*. Instituto de Cultura e Língua portuguesa.
- Amado, M. L. (1999). *O prazer de ouvir música. Sugestões pedagógicas de audições para crianças*. Editorial Caminho.
- Bach, J. S. (1978). *Orgelbüchlein* (Vol. 1). Bärenreiter Verlag.
- Bardin, L. (1977). *Análise de Conteúdo*. Edições 70.
- Brescia, M. (2017). Manoel Lourenço da Conceição e os órgãos da Sé do Porto. Em Vários, *Restauro dos Órgãos da Epístola e do Evangelho da Sé Catedral do Porto* (p. 52). Cabido Portucalense.
- Carneiro, H., & Vieira, M. H. (2017). A disciplina de Formação Musical no ensino especializado da música em Portugal: contributos para a caracterização da sua identidade. *REVISTA DE ESTUDIOS E INVESTIGACIÓN*.
- Cortesão, L., & Torres, M. A. (2018). *Apesar de tudo... Que podemos nós, professores, fazer?* Edições Afrontamento.
- Coutinho, C. P. (2013). *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas – Teoria e Prática*. Edições Almedina.
- Dart, T. (2002). *Interpretação da Música*. Martins Fontes.
- Ernst, A. (2011). *Was ist guter Instrumentalunterricht?* Breitkopf & Härtel.
- Ernst, A. (2012). *Lehren und Lernen im Instrumentalunterricht*. Schott Music.
- Ferreira, C. A. (2007). *A Avaliação no Quotidiano da Sala de Aula*. Porto Editora.
- Ferreira, M. M., & Carmo, H. (2015). *Metodologia da Investigação: Guia para Autoaprendizagem*. Universidade Aberta.
- Flick, U. (2005). *Métodos Qualitativos na Investigação Científica*. Monitor.
- Freixo, M. J. (2012). *Metodologia Científica – Fundamentos, Métodos e Técnicas*. Instituto Piaget.
- Gainza, V. H. (Janeiro - Junho de 2011). Educación musical siglo XXI: problemáticas contemporáneas. *REVISTA DA ABEM*, 19(25), pp. 11-19.
- Gnann, G. (2009). Frühformen der Orgelmusik bis 1580. Em W. Böinig, & I. Bredenbach, *Orgelliteraturspiel - Orgelbaukunde*. Carus-Verlag.
- Griffiths, P. (2007). *História Concisa da Música Ocidental*. Bizâncio.
- Harris, P. (2014). *Simultanes Lernen*. Faber Music.
- Hempel, C. (2008). *Neue Allgemeine Musiklehre*. Schott Music.

- Henrique, L. (1988). *Instrumentos musicais*. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Hurford, P. (1988). *Making Music on the Organ*. Oxford University Press.
- Klöppel, R. (2010). *Mentales Training für Musiker*. Gustav Bosse Verlag .
- Marques, R., & Roldão, M. d. (1999). *Reorganização Curricular no Ensino Básico – Reflexão*. Porto Editora.
- Máximo-Esteves, L. (2008). *Visão Panorâmica da Investigação-Ação*. Porto Editora.
- Michels, U. (2019). *dtv-Atlas Musik*. dtv Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG.
- Neves, A. C., & Ferreira, A. L. (2015). *Avaliar é preciso?* Gerra a Paz Editores.
- Online, G. M. (2021). Organ. *Grove Music Online*, [arquivo pdf].
- Pérez, J. F. (2009). *Coaching para docentes - Motivar para o Sucesso*. Porto Editora.
- Pérez, J. F. (2016). *Coaching Educativo*. Porto Editora.
- Santos, C. A. (2017). O Órgão de tubos e a Música. Em Vários, *Restauro dos Órgãos da Epístola e do Evangelho da Sé Catedral do Porto* (pp. 20, 21, 23, 24). Cabido Portucalense.
- Santos, S. M. (2015). *Arquitectura e Som: o Órgão de Tubos - Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura*. FAUP.
- Silva, A. S., & Pinto, J. M. (2014). *Metodologia das Ciências Sociais. Edições Afrontamento*. Edições Afrontamento .
- Tavares, J. (1997). A formação como construção do conhecimento científico e pedagógico. In Marques; Roldão, M.C. (1999). *Reorganização Curricular no Ensino Básico – Reflexão Participada*. Porto Editora.
- Thistlethwaite, N., & Webber, G. (1998). *The Cambridge companion of the organ*. Cambridge University Press.
- Valença, M. (1990). *A Arte Organística em Portugal (c. 1326-1750)*. Editorial Franciscana-Montariol.
- Valença, M. (1995). *A Arte Organística em Portugal - Depois de 1750*. Editorial Franciscana.
- Valença, M. (2006). *Organística e Liturgia*. Editorial Franciscana.
- Vieira, H. (2000). *A Comunicação na Sala de Aula*. Editorial Presença.
- Vilelas, J. (2009). *Investigação – O Processo de Construção do Conhecimento*. Edições Sílabo.
- Webster, P. (2001). Repensar o Ensino da Música no Novo Século. *Journal Music, Psychology and Education*(3), pp. 5-16.
doi:<https://doi.org/10.26537/rmpe.vi3.2404>

Referencias das Imagens

Academia de Música de Costa Cabral- Porto [Imagem]

https://www.google.pt/search?q=+Academia+de+M%C3%BA+ica+de+Costa+Cabral&tbm=isch&ved=2ahUKEwimyL3b0o3yAhVZ04UKHTuGD7MQ2-cCegQIABAA&oq=+Academia+de+M%C3%BA+ica+de+Costa+Cabral&gs_lcp=CgNpbWcQAzIFCAAQgARQ9-4GWO2CB2DXjgdoAHAAeACAAyIHAGCB5IBAzYtMZgBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nsAEAwAE&scient=img&ei=KW8FYeaPENmmlwS7jL6YCW&bih=625&biw=1366

Centro de Cultura Católica – Porto [Imagem]

https://www.google.pt/search?q=Centro+de+Cultura+Cat%C3%B3+lica+%E2%80%93+Porto&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwi6na7Z0o3yAhUXCGMBHf-IAtQQ_AUoAnoECAEQBA&biw=1366&bih=625

Grande Órgão de Tubos da Igreja da Lapa [Imagem]

https://www.google.pt/search?q=imagem+do+org%C3%A3o+de+tubos+da+igreja+da+lapa+porto&sxsrf=ALeKk00eUGjJKns7Rq2FoR05r5K3IWSqVA:1627165744758&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=Wnl1NeU4xwkMfM%252Cpt76-Mgz1PBB5M%252C_&vet=1&usg=AI4_-kT_xjacSuYIpUZk3ys3Esc1LG8fVFA&sa=X&ved=2ahUKEwi0I9Ph4PzxAhVdA2MBHRrVCfUQ9QF6BAgJEAE#imgsrc=njxS_OWd5SHNfM

Anexos

Anexo A – Cartaz sobre a Palestra Música e Órgão.


academia de música de costa cabral

PALESTRA

MÚSICA E ÓRGÃO

ORADOR
TIAGO FERREIRA
12 MARÇO | 18H30
SALA CONCERTO GROSSO

ENTRADA LIVRE

 2019

Anexo B – Cartaz sobre a Palestra Música e Órgão.

IGREJA DA LAPA

**MÚSICA
E
ÓRGÃO**

TIAGO FERREIRA | FILIPE VERÍSSIMO

DIREÇÃO MUSICAL
TIAGO FERREIRA

SOPRANO
PATRÍCIA SILVA

ORQUESTRA DE CORDAS
CORO SECUNDÁRIO

16 DE MARÇO | 21H30

ENTRADA LIVRE

2019

REPÚBLICA PORTUGUESA

DGEste

PORTUGAL 2020

POCH

Anexo C – Fotos do Concerto



Anexo D – Exemplo de uma planificação

Centro de Cultura Católica – Escola Diocesana de Ministérios Litúrgicos Porto

Plano de Aula Individual de Instrumento

Aula nº 16/24

Curso Básico de Livre

Grau: 1º ano

Disciplina: Instrumento - Órgão

Turma/Aluno: João Miguel Vilas Boas

Duração: 30 minutos (16h45 às 17h15m)

Data: 15/05/2019

Docente/Mestrando: Tiago Ferreira

A Contextualização e Situação

O aluno tem alguns problemas rítmicos, de pulsação e o seu estudo individual não é regular conforme pedido pelo professor todas as aulas como trabalhado de casa. Aluno tem facilidades na compreensão e realização das tarefas propostas. É inseguro durante as suas execuções, devido à falta de estudo. Será introduzida a peça “Christ lag in Todesbanden, BWV 625 de Johann Sebastian Bach (1685-1750) pois será motivador para a aluno e desenvolverá um modelo técnico do uso do Pedal

Conteúdos:

DECLARATIVOS
- Ritmo - Leitura - Articulação (Legato) - Arpejo - Pedal
PROCESSUAIS
- Leitura da obra – Análise sumária por partes - Desenvolvimento da técnica de Pedal - Desenvolvimento da articulação – o uso do no <i>legatto</i> ao estilo antigo - Fortalecer a independência das mãos e do Pedal (pés) - Estimular a audição da música de órgão do período barroco
Conteúdos de Repertório
- Escala e arpejos em Mi Maior na extensão de duas oitavas. - “Christ lag in Todesbanden, BWV 625 de Johann Sebastian Bach

Objetivos de aprendizagem a atingir:

Domínio SÓCIOAFECTIVO	
- Pontualidade - Empenho, mostrando-se disponível e ativo para as atividades propostas - Responsabilidade na execução dos trabalhos de casa - Fomentar o espírito crítico	
Domínio COGNITIVO	
- Identificar o texto e notação musical da obra - - Distinguir o <i>legato</i> e <i>non-legato</i> - Leitura da Obra "Christ lag in Todesbanden, BWV 625 de Johann Sebastian Bach	
Domínio PSICO-MOTOR	
Escala de Mi Maior	
Objetivos gerais	Objetivos específicos
<u>No final da aula a aluna deve ser capaz de executar fluentemente a escala (duas oitavas) e arpejos de Mi Maior</u>	Coordenação: coordenação manual e tornar conscientes as dedilhações necessárias para a realização da mesma. Articulação: desenvolver a sistematização de uma articulação <i>legato</i> e <i>non-legato</i> . Capacidade Performativa: adquirir maior segurança e fluidez na execução da escala.
"Christ lag in Todesbanden, BWV 625 de Johann Sebastian Bach	
Objetivos gerais	Objetivos específicos
<u>No final da aula a aluna deverá ser capaz de executar com alguma segurança até ao compasso 8</u>	Leitura Musical: desenvolvimento da capacidade de leitura rítmica, melódica e harmónica. Coordenação: coordenação manual com o Pedal, tornar conscientes as dedilhações. Articulação: utilização de diferentes articulações. Capacidade Performativa: obter maior segurança na execução.

Recursos didáticos:

- Órgão
- Partitura da obra - "Christ lag in Todesbanden, BWV 625 de Johann Sebastian Bach
- Lápis e borracha
- Registo de estudo diário

Estratégias de ensino (professor)/tempo estimado:

Abertura (5 minutos)

12. Dialogar com o aluno sobre o seu estado de espírito, sobre a eficácia do trabalho de casa e estudo autónomo durante a semana passada.
13. Apresentar, em papel, os objetivos de aprendizagem para a aula, bem como os métodos a utilizar, e os momentos de avaliação.

Desenvolvimento (35 minutos)

14. Realizar um aquecimento físico/motor e execução da escala (mãos separadas e juntas).

15. Introduzir a peça a ser estudada pela primeira vez, através da audição da mesma e pequena contextualização performativa.
16. Solfejar as diferentes partes (partes e claves) e constante retificação da mesma.
17. Executar lentamente (40 bpm) a parte do Pedal (nota ré2 e lá2) e acelerar até 80 bpm.
18. Juntar lenta e mecanizada das partes melódicas e texturas harmônicas (manuais e Pedal).
19. Aumentar a fluidez da mesma, e começar a envolver-se emocionalmente com a peça.
20. Criação de uma história ou contexto imaginário através da peça.

Encerramento (5 minutos finais)

21. Refletir sobre o alcance dos objetivos propostos: sucesso da aprendizagem e do desenvolvimento técnico.
22. Preenchimento em papel do processo de autoavaliação do aluno.

Atividades de aprendizagem do aluno/Tempo estimado: Diálogo com o aluno sobre o seu estado de espírito, cotidiano, e eficácia do seu estudo em casa durante a semana passada. (2 minutos)

5. Consciencialização dos conteúdos, dos objetivos de aprendizagem a atingir. (5 minutos)
6. Aquecimento físico com alongamentos (3 minutos)
7. Tocar a escala de Mi Maior (duas oitavas e os arpejos – mãos separadas e mãos juntas posteriormente). (5 minutos)
8. Peça “Christ lag in Todesbanden”, BWV 625 de Johann Sebastian Bach: Leitura e solfejo até ao compasso 8 da mão direita, esquerda e Pedal. Tocar a mão esquerda, mão direita separadamente e o Pedal. Junção gradual e lentamente até ao andamento de Andante 80 bpm. (20 minutos)
9. Encerramento Autoavaliação e Síntese da aula. (5 minutos)

Avaliação das Aprendizagem:

Será formativa e o aluno receberá constantemente o feedback do professor. No final será feita a autoavaliação através do preenchimento de um questionário. (Anexo 1)

Sequências pós-aula:

Após a aula, irei analisar a planificação e a sua eficácia consoante a avaliação e o resultado final. Adaptarei outras estratégias de aprendizagem do aluno de forma que este aprenda de forma mais contínua e fecunda. O aluno terá como trabalho de casa o estudo da escala e arpejos de Si maior e deverá decorar 12 compassos da primeira página da obra estudada na aula.

Anexo 1- Grelha de Autoavaliação do Aluno e Heteroavaliação do Professor –

Assinalar em cada linha a hipótese que pretendes

Domínio COGNITIVO					
Parâmetros de avaliação	Descritores de Níveis de Desempenho				
	1	2	3	4	5
Identificar o texto e notação musical da obra	Ainda não identifico os diferentes símbolos musicais	Ainda não identifico satisfatoriamente os diferentes símbolos musicais	Identifico os diferentes símbolos musicais	Identifico bem os diferentes símbolos musicais	Identifico exemplarmente os diferentes símbolos musicais
Distinguir o legato e o non-legato	Ainda não consigo executar as diferentes articulações	Ainda não consigo satisfatoriamente executar as diferentes articulações	Consigo executar as diferentes articulações	Consigo executar bem as diferentes articulações	Consigo executar exemplarmente as diferentes articulações
Fazer a leitura da obra	Ainda não consegui ler com menos de 10 erros o texto musical	Ainda não consegui ler com menos de 5 erros o texto musical	Conseguí ler com menos de 5 erros o texto musical	Conseguí ler sem erros o texto musical	Conseguí ler exemplarmente o texto musical

Domínio SÓCIOAFECTIVO					
Parâmetros de avaliação	Descritores de Níveis de Desempenho				
	1	2	3	4	5
Pontualidade	Cheguei mais de 10 min atrasado	Cheguei menos de 5 min atrasado			Cheguei atempadamente à aula
Empenho, mostrando-se disponível e ativo para as atividades propostas	Ainda não me empenhei nas atividades sugeridas pelo professor	Ainda não me satisfatoriamente empenhei nas atividades sugeridas pelo professor	Empenhei-me nas atividades sugeridas pelo professor	Empenhei-me com interesse nas atividades sugeridas pelo professor	Empenhei-me bem e com interesse nas atividades sugeridas pelo professor
Responsabilidade na execução dos trabalhos de casa	Não realizei o trabalho de casa	Não realizei satisfatoriamente o trabalho de casa	Realizei o trabalho de casa	Realizei com interesse o trabalho de casa	Realizei com interesse e bem o trabalho de casa
Fomentar o espírito crítico	Não opinei nem formulei nenhuma sugestão às indicações do professor	Opinei e formulei poucas sugestões às indicações do professor	Opinei e formulei sugestões às indicações do professor	Opinei e formulei algumas sugestões às indicações do professor	Opinei e formulei sugestões a grande parte das indicações do professor

Domínio PSICO-MOTOR					
Escala e Arpejo de Sol Maior					
Parâmetros de avaliação	Descritores de Níveis de Desempenho				
	1	2	3	4	5
Escala e Arpejos de Mi Maior (Coordenação)	Ainda não executei a escala e arpejos de forma coordenada com a dedilhação correta	Ainda não executei satisfatoriamente a escala e arpejos de forma coordenada com a dedilhação correta	Executei a escala e arpejos de forma coordenada, mas sem a dedilhação correta	Executei a escala e arpejos de forma coordenada com a dedilhação correta	Executei sempre a escala e arpejos de forma coordenada com dedilhação correta
Escala e Arpejos de Mi Maior (Articulação)	Ainda não executei a escala e arpejos em legato e non-legato	Ainda não executei satisfatoriamente escala e arpejos em legato e non-legato	Executei satisfatoriamente a escala e arpejos em legato	Executei satisfatoriamente a escala e arpejos em legato e non legato	Executei exemplarmente a escala e arpejos em legato e non legato
Escala e Arpejos de Mi Maior (Capacidade performativa)	Ainda não executei a escala e arpejos num andamento adequado e fluido	Ainda não executei satisfatoriamente escala e arpejos num andamento adequado e fluido	Executei satisfatoriamente a escala e arpejos num andamento lento, mas fluido	Executei a escala e arpejos num andamento adequado e fluido	Executei exemplarmente a escala e arpejos num andamento adequado e fluido
“Christ lag in Todesbanden”, BWV 625 de Johann Sebastian Bach					
Parâmetros de avaliação	Descritores de Níveis de Desempenho				
	1	2	3	4	5
“Christ lag in Todesbanden” (Leitura Musical)	Toquei obra com mais de 10 erros rítmicos, melódicos ou harmônicos	Toquei obra com mais de 5 erros rítmicos, melódicos ou harmônicos	Toquei obra com menos de 5 erros rítmicos, melódicos ou harmônicos	Toquei obra com sem erros rítmicos, melódicos ou harmônicos	Toquei a obra de forma exemplar
“Christ lag in Todesbanden” (Coordenação)	Toquei a obra com uma muita fraca coordenação motora	Toquei a obra com uma fraca coordenação motora	Toquei a obra com uma mediana coordenação motora	Toquei a obra com uma boa coordenação motora	Toquei a obra com uma exemplar coordenação motora
“Christ lag in Todesbanden” (Articulação)	Toquei a obra com uma muita fraca articulação das notas	Toquei a obra com uma fraca articulação das notas	Toquei a obra com uma mediana articulação das notas	Toquei a obra com uma boa articulação das notas	Toquei a obra com uma exemplar articulação das notas
“Christ lag in Todesbanden” (Capacidade performativa)	Ainda não consegui tocar a obra no tempo adequado, com fluidez e segurança	Ainda não consegui tocar satisfatoriamente a obra no tempo adequado, com fluidez e segurança	Consegui tocar satisfatoriamente a obra no tempo adequado, com fluidez e segurança	Consegui tocar bem a obra no tempo adequado, com fluidez e segurança	Consegui tocar exemplarmente a obra no tempo adequado, com fluidez e segurança

Christ lag in Todes Banden
(Christ gisait dans les liens de la mort)

Johann Sebastian BACH
(1685-1750)

Manual

Pedal

3

1. 2.

Detailed description: This block contains the first four measures of the piece. It is written for a three-part setting: Manual (right hand), Pedal (left hand), and a second Manual part (middle staff). The music is in C major, 4/4 time. The first system shows the beginning of the piece. The second system includes first and second endings for measures 3 and 4.

© Les Éditions Outremontaises - 2008

5

7

10

Detailed description: This block contains measures 5 through 10 of the piece. It continues the three-part setting. Measure 5 begins with a new melodic line in the right hand. The piece concludes with a final cadence in measure 10.

© Les Éditions Outremontaises - 2008

Bibliografia

"Christ lag in Todesbanden, BWV 625 de Johann Sebastian Bach (Bach, 1978)