CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES
PORTO

RELATÓRIO DA PRÁTICA PROFISSIONAL

E

PROJETO DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA

"Fingersticks": Um material didático enquanto meio de aperfeiçoamento técnico do saxofone alto

Relatório apresentado à Universidade Católica Portuguesa para a obtenção do grau de mestre em Ensino de Música

Elvis Nunes Sousa

Porto, julho de 2021

CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES
PORTO

RELATÓRIO DA PRÁTICA PROFISSIONAL

E

PROJETO DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA

"Fingersticks": Um material didático enquanto meio de aperfeiçoamento técnico do saxofone alto

Relatório apresentado à Universidade Católica Portuguesa para a obtenção do grau de mestre em Ensino de Música

Elvis Nunes Sousa

Trabalho efetuado sob a orientação do Professor Doutor Nuno Caçote

Porto, julho de 2021

Agradecimentos

À minha Mãe, pela sua tenacidade incondicional, paralelo ao meu árduo percurso estudantil.

À minha orientadora cooperante professora Ana Irene Rodrigues, através da sua disponibilidade e dedicação, permitiu-me conscientizar a real caraterística dos alunos do presente e futuro.

Ao meu orientador científico professor doutor Nuno Caçote, através da sua pedagogia, traspassou-me conhecimentos essenciais, depurando o meu pensamento sobre o ensino atual e artística em Portugal.

Ao Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira – Eng. Luiz Peter Clode, por conceder-me uma oportunidade na vida.

Resumo

Este relatório, insere-se no âmbito do Mestrado em Ensino de Música, da Universidade Católica Portuguesa, na qual apresenta as aprendizagens efetuadas durante a Prática Profissional, nas áreas de especialização classe de conjunto e saxofone, assim como toda a investigação relacionada com o projeto de intervenção pedagógica intitulado "Fingersticks": um material didático enquanto meio de aperfeiçoamento técnico do saxofone alto.

O projeto de intervenção pedagógica compreende em perceber a pertinência e aplicabilidade à prática docente de um material didático concebido e desenvolvido por mim a que chamei de "fingersticks". Esta ferramenta consiste em quatro pequenos paus de cana (arundo donax) que estão pensados para serem usados na prática do saxofone, colocando-os um entre o dedo indicador e o médio, e o outro entre o médio e o anelar em ambas as mãos, sendo que o uso deste material didático no estudo individual deverá funcionar como um importante auxílio na resolução de problemas técnicos e como elemento motivacional na aprendizagem musical.

O PIP foi desenvolvido como estudo de caso por quatro alunos de saxofone do 2º ciclo (5º Ano/1º grau) do ensino artístico especializado do Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira, divididos em dois grupos de dois elementos (experimental e de controlo).

A estratégia da implementação consistiu através da recolha de registos-áudio por quatro fases entre os dois grupos, através de exercícios, escalas, estudos e peças musicais, auxiliado pela observação direta não participante. Antes da implementação, aplicou-se um questionário aos alunos e docente para conhecer a situação atual de cada aluno e obter os exercícios musicais adequados ao nível de cada um. O ponto alto desta investigação consistiu na avaliação performativa dos alunos na sua audição de 2º período, registado e analisado auditivamente. Após a audição do 2º período, um novo questionário foi realizado pelos mesmos para avaliar a evolução e o *feedback* de cada aluno acerca desta ferramenta didática.

Dos resultados concluem-se grandes mudanças técnicas e ergonómicas com o saxofone alto, afetando positivamente as competências artístico-musicais dos alunos.

Palavras-chaves: Ensino Artístico Especializado de Música; Saxofone; Classe de conjunto; Funcionamento digital do saxofone alto; "Fingersticks"; Material didático; Exercícios técnicos; Aperfeiçoamento técnico; Interpretação performativa; Autoconhecimento; Motivação;

Abstract

This report is part of the Master's Degree in Music Teaching, at the Universidade Católica Portuguesa, which presents the lessons learned during the Professional Practice, in the areas of Ensemble and Saxophone, as well as a research related to the Project Pedagogical Intervation, entitled "Fingersticks": a didatic material for technical improvement in the alto saxophone.

This present pedagogical project consists in the applicability of a didactic material conceived and developed by me, which I called "fingersticks". This tool consists in four small cane sticks (arundo donax) that are designed to be used for the saxophone practice, placing them, one between the index and middle finger, and other between the middle and ring finger, in both hands. The utility of the "Fingersticks" in the individual daily practicing should function as an important solution of technical problems, giving also an extra motivational way of delevepment in the saxophone study.

This PIP was developed as a case study by four saxophone students from the 2nd cycle (5th grade / 1st degree) at the Conservatory - Professional School of Arts in Madeira, divided into two groups of two elements (experimental and control).

The implementation strategy consisted in obtaining audio records of four phases between the two groups, through exercises, chromatic scale, studies, and musical pieces, aided by direct observation. Before implementation, a questionnaire was applied to the students and teacher, to know the situation of each student and then obtain the appropriate exercises for each one level. The high point of this investigation was the performative audition of the students in the end of the 2nd period, that was recorded and aurally analyzed. After that a new questionnaire was carried out by them to assess the evolution and to know the feedback of each student about this pedagogical material.

The results show a huge difference in technical and ergonomic changes with the alto saxophone, affecting positively the artistic skills of the students.

Keywords: Specialized Artistic Music Education; Alto saxophone; Ensemble; Digital keys; "Fingersticks"; Technical exercises; Technical improvement; Performative interpretation; Self-knowledge; Motivation.

SIGLÁRIO

CEPAM – Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira, Eng.º Luiz Peter Clode

E.g. – Redução do latim *exempli gratia*, ou seja, "por exemplo"

I.e. – Redução do latim *id est*, ou seja, "isto é"

PIP – Projeto de Intervenção Pedagógica

PE – Projeto Educativo

Ss. – Seguinte

Índice

Agradecimentos i
Resumo ii
Abstract iii
SIGLÁRIO iv
Introdução 1
1. Enquadramento 2
1.1. Entidade acolhedora 2
1.2. Breve referencia do percurso profissional anterior à prática profissional 3
1.3. Área do estágio 4
2. Descrição detalhada 5
2.1. Contextualização da prática pedagógica no Projeto Educativo 5
2.2. Objetivos do estágio, do ponto de vista do estagiário e da escola 6
2.3. Estratégias planeadas para alcançar esses objetivos 7
2.4. Caraterização das turmas que lecionou 7
2.5. Registo das aulas dadas e assistidas 14
2.6. Planificações 14
2.7. Elaboração de materiais pedagógicos 15
2.8. Relação com os encarregados de educação 17
2.9. Integração do grupo profissional (grupo de estágio/grupo didático) 18
2.10. Comentários das aulas dadas 18
2.11. Reflexão sobre os resultados obtidos pelos alunos 19
2.12. Identificação e descrição dos principais desafios do estágio e seus resultados 19
2.13. Breve descrição do projeto de intervenção pedagógica desde a conceção à execução 20
3. Avaliação do percurso realizado 21
3.1. Autoavaliação 21
3.2. Coavaliação da prática docente: pelos alunos e orientadora cooperante 25
4. Reflexão sobre a aprendizagem 27
4.1. Síntese das principais aprendizagens efetuadas 27
4.2. Perspetiva crítica acerca do desempenho 27
PARTE II – RELATÓRIO DO PROJETO DE INTERVENÇAO PEDAGÓGICA 28
Título 28
Autoria (Filiação institucional) 28
Resumo 28
Abstract 29
Parte Introdutória 29
Estado da arte 30
Metodologia 36
Apresentação e discussão dos resultados 45

Inquérito por questionário aos alunos (janeiro) 46
Inquérito por questionário à docente (janeiro) 49
Inquérito por questionário aos alunos (março) 51
Inquérito por questionário à docente (março) 54
Monotorização do projeto 56
Estratégia de avaliação final dos resultados..... 61
Simulação da audição final de 2º período (9 de abril) 61
Evolução dos alunos do grupo experimental e de controlo – observação direta e registos áudio 62
Conclusão 70
Referências Bibliográficas 72
Anexo I: PE do CEPAM 80
Anexo II: Registo das aulas assistidas e dadas a74
Anexo III: Planificações aulas dadas a136
Anexo IV: Os planos de estudo, programa curricular e critérios de avaliação das disciplinas de saxofone a184
Anexo V: Declaração de consentimento informado b25
Anexo VI: Guiões de observação de práticas pedagógicas e coavaliação da professora cooperante .. b29
Anexo VII: Inquérito aos alunos e docente de saxofone c6
Anexo VIII: Gráficos dos Inquéritos por questionário aos alunos e docente c10
Anexo IX: Declaração do orientador científico c25
Anexo X: Exemplos visuais (vídeos) da utilização dos "Fingersticks"..... c26
Anexo XI: Imagens dos alunos durante a aplicação da intervenção..... c26
Anexo XII: Revisão por pessoas externas à melhoria da performance ou não pela utilização dos Fingersticks..... c28

Figura 1- Conservatório - Escola Profissional das Artes da Madeira, Eng.ª Luiz Peter Clode - CEPAM 2
Figura 2 - Localização dos Pólos/Núcleos e sede do Conservatório - Escola Profissional das Artes da Madeira, Eng º Luiz Peter Clode 3
Figura 3 - Músculos lumbricais e articulações meta e interfalangeanas da mão..... 35
Figura 4- Desenho de metodologia de investigação 37

Tabela 1 - Descrição da turma de saxofone 14
Tabela 2 - Notas de 1º e 2º período da turma de saxofone 19
Tabela 3 - Coavaliação dos alunos da turma de saxofone (adaptado de Costa, 2017, e Valverde, 2019) . 26
Tabela 4 - Análise SWOT (retirada do pré-projecto) 39
Tabela 5 - Fase de implementação e acompanhamento das três etapas do PIP 43

Tabela 6 - Cronogramado PIP (baseado no cronograma apresentado no pré-projeto)..... 48

Tabela 7- Monotorização do PIP 61

Tabela 8 - Registos áudio dos exercícios mecânicos de Jean-Marie Londeix 65

Tabela 9 - Registo áudio da audição final do 2º período (sem fingersticks)..... 69

Gráfico 1 - Média da avaliação sobre o interesse dos alunos no 1º período 46

Gráfico 2 - Principais dificuldades dos alunos no desequilíbrio dos dedos nas chaves do saxofone durante o 1º período..... 47

Gráfico 3 - Média da avaliação sobre a preparação dos alunos do 1º período..... 48

Gráfico 4 - Média de avaliação sobre o perfil de aprendizagem dos alunos no 1º período..... 49

Gráfico 5 - Preferência em realizar escalas, estudos ou peças na unidade curricular no 1º período 50

Gráfico 6 - Média de respostas do primeiro inquérito à docente sobre os alunos 50

Gráfico 7 - Média da avaliação sobre o interesse dos alunos no 2º período 51

Gráfico 8 - Principais dificuldades dos alunos no desiquilíbrio dos dedos nas chaves do saxofone durante o 2º período..... 52

Gráfico 9 - Média da avaliação sobre a preparação dos alunos do 2º período..... 53

Gráfico 10 - Média da avaliação sobre o perfil de aprendizagem dos alunos no 2º período..... 53

Gráfico 11 - Progresso dos conteúdos adquiridos pelos alunos após PIP 54

Gráfico 12 - Média de respostas do segundo inquérito à docente sobre os alunos 55

PARTE I – RELATÓRIO DA PRÁTICA PROFISSIONAL

Introdução

Um relatório de prática de ensino representa uma espécie de "diário de bordo" do professor, onde ele aponta a relação do que se faz e sucede no quotidiano da sua jornada formativa. E para quê? Fundamentalmente, para encontrar respostas; para trazer à memória, sempre que desejável, a notícia das práticas e problematizações teóricas e metodológicas a propósito dessas mesmas práticas, no sentido de repetição e alargamento reflexivo. Esta perfaz uma ação que convoca os conhecimentos prévios, através da consulta, e que propicia a abertura à atualização constante. Uma necessária atualização constante é subsidiária das mudanças contínuas inerentes aos contextos educativos (e, mais amplamente, aos próprios sistemas sociais), as quais têm de ser constantemente revistas e adaptadas para responder a cada situação concreta.

Sem nenhuma ambição de maior, o relato que aqui se apresenta será ladeado de reflexões cuidadas que tenho desenvolvido não só sobre o currículo e a avaliação, como se ampliam para um universo mais abrangente que é a própria educação: um cosmos no qual tenho sido parte central, enquanto aluno, e vou agora dando os primeiros passos como futuro professor. Constitui-se num texto fundamentado em teorias incidentes em questões do currículo e da avaliação, devidamente interpretadas e comentadas à luz do meu percurso e do trabalho de campo que realizei: as intervenções pedagógico-didáticas supervisionadas, no contexto do Mestrado em Ensino.

Através dos temas abordados, é possível enveredar por uma breve, mas aliciante, viagem rumo às especificidades do currículo, enquanto conceito vastíssimo, mas não só; uma viagem que segue a rota dos conceitos que lhe estão associados e que lhe conferem o seu caráter concretizável, tais como o programa, o projeto, a planificação, a avaliação, para apresentar alguns exemplos. Por outro lado, pensar o ensino-aprendizagem convoca as mais diversas aceções, desde a observação dos modelos de desenvolvimento curricular (tal como têm vindo a ser investigados e desenvolvidos pelos mais conceituados investigadores) à noção de diferenciação, adaptação e flexibilização curriculares, passando também pelas noções de execução, gestão e decisão no âmbito do currículo, entre muitas outras perspetivas.

Este relatório insere-se no âmbito do Mestrado em Ensino de Música da Universidade Católica Portuguesa, nas áreas de saxofone (M18) e de classe de conjunto (M32) no Conservatório - Escola Profissional das Artes da Madeira – Eng. Luíz Peter Clode (CEPAM). Organiza-se em duas partes destintas, porém, conectadas entre si. A primeira parte constituí o relatório da prática profissional (realizada presencialmente no CEPAM entre janeiro e junho), na qual é apresentado o enquadramento, descrição detalhada, avaliação do percurso e a reflexão sobre a aprendizagem de todas as componentes da sua realização. A segunda parte integra o relatório do projeto de intervenção pedagógica (PIP) "Fingersticks: material didático enquanto meio de aperfeiçoamento técnico no saxofone alto", em formato de artigo científico, desenvolvido ao longo do 2º período letivo (janeiro a março) no CEPAM. Consiste na utilização

de quatro pequenos paus de cana (arundo donax – material adequado a faixas etárias mais jovens), com o objetivo de auxiliar na resolução de problemas técnicos e motivacional para alunos de todos os níveis e idades. Utilizarei uma metodologia experimental, entre dos grupos (grupo experimental e de controlo) de dois alunos do mesmo nível de ensino, permitindo analisar e avaliar as vantagens das estratégias de ensino dos "fingersticks" na sala de aula. A recolha de dados será feita através da observação direta não participante, registos áudio, questionários aos alunos intervenientes e professor

1. Enquadramento

1.1. Entidade acolhedora

O presente estágio foi realizado no Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira, Engenheiro Luiz Peter Clode (CEPAM), fundado no Funchal, em 1946 (Figura 1), no Pólo da de Machico e Núcleo da Camacha.



***Figura 1**- Conservatório - Escola Profissional das Artes da Madeira, Eng.º Luiz Peter Clode - CEPAM*

Fonte: Projeto Educativo do CEPAM (Alves et al., 2019)

À data do presente trabalho, eram, aqui, lecionados, além dos cursos tradicionais de conservatório (canto, ciências musicais, cordas dedilhadas, cordas friccionadas, percussão, sopros e teclas), cursos profissionais (instrumentista de cordas e teclas; instrumentista de sopros e percussão; instrumentista de jazz; artes do espetáculo – interpretação e intérprete de dança contemporânea). Estes últimos conferem um certificado de habilitações de nível IV, equivalente ao 12.º ano, permitindo, assim, o acesso ao ensino superior aos que pretendam prosseguir estudos.

Salienta-se que o ensino artístico especializado é ministrado em três regimes: articulado, supletivo e integrado. Admitem-se alunos a partir dos cinco anos de idade, para iniciação musical, etapa em que o professor os motiva para o ritmo, a musicalidade e a escolha do instrumento musical. A partir daqui cada um prepara o seu ingresso no curso básico de música, podendo, depois, prosseguir para o curso secundário de música e de canto. O conservatório oferece, ainda, um curso livre de artes, no qual

qualquer pessoa poderá inscrever-se e frequentar, seja para enriquecimento pessoal, seja para seguir uma vida profissional.

Há uma variedade de aulas de instrumento, nomeadamente: acordeão, bandolim, bombardino, clarinete, canto, contrabaixo, cravo, fagote, flauta de bisel, flauta transversal, guitarra, harpa, oboé, órgão, percussão, piano, saxofone, violino, viola, violoncelo, trompete, trompa, trombone e tuba.

Os estudantes têm o benefício de escolher dentre uma vasta oferta educativa musical, contando, ao nível de infraestruturas, com cinco polos e oito núcleos espalhados pela ilha da Madeira (estando um localizado na ilha de Porto Santo), a saber: Polo do Bom Jesus, Polo de São Martinho, Polo da Levada, Polo de Machico, Polo da Ribeira Brava, Núcleo de Câmara de Lobos, Núcleo da Ponta do Sol, Núcleo da Calheta, Núcleo de São Vicente, Núcleo de Santana, Núcleo da Camacha, Núcleo do Caniço e Núcleo do Porto Santo (Figura 2).



Figura 2 *- Localização dos Pólos/Núcleos e sede do Conservatório - Escola Profissional das Artes da Madeira, Eng º Luiz Peter Clode*

Fonte: Website do CEPAM (https://www.conservatorioescoladasartes.com/polos-nucleos/)

No CEPAM, acontecem regularmente audições escolares, concertos, espetáculos ligados à música e à dança, de modo a promover a motivação dos alunos, bem como a divulgar o seu trabalho durante o ano letivo.

Atualmente, a escola é frequentada por 2055 alunos, acompanhados por 154 professores que constituem o corpo docente desta instituição.

1.2. Breve referencia do percurso profissional anterior à prática profissional

Comecei os estudos musicais com onze anos de idade na Banda Filarmónica da casa do povo de São Vicente, tendo ingressado no CEPAM – Conservatório Escola Profissional das Artes da Madeira um ano depois com o professor Duarte Basílio. Após a conclusão do ensino básico, frequentei o curso

profissional de instrumentista nessa mesma instituição, tendo terminado a prova de aptidão profissional com classificação máxima. De seguida realizei a licenciatura em música – variante saxofone na ESMAE- escola superior de artes e espetáculo do Porto com os professores Henk van Twillert e Fernando Ramos, tendo finalizado com classificação máxima. Durante os três anos de licenciatura arrecadei vários prémios em concursos internacionais e nacionais como por exemplo:

- 1o prémio no Concurso Internacional de "Chieri", Turim, Itália;
- 1o prémio no Concurso Internacional "Terras la Sallette", Oliveira de Azeméis, Portugal;
- 1o prémio no Concurso Internacional "Saxoporto", Porto, Portugal;
- 1o prémio no Concurso Nacional "Paços Premium", Paços de Brandão, Portugal;

Optei por dar continuidade aos meus estudos em França, frequentando uma pós-graduação em performance no Conservatório regional de Versalhes com o professor Vincent David. Durante esse período de tempo arrecadei outros concursos internacionais e nacionais como por exemplo:

- 2o prémio no Concurso Internacional "Leopold Bellan", Paris, França;
- 3º prémio no Concurso Internacional do festival de saxofone de Brasília, Brasil;
- 3o prémio no Concurso Nacional "El corte Ingles", Estoril, Lisboa;
- 2o prémio no Concurso Internacional de Sopros do Alto Minho, Ponte de Lima, Portugal;
- 3o prémio no Concurso Internacional de saxofones de Palmela, Lisboa.

Estreei em 2018 uma obra para saxofone e orquestra da compositora Anne Vitorino de Almeida com a orquestra clássica da Madeira. Colaborei nesse mesmo ano com vários compositores de música contemporânea na IRCAM – Instituto de pesquisa e coordenação Acústica/Música em Paris, com o intuito de desenvolver novas técnicas composicionais no saxofone, tendo estreado uma obra para saxofone barítono e eletrónica de Stylianos Dimou em Centquatre - Paris. Um ano depois ingressei à Universidade Católica Portuguesa no mestrado em ensino de música. A minha prática profissional e a elaboração do PIP tiveram a orientação científica do professor doutor Nuno Caçote, docente da disciplina de Didática da Música do Mestrado em Ensino de Música da UCP, e professor de piano no Conservatório Calouste Gulbenkian de Aveiro. A prática profissional teve como orientadora cooperante a Professora Ana Irene Rodrigues, docente de saxofone do CEPAM.

1.3. Área do estágio

O estágio profissional realizou-se entre outubro e março de 2021 na área de saxofone e de classe de conjunto, nos polos de Machico e da Camacha.

As aulas de saxofone foram orientadas pela professora orientadora cooperante, Ana Irene Rodrigues e decorreram em regime individual, em blocos de 45 minutos por semana. Na turma de saxofone, participaram seis alunos, a frequentarem os seguintes cursos:

- Dois alunos do 2º Ciclo (6º Ano) no 2.º Grau em regime articulado.

- Quatro alunos do 2º Ciclo (5º Ano) no 1º Grau em regime articulado.

As aulas de conjunto foram orientadas igualmente pela professora orientadora cooperante Ana Irene Rodrigues e consistiram na prática de técnicas necessárias para tocar em pequenos grupos, como em duo, quarteto ou em acompanhamento ao piano, que se realizou numa sessão semanal, igualmente de 45 minutos. Esta turma era constituída por dois alunos que frequentavam os cursos básico e complementar, organizando-se da seguinte forma:

- Dois Alunos do 2º Ciclo (6º Ano) no 2.º grau, em regime articulado.

2. Descrição detalhada

2.1. Contextualização da prática pedagógica no Projeto Educativo

O Projeto Educativo[1] (PE) consiste no documento principal de toda a planificação educativa (Braz, 2012, p. 27), sendo, como tal, um dos textos orientadores do CEPAM. Neste, são apresentadas as metas e atividades educativas. O seu principal objetivo assenta em definir estratégias e orientar as linhas de ação (Alves et al., 2019, p. 49) com base nas quais cada escola afirma a sua autonomia, constrói a própria identidade e se gere de modo a aclimatar-se quer à comunidade educativa, quer ao contexto de inserção (Costa & Formosinho, 1991, cit. por Oliveira, 2016, p. 37).

Segundo Rui Azevedo et al. (2011, p. 19), busca o PE responder às necessidades da comunidade educativa, considerando os aspetos culturais, socioeconómicos, entre outros, de modo que as instituições educativas consigam primar pela flexibilidade e adaptação aos diferentes contextos, bem como a públicos diversos e às várias faixas etárias.

Para que funcione, mostra-se fundamental que o professor se identifique com o PE da sua escola, procurando, sempre, que a sua prática profissional espelhe os matizes veiculados neste documento. A liberdade de ação individual dos professores no equacionamento de estratégias e metas nos processos de ensino-aprendizagem depende não apenas da apropriação que efetuam das regras e normativos nacionais (e daqueles emitidos à escala da Comunidade Europeia) relativamente ao currículo, mas, e principalmente, da sua capacidade crítica atuante para interpretar e reconstruir o currículo. Será esta, segundo Maria do Céu Roldão (2002, p. 74), "uma forma mais exigente de trabalhar. […] Mas também certamente bem mais gratificante, se por aí se ganhar uma mais-valia clara na qualidade das aprendizagens dos nossos alunos".

Na prática docente proporcionada por mim, tive, entre as minhas maiores preocupações, operacionalizar as estratégias definidas no PE da instituição, procurando, tal como proposto, disponibilizar-me para guiar cada aluno rumo a uma formação holística e humanista que, ao lado da promoção das competências musicais, se manifesta, a meu ver, fundamental ao desenvolvimento pessoal, com e para os valores, assente nos princípios de responsabilidade, cooperação e análise crítica. Inerentes à natureza humana e, consequentemente, às instituições sociais, como a escola, os valores perfazem

[1] O PE do CEPAM encontra-se no Anexo I

parte integrante de qualquer cultura. É, em todo o caso, sempre desejável uma certa neutralidade por parte da escola, em detrimento de uma endoutrinação axiológica (que, como num passado não muito longínquo se verificou, visará uma certa "coesão" social a evitar). Ou seja, deve, na minha opinião, ser reservado o valioso espaço para a autonomia crítica do aluno, por forma a que ele possa efetuar as suas próprias escolhas. Enquanto seres humanos, têm os professores uma capacidade inata e, por vezes, involuntária de transmitir os valores nos quais acreditam, acabando por incuti-los, ainda que tacitamente, nos seus alunos (Gimeno Sacristán, 2010, p. 25). Por isso, revela-se comum, não só do ponto de vista particular da sua transmissão, remetendo para cada indivíduo (o professor), como do geral e/ou institucional, no que concerne à "escola expressiva", falar-se em currículo oculto, isto é, latente, não intencional ou não ensinado; que dá conta de processos e efeitos, próprios da experiência escolar, mas que não estão previstos no currículo oficial (M. A. M. Gonçalves & Machado, 1991, p. 49).

2.2. Objetivos do estágio, do ponto de vista do estagiário e da escola

Como objetivo geral do presente estágio, definiu-se o desenvolver de competências docentes que permitissem criar situações diversificadas de aprendizagem e de elevada qualidade para cada aluno, de modo a "gerar e gerir formas de fazer aprender", preferencialmente, melhores e mais eficazes (Roldão, 2009, p. 49).

Com este objetivo em vista, afigurou-se, para mim, fundamental aprender com os outros docentes. Diferentes visões e metodologias de ensino ocasionam-nos crescer pessoal e profissionalmente. Acredito, pois, que a observação dos demais, a partilha de perspetivas e a reflexão nos trabalhos já desenvolvidos concorrem ativamente para que tal aconteça. Creio, também, que os alunos e outros agentes envolvidos, como os orientadores cooperantes e científicos, conferem um crucial contributo para a nossa aprendizagem e preparação enquanto docentes, artistas e músicos.

Entre os valores que me movem, encontra-se a defesa da importância de um ensino inclusivo, assente na diferenciação pedagógica. Por essa razão, considero da máxima relevância atentar nas características individuais, bem como nos perfis de aprendizagem. Como tal, faz-se imperioso que o docente se disponibilize continuamente não só para o alargamento do prévio do conhecimento e para a aquisição de novos saberes ao longo da vida, bem assim para o desenvolvimento, a atualização e a renovação de estratégias, técnicas e instrumentos didáticos diversificados, de olhos postos naquele que se traduz no propósito supremo do ensino: fazer aprender, sendo, para isso, imprescindível suprir, em contexto, no *aqui e agora*, as necessidades concretas de gerações e gerações de alunos que, no exercício do seu mister, vai conhecendo. Já em 1997, Isabel Alarcão e restante equipa de investigação (1997, p. 13) alertavam para o facto de a profissão de professor não perfazer algo simplesmente adquirido após a sua formação. Pelo contrário, como na maior parte das profissões, esta etapa constitui apenas o começo de uma aprendizagem contínua. Nesta lógica, espera-se que ela se encaminhe, preferencialmente, por uma senda que rume a um mais pleno apetrechamento "científico, pedagógico e humano, para responder adequadamente às realidades complexas e multifacetadas que se lhe oferecem no dia-a-dia das escolas

e para contribuir para o acesso dos seus alunos ao saber, à integração e à cidadania" (Pintassilgo & Oliveira, 2013, p. 39), aos níveis tanto do saber-saber, quanto do saber-fazer e do saber como fazer (L. M. A. Gonçalves, 2011, p. 20).

Ao lado de me esforçar no desenvolvimento das minhas próprias competências de fazer aprender, outro objetivo do estágio aqui relatado consistiu na correspondente criação de estratégias ou abordagens que promovessem o crescimento individual de cada aluno, potenciando uma aprendizagem mais holística, em que se considera saudável contribuir de alguma forma para o seio social onde o aluno se encontra inserido ou que venha futuramente a integrar.

2.3. Estratégias planeadas para alcançar esses objetivos

Para servir o meu propósito, planeei e implementei estratégias assentes na diferenciação pedagógica, tendo em conta as características individuais de cada aluno/turma e o seu perfil de aprendizagem. Com isto, pretendeu-se a inclusão de todos, bem como o desenvolvimento máximo do potencial de cada um.

As estratégias utilizadas basearam-se, de uma forma geral, na modelagem e no *feedback* positivo, sendo destacados, sempre que oportuno e necessário, os pontos fortes, aqueles a melhorar, bem como as sugestões de aprimoramento técnico e/ou musical.

Considerou-se, igualmente, essencial investir na componente psicológica, pelo que se adotou como estratégias a partilha de experiências entre professor-aluno e entre pares e algumas estratégias ao nível da gestão emocional (*e.g.*, ansiedade), incontornáveis nos momentos de *performance*.

No âmbito do desenvolvimento do Projeto de Intervenção Pedagógica (PIP), utilizou-se metodologias de ensino e aprendizagem, baseado em uma ferramenta didática chamada "fingersticks", com o objetivo de despertar a motivação e incrementar competências técnicas.

2.4 Caraterização das turmas que lecionou

Aluna A – *Núcleo da Camacha* – Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira. **Ano/Grau/Regime**: 2.º ciclo – 6.º ano do ensino básico e 2.º grau do ensino artístico especializado de música, regime articulado.

Aluna B – *Núcleo da Camacha* – Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira. **Ano/Grau/Regime**: 2.º ciclo – 6.º ano do ensino básico e 2.º grau do ensino artístico especializado de música, regime articulado.

Aluna C – *Polo de Machico* – Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira. **Ano/Grau/Regime**: 2.º ciclo – 5.º ano do ensino básico e 1.º grau do ensino artístico especializado de música, regime articulado.

Aluno D – *Polo de Machico* – Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira. **Ano/Grau/Regime**: 2.º ciclo – 5.º ano do ensino básico e 1.º grau do ensino artístico especializado de música, regime articulado.

Aluna E – *Polo de Machico* – Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira. **Ano/Grau/Regime**: 2.º ciclo – 5.º ano do ensino básico e 1.º grau do ensino artístico especializado de música, regime articulado.

Aluna F – *Polo de Machico* – Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira. **Ano/Grau/Regime**: 2.º ciclo – 5.º ano do ensino básico e 1.º grau do ensino artístico especializado de música, regime articulado.

A turma de saxofone é constituída por seis alunos, cuja descrição é feita na **tabela 1.**

Alunos	Descrição
Aluna A	A aluna frequenta o Ensino artístico especializado no 2º grau (6ºano) do ensino articulado; iniciou o estudo do saxofone no ano letivo passado, sem formação anterior na música, em geral. Ao início, era uma aluna tímida e introvertida, o qual se revelou ser um grande desafio para a docente em "extrair" o potencial que a mesma revelava. Era também pequenina, a nível físico tinha dificuldades em sustentar o peso do instrumento durante algum tempo, cansava-se com facilidade; no entanto, com o passar do tempo, foi-se estabelecendo uma relação de confiança mútua e uma maior disponibilidade em receber a informação que havia a ser ensinada, demonstrando, na verdade grande motivação na aprendizagem do instrumento. O processo de aprendizagem, continua a ser traçado com algumas dificuldades, em especial, no que diz respeito à emissão e produção do som no saxofone; tem feito um grande desenvolvimento a nível da leitura musical, e na execução instrumental; Uma das maiores lacunas da aluna é a falta de estudo em casa. Não demonstra rigor nem

	consistência no estudo individual, o que leva muitas vezes á permanência das dificuldades durante um maior espaço de tempo no decorrer da execução das peças e/ou estudos; devo mencionar que o período de confinamento durante o ano de 2020 em aulas online, demonstrou ser negativo no crescimento e evolução desta aluna. Não obstante, de forma geral, é uma aluna, assídua, responsável e empenhada. Demonstra, apesar das dificuldades aparentes, vontade de aprender, e aplicar os conceitos ensinados pelo professor. É uma criança simpática e participativa nas tarefas propostas em aula, sempre com espírito de entreajuda com os colegas da classe.
Aluna B	A aluna frequenta o Ensino artístico especializado no 2º grau (6ºano) do ensino articulado; iniciou o estudo do saxofone no ano letivo passado, sem formação anterior na música, em geral. Desde início revelou uma grande motivação para aprendizagem do instrumento, com uma personalidade muito alegre e extrovertida, aceitou os desafios propostos com grande vontade. Ao primeiro impacto, revelou facilidades na execução instrumental; no entanto, no surgimento das primeiras dificuldades, e ao aperceber-se de que deveria haver pratica individual para a sua evolução, a sua atitude mudou. Várias vezes tentou desistir do Conservatório, nunca na verdade chegando ao fim dessa decisão; felizmente, a comunicação com o Encarregado de Educação sempre foi presente e constante para que essa vontade nunca surtisse efeito; a aluna começou a ser um pouco mais assídua no estudo individual, revelando, pouco a pouco grandes dificuldades no sentido rítmico e

	na pulsação das obras em estudo; também na articulação e embocadura, assim como na emissão sonora; Apesar disso, demonstra imenso potencial e tem feito um grande desenvolvimento a nível da leitura musical, e da execução instrumental; Uma das maiores lacunas, continua a ser a falta de estudo em casa. Não demonstra rigor nem consistência no estudo individual; teima também em não seguir as orientações do professor, o que leva muitas vezes, á permanência das dificuldades durante um maior espaço de tempo no decorrer da execução das peças e/ou estudos; Devo mencionar que o período de confinamento durante o ano de 2020 em aulas online, demonstrou ser negativo no crescimento e evolução desta aluna. Para esta aluna em específico, por falta de condições informáticas, passou grande parte do confinamento sem aulas síncronas; Não obstante, de forma geral, é uma aluna, assídua, responsável e empenhada. Demonstra, apesar das dificuldades aparentes, vontade de aprender, e aplicar os conceitos ensinados pelo professor. É uma criança de personalidade forte, gosta de impor as suas ideias, mas sempre com respeito; é simpática e participativa nas tarefas propostas em aula, sempre com espírito de entreajuda com os colegas da classe.
	A aluna frequenta o Ensino artístico especializado no 1º grau (5ºano) do ensino articulado; Ingressou no Conservatório para o saxofone no ano letivo 2016/2017, aos 6 anos de idade; desde muito novinha demonstrou muito interesse e vontade de aprender o saxofone. Ao início tinha grandes dificuldades físicas na execução instrumental,

Aluna C	devido ao seu tamanho e corpo ainda pequeno; Sempre foi uma aluna muito aplicada, e com o passar dos alunos tem revelado grandes capacidades de aprendizagem e absorção de conhecimentos; Tem feito uma grande evolução, ao que hoje em dia se reflete numa execução instrumental bastante avançada no que diz respeito ao grau e idade em que se encontra; por falta de maturidade por vezes revela alguma falta de consistência na aplicação de conhecimentos adquiridos, não por não saber, mas porque ainda não associa certos raciocínios à prática; As suas maiores dificuldades assentam na colocação da embocadura que prejudicam muitas vezes a emissão de som constante e com qualidade; É uma aluna com gosto e aptidão, faz regulamente o seu estudo individual e aplica as aprendizagens ensinadas na aula; É assídua, responsável, realiza o seu estudo em casa com rigor, é autónoma e muito dedicada;
Aluno D	O aluno frequenta o Ensino artístico especializado no 1º grau (5ºano) do ensino articulado; Ingressou no Conservatório no ano letivo 2019/2020, aos 9 anos de idade; Já sabia tocar saxofone, ingressara na Banda filarmónica local no ano anterior; o aluno era muito tímido, e apesar de já tocar o saxofone, tinha uma grande lacuna no conceitos base de tocar o saxofone: embocadura, emissão do som, uso do diafragma, assim como na execução da articulação; pelo que foi um trabalho difícil para "moldar" o aluno a uma execução mais correta do instrumento; a nível teórico tinha também muitas dificuldades de leitura e compreensão rítmica; No entanto, uma das facilidades do aluno é a rápida capacidade de compreensão e absorção dos conhecimentos adquiridos, pelo que com a sua persistência e

	grande vontade de aprender, rapidamente o aluno “entrou nos eixos” e teve uma evolução fantástica no decorrer do ano letivo. Hoje, é um aluno que demonstra grande aptidão, sentido de responsabilidade, um dos alunos mais metódicos da classe de saxofone. Pratica com regularidade o instrumento, cumprindo as indicações do professor.
Aluna E	A aluna frequenta o Ensino artístico especializado no 1º grau (5ºano) do ensino articulado; Ingressou no Conservatório para o saxofone no ano letivo 2016/2017, aos 6 anos de idade; desde muito novinha demonstrou muito interesse e vontade de aprender o saxofone. Ao início tinha grandes dificuldades físicas na execução instrumental, devido ao seu tamanho e corpo ainda bastante pequenos; pelo que começou com o saxofone vibrato a sua aprendizagem. Uma dificuldade acrescida na aluna foi a forma como os dentes estavam “muito saídos”, pelo que toda a técnica da embocadura foi um processo duro; houve uma fase até, que a aluna devido a um aparelho interno na boca, deixou de consegui tocar durante 6 meses; No entanto, sempre com espirito muito positivo, com grande gosto e motivação, manteve-se focada na aprendizagem do instrumento; na leitura rítmica e melódica sempre demonstrou facilidades, daí que ao passar a execução instrumental, era sempre com alguma alegria que executava com sucesso as tarefas sugeridas; é uma aluna cumpridora dos deveres; realiza o seu estudo em casa com rigor, é assídua, é responsável e autónoma; a sua dificuldade – e ainda devido à questão da boca – assenta maioritariamente na articulação e colocação da embocadura, que com grande empenho e esforço vai, a cada aula, sendo superada.

Aluna F	A aluna frequenta o Ensino artístico especializado no 1º grau (5ºano) do ensino articulado; Ingressou no Conservatório para o saxofone no ano letivo 2017/2018, aos 7 anos de idade; desde muito novinha demonstrou interesse e vontade de aprender o saxofone e também uma forte personalidade ao saber bem demonstrar as suas vontades, desejos e pensamentos. Ao início tinha grandes dificuldades físicas na execução instrumental, devido ao seu tamanho e corpo ainda bastante pequenos; Pelo que começou com o saxofone vibrato a sua aprendizagem, mantendo-se durante algum tempo neste instrumento por ser mais leve; a aluna, apesar do gosto e da motivação demonstradas, sempre teve algumas dificuldades maiores na execução em especial a nível de compreensão da articulação (uso da língua) e também na emissão do som, desde pequenina, teve sempre o hábito de tocar com muito ar/força no saxofone, ainda que constantemente e continuamente tente fazer perceber que não é necessário; Ainda se encontra, atualmente, nesse processo (sendo uma das suas maiores dificuldades); Com algumas dificuldades também a nível de leitura rítmica e melódica, sempre foi com grande esforço que se veio a notar a sua evolução, pois é uma aluna que nunca adquiriu ritmo e/ou hábito de estudo individual; bastante dependente ainda dos adultos, é-lhe difícil praticar autonomamente; sendo este um processo ainda em desenvolvimento. A aluna é interessada, motivada e participativa, no entanto a falta de dedicação no que devia de ser a rotina de estudo individual, faz com que a sua evolução seja mais

	lenta; é assídua, responsável e atenta nas aulas, consegue executar as tarefas propostas;

Tabela 1 *- Descrição da turma de saxofone*

2.5. Registo das aulas dadas e assistidas

Uma das constituintes da prática profissional cruza-se através do acompanhamento de aulas dadas pela orientadora cooperante; e pela assistência de aulas ministradas pelo mestrando, supervisionadas pelos orientadores científico e cooperante.

A assistência de aulas possibilitou uma melhor perceção e compreensão de perspetivas na prática docente, nomeadamente ao nível do contato com novas metodologias de ensino que possibilitaram um melhor entendimento do "saber ser e saber estar como professor" (Mesquita, Machado & Roldão, 2019, p.8).

Esta componente da prática profissional viabilizou-me um enriquecimento ao nível do desenvolvimento de competências e comportamentos essenciais à didática da música tanto na componente científica como na componente relacional (Mesquita, Machado & Roldão, 2019).

O registo das aulas assistidas e dadas encontram-se no **Anexo II**.

2.6. Planificações

A planificação é a evidência do desenvolvimento pessoal, profissional e artístico do aluno. Podemos afirmar que faz parte de uma metodologia de ensino, aprendizagem e avaliação. Planear permite que o docente exponha o que o aluno aprendeu e alcançou durante o seu percurso, evidenciando os conhecimentos e competências que adquiriu, que devem ser de acordo com as metas de aprendizagem estabelecidas pelo professor e programa da unidade curricular.

Permite também ao professor fazer uma avaliação da sua estratégia de ensino, intencional e diferenciada, verificando se cada aluno adquiriu as competências e se a sua estratégia de ensino foi a mais adequada a cada aluno.

A planificação exibe uma ligação direta entre o ensino e as evidências expostas; resultando em uma interligação direta e continuada entre o docente e aluno, facilitando os processos de auto e heteroavaliação (Sá-Chaves, 2000); mais fundamentada e participativa por retratar o desempenho do aluno e permitir que este ganhe a capacidade de argumentação na discussão do seu empenho. Assim, dá-se origem à sistematização dos processos para alcançar os melhores resultados para os alunos.

As planificações[2] realizadas durante a realização da prática profissional foram elaboradas de acordo com a seguinte estrutura:

[2] As planificações elaboradas para as aulas dadas encontram-se no Anexo III.

- **Contextualização e Situação**: contextualização e situação atual do aluno/turma e das suas principais características;
- **Aprendizagens Essenciais**: apresentação dos conteúdos declarativos (os aspetos técnicos/musicais a desenvolver/aperfeiçoar); processuais (as atividades a desenvolver durante a aula);
- **Repertório:** apresentação das escalas, estudos e peças apresentadas em aula
- **Áreas de competências do Perfil dos Alunos:** afirma-se como referencial para as decisões a adotar por decisores e atores educativos ao nível dos estabelecimentos de educação e ensino e dos organismos responsáveis pelas políticas educativas, constituindo-se como matriz comum para todas as escolas e ofertas educativas no âmbito da escolaridade obrigatória, designadamente ao nível curricular, no planeamento, na realização e na avaliação interna e externa do ensino e da aprendizagem. *Despacho n.º 6478/2017, 26 de julho*.
- **Estratégias de ensino**: descrição detalhada das atividades previstas para cada momento da aula (abertura, desenvolvimento e encerramento) com vista à criação de um ambiente propício às aprendizagens pretendidas (Costa, 2017).
- **Sequência de tarefas:** de aprendizagem a realizar na aula/tempos previstos: enumeração das atividades previstas para cada momento da aula e respetivas previsões de duração.
- **Recursos didáticos**: enumeração dos recursos a utilizar durante a aula.
- **Avaliação das aprendizagens**: avaliação formativa baseada em grelhas de critérios de avaliação e em descritores do nível de desempenho do(s) aluno(s) para cada conteúdo abordado durante a aula (Costa, 2017). A avaliação é feita pelos alunos (autoavaliação), para que estes tenham a oportunidade de tomar consciência das aprendizagens realizadas e do seu desempenho ao longo da sessão. A avaliação também é feita pelo professor e restantes colegas (quando em contexto de turma)
- **Previsão da Sequência Pós-Aula:** referência do trabalho a realizar para as próximas aulas
- **Bibliografia e Webgrafia/Legislação consultada**: capítulos de livros, artigos de publicação periódicas, textos em suporte digital, legislações e sites.

2.7. Elaboração de materiais pedagógicos

Imperou, então, levar em conta as características individuais dos alunos, e os materiais pedagógicos necessários a que o professor consiga adaptar o currículo da disciplina ao seu aluno ou grupo de alunos. É, assim, que ele logra transformar a sala de aula num espaço de aprendizagem diferenciada, facilitando, a cada um, alcance do máximo do seu potencial (Ferreira & Oliveira, 2015, p. 811). Talvez por isso, o currículo se defina, entre outros, "como um projeto" – conforme explica José Augusto Pacheco (2007, p. 19) –, cujo processo de construção e desenvolvimento é interativo, que implica", continua o autor, "unidade, continuidade e interdependência entre o que se decide ao nível do plano normativo, ou oficial, e ao nível do plano real, ou do processo de ensino-aprendizagem".

Domingos Fernandes (2005, pp. 71–72) é um dos defensores de que existem, no currículo, aspetos com graus de importância diferentes, pelo que o tipo de tarefas a selecionar para cada aluno revela-se essencial ao desenvolvimento curricular. Faz-se, portanto, fundamental que cada professor se muna da capacidade de adaptar estratégias e metodologias de ensino a cada um dos seus alunos, com o objetivo de alcançar os objetivos propostos, de os manter interessados e de promover o sucesso académico. Em vez de se considerar, democraticamente, cada aluno como igual, impera, hoje mais do que nunca, educar, partindo da noção de igualdade de oportunidades, para o aceitar da diferença; uma diferença que deve ser observada e apreendida para que se possa entendê-la como uma mais-valia. Ter-se em consideração a identidade individual – nomeadamente, as características pessoais, as suas áreas de interesse e aquelas em que revela maior facilidade – equivale a contribuir ativamente para o incremento da autonomia, da autoestima e da autoconfiança. Oportunidades iguais correspondem àquilo que deve ser assegurado ao "desenvolvimento das potencialidades dos alunos, que são necessariamente diferentes de indivíduo para indivíduo" (Valentim, 1997, cit. por Melo, 2004, p. 6). Nesta ordem de ideias, e seguindo ainda o que preconiza Pacheco (2007, p. 17), que subscrevo, cada indivíduo detém qualidades e capacidades distintas que carecem de ser valorizadas e maximizadas no âmbito da educação, assim como revelará, também, dificuldades específicas de aprendizagem que devem ser ultrapassadas, com a intervenção ativa do professor, caso a caso. Logo, além de atuar no terreno da execução, o professor acumula a função de organizador e decisor no âmbito da gestão curricular. Conforme Alcino Matos Vilar (1994, p. 41), a participação ativa da massa docente neste sentido corresponde à "única garantia de que venha a existir uma verdadeira adequação do Projeto Curricular [3]às necessidades específicas do Meio, permitindo, ao mesmo tempo" – acrescenta o autor –, "uma mais fácil implicação desses Professores na melhoria do próprio currículo, ao aproveitarem-se da sua capacidade criativa".

Especificamente no caso de ensino musical, a adaptação curricular passa pela atenção e cuidado na seleção do repertório, o qual, idealmente, deve ir ao encontro dos objetivos propostos para o grau e disciplina lecionada, mas também ter em consideração o interesse do aluno e o seu nível de competência técnica e musical. O repertório selecionado deve permitir que o aluno desenvolva as suas capacidades, tendo, na minha opinião, invariavelmente de afigurar-se, por isso, exequível para o nível de ensino e/ou de conhecimento prévio do educando. Caso o repertório se torne demasiado "difícil" ou "insuperável", existe uma maior probabilidade de ele se desmotivar, obstruindo o processo tanto para o aprendiz, quanto para o seu mestre. Além do repertório, cumpre destacar que a adaptação curricular passa também pela capacidade de modelar as metodologias de ensino, as quais permitirão um melhor ajustamento ao aluno e, consequentemente, facilitarão os processos de aprendizagem.

Outro aspeto primordial para o desenvolvimento do aluno é a inteligência musical e emocional, que devem ser igualmente promovidas. Há muitos anos que Howard Gardner (1983) nos introduziu a ideia

[3] Os planos de estudo, programa curricular e critérios de avaliação das disciplinas de saxofone e classe de conjunto encontram-se no Anexo IV

de inteligências múltiplas (*i.e.*, inteligência linguística ou verbal, inteligência lógico-matemática, inteligência espacial, inteligência cinestésica corporal, inteligência naturalista, inteligência interpessoal, a inteligência intrapessoal e a inteligência musical). De entre muitas outras teorias contemporâneas, parece-me oportuno invocar, a título de exemplo, as deste psicólogo norte-americano que defende que todo o ser humano nasce com os oito tipos de inteligência, tendo igual oportunidade de desenvolver a "inteligência musical". Esta última pode ser entendida como a capacidade de percecionar, identificar e classificar sons, de reconhecer mudanças de intensidade, direção, andamento, tons, melodias, ritmo, frequências, timbres e estilos. Mas, como desenvolver este tipo de inteligência? O desenvolvimento da inteligência musical ocorre sobretudo através de atividades musicais que envolvem cantar, ouvir, dançar, jogar jogos musicais, identificar sons, entre outros (Rizzo & Fernandes, 2018, p. 16 ss.). Já a inteligência emocional pode ser entendida como a utilização inteligente das emoções. Esta envolve o desenvolvimento de habilidades importantes num músico, nomeadamente, a consciência de si mesmo, a autoaceitação, a motivação, a gestão de stress e de sentimentos vários, a empatia, a assertividade, a resolução de conflitos e a resiliência (Mayer & Salovey, 1993, cit. por Balsera Gómez & Gil Gallego, 2010, p. 21). Manifesta-se cimeiro que os alunos desenvolvam a sua inteligência emocional de modo a conseguirem gerir as suas emoções em palco, dar expressividade às suas atuações e a conectarem-se com o público (Leonardo, 2017, p. 51).

Para a turma de saxofone lecionada no CEPAM, a seleção do repertório para cada aluno foi realizada, no fim do 1.º período, pela orientadora cooperante, com vista a que eles apresentassem o mesmo no final do 2.º período, quer individualmente, quer em contexto de grupo. Esta seleção cuidadosa do repertório procurou, como referindo anteriormente, selecionar músicas que permitissem ao aluno praticar competências técnicas nas quais apresentasse dificuldades. Outros aspetos que se objetivava para os alunos desenvolverem dizem respeito à promoção da motivação para a música, ao incremento da confiança e ao aperfeiçoamento da *performance* de cada um. Para atingir estes objetivos, foram selecionadas obras de fácil execução, bem como obras de execução mais complexa que, apesar de disso, não se mostraram "inexequíveis".

2.8. Relação com os encarregados de educação

É essencial que as famílias estejam empenhadas no percurso escolar dos alunos. São vários os fatores que influenciam as atitudes das crianças e jovens em relação à aprendizagem e à própria escola (Arends, 2008). *Quando apoiados pelas suas famílias, os alunos registam melhorias ao nível do sucesso académico*. Torna-se, assim, fundamental que os pais ou outros encarregados de educação se envolvam no percurso dos seus educandos, bem como que os professores estabeleçam contacto frequente com aqueles para uma a obtenção de um melhor acompanhamento e evolução dos alunos. Lurdes Veríssimo (2014, p. 86) afirma que a comunicação com o encarregado de educação permite a promoção da motivação dos próprios alunos.

Durante o estágio profissional, optou-se por ter em consideração tais aspetos, pelo que se procurou, de forma oportuna (presencial ou não), comunicar com os encarregados de educação. Ao nível

não presencial, optou-se por: **1)** registar som da participação dos alunos no PIP[4]; **2)** enviar planos de recuperação para todos os alunos que se encontravam em risco de minorar a classificação final do período; **3)** registar os trabalhos de casa nos cadernos dos alunos, de modo a estes poderem ser supervisionados em casa, pelos pais.

Já ao nível da comunicação presencial, optou-se por agendar reuniões com encarregados de educação, sempre que necessário, bem como a realização de um ponto de situação relativamente a cada aluno no final de cada um dos períodos letivos.

2.9. Integração do grupo profissional (grupo de estágio/grupo didático)

Enquanto antigo aluno do CEPAM e membro atual de um dos seus grupos musicais, foi-me permitido estar em constante contacto com docentes, membros da direção e demais funcionários. Gozei, ainda, do privilégio de participar em alguns concertos organizados pelo conservatório.

A transição para o âmbito profissional nesta instituição configurou-se fácil, pois, tendo eu sido aluno, possuía, já, conhecimento prévio dos valores e normas desta, facilitando a minha adaptação.

Enquanto membro do corpo docente, senti que fui bem recebido pela direção e demais colegas do CEPAM.

Ao realizar o estágio neste conservatório, foi-me possível fazer parte de um ambiente colaborativo e interdisciplinar, em que vários professores trabalham em conjunto para um fim comum, nomeadamente, o desenvolvimento de todo o potencial dos seus alunos, e para a realização dos projetos da própria escola, como, por exemplo, os concertos de final de período ou ano letivo.

2.10. Comentários das aulas dadas

Segundo Engberg et al. (1995), os professores são os mestres da aprendizagem e, simultaneamente, aprendizes que aprendem durante toda a sua vida. Traduz-se, assim, essencial que cada docente procure melhorar as suas técnicas, estratégias e práticas, com o objetivo de integrar todo e qualquer aluno, bem como de desenvolver o seu talento e atingir o máximo do seu potencial. Tendo em conta estes objetivos, os comentários realizados no final de cada aula revelaram-se chave no sentido em que deram oportunidade de analisar, refletir, rever e melhorar as metodologias aplicadas, procurando identificar os aspetos mais positivos, mas igualmente os negativos. Também foram fornecidas sugestões de melhoria das estratégias utilizadas, que se volveram fundamentais para afinar os aspetos considerados mais negativos.

Aproveito para salientar o papel dos orientadores[5], cujos comentários e sugestões me permitiram aperfeiçoar a prática de ensino, sobretudo no que diz respeito à elaboração de planificações, à gestão de tempo, à diversidade e versatilidade das estratégias de ensino e à necessidade de clarificar o

[4] As declarações de consentimento informado encontram-se no Anexo V

[5] Os comentários das aulas dadas encontram-se no Anexo VI

feedback e sugestões/indicações fornecidas aos alunos. Neste último aspeto, incluímos a apresentação dos objetivos e critérios de avaliação de cada aula, para que que cada aluno pudesse compreender de forma clara que objetivos alcançar e que técnicas utilizar para atingir esses mesmos objetivos.

Este trabalho conjunto entre orientando e orientadores permitiu melhorias contínuas ao longo do processo de estágio, bem como uma maior produtividade e eficácia no trabalho realizado com os alunos.

2.11. Reflexão sobre os resultados obtidos pelos alunos

Uma vez que cada aluno se insere num meio social e familiar distinto, e tem características, necessidades, capacidades e vivências diferentes, o processo de aprendizagem será igualmente diferente (Costa, 2017). Os resultados foram influenciados pela Prática Profissional que realizei no CEPAM durante o 1º e 2º período. Nenhum dos alunos regrediu do 1º para o 2º período.

São apresentados na **tabela 2** os resultados obtidos no presente ano letivo pelos alunos envolvidos durante a realização da minha prática profissional. Os alunos frequentam o curso de ensino básico de instrumento, no qual as classificações são dadas entre os níveis 1 e 5.

	GRAU		Nome	Nrº	1º per.	2º per.	3º per.	
MACHICO	1º grau	Articulado	Mariana	9498	04	04		
MACHICO	1º grau	Articulado	Laura	7328	05	05		
MACHICO	1º grau	Articulado	João	5916	05	05		
MACHICO	1º grau	Articulado	Alice	293	05	05		
CAMACHA	2º grau	Articulado	Carolina	2317	04	04		
CAMACHA	2º grau	Articulado	Naíma	10242	03	03		

Tabela 2 - Notas de 1º e 2º período da turma de saxofone

2.12. Identificação e descrição dos principais desafios do estágio e seus resultados

Durante o estágio profissional, surgiram alguns desafios, sendo que os principais se encontravam relacionados com a *performance* dos alunos, com a gestão de tempo, com os recursos e estratégias a utilizar e com o pouco estudo ou estudo inconsistente de alguns alunos.

Antes de iniciar o estágio, foi me comunicado pela orientadora o nível de cada aluno, o que facilitou a minha adaptação e adoção de estratégias ao longo da prática profissional. Também tive a oportunidade de conhecer melhor os alunos em algumas audições promovidas pela escola, bem como nas aulas iniciais. Em geral, pude identificar que as principais dificuldades deles se cingiam a duas grandes áreas: uma área técnica, onde se evidenciavam dificuldades ao nível da execução do instrumento, e uma área pessoal, onde se identificou problemas de confiança, autoestima e ansiedade.

De forma a procurar minimizar essas dificuldades e a maximizar o potencial dos alunos, as aulas foram planificadas de acordo com as características individuais. Todavia, frequentemente, verificaram-se momentos em que os alunos revelaram dificuldades na realização das atividades planeadas. Para lidar com este aspeto, foram implementadas estratégias alternativas que permitissem, igualmente, atingir os

objetivos selecionados para cada aula. Esta versatilidade em identificar e implementar estratégias alternativas foi eficaz em alguns casos, porém, noutros, não se verificaram ganhos, sobretudo naqueles em que os alunos apresentavam um estudo inconsistente. Nestes casos, constatou-se que alguns dos objetivos planeados nem sempre foram alcançados. Outro aspeto relacionado com a inconsistência do estudo dos alunos foi a gestão de tempo de aula. O facto de alguns alunos não terem estudado ou praticado o suficiente levou a que as atividades de aula decorressem a um ritmo mais lento, ficando, por vezes, muitas por realizar.

Por fim, um dos maiores desafios foi a realização das aulas de classe de conjunto, uma vez que a ausência de experiência prévia a trabalhar com um grupo mais extenso de alunos levou-me a algumas dificuldades de planificação e gestão da sala de aula. Em todo o caso, a experiência foi, mesmo assim, altamente gratificante, porque contribuiu para o desenvolvimento de novas competências profissionais. Devido a esta falta de prática no terreno, existiram alguns objetivos planeados que não foram atingidos, bem como alguns momentos em que as estratégias utilizadas não foram tão eficazes como pretendido.

Saliento que as sugestões fornecidas pelos orientadores se mostraram valiosas para ultrapassar todos os obstáculos identificados, incitando-me a refletir nas estratégias mais adequadas a utilizar em sala de aula ou com determinado aluno. Também foi importante perceber que há sempre aspetos a melhorar, sendo possível aprofundar os conhecimentos através do autoestudo e, por vezes, trabalhar esses aspetos na relação professor-aluno.

2.13. Breve descrição do projeto de intervenção pedagógica desde a conceção à execução

O trabalho de investigação consiste em perceber a pertinência e aplicabilidade à prática docente de um material didático concebido e desenvolvido por mim enquanto estudante de saxofone a que chamei de “Fingersticks”. Esta ferramenta consiste em quatro pequenos paus de cana (arundo donax - um material adequado a faixas etárias mais jovens) que estão pensados para serem usados na prática do saxofone, colocando-os, um entre o dedo indicador e o médio, e o outro entre o médio e o anelar em ambas as mãos, sendo que o uso de “fingersticks” no estudo individual funciona como um importante auxílio na resolução de problemas técnicos e como elemento motivacional na aprendizagem musical. Os resultados deste projeto serão obtidos através da observação direta não participante, recolha bibliográfica, registos áudio da interpretação performativa, questionários aos alunos intervenientes e professores.

As recolhas de todos os resultados estão representadas graficamente e comparadas entre si. Desta forma é feito um relatório final após a observação desses mesmos resultados, abordando as vantagens e desvantagens do uso dos “fingersticks” e da evolução do desempenho registado pelos alunos ao longo da sua aprendizagem no 2º período. (Sousa, 2021)

3. Avaliação do percurso realizado

3.1. Autoavaliação

Porquê incluir a autoavaliação no relatório do (futuro) professor? Porque desvendar as fragilidades da ação traduz-se, em primeiro lugar, numa manifestação da capacidade crítica atuante. Exprime, portanto, uma ação reflexiva. A reflexividade do professor equivale à sua capacidade de examinar e reformar as suas práticas sociais de acordo com informação apreendida sobre essas mesmas práticas, ficando, desta forma, preparado para alterar o caráter delas (Giddens, 1994, p. 27). Salienta Maria Benedita Portugal e Melo (2007, p. 73) que "a ideia de reflexividade avançada por Giddens [se] refere ao atual aumento das condições de reflexão e análise das sociedades sobre si mesmas e depende do acesso destas a um vasto conjunto de informações que", acrescenta a socióloga, "são veiculadas por diversos sistemas sociais perante o atual aumento da circulação de informações e conhecimentos que os indivíduos possuem condições para refletirem sobre as condições sociais da sua existência e as alterarem. Este é", explica, "o significado da noção de reflexividade aqui introduzida". Continua a autora que

> O acesso à informação e aos conhecimentos transmitidos pelo sistema educativo possibilitará, assim, aos atores sociais condições privilegiadas para terem melhor consciência de si, para refletirem sobre si próprios e a sociedade onde estão inseridos e para sobre ela poderem agir.

De acordo com Carlos Alberto Ferreira e Cristina Oliveira, (2015, p. 818 ss.), as condições pedagógicas de promoção da qualidade da aprendizagem devem ser criadas pelos professores, logo, é através da avaliação do desempenho destes que será exequível aferir as competências profissionais para um ensino de sucesso. Isto leva-me a comungar do pressuposto de que é fundamental que os professores sejam autocríticos, disponibilizando-se a refletir, em permanência, no seu desempenho diário. Por outras palavras, é essencial que haja momentos de autoavaliação. Tais permitirão identificar pontos fracos e pontos fortes, bem como facilitarão a definição de um plano de aperfeiçoamento/ melhoria a curto, médio e longo prazo. A realização da autoavaliação traduz-se num primeiro passo para melhorar as capacidades dos docentes para criarem e implementarem estratégias pedagógicas adequadas às necessidades e interesses dos seus alunos, possibilitando-lhes as condições mais favoráveis ao seu sucesso académico (Ferreira & Oliveira, 2015, p. 814 ss.).

Ao longo das seguintes palavras, refletirei honestamente na minha autoavaliação formativa, atendendo aos vários parâmetros de avaliação em prática profissional, mais propriamente, no que concerne a disciplina de Música.

Detenho aprofundados conhecimentos nas áreas matriciais da minha formação, garantindo alargar e atualizar esses mesmos conhecimentos, visando não apenas o futuro exercício da profissão, como a minha formação e realização enquanto pessoa. Relativamente a estas áreas, pude constatar, neste

momento da minha formação, a importância dos saberes postos em prática, o que corresponde à sua operacionalização e à sua transmissão. Considero, além disso, que leio com bastante fluência, expressividade e clareza; que exerço um bom domínio da expressão da oral e escrita, expondo com clareza e adequação ao tipo de recetor e contexto e que escrevo com correção e adequação discursiva – competências essenciais a qualquer docente, independentemente da área do saber que leciona.

Muito embora domine, com segurança, todas as áreas de conhecimento que são exigidas para a prática docente, exerço o meu trabalho com todo o rigor que compete à investigação científica, através da pesquisa, estudo e ponderação contínuos e constantes.

No tocante às competências profissionais gerais, fui assíduo e pontual aos compromissos estabelecidos; revelei um excelente sentido de cooperação, respeito e bom relacionamento interpessoal, e realizei todo o meu trabalho com a máxima idoneidade e rigor metodológico. Já no que concerne ao meu desempenho na sala de aula, creio ter-se manifestado visível o imenso gosto que nutro pelo saber disciplinar e pela transmissão desse saber, que ocorre com alegria. Utilizo uma linguagem cientificamente correta, clara e adequada ao nível de escolaridade em questão. Investi, durante as minhas intervenções, em estimular os alunos para realizarem as aprendizagens com entusiasmo, em despertar-lhes o gosto pela aquisição e dilatação de conhecimentos, pelo desenvolvimento de novas competências e pelo treinamento das já dominadas, demonstrando-lhes, simultaneamente, o caráter transdisciplinar da aula de Música.

Ao longo deste percurso, desenvolvi e aperfeiçoei, gradualmente, competências de gestão do currículo, compreendendo e operacionalizando as finalidades e objetivos do ensino da expressão musical, tal com se encontram definidas nos programas oficiais, e problematizando o papel formativo da disciplina.

Perante os programas oficiais, analisei e identifiquei os modelos de ensino que lhe estão subjacentes e reconheci as teorias que os informam, observando, também, a sua aplicação nas planificações da professora orientadora cooperante.

Quanto à programação e organização de saberes e experiências, desenvolvi a capacidade de seleção e organização dos conteúdos programáticos, das estratégias e materiais pedagógico-didáticos, tendo em conta as metas definidas para o ciclo e nível de ensino; os objetivos específicos das aprendizagens e o grau de desenvolvimento intelectual e pessoal dos alunos; um projeto previamente traçado para a aquisição e desenvolvimento dos conhecimentos e competências a médio e a curto prazo e o rigor exigido na elaboração de materiais de qualidade, servindo eficazmente as estratégias propostas.

Ao elaborar a planificação da unidade didática, pude refletir no processo e na finalidade da planificação. Compreendi a importância dos contextos e de serem definidas metas precisas visando o alcance de objetivos, também eles, específicos. Esforcei-me – a meu ver, com sucesso – em convocar, durante as minhas intervenções letivas, o desenvolvimento de todas as competências (perceção, identificação e classificação de diferentes sons, direção, andamento, nuances de intensidades, tons, melodias, ritmo, frequência, timbres e estilos, entre outras), de uma forma equilibrada e adequada. Deparei-me, amiúde, contudo, com a necessidade de repensar, em prol das aprendizagens, as estratégias

operativas: uma tarefa exigente que levei a cabo com ânimo e vontade de progredir, o que me possibilitou, no final, bons resultados por parte dos alunos e uma experiência pessoal e profissional enriquecedora e verdadeiramente gratificante para mim.

Olhando, agora, para a minha atuação pedagógica, penso haver explorado as potencialidades formativas da disciplina, atuando na promoção da autoconfiança e autoestima dos alunos, incentivando-os vivamente a participar nas atividades realizadas. Cuidei, particularmente, em contribuir para desenvolver os níveis de literacia musical dos alunos com os quais trabalhei, promovendo as intervenções solicitadas, para as quais dirigi sempre um reforço positivo e construtivo, e valorizei, pública e individualmente, todas as intervenções espontâneas, de modo a proporcionar um ambiente favorável ao trabalho.

Promovi ativamente o gosto pela música enquanto forma de arte, por excelência, selecionando obras diversificadas e conferindo, por outro lado, liberdade aos alunos para que escolhessem livremente as suas favoritas. Um aspeto da maior importância: a valorização dos gostos e interesses pessoais. Porque o processo de ensino-aprendizagem pressupõe sempre a aceitação do sujeito e, neste contexto específico, possibilita-lhe afirmar-se enquanto indivíduo e enquanto parte de um grupo sociocultural com o qual se identifica. Revejo uma tal liberdade, já incentivada pela professora orientadora cooperante, relevante para a revitalização do currículo, por valorizar e contribuir para a manifestação dos gostos e interesses pessoais dos alunos com um propósito educativo significativo: tal como a manifestação dos sentimentos e emoções, este traduz-se num dos caminhos para se descobrir mais do que meramente uma vocação (ou vocações). É o caminho da descoberta de si próprio, não fosse a educação em si mesma, nas palavras de Maria do Céu Roldão (2002, p. 75), que tomo por empréstimo, "uma utopia da plena realização do ser humano, utopia de que eu, pessoalmente, não quero abdicar".

Em relação à gestão da aula enquanto espaço de trabalho e de cooperação e respeito, consegui proporcionar um ambiente favorável à execução das tarefas, à autonomia, à disciplina e ao bem-estar dos alunos, com os quais mantive uma excelente relação de respeito mútuo. Enfrentei as escassas situações de imprevisto com firmeza e segurança, o que se deve, por um lado, ao meu temperamento naturalmente ponderado e equilibrado, combinado com a capacidade de exercer a autoridade que me compete, por outro, é fruto de cuidada preparação prévia que faço a propósito das situações passíveis de sucederem na sala de aula, sejam de foro disciplinar, sejam de foro pedagógico-didático.

Visei, também, estabelecer relações entre os conteúdos que fizeram parte da planificação, como também entre estes e os conhecimentos prévios dos alunos, de modo a construir uma aprendizagem significativa. Dei continuidade ao trabalho desenvolvido desde a primeira aula pela professora orientadora cooperante, facilitando a consciência da progressão na aprendizagem. Utilizei sempre a terminologia exigida pela disciplina para formular as questões dirigidas aos alunos e servi-me adequadamente do espaço, dos equipamentos e dos materiais didáticos.

Relativamente à gestão do tempo, promovi sempre a dinâmica individual e de grupo e foram inexistentes os tempos mortos. Quando não consegui cumprir o plano estipulado para a aula, encarei esse

facto com naturalidade, pois considero que os alunos precisam aprender progressivamente a desenvolver a sua autonomia, contudo carecem do seu tempo, um mais do que outros, para desenvolver as atividades, consoante as dificuldades que, entretanto, têm de ser enfrentadas com o auxílio do professor, e progredir ao seu ritmo (esta pode ser entendida como uma situação de imprevisto para a qual estive preparado). Em boa verdade, no âmbito da gestão do tempo, partilho do ponto de vista de José Gimeno Sacristán (1991, p. 28) quando advoga que

> Um professor não pode, com base em determinado modelo teórico, decidir a sua ação considerando inúmeras variáveis relativas ao aluno, à matéria, aos materiais, a si mesmo, ao ambiente escolar, etc. Poderá pensar e refletir nela antes e depois de a executar. Mas o exercício normal da profissão não prevê prazos generosos para que isso ocorra de forma natural e suficiente.[6]

No concernente à avaliação dos alunos, avaliei os processos e os resultados dos trabalhos realizados em função dos objetivos propostos e da metodologia aplicada. Durante as tarefas realizadas na aula, garanti ser sempre uma figura presente e atenta, gerindo e orientando o trabalho realizado, ao mesmo tempo que assegurei a participação ativa de todos e observei as principais dificuldades de cada um, bem como as suas áreas de interesse e aquelas dominadas com mais segurança.

Valorizei as práticas de avaliação formativa, gerindo as aprendizagens e oferecendo o meu contributo para guiar e orientar o aluno, de modo que alcançasse progressos visíveis no processo do desenvolvimento de saberes e de competências.

Durante o estágio profissional, considerei que o mais importante era o aluno ter sucesso, pelo que adaptei as aulas às características individuais. Flexibilizei, assim, as metodologias e estratégias na sala de aula, empenhando-me em maximizar o aproveitamento do aluno e em auxiliá-lo no processo de superação das suas dificuldades. Considero, por fim, que consegui aprender a gerir melhor o tempo de aula e a adotar as estratégias e metodologias de ensino, sendo que, para isto, contribuíram as sugestões, comentários e críticas dos orientadores e também a autorreflexão. Como refere ainda Gimeno Sacristán (1991, pp. 28, 43), também eu creio na importância de simplificar, na prática, tais estratégias e metodologias, rumo a um aproveitamento otimizado do tempo – algo ainda a melhorar:

> O professor que domina com flexibilidade um certo repertório de tarefas controla a prática, sente-se confiante diante dela e reduz a sua complexidade a dimensões que são, para ele,

[6] Un profesor no puede, a partir de determinado modelo teórico, decidir su acción considerando numerosas variables respecto del alumno, de la materia, de los materiales, de él mismo, del ambiente escolar, etc. Podrá pensarla y reflexionarla antes y después de ejecutarla. Pero el ejercicio normal de su profesión no prevé lapsos generosos de tiempo para que ello ocurra de forma natural y suficiente.

> maneáveis. É por isso que mesmo professores que não são muito bons, profissionalmente falando, podem permanecer ativos administrando ambientes de sala de aula complexos com grandes grupos de alunos. Com esquemas simples, podem atender a várias exigências.[7] (Gimeno Sacristán, 1991, p. 43)

Pude, assim, reformular as estratégias utilizadas por mim até então baseadas em críticas construtivas e *feedback* dos orientadores e na minha própria autoavaliação.

Nos primeiros meses de estágio, gozei do ensejo favorável a compreender melhor a importância do planeamento das aulas, dos objetivos, do tempo necessário para a realização de cada atividade, entre outros, pois, ao traçar esta planificação, pude constatar que me foi mais fácil orientar-me em relação às necessidades de cada aluno. Mais do que a apresentação seletiva do conhecimento, mais do que um plano tecnológico altamente estruturado, o certo é o currículo concebe-se hoje como marco no qual há que resolver os problemas concretos que se colocam em situações pontuais e específicas. Pude, também, aprofundar conhecimentos ao nível do conteúdo da disciplina de saxofone, ao pesquisar o repertório para cada um dos alunos, de modo a selecionar obras que estivessem de acordo com as especificidades, capacidades, expectativas e interesses destes.

Reconheço que evoluí bastante desde o início deste processo, acreditando estar agora muito mais bem preparado para a aplicação de um ensino diferenciado que permita a todo e qualquer aluno superar as suas dificuldades e desafios, apresentar um desempenho positivo, motivação para o estudo da música e nutrir mais convicção em si próprio e nas suas capacidades. Apesar de todos estes ganhos, julgo que ainda há, pela frente, um caminho de aperfeiçoamento, sobretudo, ao nível da gestão de tempo de aula, pois, por vezes, ultrapassei o tempo limite estabelecido para a realização de determinadas atividades.

3.2. Coavaliação da prática docente: pelos alunos e orientadora cooperante

De modo a ser realizado a coavaliação, foi solicitado aos alunos da turma de saxofone o preenchimento de um inquérito por questionário, apresentado na **tabela 6**.

[7] El profesor que domina con flexibilidad un cierto repertorio de tareas controla la práctica, se siente seguro ante la misma y reduce su complejidad a dimensiones manejables para él. Es por eso que, incluso los profesores que no son muy buenos profesionalmente hablando, pueden mantener su actividad gobernando ambientes complejos en el aula con grupos numerosos de alumnos. Con esquemas simples pueden dar satisfacción a múltiples demandas exigencias.

Foi igualmente solicitado à orientadora cooperante, professora de saxofone do CEPAM um comentário[8], no qual destacou a entrega e iniciativa durante a prática profissional, como na elaboração do relatório e dos conteúdos programáticos do saxofone para o CEPAM.

Da análise do inquérito conclui-se que, para todos os alunos, fui capaz de promover um ambiente de aprendizagem positivo e revelar uma boa capacidade de com eles e com a orientadora cooperante, desenvolver um trabalho eficaz.

	Discordo Totalmente	**Discordo**	**Concordo**	**Concordo Totalmente**
O mestrando domina os conteúdos lecionados				**X**
O mestrando explica de forma clara os conteúdos lecionados			**X**	
O mestrando explica de forma clara os objetivos da aula			**X**	
O mestrando utiliza uma linguagem clara			**X**	
O mestrando é assíduo e pontual				**X**
O mestrando cria bom ambiente de sala de aula				**X**
O mestrando foi capaz de ajudar os alunos quando sentiam dificuldade				**X**
As atividades e as aulas ajudaram os alunos a superar dificuldades				**X**

Tabela 3 *- Coavaliação dos alunos da turma de saxofone (adaptado de Costa, 2017, e Valverde, 2019)*

[8] A coavaliação feita pela docente de saxofone encontra-se no Anexo VI

4. Reflexão sobre a aprendizagem

4.1. Síntese das principais aprendizagens efetuadas

Ao longo deste percurso profissional considero que consegui aplicar e desenvolver conhecimentos mais aprofundados, adaptando este conhecimento sempre que necessário às especificidades de cada um dos alunos, com o intuito de fornecer um processo de aprendizagem eficaz e ao mesmo tempo permitir que todo e qualquer aluno atinja o máximo do seu potencial.

Com este estágio consegui aperfeiçoar a minha capacidade de planeamento, conseguindo definir objetivos a alcançar, bem como atividades a desenvolver nas aulas de saxofone e critérios de avaliação que permitissem realizar a avaliação formal dos alunos. Ainda, contactei com novas metodologias/estratégias de ensino que permitiram melhorar a minha capacidade de adaptar o currículo da disciplina de saxofone e a minha capacidade de diferenciação pedagógica, permitindo-me adaptar cada uma das aulas a cada um dos alunos tendo em conta as suas características e interesses. Foi possível ainda perceber que aspetos tenho amelhorar nomeadamente a gestão de tempo e de sala de aula, bem como a comunicação com os alunos ao nível do fornecimento de feedback e esclarecimento dos critérios de avaliação.

Considero que todas estas aprendizagens foram essências para o meu desenvolvimento enquanto professor de saxofone, tendo permitido uma lecionação eficaz e voltada para o aluno no Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira, Engenheiro Luiz Peter Clode.

4.2. Perspetiva crítica acerca do desempenho

Através do *feedback* fornecido pelos orientadores, e também, pela autoavaliação realizada considero como pontos fortes: **1)** a relação estabelecida com os alunos; **2)** a promoção de um ambiente positivo na sala de aula; **3)** a maior capacidade de refletir sobre os comentários, sugestões, metodologias a adotar, resultados atingidos; **4)** o conhecimento adquirido, não só na teoria, mas agora também na prática profissional.

Como pontos a melhorar considero: **1)** a gestão de tempo, uma vez que tive algumas dificuldades em cumprir com o tempo estipulado para cada atividade; **2)** a apresentação dos objetivos a alcançar pelos alunos, pois considero que devia ter sido mais claro na forma como defini os objetivos para os alunos, devendo apresentar também quais as estratégias/técnicas que o aluno deveria usar para adquirir dado objetivo e , **3)** o direcionamento do estudo, pois considero que por vezes não fui suficientemente claro em relação a que técnicas o aluno deveria estudar melhor e que estratégias poderia utilizar ou praticar em casa para melhorar a sua técnica.

PARTE II – RELATÓRIO DO PROJETO DE INTERVENÇAO PEDAGÓGICA

Título

"FINGERSTICKS": UM MATERIAL DIDÁTICO ENQUANTO MEIO DE APERFEIÇOAMENTO TÉCNICO DO SAXOFONE ALTO

Autoria (Filiação institucional)

ELVIS NUNES SOUSA

ESCOLA DAS ARTES E FACULDADE DE EDUCAÇAO E PSICOLOGIA DA UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA | elvis.sousa92@gmail.com

ORIENTADOR CIENTÍFICO: PROFESSOR DOUTOR NUNO CAÇOTE (UCP)

ORIENTADOR PEDAGÓGICO COOPERANTE: ANA IRENE RODRIGUES (CEPAM)

Resumo

O presente projeto de intervenção pedagógica compreende em perceber a pertinência e aplicabilidade à prática docente de um material didático concebido e desenvolvido por mim a que chamei de "fingersticks". Esta ferramenta consiste em quatro pequenos paus de cana (arundo donax) que estão pensados para serem usados na prática do saxofone, colocando-os um entre o dedo indicador e o médio, e o outro entre o médio e o anelar em ambas as mãos, sendo que o uso deste material didático no estudo individual deverá funcionar como um importante auxílio na resolução de problemas técnicos e como elemento motivacional na aprendizagem musical.

O PIP foi desenvolvido como estudo de caso por quatro alunos de saxofone do 2º ciclo (5º Ano/1º grau) do ensino artístico especializado do Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira, divididos em dois grupos de dois elementos (experimental e de controlo).

A estratégia da implementação consistiu através da recolha de registos-áudio por quatro fases entre os dois grupos, através de exercícios, escalas, estudos e peças musicais, auxiliado pela observação direta não participante. Antes da implementação, aplicou-se um questionário aos alunos e docente para conhecer a situação atual de cada aluno e obter os exercícios musicais adequados ao nível de cada um. O ponto alto desta investigação consistiu na avaliação performativa dos alunos na sua audição de 2º período, registado e analisado auditivamente. Após a audição do 2º período, um novo questionário foi realizado pelos mesmos para avaliar a evolução e o *feedback* de cada aluno acerca desta ferramenta didática.

Dos resultados concluem-se grandes mudanças técnicas e ergonómicas com o saxofone alto, afetando positivamente as competências artístico-musicais dos alunos.

Palavras-chaves: Funcionamento digital do saxofone alto; “Fingersticks”; Material didático; Exercícios técnicos; Aperfeiçoamento técnico; Interpretação performativa; Autoconhecimento; Motivação;

Abstract

The present pedagogical project consists in the applicability of a didactic material conceived and developed by me, which I called “fingersticks”. This tool consists in four small cane sticks (arundo donax) that are designed to be used for the saxophone practice, placing them, one between the index and middle finger, and other between the middle and ring finger, in both hands. The utility of the “Fingersticks” in the individual daily practicing should function as an important solution of technical problems, giving also an extra motivational way of delevepment in the saxophone study.

This PIP was developed as a case study by four saxophone students from the 2nd cycle (5th grade / 1st degree) at the Conservatory - Professional School of Arts in Madeira, divided into two groups of two elements (experimental and control).

The implementation strategy consisted in obtaining audio records of four phases between the two groups, through exercises, chromatic scale, studies, and musical pieces, aided by direct observation. Before implementation, a questionnaire was applied to the students and teacher, to know the situation of each student and then obtain the appropriate exercises for each one level. The high point of this investigation was the performative audition of the students in the end of the 2nd period, that was recorded and aurally analyzed. After that a new questionnaire was carried out by them to assess the evolution and to know the feedback of each student about this pedagogical material.

The results show a huge difference in technical and ergonomic changes with the alto saxophone, affecting positively the artistic skills of the students.

Keywords: Alto saxophone; Digital keys; “Fingersticks”; Technical exercises; Technical improvement; Performative interpretation; Self-knowledge; Motivation.

Parte Introdutória

Este projeto de intervenção pedagógica teve como principal objetivo a avaliação das vantagens da utilização do material didático “Fingersticks”, como um fator auxiliar ao aperfeiçoamento de competências técnicas e musicais na aprendizagem do saxofone.

Os “fingersticks” são um material composto por quatro paus com 40 milímetros de comprimento e 3.5 milímetros de diâmetro. São construídos com um material leve (aruno donax) de forma a evitar lesões. Identificando alguma dificuldade técnica numa determinada passagem musical durante o estudo individual ou na aula, o aluno poderá colocar uma cana entre o dedo indicador e o médio, e outra cana entre o médio e o anelar e estudar repetidamente essa passagem musical com esta ferramenta. Caso caia dos dedos um ou mais “fingersticks” ao interpretar esse trecho musical, significa que a aptidão técnica não será ainda a melhor, tornando-se necessário repetir até que os dedos se equilibrem com esta

ferramenta. Após dominar essa etapa, o aluno poderá os retirar, aferindo das melhorias na performance técnica e artística.

A ergonomia entre o saxofone alto da performance musical é um dos principais pilares, tornando -se necessário a uma interpretação musical de excelência. Os "fingersticks" permitem melhorar a consciencialização corporal na prática instrumental e consequentemente o entendimento musical.

A ferramenta causa entraves no movimento habitual dos dedos aquando da performance, provocando esforços acrescidos ao nível dos músculos e dos tendões. Após a sua utilização, haverá um maior controle dos dedos, facilitando a resolução de problemas técnicos na interpretação musical e gerando igualmente uma maior motivação na superação das dificuldades performativas.

Estado da arte

Sendo a música uma das expressões artísticas mais praticada em todo o mundo, esta tem juntado, desde sempre, culturas e nacionalidades independente da sua origem ou estatuto social (Rink, 2002). O ser humano desde o nascimento é acompanhado por atividades musicais (Davidson, 2002) e como sugere Sosniak (1985), em muitas culturas as crianças começam a cantar mesmo antes de falar, outras aprendem a tocar um instrumento mesmo antes de saber ler.

Durante as últimas décadas vários investigadores têm centrado o seu interesse na área da educação musical (Gembris et al., 2006), advindo daí um número significativo de estudos que mostram que a aprendizagem musical pode ter efeitos positivos no desenvolvimento das capacidades sensoriais e cognitivas das crianças e jovens que com ela contactam. Desde aspetos ligados ao raciocínio, à criatividade, às competências a nível matemático, de leitura, de memorização, entre muitos outros, a música desempenha um papel fundamental na transformação e desenvolvimento do indivíduo (Gainza,1988), assim como se revela benéfica para a sua formação cultural.

O saxofone é considerado um instrumento musical recente, inventado por Adolphe Sax. Inspirou-se através do clarinete, com a parte superior do instrumento chamado de boquilha, onde é produzido o som e da sua organologia através do oficleide, sendo assim um instrumento híbrido. (Londeix, 1989).

Existe vários saxofones na sua família, mas é o saxofone alto o instrumento mais comum entre eles, daí ser uma das razoes para os alunos iniciarem a sua aprendizagem.

Ao longo da sua história, foi utilizado nomeadamente em bandas militares e posteriormente por importantes pedagogos e solistas de saxofone, que desenvolveram o repertório clássico, criando os primeiros estudos e originando a escola do saxofone clássico. Os dois maiores impulsionadores - Sigurd Rascher e Marcel Mule. (Almeida, 2013).

O saxofone alto encontra-se no centro da família, entre o mais pequeno ao maior, devido à sua organologia (embocadura e posição das chaves), do seu peso e tamanho. Permite cruzar com menos dificuldade os restantes saxofones da família, tendo as mesmas posições digitais e embocadura semelhante. (Dawson, 2006).

Através das competências exigidas nos programas em todos os graus em conservatórios, a principal competência do aluno é saber dominar, controlar e produzir as notas do saxofone. No contexto da iniciação ao ensino do saxofone, os manuais de ensino que servem de apoio à iniciação ao estudo do saxofone baseiam-se fundamentalmente na apresentação das posições das notas do instrumento e na resolução de questões técnicas através de exercícios de dificuldade progressiva. O professor tende a fazer em sala de aula uma explicação sobre os conteúdos novos a serem abordados, que devem ser posteriormente solidificados e apreendidos pelos alunos no seu trabalho individual. A verificação dos mesmo é feita posteriormente em sala de aula nos contactos entre alunos e professores.

A literatura relativa à autorregulação da aprendizagem aponta como fundamental o uso de um conjunto de estratégias de aprendizagem que incrementem o sentido de responsabilidade, autonomia e controlo de cada aluno. Para isso, passamos a descrever o conceito de estratégias de aprendizagem adotado nesta dissertação e baseado em autores de referência nessa matéria.

As estratégias de aprendizagem consistem num conjunto de procedimentos que os alunos usam para facilitar a aquisição, conservação, e utilização de novos conhecimentos (Barros, 2005). As estratégias de aprendizagem promovem a compreensão e a decisão dos procedimentos mais adequados para realizar uma determinada atividade. Elas são sempre conscientes, intencionais e dirigidas a objetivos específicos da aprendizagem (Simão, 2005, pp. 263, 264).

De forma sucinta, as estratégias de aprendizagem são, portanto, planos de atividades realizadas pelo sujeito com o intuito de aprender, cujo uso apropriado levanta algumas questões: que estratégias escolher? como aplicá-las? quando e onde? E, finalmente, como avaliá-las? Seguidamente, discutimos cada uma destas questões no contexto específico da iniciação ao ensino artístico especializado do saxofone.

Os professores devem preparar os alunos através do uso de estratégias de aprendizagem diferentes, tendo em consideração as suas idiossincrasias, comportamento escolar e ambiente de aprendizagem, dotando-os de ferramentas que os ajudem a enfrentar a construção de conhecimentos.

Esta ação implica ensinar o aluno a decidir, modificar e avaliar conscientemente os seus objetivos e resoluções atingidas. Compete, porém, aos alunos, quando já têm maturidade suficiente, testar e julgar a eficácia das estratégias, moldando-as aos seus estilos cognitivos.

As estratégias não se podem aplicar indiscriminadamente a todos os alunos, e não podem ser usadas de forma indistinta e com êxito em todas as tarefas escolares. A sua eficácia depende de fatores como o tipo de tarefa a realizar, os prazos de entrega, a competência cognitiva do aluno, a sua proficiência como estudante, entre outros (Rosário, 2004, pp. 44 e 45). Não obstante relembrar que o recurso adequado a estratégias de aprendizagem influencia diretamente a motivação. Um aluno que acredite na sua capacidade em aplicar eficazmente uma estratégia para alcançar um determinado objetivo, sentir-se-á mais competente na realização das tarefas e fomentará o seu nível de autoeficácia. Os progressos motivacionais incluem a perceção da autoeficácia, autoatribuições, interesse intrínseco ou valor da tarefa e a orientação para objetivos (Zimmerman, 1990). As crenças motivacionais são extremamente

importantes no contexto da autorregulação, porque a sua eficácia depende da motivação que o aluno tiver para as utilizar.

Segundo Ribeiro (2003), três importantes pilares fundamentais que suportam as estratégias de aprendizagem são: 1) as estratégias cognitivas (intervêm na compreensão e recordação), 2) estratégias de controlo de recursos (gestão do tempo, do esforço e da motivação) e 3) estratégias metacognitivas (planificação, monitorização, modificação e avaliação dos processos cognitivos).

A aplicação efetiva de estratégias de aprendizagem leva os alunos, em última análise, a aprenderem a aprender ou a aprenderem a pensar e deverá ser promovida pelos professores, instituições escolares e por todo o sistema educativo. Ao docente compete igualmente conhecer as estratégias de aprendizagem que permitam ao aluno aprender a autorregular a sua aprendizagem. Os princípios essenciais para que essas estratégias produzam efeito prendem-se com a sua funcionalidade, utilidade, transferência, autoeficácia, ensino direto, interiorização diversificação e integração metodológica.

A técnica instrumental interliga-se no campo musical, sendo um aspeto primordial na evolução do músico instrumentista. O conhecimento e controlo de um instrumento de sopro é desenvolvido nomeadamente através de estudos e escalas musicais, pelo acompanhamento de professores e pela realização da música de câmara.

Apesar das diferentes formas das mãos, maiores ou menores poderem interferir ligeiramente na execução da técnica do saxofone, não pode ser considerado um problema.

Todo o ser humano é diferente, desenvolvendo a própria técnica através da prática. O movimento dos dedos no saxofone não exige muito esforço ou flexibilidade de uma mão para outra, sendo ela caraterizada de pequenos detalhes de conexão entre dedos nas alterações digitais de cada nota musical. Ela é um importante fator de uma boa interpretação musical. (Dawson, 2006).

No instrumento de sopro o som produz se inicialmente através do ar dos pulmões, que é transportada para o instrumento através da embocadura. Juntamente com os dedos produz as notas musicais. Esta parte do mecanicismo digital do instrumento musical, relacionada entre os dedos e as chaves, quanto mais definida e correta, simultaneamente com a qualidade sonora e de articulação, irá conceber um maior perfecionismo na produção final na parte performativa. (Fletcher et al., 2015).

Apesar das dificuldades do músico durante as várias fases de evolução, na coordenação entre os dedos e digitação do instrumento numa obra musical, ela ocorre de forma idêntica a de um desportista de alta competição. Para as ultrapassar é necessário criar diferentes estratégias, utilizando o corpo de diferentes formas e assim explorá-lo, dando oportunidade ao autoconhecimento da sua funcionalidade através das próprias dificuldades. (Klickstein, 2009).

O mecanismo do controle motora é feita através de diferentes técnicas e métodos que alia se a uma mudança de perceção. Conforme os vários tipos de experiências, através das sensações, são integradas pelo cérebro, designada de aprendizagem preceptiva. (Gibson, 1969).

O controlo motor é a capacidade de orientar e regular mecanismos de ação associada assim à prática e experiência de um movimento. Ao longo dos anos esta área da motricidade e movimento do corpo na música tem realizado investigações interdisciplinares como na área da musicologia, neurologia e psicologia, obtendo resultados a nível da cognição musical, ligada com a experiência e prática dos movimentos corporais. (Peretz et al., 2004).

A performance musical exige um enorme foco a nível físico e mental, uma ligação entre corpo, mente e instrumento musical. A destreza técnica é fundamental, fazendo parte da motricidade refinada. Em um estudo realizado por alunos, profissionais e professores da área da música, concluíram que a parte auditiva não se limita à parte performativa, mas ao gesto e expressão corporal, originando igualmente uma ligação comunicacional. Sem uma coordenação bem trabalhada a execução performativa nunca será de excelência. (Cardoso et al., 2017).

A profissão de um instrumentista é semelhante à de um artesão. Foca-se em pequenos detalhes, trabalhando até à perfeição o seu produto final e evidenciando assim o seu processo de aprendizagem de forma hereditária, de" mestre-aluno" e no caso da música "professor-aluno". (Harnoncourt, 1988).

Uma das problemáticas mais discutidas sobre o ensino instrumental é a falta de métodos consistentes que possam fazer o aluno entender de forma mais fácil o problema que encara nas suas aulas de instrumento.

O estudo na execução performativa é realizado através de pequenas fragmentações através de um estudo planejado mentalmente, como por exemplo as frases musicais e a relativa estrutura de uma obra musical. A principal função de um artista performativo é destacar a estrutura de uma obra musical que na qual se destaca a estética da obra, desenvolvida através da complexa programação da coordenação de movimentos motora relacionado e coordenado através dos dedos na digitação instrumental. (Sloboda, 1991).

Existe uma má abordagem e uma falta de relevância na questão da técnica instrumental por parte dos professores no ensino da música. Não existindo por vezes o problema em otimizar e corrigir os dedos com as chaves do instrumento, causará pequenos problemas de forma contínua, provocando problemas performativos relacionados nomeadamente com a ansiedade em certas passagens de execução musical. (Ninuas, 2011).

Em um estudo feito de carater psicológico, investigou-se pequenos elementos na prática performativa do clarinete, através de um conjunto de combinações digitais que poderia facilmente ser realizado e identificado sem a execução do instrumento musical. Essa investigação através de um questionário de perguntas abertas demonstrou existir entre alunos certas dificuldades em um conjunto de passagens técnicas, designado como "passagens de receio/medo" contidas em obras conhecidas no repertório do clarinete, que assim não poderia ser interpretada de forma livre. (Ninaus, 2011).

Aprender um instrumento musical é um trabalho cerebral que exige a conexão de quatro áreas funcionais: função cognitiva relacionado com o saber, função sensorial com as sensações quer físicas quer mentais, função motora relacionada com o movimento e a função emocional ligada à emoção. O saxofone

tem uma interferência dos membros superiores, exigindo assim um grande controlo motor e de coordenação intramuscular e intermuscular, responsável pelo cérebro e dedos. A parte psicomotora do sistema nervoso central, por sua vez está interligada com a parte sensorial, tal como a mente está interligada ao corpo. Através do movimento produz a expressão, ou seja, a musicalidade.

Isto em conjunto com a música interpretada, com a visão, atenção, memorização, audição e criatividade do intérprete é fundamental para um desenvolvimento no aspeto performativo. (Benda et al., 2002).

A forma como estudamos tecnicamente um instrumento musical é o maior fator de influência na memória para a "performance". Ela é acompanhada por sequências de memória através de rápidas condições performativas, semelhante como discursar em público. (Palmer, 2006).

Quanto mais estratégias haver no campo da técnica instrumental, responsável pela função motora (parte física), revela maiores efeitos na parte mental (cognitiva) do instrumentista. Observamos assim que, o estudo físico está acompanhado pelo estudo mental e assim, quanto mais bem trabalhado esta parte motora, maior será a eficiência durante o estudo e "performance". (Palmer, 2006). Ao longo dos séculos houve diferentes estratégias e formas de estudo com possibilidade de evoluir tecnicamente e musicalmente. Durante o seculo XIX, umas das mais utilizadas através dos pianistas na era de Lizst, Chopin, era estender bastante o dedo, mantê-la firme antes de pressionar a tecla, de forma lenta, forte, bastante articulado e repetida, causando imensos problemas de lesões, tensão muscular e cansaço. Mas por outro lado permitia que todos os dedos fossem treinados de forma igual e assim, interpretar qualquer tipo de obra musical sem complicação. (Carichas, 2015).

Existem várias formas de eficiência no estudo, causado pela mente, da função sensorial através de técnicas que se desenvolveram pelo próprio interprete, através de experiências de técnicas, produção sonora e pela repetição e experimentos no estudo quotidiano. (Connolly, et al., 2004).

Um estudo de análise prévia de forma organizada através de movimentos adequados e bem entendidos pelo intérprete na obra musical praticada são essenciais para um excelente desempenho musical dessa mesma obra. (Póvoas, 1999). Nas introduções dos mais importantes métodos do saxofone clássico, está constantemente descrito que o saxofonista deve ter uma posição confortável com o saxofone para ter uma interpretação musical correta. Os dedos interligados à postura do corpo em geral deverão estar colocados nas chaves do instrumento de forma simples e confortável, sem qualquer tipo de esforço. O aperfeiçoamento da execução musical deve se em grande parte através dos dedos do saxofonista. (Klosé, 1953).

Através da minha experiência enquanto saxofonista, afirmo que este material didático, criado e desenvolvido por mim, chamado "fingersticks", é uma técnica de estudo, com o objetivo de transformar o estudo do saxofonista, de forma mais eficiente, entendendo melhor a relação entre o "eu" e o instrumento musical, ajudando desta forma, as dificuldades técnicas sentidas, que incomoda o "performer" diariamente no seu estudo, nunca atingindo o nível performativo desejado, seja em qualquer obra musical ou estudo.

A forma de estudo é primordial para uma evolução enquanto artista, ou docente no ensino da música. Estudar um instrumento todos os dias, não significa usufruir de melhorias técnicas. Através de pesquisas, a maioria dos músicos adolescentes, realizam longas horas de estudo, sem nenhum propósito. Por exemplo, ao executarem uma frase musical de maior dificuldade, sem pausas ou paragens, cometem regularmente os mesmos erros técnicos, durante o seu estudo. Desta forma, interpretam a frase musical de forma repetida, com uma melhoria pouco significativa. (Roberts, 2001).

O estudo precisa de estrutura e foco (Barry, 1991). Um professor de um instrumento musical, necessita de ajudar os seus alunos a desenvolver de forma individual e própria, técnicas de estudo, capazes de fazer evoluir e de realizar a intenção musical de cada aluno.

Alunos conscientes, geralmente enfrentam duas questões, que são as seguintes: "Quanto tempo devo estudar e como devo estudar" (Combs, 1985, p. 28). Existe variadas técnicas de estudo, tal como existe professores e alunos. Barry, (1991), descreve que, independentemente da obra, a forma mais eficiente de a melhorar durante o estudo individual, é através da realização de passagens musicais de forma lenta, através de um estudo mental, de uma prática repartida, com objetivos estabelecidos.

A estratégia dos "fingersticks" é ajudar a concretizar um estudo de forma estruturada e organizada, minimizando os erros e o tédio sentido pelo aluno, fazendo uma prática instrumental mais eficiente e produtiva.

Existem variadíssimos materiais didáticos para a melhoria do som, apesar de inexistir para a melhoria da técnica instrumental, nos instrumentistas de madeira.

Para a técnica musical, existe apenas criação de estudos, exercícios técnico/mecânicos, e posições digitais alternadas para uma mesma nota musical. O objetivo da criação de materiais didáticos para a melhoria do som e técnica, é obter uma relação e interação entre o músico e o seu instrumento musical, atingindo um alto nível de detalhe e assim, usufruir de melhorias, através de um raciocínio próprio e de uma descoberta individual artística. (Tullberg, 2021).

Tullberg (2021), afirma que "affordances", que significa pregnância, estabilidade e frequência de uma organização psicológica privilegiada, se relaciona com a finalidade de objetos didáticos serem usados para uma melhoria performativa. É a perceção de oportunidades e ações resultantes da relação sensório-motor, através da interação com o objeto didático e o instrumento musical, durante a realização da sua prática instrumental.

Professores de instrumento de sopro consideram que uma respiração adequada é a base de uma boa técnica instrumental. (Teirilã, 1998).

Sendo assim, existe uma forte ligação entre a respiração e a digitação instrumental, em um instrumento de madeira, sendo a respiração a base do controlo instrumental, e a técnica a precisão desse mesmo controlo. Sem uma boa respiração não haverá uma boa técnica instrumental e, sem uma boa técnica instrumental, nunca haverá uma performance adequada ao estilo da obra estudada. (Teirilã, 1998).

Tal como existe em diferentes modalidades desportivas, materiais como por exemplo as bandas elásticas de resistência muscular, que tem como objetivo o fortalecimento dos músculos das pernas e aperfeiçoamento do "sprint", os "fingersticks", tem o mesmo objetivo, mas em contexto diferente. Auxilia no fortalecimento dos dedos e aperfeiçoamento da técnica digital do saxofone alto.

Baseada na minha experiência pessoal e na observação direta, com os alunos, através da utilização dos "fingersticks", os grupos musculares envolvidos na utilização dos "Fingersticks" são o primeiro, segundo, terceiro e quarto músculo lumbrical, que na qual se conecta com os fascículos e tendões, ou seja, mais especificamente nas articulações metatarsofalangeanas. Inversamente, ao puxar a aponeurose dorsal das falanges, os músculos lumbricais estendem os dedos nas articulações interfalangeanas.

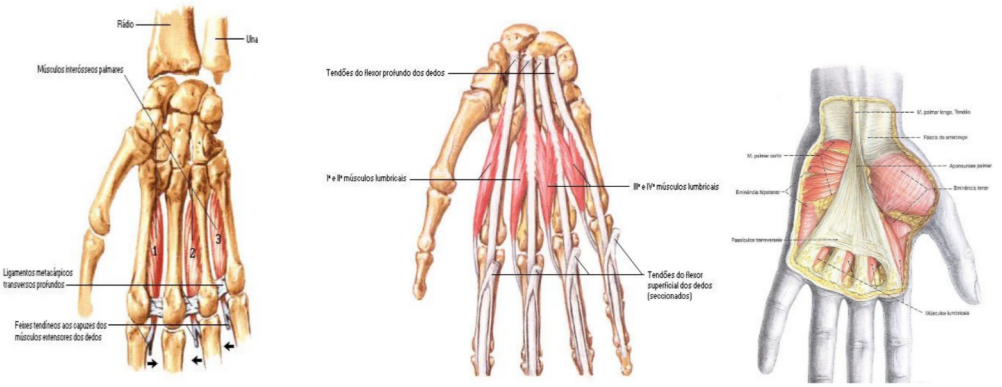


***Figura 3**: Músculos lumbricais e articulações meta e interfalangeanas da mão*

Fonte: https://www.auladeanatomia.com/sistemas/197/musculos-da-mao

Metodologia

O diretor e os docentes de saxofone do Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira, auscultaram os alunos de saxofone que desistiram durante o ano letivo 2018/2019 concluíram que a 33% eram devidas ao desinteresse pela prática do saxofone, que se relacionavam com as dificuldades técnicas musicais advindas do programa de ensino, tendo como consequência a má organização de estudo do aluno, distanciando-se dessa forma dos problemas técnicos, escalas e estudos, limitando assim a sua própria evolução e interpretação performativa em obras musicais.

Por isso, a questão fundamental deste estudo é a seguinte:

Será que os "fingersticks" podem influenciar positivamente a motivação dos alunos de saxofone, contribuindo assim para uma melhoria na sua aprendizagem?

Estudar qualquer instrumento musical implica a realização e pormenorização de padrões repetitivos, com vista ao progresso no conhecimento técnico e musical. (Palmer, 2006). “Aprender a tocar um instrumento é uma atividade que requer paciência e método”. (Gonçalves, 2010, p. 9).

A necessidade de realizar constantemente exercícios de afinação, articulação e dinâmica, com vista a uma melhor técnica e interpretação musical durante o seu estudo independente gera desmotivação, fazendo com que não entendam as razões para realizar esses padrões, resultando uma evolução na aprendizagem do saxofone de forma lenta.

Anteriormente, foi efetuada a revisão da literatura onde se incluíram temas relacionados com o trabalho de investigação constante neste documento. No presente capítulo apresenta-se um desenho da metodologia de investigação seguida.

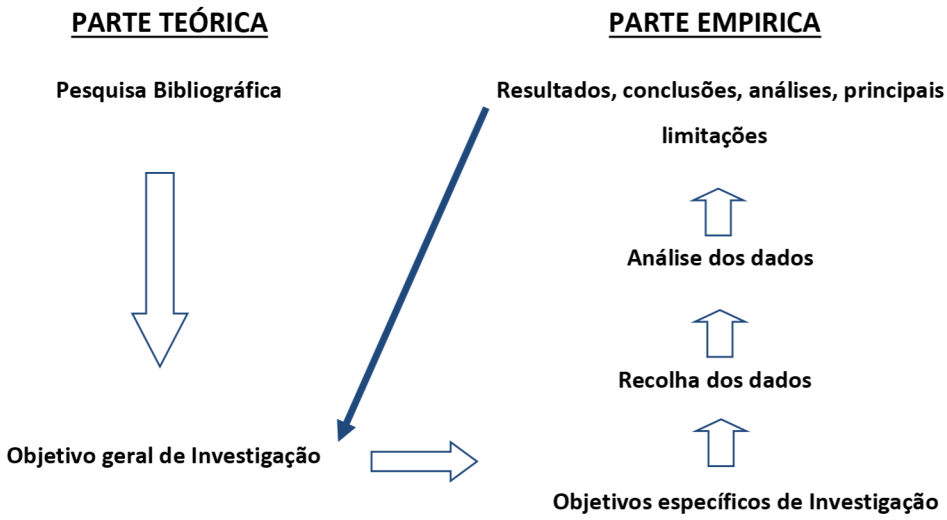


***Figura 4**- Desenho de metodologia de investigação*

Fonte: Elaboração Própria

A ideia central deste trabalho de investigação passa fundamentalmente pela análise da pertinência da aplicabilidade de um material didático ao ensino musical.

Análise SWOT

A analise SWOT é uma estratégia de planeamento que permite identificar de forma mais detalhada os pontos fortes e fracos do PIP, no fator interno (Forças e Fraquezas) e externo (Oportunidades e Ameaças).

Neste quadro é apresentado uma análise SWOT do projeto de intervenção:

Fatores	Aspetos Positivos	Aspetos Negativos
Interno (Organização)	**Forças**	**Fraquezas**
	• nova ferramenta didática que poderá contribuir na evolução da aprendizagem dos alunos de saxofone de todos os níveis; • Maior motivação e consequente evolução no seu estudo autónimo com o saxofone; • material leve, pequeno, de fácil transporte e construção de custos baratos; • Utilização fácil, transversal a qualquer nível de aprendizagem, iniciante, intermédio ou avançado;	• Trabalha apenas a parte técnica não explorando outras vertentes, como: respiração, afinação e qualidade sonora; • pode favorecer ou desfavorecer determinados alunos, tendo em conta a constituição física das suas mãos (morfologia);
	Oportunidades	**Ameaças**
	• Maior consciência das posições e digitações do saxofone alto; • Maior controlo dos dedos com o saxofone em todos os géneros/estilos musicais; • menor número de desistências e um	• Conseguir cativar os alunos, visto que esta foi uma estratégia desenvolvida por mim; • O fato de os “fingersticks” realizarem algum atrito ou desconforto nos alunos que o utilizam, fazendo com que não consigam utilizar de forma desejada;

Externo (Ambiente)	• maior interesse de novos alunos na aprendizagem do saxofone; • Maior precisão rítmica em passagens musicais; • Trabalhar passagens técnicas com repertório estudado de forma mais eficaz; • Melhoria do aproveitamento escolar dos alunos;	• A não compreensão do uso dos "fingersticks" poderá desencorajar o aluno na sua prática instrumental; • Tempo de aulas limitado; • Decréscimo do aproveitamento escolar dos alunos;

Tabela 4 *- Análise SWOT (retirada do pré-projecto)*

Este projeto de intervenção tem uma metodologia de estudo de caso descritivo e exploratório. A recolha de dados é de carater misto, qualitativo e quantitativo e consistirá nos seguintes pontos:

- Investigação - ação
- Recolha bibliográfica (livros, webgrafia e cd's áudio);
- Observação direta nas fases de experimentação dos dois grupos intervenientes;
- Recolha de registos áudio das fases de experimentação e audição final de 2º período;
- Dois questionários fechados aos alunos intervenientes (início e fim do PIP);
- Duas questionários fechados à docente de saxofone (início e fim do PIP);

Foi realizado com quatro alunos do mesmo nível de ensino, 2º ciclo, do Ensino Artístico Especializado (1º grau) e dividido em dois grupos. Os "Fingersticks" será utilizado pelo grupo experimental

(2 alunos), enquanto o grupo de controlo (2 alunos) não utilizará o material didático, permitindo analisar e avaliar as vantagens das estratégias de ensino dos "fingersticks" na sala de aula.

Grupo experimental - contacto com estratégias de ensino com os "fingersticks"

- Aluno 1 - 1.º grau;
- Aluno 2 - 1.ºgrau;

Grupo de controlo – estratégias de ensino sem os "fingersticks"

- Aluno 3 - 1.º grau;
- Aluno 4 - 1.º grau;

A estratégia do PIP será elaborada em 3 fases:

1. Fase de conceção (janeiro)

Devido ao não conhecimento das capacidades técnicas dos alunos e nunca ter lecionado, realizar-se-á como recolha de dado um inquérito por questionário aos alunos e à sua professora. Terá como objetivo conhecer a situação de cada aluno e um obter os exercícios musicais (exercícios técnicos, escalas, estudos e peças) adequados ao nível de cada aluno antes da aplicação do PIP.

2. Fase de implementação e acompanhamento (janeiro a março)

Será implementado durante as aulas com padrão de estudo repetitivo, por técnicas alternadas, a nível rítmico, de articulação, de andamento e de interpretação pelo grupo experimental (com"fingersticks") e grupo de controlo (sem "fingersticks"), através de exercícios mecânicos, escalas cromáticas e um estudo.

Nesta fase, a recolha de dados será construída a partir de gravações áudio e observação direta aos participantes, durante três fases:

- **1ª fase**

No mês de janeiro, com os exercícios mecânicos do método de saxofone do pedagogo Jean-Marie Londeix, registado nos conteúdos programáticos de todos os graus de saxofone. Aplicar-se-á no início de cada aula de forma gradual para os dois grupos.

- **2ª fase**

No mês de fevereiro, de forma mais aprofundada será feito o estudo e interpretação da escala cromática de dó2 a fá#3. Nesta fase os alunos interpretarão todas as notas já dominadas e trabalhadas anteriormente na unidade curricular.

- **3ª fase**

No mês de março, será aplicada a utilização dos "fingersticks" num estudo trabalhado anteriormente pelos quatro alunos.

´ Durante estas 3 fases, se cair algum dos "fingersticks" dos dedos dos alunos pertences ao grupo experimental, significa que apresentam alguma dificuldade técnica e que deverão voltar a repetir as três fases. A utilizarão deste material didático não deve exceder quinze minutos de cada vez, por forma a evitar lesões por esforço repetitivo.

Ao grupo de controlo indicarei estratégias de estudo sem a utilização da ferramenta didática utilizada pelo grupo experimental.

Janeiro	Fevereiro	Março
Exercício 1:	**Exercício 2:**	**Exercício 3:**
Aluno 1 - 1º grau com “fingersticks” *Exercícios mecânicos de Jean-Marie Londeix* **Aluno 4 - 1º grau** sem “fingersticks” *Exercícios mecânicos de Jean-Marie Londeix*	**Aluno 1 - 1º grau** com “fingersticks *Escala cromática* **Aluno 4 - 1º grau** sem “fingersticks” *Escala cromática*	**Aluno 1 - 1º grau** com “fingersticks” *Um estudo* **Aluno 4 - 1º grau** sem “fingersticks” *Um estudo*
Aluno 2 - 2º grau com “fingersticks” *Exercícios mecânicos de Jean-Marie Londeix* **Aluno 5 - 2º grau** sem “fingersticks” *Exercícios mecânicos de Jean-Marie Londeix*	**Aluno 2 - 2º grau** com “fingersticks *Escala cromática* **Aluno 5 - 2º grau** sem “fingersticks” *Escala cromática*	**Aluno 2 - 2º grau** com “fingersticks” *Um estudo* **Aluno 5 - 2º grau** sem “fingersticks” *Um estudo*

Aluno 3 - 4º grau com "fingersticks" *Exercícios mecânicos de Jean-Marie Londeix*	**Aluno 3 - 4º grau** com "fingersticks *Escala cromática*	**Aluno 3 - 4º grau** com "fingersticks" *Um estudo*
Aluno 6 - 4º grau sem "fingersticks" *Exercícios mecânicos de Jean-Marie Londeix*	**Aluno 6 - 4º grau** sem "fingersticks" *Escala cromática*	**Aluno 6 - 4º grau** sem "fingersticks" *Um estudo*

Tabela 5 *- Fase de implementação e acompanhamento das três etapas do PIP*

Fase de avaliação (março)

A terceira e última fase será a avaliação performativa dos alunos destes dois grupos na audição final do 2º período, através de registo áudio e observação direta da peça musical imposta da prova final de 1º grau.

Tal como será feito na fase de conceção, após o fim da audição final de 2º período realizarei novamente um questionário aos alunos e ao seu professor de instrumento. Esta fase de avaliação terá como propósito a avaliação do desempenho dos participantes, identificando pontos positivos e negativos relacionados com a utilização do material didático do PIP através de uma análise comparativa entre os primeiros inquéritos realizados em janeiros e os últimos inquéritos realizados em março. Será igualmente analisado e comparado os registos áudio das fases de implementação e acompanhamento bem como da fase de avaliação dos dois grupos.

Recursos

Irei utilizar repertório referente ao programa de saxofone do Conservatório-Escola das Artes da Madeira do 1º grau. Utilizarei o método de exercícios mecânicos de Jean-Marie Londeix que se aplica a todos os níveis de saxofone. Também será utilizado um estudo doo método de Guy Lacour. Utilizarei o gravador "Zoom Z4" para a gravação dos registos áudios.

Técnicas de análise e interpretação de dados

Será realizado um pedido formal para a participação dos quatro alunos para este PIP com a devida autorização dos seus encarregados de educação.

As recolhas de todos os resultados serão representadas graficamente e comparadas entre si. Por fim, será feita uma redação do relatório final após a observação desses mesmos resultados, que abordará as vantagens e desvantagens do uso dos "fingersticks" e da evolução e desempenho registado pelos alunos ao longo da sua aprendizagem no 2º período.

	Janeiro	**Fevereiro**	**Março**	**Abril**	**Maio**
Recolha de material bibliográfico (livros, webgrafia, cd's aúdio) como meio auxiliar no meio de investigação	X				
Pedido formal para a autorização dos alunos pelos encarregados de educação.	X				
Escolha dos alunos para os dois grupos: interveniente e de controlo.	X				
Realização de um inquérito por questionário aos alunos dos 2 grupos sobre as suas motivações enquanto alunos de saxofone e dificuldades/facilidades ligadas à técnica instrumental.	X				
Realização de um inquérito por questionário à docente de saxofone destes 2 grupos sobre o desempenho em períodos anteriores.	X				
Escolha de exercícios mecânicos de Jean-Marie Londeix, escala cromática, estudo e peça musical.	X				
Explorar, observar e analisar os exercícios mecânicos, escalas cromáticas, estudo e peça musical com "fingersticks" no grupo experimental e sem os "fingersticks" no grupo de controlo na sala de aula.	X	X	X		

Gravação áudio dos exercícios mecânicos, escala cromática, estudo na sala de aula e audição final do 2º período.	X	X	X		
Realização da audição de 2º período.			X		
Inquérito por questionário à docente dos alunos.	X		X		
Inquérito por questionário aos alunos para obter a sua opinião acerca do trabalho desenvolvido e desempenho na audição final do 2º período.			X		
Comparação da informação dos dois questionários dos alunos e docente.			X	X	
Seleção e análise dos registos áudio.			X	X	
Redação do relatório final.			X	X	X

Tabela 6 *- Cronograma o PIP (baseado no cronograma apresentado no pré-projecto)*

Apresentação e discussão dos resultados

Fase de conceção e avaliação (janeiro a março)

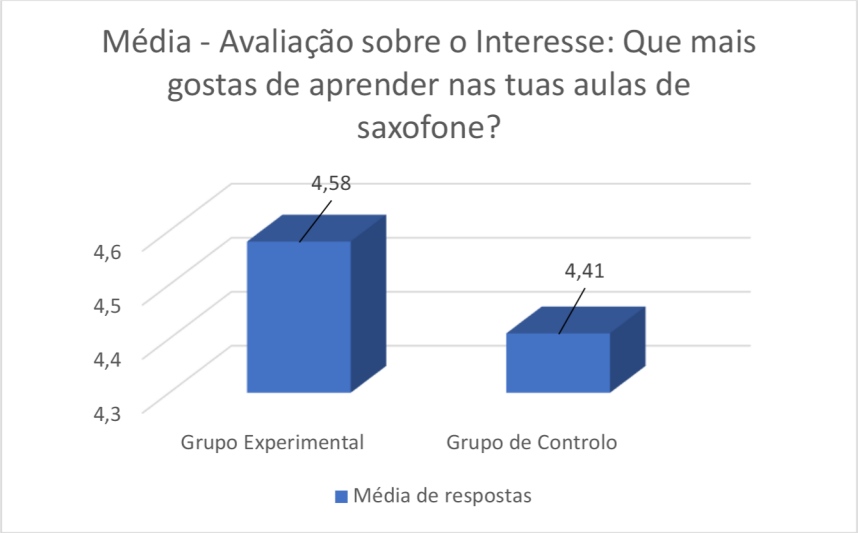
Neste capítulo serão apresentadas e discutidas as respostas dos alunos e docente de saxofone aos primeiros inquéritos, pertencentes à fase de conceção deste projeto, bem como as respostas obtidas nos inquéritos finais na fase de avaliação. As respostas aos inquéritos antes de implementada a experiência com os "fingersticks" serviu para conhecer as características, o interesse, e o nível musical de cada aluno. O inquérito à docente serviu para uma contextualização de cada aluno

Posteriormente será apresentado o segundo inquérito, realizado novamente aos alunos dos dois grupos no final do PIP, que serviu o objetivo de perceber o *"feedback"* dos alunos acerca dos benefícios da aplicabilidade dos "fingersticks" como estratégia de aperfeiçoamento técnico. Igualmente apresentar-se-á o inquérito por questionário à docente para verificarmos a evolução e compreender as diferenças entre cada aluno, obtendo uma conclusão acerca das vantagens e desvantagens da utilização dos "fingersticks".

Todos os resultados dos inquéritos inicias e finais a alunos e à docente serão apresentadas em gráficos. As repostas individuais de todos os inquéritos encontram-se em anexo a este documento. Por último, será descrita a monitorização dos resultados em tabela, com o registo da gravação áudio dos dois

grupos entre os meses de janeiro e março. Os resultados serão descritos pormenorizadamente e concluir-se-á de forma mais assertiva as expectativas para cada aluno. Decidi organizar os grupos dos alunos com as mesmas idades e com o mesmo nível e grau de ensino, com o propósito de perceber pormenorizadamente a real utilidade dos "fingersticks".

Inquérito por questionário aos alunos (janeiro)



***'Gráfico 1** - Média [9] da avaliação sobre o interesse dos alunos no 1º período*

Durante a fase de conceção, antes da realização do PIP foram colocadas questões aos alunos relacionadas com a avaliação do interesse nas aulas de instrumento: "o que mais gostam de aprender nas aulas de saxofone? Como podemos observar, os dois grupos são caraterizados pela sua homogeneidade. Todos os alunos têm 11 anos de idade e frequentam o 5º ano do ensino básico e 1º grau do ensino artístico especializado de música em regime articulado. O conjunto de respostas refere o interesse em realizar escalas musicais, exercícios técnicos/mecânicos, estudos musicais, peças musicais, utilização de recursos didáticos (metrónomo, acompanhamento áudio). Após a leitura dos resultados, concluímos que alunos do grupo experimental têm mais interesse nas aulas de saxofone que o grupo de controlo.

[9] Todos os gráficos das respostas realizadas pelos alunos encontram-se no Anexo VIII

Avaliação sobre a preparação

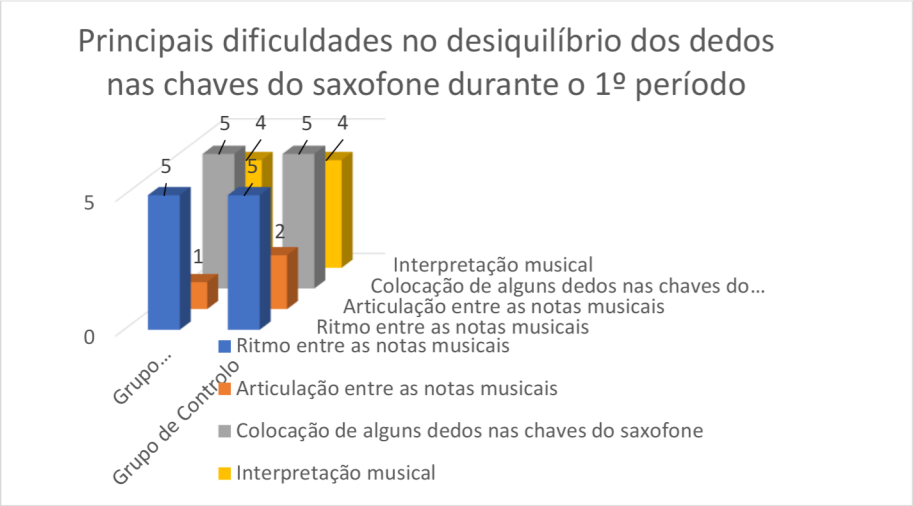


Gráfico 2 *- Principais dificuldades dos alunos no desequilíbrio dos dedos nas chaves do saxofone durante o 1º período*

Este gráfico apresenta informações essenciais acerca da aplicabilidade dos "fingersticks" antes da sua utilização. Podemos observar as principais razões na qual os alunos sentem dificuldades técnicas, ou seja, o porquê de se sentirem desconfortáveis na relação entre os dedos e as chaves do saxofone alto.

Constatamos que os dois maiores problemas para o desequilíbrio dos dedos destes quatro alunos são o ritmo e as notas musicais. Quando há um afastamento na digitação, este dificulta o progresso técnico do aluno e a colocação de alguns dedos em algumas chaves do saxofone alto, particularmente os dedos mindinhos. Outros problemas detetados, mas secundários, que devemos igualmente ter em atenção são a interpretação musical. Quando os alunos atendem apenas à musicalidade e não ao todo que representa a técnica e interpretação artística, pode haver dificuldades acrescidas e desequilíbrios entre os dedos e as chaves do saxofone alto e a articulação entre as notas.

Neste gráfico podemos verificar que os alunos dos dois grupos mantêm a mesma percentagem, tendo exatamente os mesmos problemas.

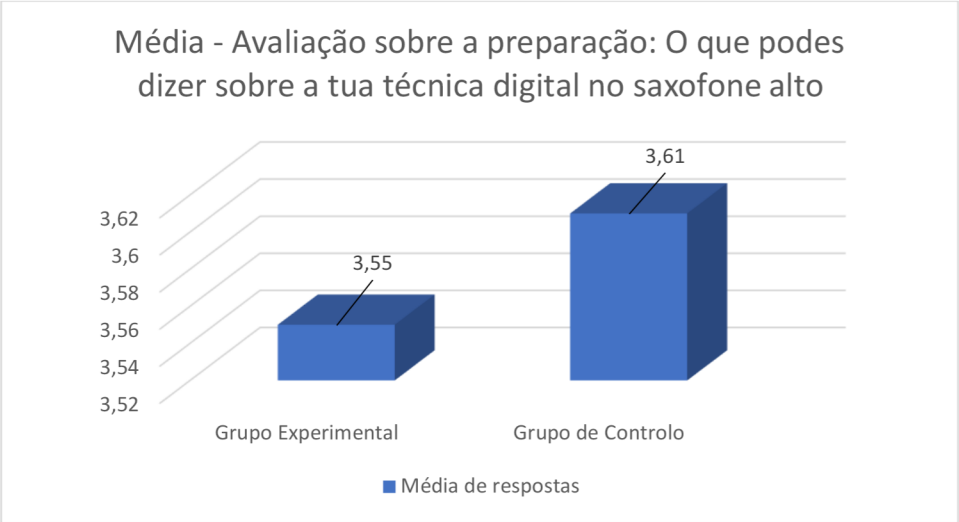


Gráfico 3 *- Média da avaliação sobre a preparação dos alunos do 1º período*

Este gráfico representa a média[10] das perguntas relacionadas com a avaliação sobre a preparação: o que podes dizer sobre a tua técnica digital no saxofone alto. Questões sobre as dificuldades técnicas na execução de escalas, passagens técnicas, estudos durante as aulas e a importância do aperfeiçoamento da técnica instrumental. Neste gráfico observamos que os alunos do grupo de controlo têm uma percentagem ligeiramente superior, concernente às dificuldades que sentem através das posições dos dedos nas chaves do instrumento.

Podemos concluir que, apesar de uma ligeira diferença de percentagem entre os dois grupos, eles indicam as mesmas dificuldades relacionadas com a execução técnica instrumental.

[10] Todos os gráficos das respostas realizadas pelos alunos encontram-se no Anexo VIII

Avaliação sobre o perfil de aprendizagens

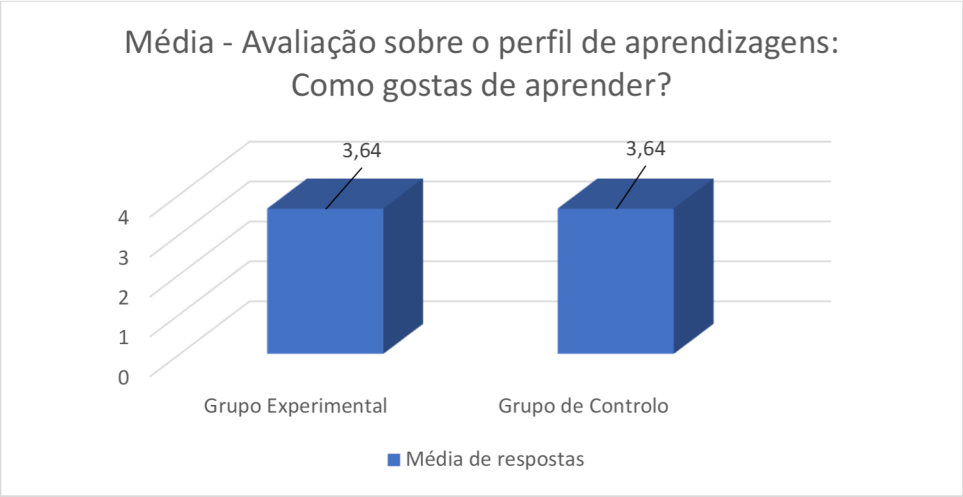


***Gráfico 4** - Média de avaliação sobre o perfil de aprendizagem dos alunos no 1º período*

Esta última parte do inquérito relaciona-se com a avaliação sobre o perfil de aprendizagens do aluno. De forma a conhecer melhor cada aluno, compreendemos como os alunos gostam e se sentem motivados para o estudo do instrumento. Se estudam por objetivos, se utilizam no seu estudo autónomo o auxílio de ferramentas didáticas, se gostam de aprender só ou em conjunto, se procuram sempre saber mais sobre a música e o saxofone, etc.

Podemos concluir que a percentagem de respostas nos dois grupos é a mesma, ou seja, todos os alunos têm a mesma forma de abordar e analisar as questões técnicas e as principais dificuldades ligada à performance. Em geral, através destas médias [11]representadas nos gráficos, observamos que os alunos dos dois grupos têm o mesmo nível de análise técnico musical, de estudo autónomo e de aprendizagem.

Inquérito por questionário à docente (janeiro)

A docente destes quatro alunos respondeu a um inquérito em janeiro antes da realização do projeto de intervenção pedagógica, com o intuito de contextualizar individualmente de um ponto de vista pedagógico cada um dos alunos e assim poder analisar as vantagens e desvantagens do uso dos "fingersticks" quer seja a nível performativo, mas também motivacional.

[11] Todos os gráficos das respostas realizadas pelos alunos encontram-se no Anexo VIII

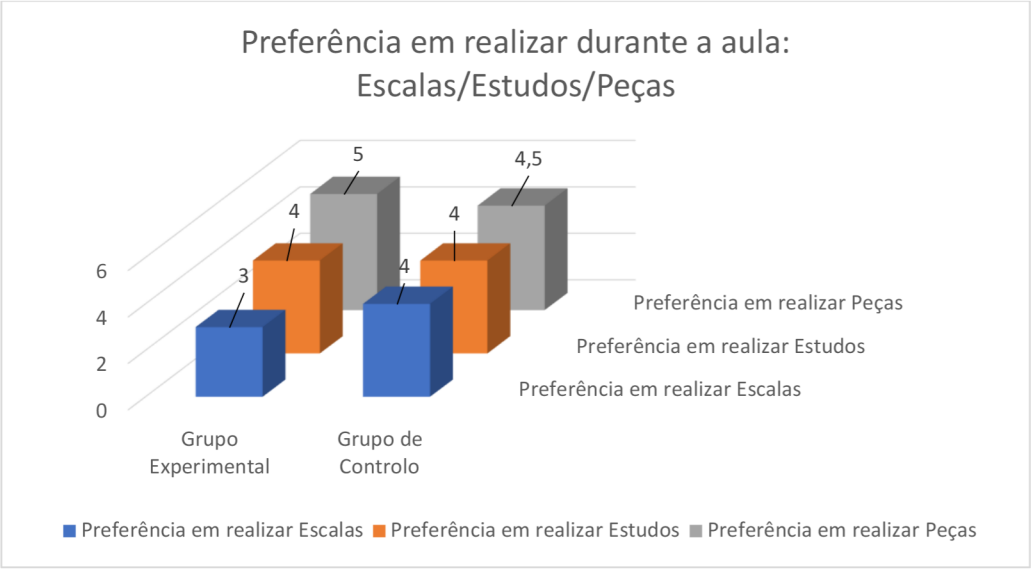


Gráfico 5 *- Preferência em realizar escalas, estudos ou peças na unidade curricular no 1º período*

É possível observar que os alunos manifestam as mesmas preferências no que à realização de atividades dentro sala de aula diz respeito, sendo que o grupo experimental tem preferência pela interpretação de peças musicais e o grupo de controlo pelas escalas musicais.

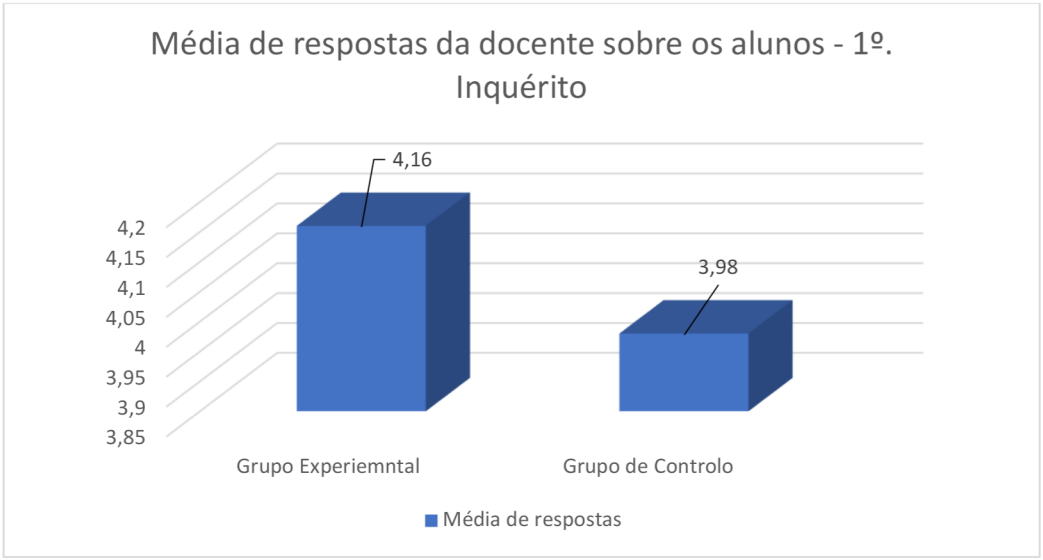


Gráfico 6 *- Média [12]de respostas do primeiro inquérito à docente sobre os alunos*

Neste gráfico onde contém a média de todos as questões realizadas pela docente sobre os alunos antes do PIP, determina o modo de estudo, motivação, preparação e aptidão de cada aluno no saxofone alto.

[12] Todos os gráficos das respostas realizadas pela docente encontram-se no Anexo VIII

I

Antes do início do projeto de intervenção é notório que o grupo experimental revela uma média mais alta do que o grupo de controlo em todos estes aspetos referidos anteriormente. Não existe uma diferença substancial em relação ao grupo de controlo e, assim sendo, constatamos que os dois grupos têm caraterísticas semelhantes, estão motivados, e com um excelente nível para o grau de ensino que frequentam. Estes dados iniciais são fundamentais para os compararmos ao segundo inquérito realizado à docente após implementação do projeto e, assim, observar o progresso dos quatro alunos.

Inquérito por questionário aos alunos (março)

Avaliação sobre o interesse

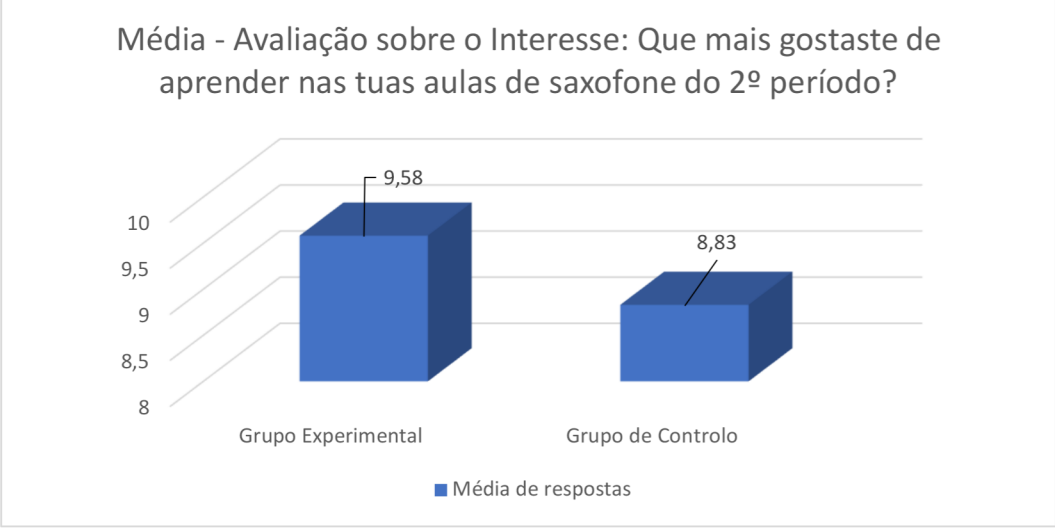


***Gráfico 7** - Média[13] da avaliação sobre o interesse dos alunos no 2º período*

Este segundo inquérito foi realizado no mês de março, após o PIP. Os resultados foram comparados com o do primeiro inquérito realizado em janeiro, para poder perceber as diferenças sentidas pelos alunos.

Observamos que o grupo experimental tem mais interesse na execução de escalas musicais, estudos e interpretação de peças musicais após a utilização dos "fingersticks". Desta forma, concluímos que a utilização dos "fingersticks" causa um grande impacto na motivação e execução das principais tarefas realizadas na sala de aula.

[13] Todos os gráficos das respostas realizadas pelos alunos encontram-se no Anexo VIII

I

Avaliação sobre a preparação

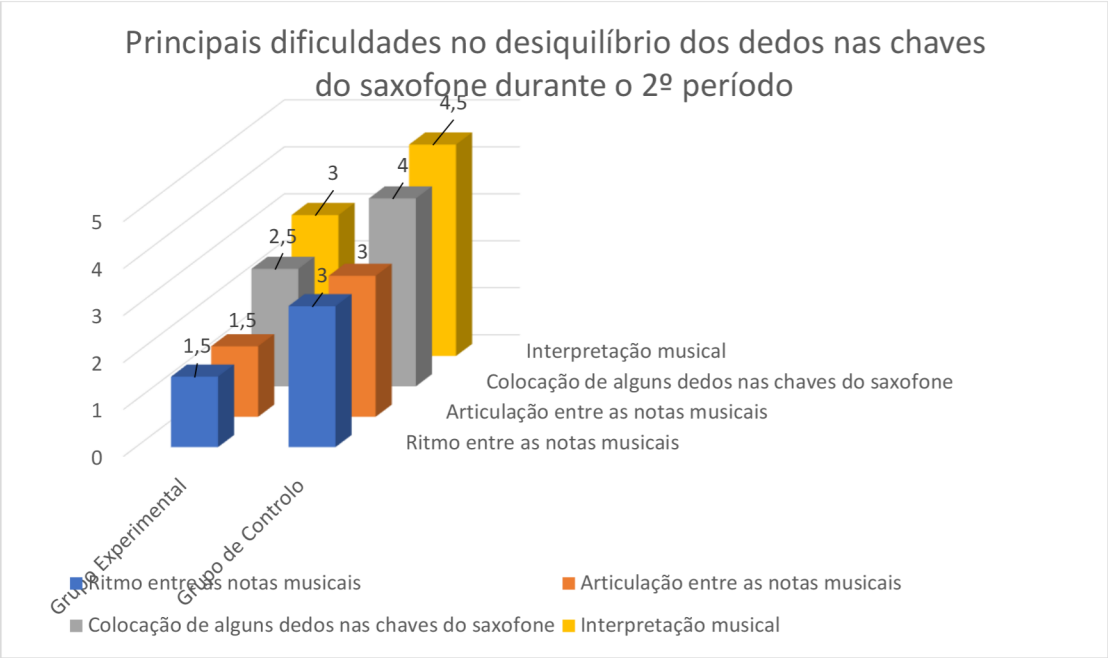


Gráfico 8 *- Principais dificuldades dos alunos no desequilíbrio dos dedos nas chaves do saxofone durante o 2º período*

Esta representação gráfica é fundamental para entendermos os problemas que dificultam o processo de evolução performativa do aluno após a utilização dos "fingersticks".

Como observámos anteriormente, neste mesmo gráfico referente ao primeiro inquérito aos alunos, os dois grupos apresentavam a mesma percentagem, ou seja, todos os alunos tinham o mesmo tipo de dificuldades na interação dos dedos com a mecânica do saxofone alto. Após a implementação do projeto de intervenção, verificamos que a percentagem no grupo experimental desceu drasticamente quando comparada ao grupo de controlo. Deste modo, está demonstrado que os "fingersticks" melhoram o equilíbrio entre os dedos e digitação do instrumento musical, reduzindo os problemas relacionados com o ritmo, articulação, interpretação musical e posições mecânicas complexas. Outro aspeto importante é a confiança e autoestima que causa no músico devido à resolução dos problemas técnicos.

Avaliação sobre o perfil de aprendizagem

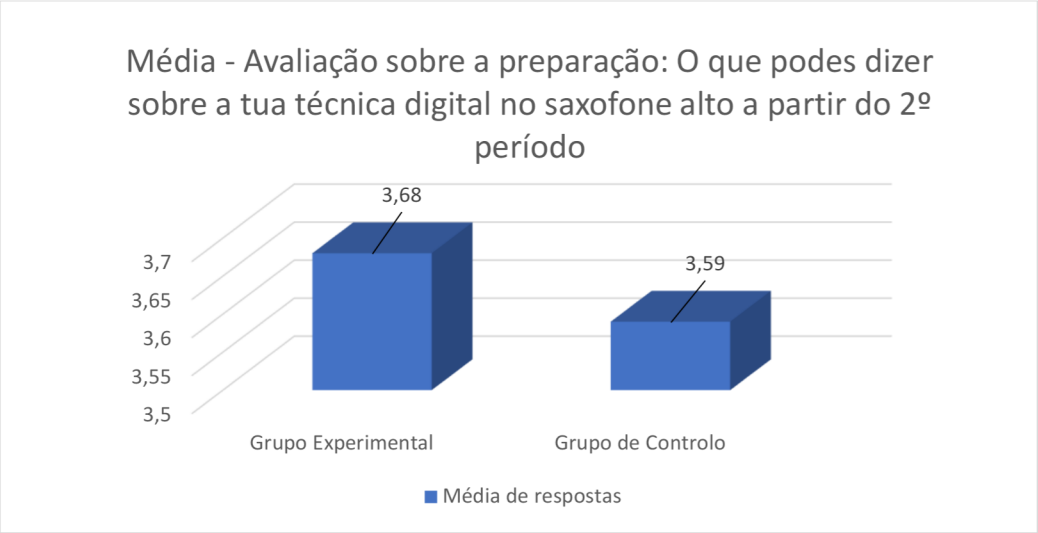


Gráfico 9 *- Média da avaliação sobre a preparação dos alunos do 2º período*

Este gráfico relacionado com a técnica instrumental, apresenta informações sobre a evolução do grupo experimental e a evolução do grupo de controlo a nível do domínio técnico instrumental.

Comparando este gráfico ao do primeiro inquérito de avaliação sobre a preparação, o grupo experimental e o de controlo encontravam-se equiparados. Concluímos que, após o uso dos "fingersticks", houve uma evolução significativa por parte grupo experimental relacionada com a confiança e aperfeiçoamento técnico, enquanto o grupo de controlo se manteve praticamente na mesma percentagem, pariforme ao início do PIP.

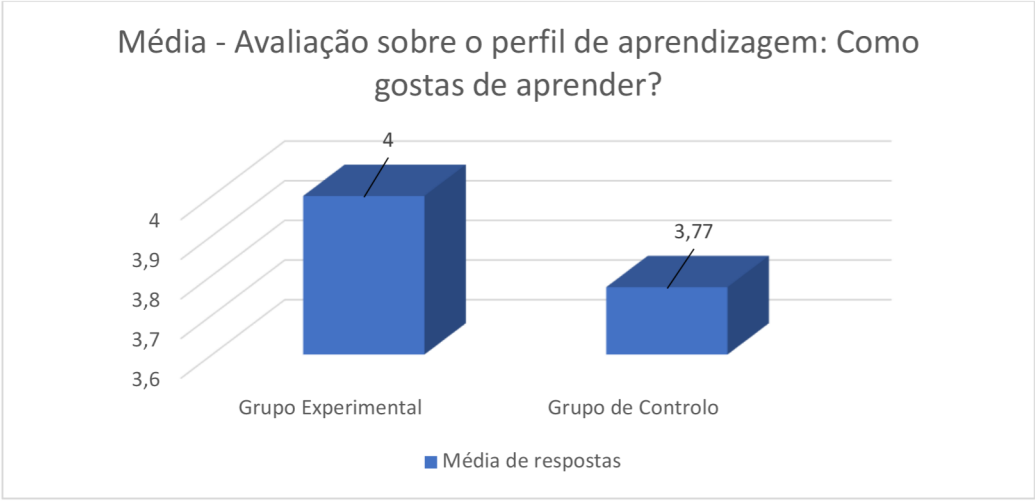


Gráfico 10 *- Média da avaliação sobre o perfil de aprendizagem dos alunos no 2º período*

Ao relacionar este gráfico[14] com o primeiro observamos que existe uma enorme evolução por parte do grupo experimental. No primeiro gráfico a média percentual era a mesma para todos os alunos.

Esta representação gráfica demonstra que o grupo experimental após o ensaio com os "fingersticks" tem uma maior motivação, organização de estudo, uma utilização adequada de materiais didáticos e uma preparação mais adequada para as aulas de saxofone comparativamente ao grupo de controlo. Quer isto dizer que os "fingersticks" alteram o modo e a organização do estudo, a forma de ultrapassar as dificuldades técnicas de uma maneira mais eficiente, podendo ser resolvido sem desmotivação ou cansaço psicológico. Os "fingersticks" simplificam a organização de estudo e o entendimento na relação do "eu", o instrumento musical e a música.

Inquérito por questionário à docente (março)

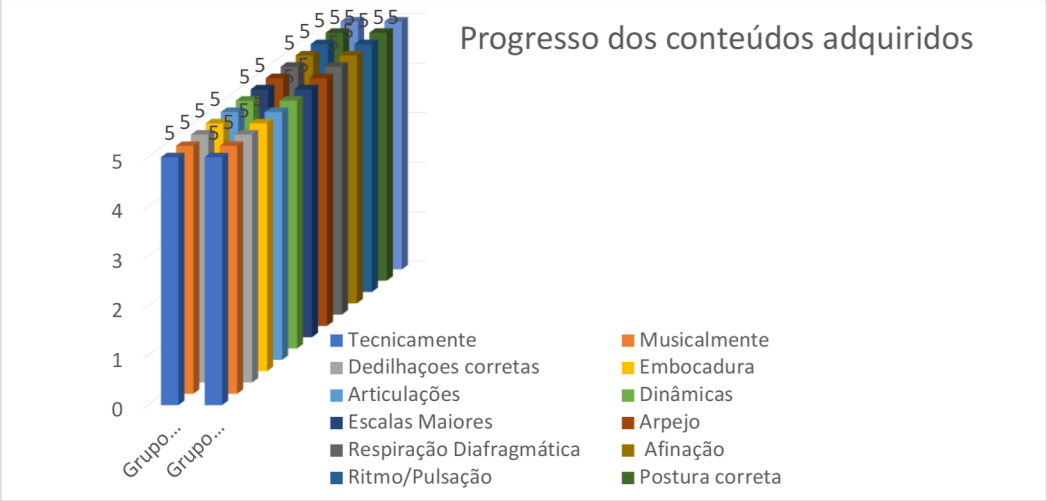


Gráfico 11 *- Progresso dos conteúdos adquiridos pelos alunos após PIP*

[14] Todos os gráficos das respostas realizadas pelos alunos encontram-se no Anexo VIII

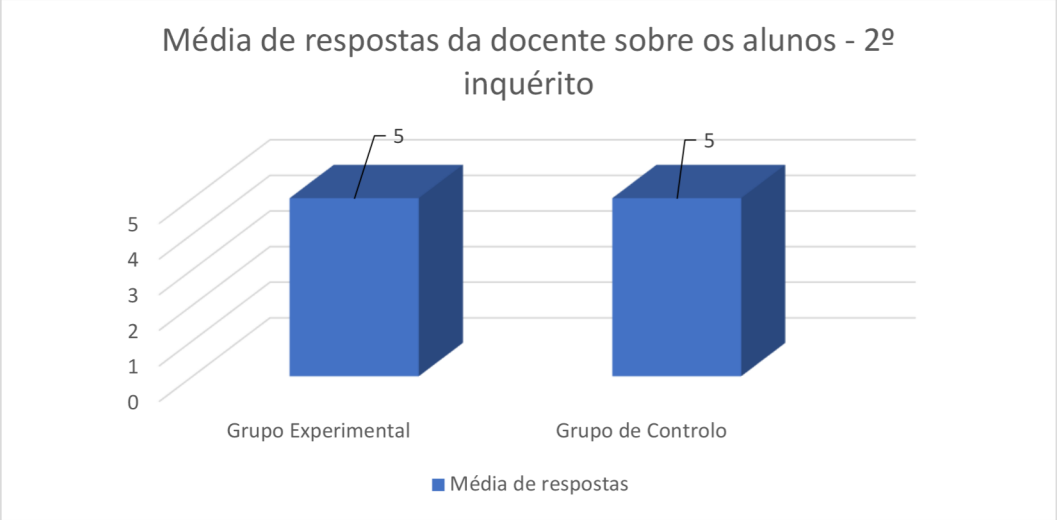


***Gráfico 12** - Média [15]de respostas do segundo inquérito à docente sobre os alunos*

Neste 2º inquérito da docente, relativo ao progresso na assimilação dos conteúdos e competências adquiridos pelos alunos após o uso dos "fingersticks", é nos transmitido que o grupo de controlo, evoluiu exponencialmente, devido à observação do seu uso por parte do grupo experimental.

A observação e análise dos alunos do grupo de controlo forneceu-lhes uma motivação acrescida, despertando interesse e curiosidade. Desse modo, os alunos do grupo de controlo durante o PIP aumentaram drasticamente as horas de estudo individual e consequentemente progrediram nas avaliações do 2º período.

Os alunos do grupo experimental, que por sua vez utilizou este material didático na sala de aula no decorrer do 2º período, progrediram de forma mais visível que os do grupo de controlo. Os alunos deste grupo, com muito menos horas de estudo individual e dedicação, durante o decorrer da aula, ao ver colocado este material didático nos dedos, resolviam e percebiam rapidamente como ultrapassar os problemas detetados, nomeadamente a nível técnico, numa passagem musical. Desta forma, podemos certificar-nos que este projeto pedagógico afetou positivamente o crescimento musical destes alunos, proporcionou um maior conhecimento da mecânica do instrumento musical, nesta fase crucial de desenvolvimento para a sensibilidade e criatividade.

Fase de implementação e acompanhamento – janeiro a março

Os registos áudios [16]foram efetuados nos últimos dez minutos de uma aula de cada mês, entre janeiro e março. Antes dos registos áudio, os dois alunos do grupo experimental estiveram cerca de 10 minutos com os "fingersticks" nos seus dedos enquanto tocavam, para não sentirem desconforto.

[15] Todos os gráficos das respostas realizadas pelos alunos encontram-se no Anexo VIII

16 Os registos áudio das três fases encontram-se em CD, no Anexo VIII

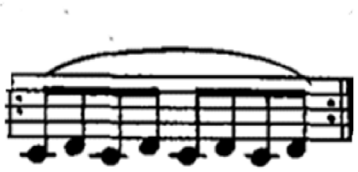
Escolhi começar de forma simples, através de uma relação entre duas notas com intervalos de segunda maior em todo o registo do saxofone alto (grave, médio e agudo). Desta forma poderia detetar eficazmente as falhas técnicas e assim os alunos podiam habituar-se à utilização dos "fingersticks" de forma saudável e gradual, sem esforços físicos, prevenindo eventuais lesões por esforço repetitivo.

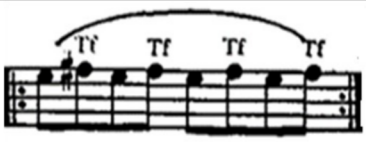
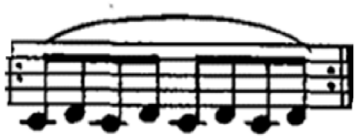
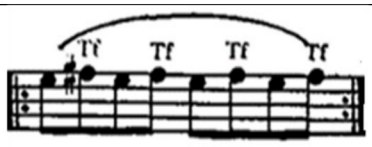
Na segunda fase, após os alunos do grupo experimental se sentirem confortáveis, decidi abordar todas as notas do saxofone desde o Dó 3 até ao Fá#4. Desta forma, o grupo experimental conseguiria entender a dificuldade técnica de cada nota através dos "fingersticks" e assim melhorar e controlar maior parte do mecanismo do saxofone alto.

Após estas duas etapas introduzi, numa terceira etapa, os estudos já trabalhados nas aulas anteriores para observar da melhor forma as diferenças em relação ao grupo controlo.

Monotorização do projeto

O registo do trabalho desenvolvido é apresentado abaixo na **tabela 7**.

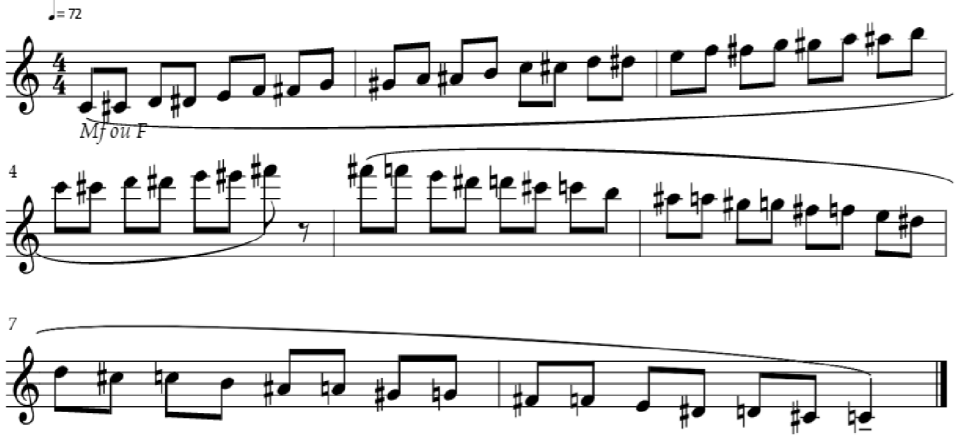
<table>
<tr><td colspan="3">Grupo Experimental
(Alunos nº. 1 e 2)</td><td>Exercícios mecânicos de J.M. Londeix</td></tr>
<tr><td colspan="4">1ª Fase
(29 de janeiro)</td></tr>
<tr><td>Exercício
nº. 1</td><td>1 x <u>com</u>
"fingersticks"</td><td>1 x <u>sem</u>
"fingersticks"</td><td></td></tr>
<tr><td>Exercício
Nº. 2</td><td>1 x <u>com</u>
"fingersticks"</td><td>1 x <u>sem</u>
"fingersticks"</td><td></td></tr>
</table>

Exercício Nº. 3	***1 x <u>com</u> "fingersticks"***	**1 x <u>sem</u> *"fingersticks"***	
Exercício Nº. 4	***1 x <u>com</u> "fingersticks"***	**1 x <u>sem</u> *"fingersticks"***	
Grupo de controlo **(Alunos nº. 3 e 4)**			**Exercícios mecânicos de *J.M. Londeix***
1ª Fase **(29 de janeiro)**			
Exercício nº. 1	**2x *<u>sem</u>* "fingersticks**		
Exercício Nº. 2	**2x *<u>sem</u>* "fingersticks**		
Exercício Nº. 3	**2x *<u>sem</u>* "fingersticks**		

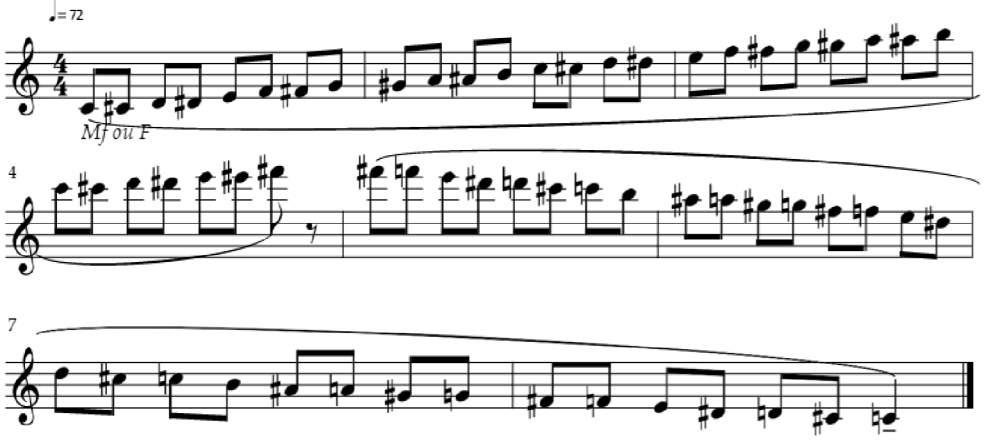
<table>
<tr><td>Exercício

Nº. 4</td><td>2x <u>sem</u> “fingersticks</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Grupo Experimental

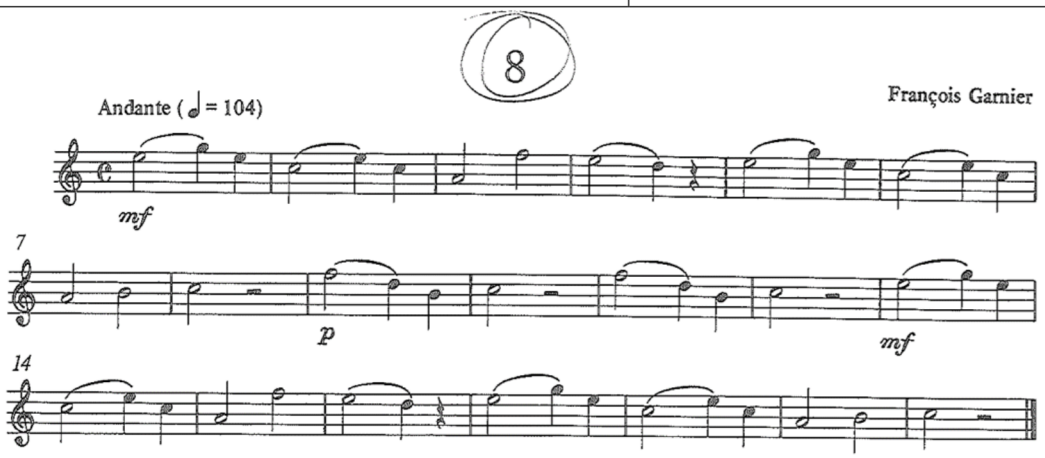
(Alunos nº. 1 e 2)</td><td>Escala cromática da nota dó grave ao dó agudo (Dó3-Fá#4)</td></tr>
<tr><td colspan="3">2ª Fase

(26 de fevereiro)</td></tr>
<tr><td>1x <u>com</u> “fingersticks</td><td colspan="2">1 x <u>sem</u> “fingersticks”</td></tr>
<tr><td colspan="3">
</td></tr>
<tr><td>Grupo de controlo

(Alunos nº. 3 e 4)</td><td colspan="2">Escala cromática da nota dó grave ao dó agudo (Dó3-Fá#4)</td></tr>
</table>

2ª Fase **(26 de fevereiro)**	
1x *sem* "fingersticks	
	
Grupo Experimental **(Alunos nº. 1 e 2)**	**Estudo nº. 4 - *"50 études faciles et progressives, de Guy Lacour")***
3ª Fase **(26 de março)**	

1x *com* "fingersticks	1 x sem *"fingersticks"*



Grupo de controlo (Alunos nº. 3 e 4)	Estudo nº. 8 - *"80 graded studies for saxophone"*

3ª Fase

(26 de março)

1x *sem* "fingersticks

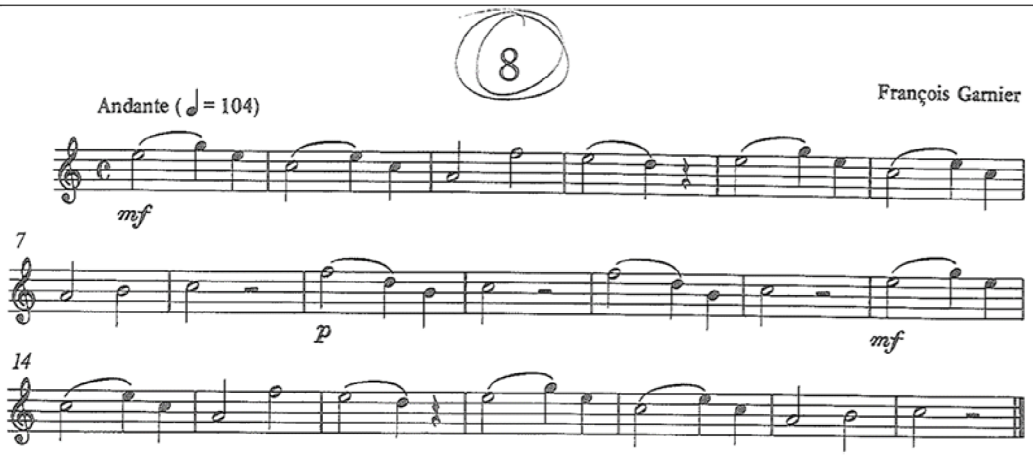


Tabela 7- Monotorização do PIP

Estratégia de avaliação final dos resultados

Simulação da audição final de 2º período (9 de abril)

Para finalizar este PIP foi realizada uma simulação de audição para estes alunos na sala de aula com a presença de público (eu, docente, funcionários do conservatório e pais dos alunos). Interpretaram todos a peça "coconotes" de Jérôme Naulais, acompanhado por áudio de piano, obra obrigatória para prova final de 1º grau do ensino artístico especializado e sem "fingersticks", para retirar as principais evidências da aplicabilidade do mesmo como meio de aperfeiçoamento técnico no saxofone alto.

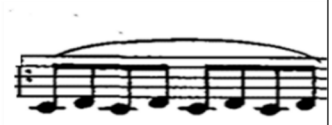
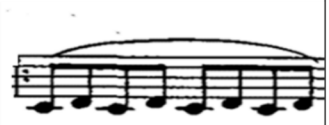
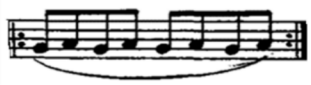
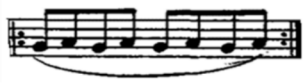
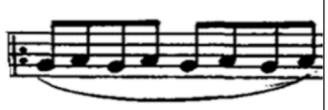
Devido à situação que se tem vivido com a pandemia do covid-19, este ano letivo foram canceladas no Conservatório – Escola das Artes da Madeira as audições e provas finais de 2º e 3º período.

Assim sendo, realizei um teste em forma de audição dentro da sala de aula, para os alunos se sentirem pressionados e nervosos. Esta simulação de audição ocorreu dentro da sala de aula no Conservatório do Pólo de Machico, no dia 9 de abril.

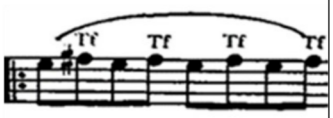
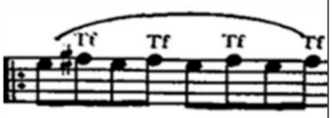
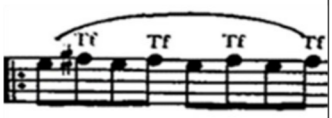
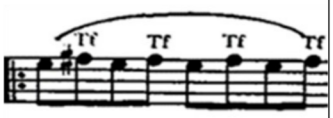
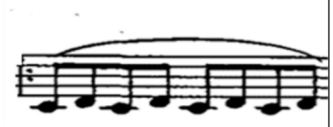
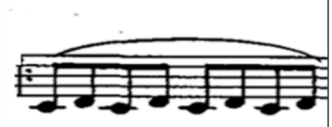
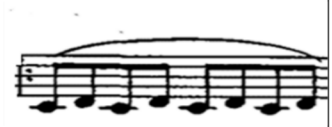
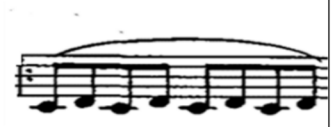
Esta fase final concluiu todas as etapas realizadas pelos dois grupos e assim analisar em detalhe as diferenças técnicas e musicais de todos os alunos, recolhendo o bom e o eventual menos bom da aplicabilidade dos "fingersticks".

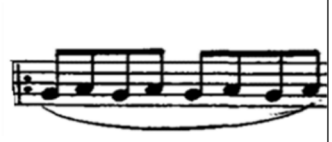
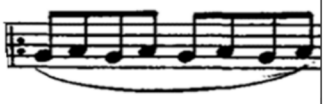
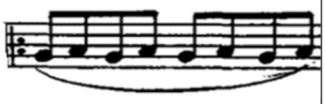
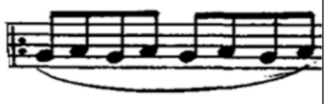
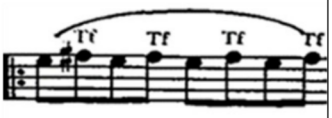
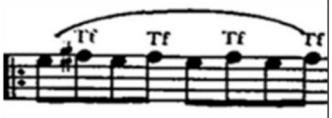
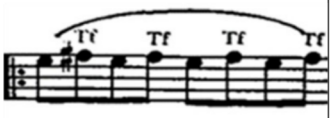
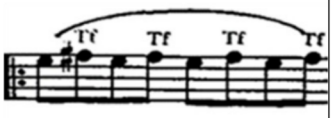
Adicionalmente, foi feita a avaliação da evolução dos alunos do grupo experimental com base na observação direta, sendo também feita uma avaliação global dos alunos pertencentes ao grupo de controlo para que fosse possível comparar os resultados obtidos.

Evolução dos alunos do grupo experimental e de controlo – observação direta e registos áudio [17]

Aluna nº. 1	**Aluna nº. 1**	**Aluno nº. 2**	**Aluno nº. 2**
Exercício nº. 1 *com "Fingersticks"*  Erro técnico na nota ré e erro de articulação, devido à sua dificuldade de digitação e má respiração diafragmática.	**Exercício nº. 1** **sem "Fingersticks"**  Técnica e articulação perfeita, fluída. Excelente som	**Exercício nº. 1 com** *"Fingersticks"*  Sem erros, excelente. técnica, boa respiração e articulação perfeita.	**Exercício nº. 1 sem** *"Fingersticks"*  Técnica e articulação perfeita, fluída.
 Registo médio sendo o mais fácil no saxofone. Bom domínio das notas, sem erros.	 Técnica e articulação perfeita, fluída. Excelente som	 Técnica e articulação perfeita, fluída**.**	 Técnica e articulação perfeita, fluída.

[17] Os registos áudio das três fases encontram-se em CD, no Anexo VIII

			
Erro ao iniciar devido à colocação dos “fingersticks”, tendo executado a primeira nota na oitava inferior. De resto bom domínio técnico entre as notas.	Erro ao iniciar a primeira nota, tendo executado na oitava inferior novamente, devido à memorização da dificuldade técnica que os “fingersticks” causavam. De resto, articulação e técnica perfeita e com um bom som.	Erro técnico, terceira nota em vez de mi foi interpretada a nota Fá natural devido à queda de um dos “fingersticks” (escutamos a sua queda na gravação) tendo prejudicado toda o exercício mecânico.	Técnica e articulação perfeita e fluída.
			
Erro ao iniciar devido à colocação aos “fingersticks”, tendo primeiramente executado a nota ré - fá e não ré – mi.	Técnica e articulação perfeita, fluída.	Técnica e articulação perfeita, fluída.	**Técnica e articulação perfeita, fluída.**
<u>Aluno nº. 3</u> **Exercício nº. 1 sem *“Fingersticks”***  Material inadequado, palheta forte dificultando a execução de notas graves**.**	**<u>Aluno nº. 3</u>** **Exercício nº. 1 sem *“Fingersticks”***  Mudança de material facilitou a execução desta passagem mecânica, boa técnica, mas articulação instável. Dó grave	**<u>Aluno nº. 4</u>** **Exercício nº. 1 sem *“Fingersticks”***  Boa técnica e articulação, apesar de nas últimas duas colcheias ter desequilibrado os seus dedos e ter feito um	**<u>Aluno nº. 4</u>** **Exercício nº. 1 sem *“Fingersticks”***  Mau início, tendo articulado de forma incorreta a primeira nota.

	incorreto devido à falta de ar ou má colocação dos dedos nas chaves.	género de *apogiatura*. A articulação incerta devido ao material utilizado.	
 Técnica e articulação perfeita e fluída não tendo finalizado as oito colcheias pela falta de suporte de ar	 Registo mais fácil do saxofone alto. Sem erros, boa articulação e articulação.	 Boa técnica, mas mau início, tendo articulado mal a primeira nota.	 Boa técnica e articulação, sem problemas
 Técnica e articulação perfeita, fluída.	 Técnica e articulação perfeita, fluída.	 Técnica e articulação perfeita, fluída. Bom som	 Técnica e articulação perfeita, fluída. Ritmo das colcheias instável.

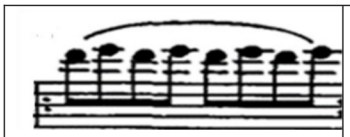
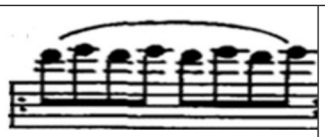
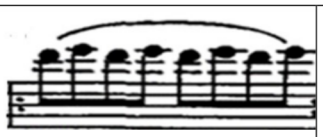
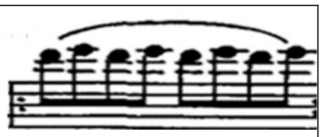
			
Desconcentrada, não executou as notas corretas, mas executou com uma boa técnica.	Desconcentrada, executou as notas corretas, mas não chegou a completar todas as colcheias. Com uma boa articulaçao e técnica.	Técnica e articulação perfeita e fluída. Bom som	Boa técnica, mas ritmo incerto com acentuação exagerada na nota mi alternado o ritmo de colcheicas para colcheias com ponto.

Tabela 8 *- Registos áudio dos exercícios mecânicos de Jean-Marie Londeix*

- **Aluna nº. 1**

Exercício nº. 2

Com "Fingersticks"

Dificuldade em articular a primeira nota dó2 e a terceira, ré2. Dificuldade técnica na digitação da nota fá#3 e na nota ré3 (devido à mudança de registo de oitava e de mecanismo do saxofone, obrigando a utilizar seis dedos para fechar todas a chaves para interpretar a nota ré3 mais a adição da chave de oitava através do polegar. A partir do registo médio para o agudo, a aluna não conseguiu interpretar corretamente a escala cromática, devido à queda de um dos "fingersticks". Em modo descendente acabaram por cair os restantes "fingersticks" e a aluna não conseguiu interpretar nem finalizar a escala cromática corretamente.

Sem "fingersticks"

Após retirar os "fingersticks" a aluna apesar dos erros realizados anteriormente com os "fingersticks", executou a escala de forma espontânea, sem qualquer tipo de dificuldade. Ela realizou-a com articulação "staccato" para ainda dificultar mais o processo de construção da frase musical. Após ter realizado a escala cromática sem "fingersticks" a aluna reagiu de imediato dizendo "nem pensei nas notas de forma individual, não senti qualquer tipo de dificuldade, pelo contrário, achei fácil."

- **Aluna nº. 2**

Exercício nº. 2

Com "Fingersticks"

Excelente início. Erro técnico na nota sol3 e na mudança de oitava da nota dó3 e ré3 os "fingersticks" começaram a cair um a um, dificultando ainda mais o processo de digitação de cada nota.

De modo descendente, já com todos "fingersticks" descaídos das mãos, o aluno sentia-se desconfortável com os seus dedos nas chaves, devido à memorização da relação entre os dedos juntamente com a ferramenta didática. Conseguiu finalizar, com uma boa articulação e um bom som.

Sem "Fingersticks"

Realizou perfeitamente a escala cromática em "legato" sem qualquer problema técnico após o uso do "fingersticks". Com um bom som e articulação e confiança por parte do aluno, nem parecia um aluno de nível de 1º grau de ensino artístico especializado.

- **Aluna nº.3´**

Exercício nº. 2

Sem "Fingersticks"

A aluna quis articular as notas da escala cromática para ser comparado com a aluna nº. 1 que também o realizou em "staccato" após o uso dos "fingersticks".

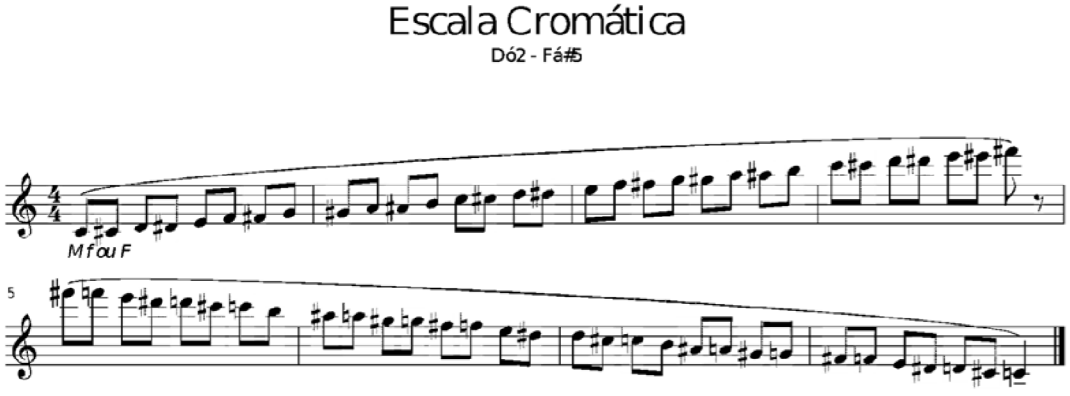
Reparamos que na execução da escala cromática a aluna nº 3 interpretou-a de forma instável a nível rítmico devido à incerteza na digitação. O registo mais agudo que é o mais difícil tecnicamente para alunos deste grau de ensino, foi executada pela aluna de forma defeituosa. A escala na sua forma descendente foi boa, a nível técnico e de articulação. É um bom exemplo para vermos as vantagens do uso dos "fingersticks", comparando este registo áudio da aluna nº. 3 e da aluna nº. 1 sem os "fingersticks" e em staccato"

- **Aluna nº 4**

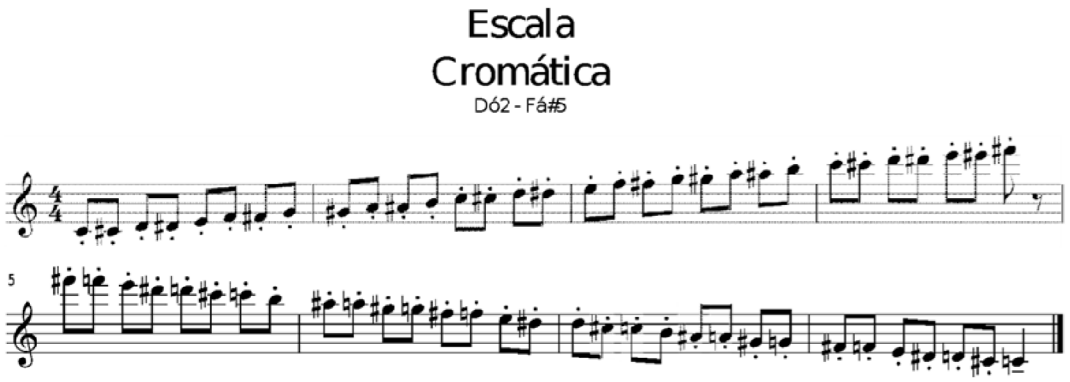
Exercício nº. 2

Sem "Fingersticks"

A aluna executou a escala cromática sem qualquer dificuldade técnica, apesar de não ter mantido o ritmo das colcheias uniforme. Transmitiu insegurança na sua interpretação. Digitação incorreta no registo agudo. Temos aqui mais um exemplo da boa aplicabilidade dos "fingersticks". Comparar a escala cromática executada pelo aluno 2 e por esta aluna, sem "fingersticks" e articulado em "legato" demonstra a eficiência que este material didático transmite aos alunos na sua evolução performativa.



Exercício n º 2: Escala cromática (Dó2 – Fá#5) em "legato"



Exercício nº 2: Escala cromática (Dó2 – Fá#5) em "staccato"

- **<u>Aluna nº 1</u>**

Exercício nº. 3

Com "fingersticks"

Interpretou o estudo sem grandes dificuldades com os "fingersticks" apesar de ter realizado ligeiros erros técnicos devido ao desconforto de uma das canas na mão esquerda, responsável pelo registo médio.

Sem "fingersticks"

Interpretou o estudo com bom carater musical, respeitando as articulações e dinâmicas escritas no estudo. Por distração realizou apenas uma pequena falha técnica em apenas uma nota. Boa evolução e diferenciação em relação ao registo áudio com "fingersticks".

- **<u>Aluna nº. 2</u>**

Exercício nº. 3

Com "Fingersticks"

Primeira nota não foi bem executada digitalmente, não conseguindo fechar completamente as chaves do saxofone originando um multifónico (2 notas em simultâneo ao articular a primeira nota, praticamente inaudível).

O aluno nº.2 sente-se adaptado aos "fingersticks" de forma mais rápida quando comparado à aluna nº.1. Interpretou o estudo com os "fingersticks" sem qualquer problema técnico e interpretativo.

Sem "Fingersticks"

O aluno com os "fingersticks conseguiu entender melhor a estética do estudo, tendo-a interpretando com acentuação, articulação e dinâmica escrita, com todos os ingredientes para uma fantástica interpretação do estudo. Excelente interpretação, apesar de no fim das frases por solta demasiado a nota dó, em género de *sforzando*. Bom som e domínio técnico do estudo.

- **<u>Aluna nº. 3</u>**

Exercício nº. 3

Sem "Fingersticks"

A aluna interpretou o estudo sem qualquer problema técnico ou interpretativo, com uma boa articulação e domínio técnico. Apenas houve uma pequena desconcentração por parte da aluna no compasso onze, tendo parado e interrompido a frase musical, tendo continuado de seguida. ´

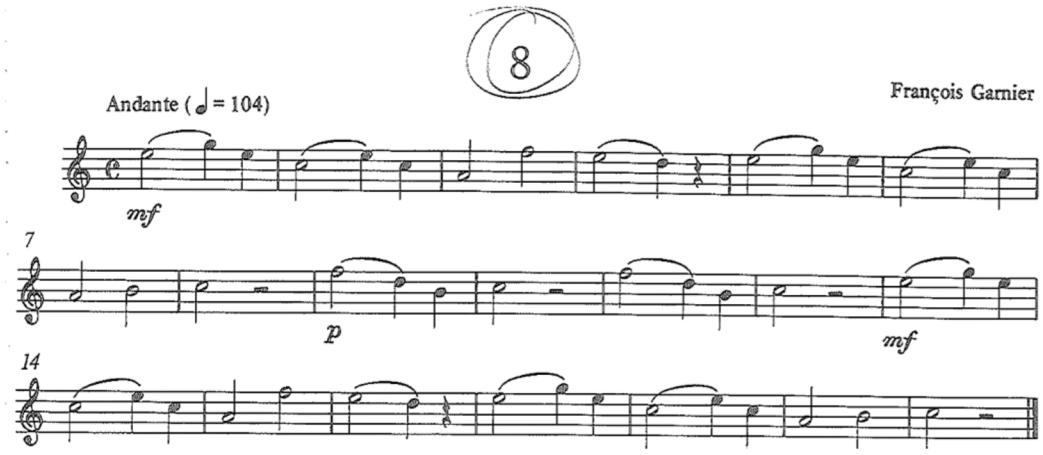
- **<u>Aluna nº 4</u>**

Exercício nº. 3

Sem "Fingersticks"

Boa interpretação, sem qualquer problema técnico. Excelente domínio técnico do estudo.

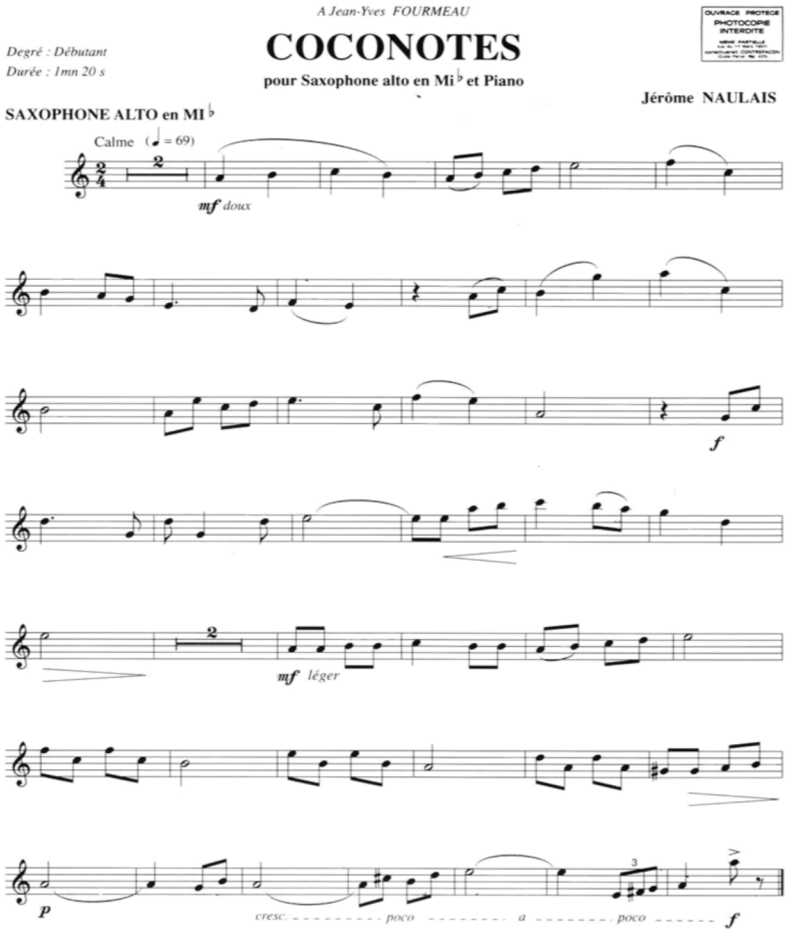
Dinâmica invariável, similarmente aos restantes alunos.



***Exercício nº 3**: Estudo nº.8 do método "80 Graded studies for saxophone"*

Aluna nº. 1	**Aluno nº. 2**	**Aluno nº. 3**	**Aluno nº. 4**
Audição	**Audição**	**Audição**	**Audição**
Bom domínio técnico, excelente interpretação da obra. Boa afinação em relação ao acompanhamento piano. Confiança e prazer performativo em palco. Respeitou bem as dinâmicas, nomeadamente no crescendo, no auge da peça e com uma excelente articulação "staccato" e "legato".	Excelente ritmo entre as frases musicais. Afinação não justa em relação ao acompanhamento piano. Boa articulação e dinâmicas, mas por vezes exagerada. Controlo técnico perfeito, tornando a interpretação fácil para quem vê. Excelente interpretação da obra, público adorou.	Falhas a nível técnico apesar de bom conhecimento das notas, talvez pela desconcentração ou nervosismo ou falta de estudo. Articulação insegura sempre no início de cada frase. O fim da peça desfasada em relação ao acompanhamento piano. Sentiu se medo e ansiedade em palco.	Afinação baixa em relação ao acompanhamento piano. Sem muito contraste dinâmico. Boa articulação nos "staccatos" e "staccatos". Excelente domínio técnico. Ansiosa em palco e inquieta.

Tabela 9 *- Registo áudio da audição final do 2º período (sem fingersticks)*



Coconotes de Jérôme Naulais – obra musical interpretada na audição final de 2º período

Conclusão

Os resultados obtidos permitem concluir que a utilização dos "fingersticks" com vista ao desenvolvimento/aperfeiçoamento de competências técnicas foi bastante satisfatório, possibilitando uma evolução drástica dos alunos ao nível do controlo técnico da aprendizagem do saxofone alto. Através da observação direta foi possível compreender que este material didático contribui significativamente para uma evolução eficiente no estudo individual do aluno, para o desenvolvimento de competências performativas, bem como a motivação para a aprendizagem do saxofone.

Verificou-se através dos resultados dos inquéritos iniciais dos alunos e docente, que os alunos tinham o mesmo interesse e motivação em aprender saxofone e eram detentores do mesmo nível de competências técnicas. Desta forma, consegui compreender e obter os melhores resultados sobre a aplicabilidade dos "fingersticks" para o aperfeiçoamento técnico e performativo. Os inquéritos finais por parte da docente e alunos explicam o quanto este material didático contribuiu para o desenvolvimento técnico e interpretativo do aluno, bem como para a sua motivação. É de realçar que ter um bom domínio

técnico contribuiu para uma boa presença em palco, causando confiança nos alunos, um impacto na performance no seu geral, a nível psicológico e fisiológico. Constatamos que o grupo experimental evoluiu de forma bastante expressiva, enquanto o grupo de controlo manteve-se estável. É surpreendente como o grupo de controlo através da observação do grupo experimental com os "fingersticks" sentiu-se mais motivado e apto a uma concorrência saudável com o grupo de controlo.

Apesar do curto período de tempo de implementação do projeto, permitiu igualmente uma consolidação das questões abordadas. Os alunos desta faixa etária são, por vezes, irregulares no seu estudo individual o que também permite justificar como os "fingersticks" contribuem para uma excelente evolução técnica e um autoconhecimento, e consciencialização corporal criando automaticamente um estudo eficiente.

Fica assim comprovada a pertinência da utilização deste material didático, criado por mim, no estudo do saxofone.

De futuro, seria interessante aprofundar a ideia deste projeto, implementando o uso dos "fingersticks" em períodos mais alongados, e alargando a outras faixas etárias, sejam eles profissionais ou amadores. Eventualmente a adaptação desta ferramenta a outros instrumentos da família das madeiras.

Referências Bibliográficas

Almeida, C.J. C. M. (2013). As escolas de saxofone clássico como narrativas da identidade. Universidade de Aveiro, tese de doutoramento p. 59-69.

Alves, A., Loreto, F. J. P., Gomes, J. N., Andres, R., Sá, J., Cruz, N., Sousa, R., & Gonçalves, V. (2019). Projeto Educativo (2017-2021) (C. A. M. Gonçalves & R. Rodrigues (eds.)). Conservatório - Escola Profissional das Artes da Madeira, Eng.o Luiz Peter Clode (CEPAM). https://www.conservatorioescoladasartes.com/wp-content/uploads/2021/03/07_PEE_2017-2021_maio-2019.pdf

Arends, R. (2008). *Aprender a ensinar* (7ª ed.). Nova Iorque: The McGraw-Hill Companies, Inc.

Azevedo, R., Barbosa, J. M., J., Costa, Fernandes, E., Lourenço H., Nunes, P. (2011). *Projetos educativos: Elaboração, monitorização e avaliação guião de apoio*. Lisboa: Agência Nacional para a Qualificação, I.P. Retrieved from http://www.anespo.pt/sgc/Assets/Plugins/DocsUploader/UPLOADS/6fed9b172eca58c099b732cbecbdb718.pdf

Azevedo, R., Fernandes, E., Lourenço, H., Barbosa, J., Silva, J. M., Costa, L., & Nunes, P. S. (2011). Projetos Educativos: Elaboração, Monitorização e Avaliação (Guião de apoio) (R. Azevedo (ed.)). Agência Nacional para a Qualificação, I.P. http://hdl.handle.net/10400.8/494

Balsera Gómez, F. J., & Gil Gallego, D. J. (2010). Inteligencia emocional y enseñanza de la música. DINSIC Publicacions Musicals, S.L. http://www.cem-mariagrever.com/wp-content/uploads/2014/09/inteligencia_emocional_y_ensenanza_de_la_musica.pdf

Barros, J. (2005). Psicologia da educação: Aluno/aprendizagem (1º vol.). Porto: LivPsic.

Barry, N. H. (1990). The effects of different practice techniques upon technical accuracy and musicality in student instrumental performance. Research Perspectives in Music Education, 1.

Braz, M. C. (2012). *"O projeto educativo como documento orientador da vida na escola"* (Mestrado). Available from Repositório Científico do Instituto Politécnico de Santarém. Retrieved from

https://repositorio.ipsantarem.pt/bitstream/10400.15/1057/1/Maria%20do%20Carmo%20V%20V%20M%20F%20Braz.pdf

Braz, M. do C. (2012). O Projeto Educativo como documento orientador da vida na escola (tese de mestrado) [Instituto Politécnico de Santarém, Escola Superior de Educação de Santarém]. http://hdl.handle.net/10400.15/1057

Carichas, H. (2015). Anatomia funcional e consciência corporal na performance: estratégias de prevenção de problemas físicos em pianistas. Universidade de Aveiro, tese de mestrado, p. 12-13.

Cecconi-Roberts, L. A. (2001). Effects of practice strategies on improvement of performance of intermediate woodwind instrumentalists. University of Missouri – Columbia. http://wwwlib.umi.com/cr/mo/fullcit?p3012957

Connolly, C., Williamon, A. (2004). Mental skills training. A. Williamon. Musical excellence: Strategies and techniques to enhance performance, p. 221-245. Oxforford: Oxford University Press.

Costa, J. A. da, & Formosinho, J. (1991). Gestão escolar: participação, autonomia, projecto educativo da escola. Texto Editora.

Davidson, J.W. (2002). Developing the Ability to Perform. In J. Rink (Ed.). Musical Performance, a Guide to Understanding, pp.89-101. Cambridge: Cambridge University Press.

Dawson, W. J. (2006) The motions of wind instrument performance. William J. Dawson, p. 10-36.

Engberg, M., Orvalho, L., Wolfgang, K., Vassala, V., Langan, J., Faerch, A., & Daly, T. (1995). O professor aprendiz: criar o futuro (original: The learning teacher - Creating the future). Ministério da Educação - Departamento do Ensino Secundário.

Fernandes, D. (2005). Avaliação das aprendizagens: Reflectir, agir e transformar. *Futuro congressos e eventos* (pp. 65-78) Retrieved from https://core.ac.uk/download/pdf/12425564.pdf

Fernandes, D. (2005). Avaliação das Aprendizagens: Reflectir, Agir e Transformar. Livro do 3.o Congresso Internacional sobre Avaliação na Educação, 65–78. http://hdl.handle.net/10451/5886

Fernandes, E., & Rizzo, S. C. (2018). Neurociência e os Benefícios da Música para o Desenvolvimento Cerebral e a Educação Escolar. *Revista de Pós-graduação Multidisciplinar*, *1*(5), 13-20.

Fernandes, T. (2016). *Ensino diferenciado: Uma reflexão sobre práticas de diferenciação curricular* (Mestrado). Retrieved from file:///C:/Users/Mariana%20Valverde/Downloads/169273.pdf

Ferreira, C. A., & Oliveira, C. (2015). *Auto-avaliação docente e melhoria das práticas pedagógicas: Percepções de professores portugueses*. Retrieved from http://publicacoes.fcc.org.br/ojs/index.php/eae/article/view/3592/3119

Ferreira, C. A., & Oliveira, C. (2015). Auto-avaliação docente e melhoria das práticas pedagógicas: percepções de professores portugueses. Estudos em Avaliação Educacional, 26(63), 806–836. https://doi.org/10.18222/eae.v0ix.3592

Gainza, V. H. (1988). Estudos de Psicopedagogia Musical. 3.ed. São Paulo: Summus.

Gardner, H. (1983). Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences. Basic Books Inc. https://archive.org/details/framesofmindtheo00gardrich/page/n15/mode/2up

Gardner, H. (1983): Frames of Mind. The Theory of Multiple Intelligences. Nueva York, Basic Books. (Versión castellana (2001): Estructuras de la Mente. La Teoría de las Inteligencias Múltiples. México, FCE).

Gembris, H., Bässler, H., Grosse, T., Stöger, C. & Gutzeit, R. (2006). Life long Learning.

Gibson, E. J. (1969). Principles of perceptual learning and development. New York: Appleton-Century-Crofts, p. 537.

Giddens, A. (1994). As Consequências da Modernidade (4.a ed.). Celta Editora.

Gimeno Sacristán, J. (1991). El curriculum: una reflexión sobre la práctica. Morata.

Gimeno Sacristán, J. (2010). ¿Qué significa el curriculum? Em J. Gimeno Sacristán (Ed.), Saberes e Incertidumbres sobre el Curriculum (pp. 21–43). Ediciones Morata. https://www.torrossa.com/en/resources/an/2952209

Gómez, J., & Gil, D. (2010). *Inteligencia emocional y enseñanza de la música* (1ª ed.). Barcelona: DINSICPublicacions Musicals, S.L. Retrieved from http://www.cem-mariagrever.com/wp/wpcontent/uploads/2014/09/inteligencia_emocional_y_ensenanza_de_la_musica.pdf

Gonçalves, L. M. (2011). *Formação contínua de professores em contexto* (Mestrado). Available from Repositório Científico Lusófona. Retrieved From http://recil.grupolusofona.pt/bitstream/handle/10437/1593/TeseFinal_LinaGoncalves.pdf?sequence=1

Gonçalves, L. M. A. (2011). Formação contínua de professores em contexto (relatório de mestrado) [Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Faculdade de Educação Física e Desporto]. http://hdl.handle.net/10437/1593

Gonçalves, M. A. M., & Machado, F. A. (1991). Currículo e Desenvolvimento Curricular: Problemas e Perspectivas. Edições ASA.

Hagans, W. W. (2004). Musicians' Learning Styles, Learning Strategies, and Perceptions of Creativity. Oklahoma State University Library. https://hdl.handle.net/11244/7418

Harnoncourt, N. (1988). O Discurso dos sons: Caminhos para uma nova compreensão musical. Jorge Zahar, Rio de Janeiro, p. 29 - 38.

Klickstein, G. (2009). The Musician's Way: A Guide to Practice, Performance, and Wellness. New York: Oxford University Press, p. 19 - 113.

Klosé, H. (1990). Método completo para todos os saxofones. São Paulo: Ricordi Brasileira S/A, p. 3-6.

Lage, G. M., Borém, F. Benda, R. N., Moraes, L. C. (2002). Aprendizagem motora na performance musical: reflexões sobre conceitos e aplicabilidade. Belo Horizonte: Per Musi v.5, p.14-37.

Leonardo, A. M. (2017). *O ensino da música e o despertar de emoções* (Mestrado). Available from Repositório Comum do Instituto Politécnico de Coimbra. Retrieved from https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/18629/1/ANA_LEONARDO.pdf

Leonardo, A. M. M. (2017). O Ensino da Música e o Despertar de Emoções (tese de mestrado) [Instituto Politécnico de Coimbra, Escola Superior de Educação]. http://hdl.handle.net/10400.26/18629

Leonido, L., Licursi, B., Cardoso, M., Morgado, E. (2017). O corpo na performance musical: Perceções, saberes e convicções. Desafio Singular, Motricidade, vol.13, n.1, p 77-84.

Londeix, J. M. (1989). Hello! Mr. Sax, Parametres du Saxophone. Paris: Alphonse Leduc, p. 1-3.

Machado, J., & Alves, J. M. (2014). *Melhorar a escola - sucesso escolar, disciplina, motivação, direção de escolas e políticas educativas*. Porto: Universidade Católica Editora. Retrieved from http://www.uceditora.ucp.pt/resources/Documentos/UCEditora/PDF%20Livros/Melhorar-aescola_%20ebook.pdfReferências Bibliográficas

Mayer, J. D., & Salovey, P. (1993). The intelligence of emotional intelligence. Intelligence, 17(4), 433–442. https://doi.org/10.1016/0160-2896(93)90010-3

Melo, M. B. P. e. (2004). Contributos para uma análise dos efeitos da globalização na política educativa portuguesa.

Melo, M. B. P. e. (2007). Educação e mass media na modernidade: efeitos no ranking escolar em análise. Em M. M. Vieira (Ed.), Escola, Jovens e Media (pp. 67–94). https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/6844/1/Educação e Mass media.pdf

Ministério da Educação. (1995). *O professor aprendiz - criar o futuro* Ministério da Educação.Alarcão, I., Freitas, C. V. de, Ponte, J. P. da, Alarcão, J., & Tavares, M. J. F. (1997). A formação de professores no Portugal de hoje (Documento de Trabalho do CRUP — Conselho de Reitores das Universidades Portuguesas). https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/26593/1/97-CRUP.pdf

Mota, T., R. R. (2018). Os Materiais adequados à execução, no ensino do oboé. (Dissertação de mestrado, Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal). http://hdl.handle.net/10773/24400

Ninaus, P. (2011). The fingering logic and performing of woodwind instruments: A psychological study and model. Grin Publishing, p. 6 - 23.

Oliveira, M. M. da G. (2016). Projeto Educativo: a diferença que marca? (tese de mestrado) [Universidade Católica Portuguesa, Faculdade de Educação e Psicologia]. http://hdl.handle.net/10400.14/21469

Pacheco, J. A. (2007). Currículo: Teoria e Práxis. Porto Editora.

Palmer, C. (2006). The nature of memory for music performance skills. E. Altenmüller, M. Wiesendanger, & J. Kesselring. Music, motor control and the brain, p. 39–53. Oxford University Press.

Peretz, I., Zatorre, R. J. (2004). Brain Organization for music processing. Annual Review of Psychology, v. 56, p. 89 -114.

Pintassilgo, J., & Oliveira, H. (2013). A formação inicial de professores em Portugal: reflexões em torno do atual modelo. Revista Contemporânea de Educação, 8(15), 24–40. http://hdl.handle.net/10451/18250

Póvoas, M, B, C. (1999). Princípio da relação e regulação do impulso-movimento: possíveis reflexos na ação pianística. Porto Alegre: Universidade federal do rio grande do Sul, tese de doutoramento p. 74-78.

reflexão e crítica, 16(1), 109-116

Rink, J. (2002). Musical Performance, a Guide to Understanding. Cambridge: Cambridge University Press.

Rizzo, S. C., & Fernandes, E. (2018). Neurociência e os Benefícios da Música para o Desenvolvimento Cerebral e a Educação Escolar. Revista de Pós-graduação Multidisciplinar - RPGM, 1(5), 13–20. https://doi.org/10.22287/rpgm.v1i5.793

Roldão, M. do C. (2002). Os Professores e a Gestão do Currículo: Perspectivas e Práticas em Análise. Porto Editora.

Roldão, M. do C. (2009). Estratégias de ensino: o saber e o agir do professor. Fundação Manuel Leão.

Rosário, P. (2004). Estudar o estudar: As (des)venturas do Testes. Porto: Porto Editora.

Sloboda, J. A. (1991). Musical structure and emotional response: Some empirical findings. Psychology of Music, 19, p. 110-120.

Smith, W. (1974). The Saxophone Embouchure: An Analytical Approach. The Instrumentalist 28, p. 75-78.

Sosniak, L. A. (1985). Phases of Learning. In Bloom, B. S. (Ed.). Developing Talent in Young People, p. 409-438. New York: Ballantine Books.

Teirilã, M. (1998). Physiology of Wind-Instrument Playing and the Implications for Pedagogy. Jyvaskla: University of Jyvaskyla. https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/80047?locale-attribute=en

Tullberg, M. (2021). Wind and Wood: Affodance of Musical Instruments: The Example of the Simple-System Flute. Musikhogskolan i Malmo, Lunds universitet. https://portal.research.lu.se/en/publications/wind-and-wood-affordances-of-musical-instruments-the-example-of-t

Tyson, R. (2003). Modern Saxophone Performance: Classical, jazz and crossover style. Australian Association for Research in Music Education. P. 240-252.

Valentim, J. P. (1997). Escola, Igualdade e Diferença. Campo das Letras. http://hdl.handle.net/10316/18440

Veiga Simão, A. M. (2005). Estratégias de aprendizagem e aconselhamento educacional. Psicologia da educação: Temas de desenvolvimento, aprendizagem e ensino, 263-287.

Veríssimo, L. (2014). Motivar os alunos, motivar os professores: Faces de uma mesma moeda. Em J. Machado & J. M. Alves (Eds.), Melhorar a escola: Sucesso escolar, disciplina, motivação, direção das escolas e políticas educativas (pp. 73–90). Universidade Católica Editora. https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/22552/1/Melhorar-a-escola_ebook.pdf

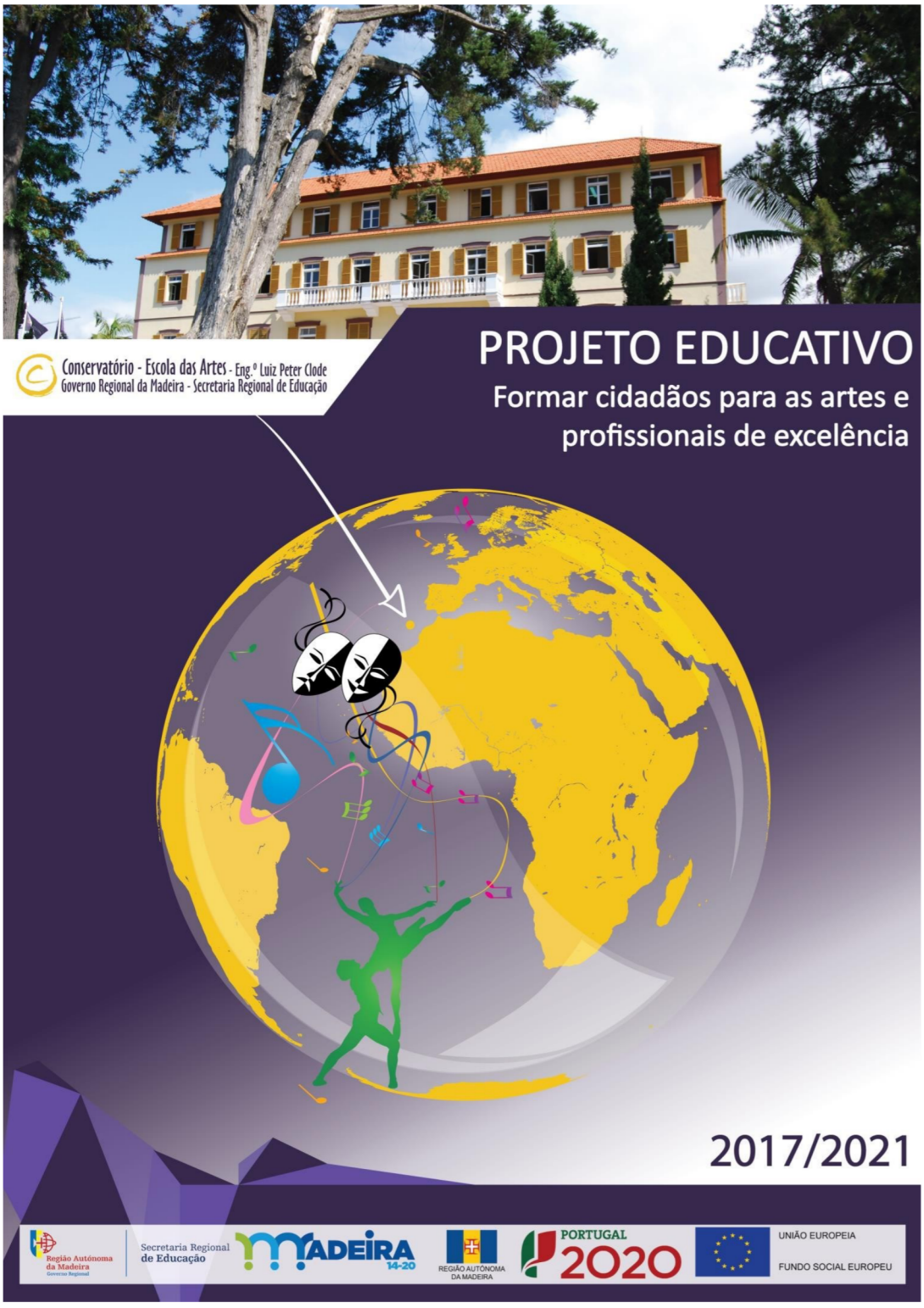
Vilar, A. M. (1994). Currículo e ensino: para uma prática teórica. Edições ASA.

Wolfe, J., Fletcher, N. H., Smith, J. (2015). The interactions between wind instruments and their players. Acta acutica with acústica Vol. 101, number 2, p. 211-223.

Zimmerman, B., Martinez-Pons, M. (1990). Student differences in self-regulated learning: relating grade, sex, and giftedness to self-efficacy and strategy use. Journal of Educational Psychology, 82(1), 51-59.

ANEXOS

Anexo I: PE do CEPAM



CONSERVATÓRIO - ESCOLA PROFISSIONAL DAS ARTES DA MADEIRA, ENG.º LUIZ PETER CLODE

PROJETO EDUCATIVO 2017-2021

Formar cidadãos para as artes e profissionais de excelência

Introdução

I - Preâmbulo **3**
II - Metodologia **7**

Capítulo 1

1.1 Enquadramento histórico e cultural **10**
1.2 A História **10**
1.3 Patrono Luiz Peter Clode **11**
1.4 A Região Autónoma da Madeira e o Conservatório **13**
1.5 Estrutura organizacional e de gestão **14**
1.6 Missão **16**
1.7 Visão **17**
1.8 Valores **20**

Capítulo 2

2.1 Oferta educativa
2.1.1 Ensino Artístico Especializado **21**
2.1.1.1 Iniciação Musical Infantil **22**
2.1.1.2 Curso Básico de Música **23**
2.1.1.3 Curso Secundário de Música e de Canto **24**
2.1.2 Ensino Profissional **24**
2.1.3 Formação de Adultos no Ensino Artístico Especializado **25**
2.1.4 Outras Ofertas de Formação
2.1.4.1 Curso de Jazz **25**
2.2 Caracterização da comunidade escolar
2.2.1 Corpo discente **25**
2.2.2 Corpo docente **26**
2.2.3 Corpo não docente **33**
2.2.4 Encarregados de Educação **35**
2.3 Recursos materiais
2.3.1 Infraestruturas **36**

2.3.2 Equipamentos **37**
2.3.3 Estruturas de apoio pedagógico:
2.3.3.1 Biblioteca..... **38**
2.3.3.2 Mediateca **38**
2.3.3.3 Informática **39**
2.3.3.4 Gabinete de Psicologia e Orientação **39**
2.4 Parcerias..... **40**

Capítulo 3

3.1 Objetivos estratégicos e operacionais
3.1.1 Objetivos Organizacionais..... **42**
3.1.2 Objetivos pedagógicos e curriculares:
3.1.2.1 Ensino Artístico Especializado **43**
3.1.2.2 Iniciação Musical Infantil **43**
3.1.2.3 Cursos profissionais..... **44**
3.1.2.4 Curso de Jazz **45**
3.1.3 Objetivos socio-comunicativos **45**
3.1.4 Objetivos socio-laborais **46**
3.2 Objetivos operacionais - metas **46**
3.3 Instrumentos de operacionalidade estratégicos e linhas de acção..... **48**

Conclusão

III - Avaliação do Projeto **49**
IV - Conclusão..... **50**
V - Anexos:
Anexo 1 ..... **52**
Anexo 2 ..... **53**
Anexo 3 ..... **54**
Anexo 4 ..... **55**
Anexo 5 ..... **57**
Anexo 6 ..... **62**
Anexo 7 ..... **63**

INTRODUÇÃO

O Projeto Educativo do Conservatório - Escola Profissional das Artes da Madeira, Eng.º Luiz Peter Clode tem como objetivo a definição da Missão, Visão e Valores que, por sua vez, definem as linhas de Orientação, Objetivos e Metas a atingir para o Quadriénio 2017/2021, com a envolvência de toda a Comunidade Educativa (alunos, professores, funcionários e encarregados de educação) e potenciais clientes no sentido da contribuição proativa para o

desenvolvimento de uma sociedade em que a Cultura e as Artes constituem um dos pilares fundamentais da identidade, cidadania e internacionalização.

I - Preâmbulo: a razão de ser e a razão de crer

O Conservatório - Escola Profissional das Artes da Madeira, Eng.º Luiz Peter Clode (CEPAM) é a única instituição oficial pública de ensino da música, teatro e dança contemporânea na Região Autónoma da Madeira (RAM). O seu papel no futuro da Região não pode deixar de manter esta referência na base do seu raciocínio e premissas cuja concretização pode ser traduzida na realidade, dependendo de sinergia de todos os agentes intervenientes e envolvidos no processo de aprendizagem das artes.

O ensino das artes é, pois, uma das estratégias mais influentes para a construção da cidadania intercultural. De acordo com estudos, a educação artística contribui para o desenvolvimento integral e pleno das crianças e dos jovens, na medida em que influencia no desenvolvimento da autoestima, da capacidade criativa, da predisposição para aprender e da capacidade de trabalhar em grupo. De facto, as artes cénicas têm o poder de formar melhores cidadãos.

A PARTE DA RAZÃO DE SER E A RAZÃO DE CRER – no capítulo da Música deveria ser junta e mais simplificada, por forma a seguir o mesmo formato do Teatro e da Dança.

A razão de ser | Música

A música, seja ela apreciada ou exercida, possui o seu valor intrínseco (estético), mas também o valor extrínseco (extramusical - funcional). Uma possível maneira de entender a função da educação musical é enquanto educação estética (contemplação de obras de música enquanto símbolos que abrem uma perspetiva para a forma geral de emoções humanas). No entanto, a atividade musical pode acrescentar uma forma única de pensar e de saber (tendo valor para todas as crianças). Quando tocamos, pensamos sobre a maneira de fazê-lo e reagimos durante a execução. Assim, saber, pensar e agir são atividades entrelaçadas. Em vez de expressar verbalmente o seu conhecimento, um músico executa-o. Este conhecimento é apenas disponível para os

executantes e, por isso, é importante que a educação musical inclua a vertente performativa.

Hoje em dia existe um consenso quanto à relevância da educação musical para as crianças. No que diz respeito à influência da prática de audição de música erudita (dita "clássica") na capacidade cognitiva das crianças (e não só), apesar de esta ligação ter sido muito popularizada e discutida, não chegou a ser inequivocamente confirmada, para além de um efeito positivo limitado, e apenas para a atividade espacial/temporal, num período de cerca de dez minutos depois da audição (e isso sobretudo depois da audição de obras de Mozart - o muito falado "efeito de Mozart").

No que diz respeito à prática da música, portanto ao exercício ativo, a conclusão é bem diferente. A pesquisa demonstra que as crianças que beneficiaram de vários anos de ensino de um instrumento obtiveram resultados, consistentemente, mais altos nos testes de raciocínio espacial/temporal e que a diferença é mais significativa nas crianças que começaram a aprendizagem mais cedo. Existe ainda uma ligação, embora ténue, entre a capacidade musical (discernimento do ritmo e da altura do som) e a literacia, sobretudo entre a leitura e a perceção do ritmo.

A pesquisa demonstrou que o início da educação musical, aproximadamente aos sete anos, resulta em alterações na estrutura do cérebro uma vez que a plasticidade dele é maior nos mais jovens. Toda a pesquisa conduzida aponta para os nove anos como o limite superior de idade para o início, de forma a poder usufruir dos benefícios, mas indica que, preferencialmente, isso deve acontecer por volta dos sete anos, ou antes.

Também a prática confirma que os músicos profissionais começam habitualmente os seus estudos enquanto muito jovens e continuam ativos praticamente até ao seu estado psicofísico o permitir, sendo a sua profissão um dos exemplos mais notórios de aprendizagem ao longo da vida e o estudo do desenvolvimento e da sua capacidade cerebral um tópico contínuo e fascinante.

A razão de crer | Música

Várias teorias abordam o significado e a função da música na educação e vida do ser humano. Desde a maneira de aprender sobre a cultura a que a criança pertence (apreciando mais a sua própria cultura acaba-se por saber mais sobre a história dela), um simples passatempo útil, um catalisador para o desenvolvimento emocional e pessoal (sendo o foco aqui no desenvolvimento do indivíduo), até ao papel histórico no reforço da fé e devoção, desenvolvimento de aspetos sociais da vida e de boa prática de cidadania. Experiências artísticas podem ajudar a reencontrar o equilíbrio da vida que muitas vezes se perde por influências negativas do nosso meio e a própria arte simboliza o processo de luta humana da perda e a reconquista do equilíbrio. A arte em geral e a música em particular, enquanto interpretada como um catalisador do desenvolvimento, representa um princípio orientador de regulação de atividades da nossa

existência.

Uma vez que a música, tal como qualquer atividade humana, apenas pode beneficiar de uma estrutura coerente, contínua e integrante, tal como existe nos planos curriculares do Conservatório, é bastante relevante considerar modelos e sugestões formulados neste sentido no âmbito dos mecanismos da União Europeia, com o intuito de aprimorar o funcionamento e aproximá-lo aos mais altos padrões vigentes neste momento em escolas de música europeia.

A Associação Europeia de Conservatórios de Música (Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen AEC), com a participação de demais instituições de ensino superior, representa presentemente cerca de 300 instituições de ensino profissional de música em 57 países europeus, com o objetivo de promover a colaboração no ensino profissional de música.

Fruto do trabalho do grupo Polifonia (2011 a 2014), as conclusões aqui referidas são aquelas que se afiguram pertinentes e aplicáveis para a atividade corrente do Conservatório, enquanto algumas outras serão referidas no capítulo Visão: tanto a experiência da educação musical como a pesquisa indicam que o treino de música deve ser começado na infância, sobretudo para aqueles que eventualmente se irão dedicar à música a nível profissional.

A educação musical deve ser percebida como um contínuo, por isso torna-se difícil indicar o início exato do estudo profissional e contextualizar as diferentes fases da educação. No entanto, educação de nível básico e secundário representa uma fase específica da educação e precisa ser reconhecida como tal.

Uma educação bem estruturada, nesses níveis, conduz aos mais altos níveis de profissionalismo e por conseguinte, a uma maior qualidade do profissional. Os alunos têm uma melhor preparação quando existe um bem-estruturado e contínuo sistema ou currículo, com ligações estreitas entre as instituições de nível secundário, instituições de escolaridade obrigatória e instituições de nível superior.

A educação artística de nível pré-universitário representa uma mais-valia para jovens, mesmo sem a ambição de se tornarem músicos profissionais: ajuda a desenvolver o entendimento e a participação na vivência da música, arte e cultura em geral, competências criativas, pessoais e interpessoais e fornece coesão social e entendimento intercultural, qualidades essenciais numa Europa construída à base da diversidade cultural e diálogo intercultural. Além da sua vertente estética, esta educação ensina o "saber através de agir" e "desenvolve-se através de desafios crescentes", tornando-se deste modo a prática de arte numa fonte de conhecimento construtivo e de realização pessoal.

Estas afirmações, que validam a atividade e o rumo do Conservatório, traduzem-se na necessidade de proporcionar uma maior cobertura de ensino de música coerente e estruturado, destinado à faixa etária em que podem ser semeadas raízes de um comportamento culturalmente sensível, sensato e afetivo. Respondendo a essa necessidade, os currículos atualmente administrados no Conservatório respondem a

quatro dos seis perfis de ensino da música oficial, identificados pela Polifonia como sendo presentemente existentes na União Europeia:

- Escola primária de música / Curso Básico de Instrumento, Canto e Formação Musical em regime articulado (oferece educação básica e avançada em música em articulação com a educação geral obrigatória);
- Escola de música geral / Curso Básico de Instrumento (escola independente de educação musical não pertencendo ao sistema de escolaridade obrigatória, que oferece ensino em regime supletivo, incluindo a formação de adultos);
- Escola secundária de música / Curso Secundário de Instrumento, Canto e Formação Musical (oferece educação avançada em música sem a educação geral obrigatória, em regime supletivo);
- Escola secundária de música / Curso Profissional de Instrumentista / Dança Contemporânea / Teatro / Curso Profissional de Instrumentista de Jazz (oferece educação musical de nível avançado e inclui educação geral obrigatória).

A combinação de uma consciência forte do seu papel na sociedade regional e confiança baseada na competência do seu corpo docente, colocam o Conservatório na vanguarda da educação para as artes na Região e validam a fé depositada numa instituição que é ativamente empenhada na procura da excelência.

O Conservatório privilegia a sua parceria com a Orquestra Clássica da Madeira pela mais-valia que esta proporciona ao nível da formação pedagógica em contexto de trabalho aos formandos, assim como pela permanente atividade que apresenta, possibilitando à comunidade educativa uma oferta artística de qualidade de nível profissional. Com esta renovada relação, a escola beneficia da convergência de sinergias através de convidados de reconhecido mérito artístico e pedagógico internacional, usufruindo das competências artísticas e pedagógicas dos vários profissionais de várias áreas, propostos pela direção artística da Orquestra.

A razão de ser e de crer | Teatro

O teatro pode ser um dos muitos instrumentos possíveis para a formação integral do ser humano. O teatro é educativo, servindo para facilitar e provocar o autoconhecimento e o conhecimento do outro. Tal remete-nos para o conceito de educar, que tem um sentido muito mais amplo do que hoje a maior parte das pessoas que lidam com esta área por vezes lhe atribuem.

Para Jung, a educação é um processo de autoconstrução da humanidade no sujeito, tanto na sua dimensão individual quanto social.

Esta aceção de educar é ampla e abrange, na verdade, toda a relação do indivíduo com o mundo e consigo mesmo, não só com o seu processo de individuação, mas também com o seu processo de integração social. Esta educação global, não é a que normalmente usamos quando falamos da criança, da escola e mais uma

série de como um todo no seu processo de construção, onde a lógica e a razão têm o mesmo peso que a instuição e a imaginação. Os lados esquerdo e direito equilibram-se na balança dos processos intelectuais.

Voltaremos sempre ao teatro. O teatro tem esta função. Possibilita que o indivíduo se veja a si mesmo, se pense e se repense, ao mesmo tempo em que é possível ser tocado pelas suas emoções e sensibilidades. Este processo de individuação, consente também que o indivíduo se veja na cena do mundo, num processo de perceção do social.

"Perceber e criar por meio de símbolos são os modos básicos pelos quais o Homem organiza as suas experiências e ações. Os processos de simbolização permitem ao ser humano assumir a sua humanidade, tomar consciência da condição própria dos seres vivos" (CJ). Para Durand, em *As Estruturas Antropológicas do Imaginário* "o universo humano é simbólico e só é "humano" à medida que o Homem atribui sentido às coisas e ao mundo.

Acreditamos que a essência do teatro é simbólica. Mesmo tratando-se de Teatro Realista, a situação recriada manifesta-se através de símbolos. O próprio espaço cénicosimboliza a casa, o mar, o universo. O mesmo espaço cénico, em segundos muda o seu significado porque ele simboliza "N" espaços, que podem modificar-se no decorrer da ação.(in www.cepetin.com.br.)

A razão de ser e de crer |Dança

A dança como sistema de educação, desenvolve a habilidade para criar produtos ou resolver problemas, através do uso de todo ou de partes do corpo. A prática de dança premeia o desenvolvimento das potencialidades humanas e as suas relações com o mundo; favorece a criatividade, e consequentemente o processo de conhecimento, motiva a socialização e a cooperação, formando cidadãos responsáveis, participativose críticos

II - Metodologia

O Projeto Educativo de Escola, que decorre da descentralização do sistema educativo, iniciada pela *Lei de Bases do Sistema Educativo*, pauta-se por uma maior autonomia das escolas. O Decreto-Lei nº115-A/98, de 4 de maio, revogado pelo Decreto-Lei n.º 75/2008, de 22 de abril com as alterações introduzidas pelo Decreto- Lei n.º 137/2010, de 2 de julho, intitulado *Regime de Autonomia, Administração e Gestão dos Estabelecimentos da Educação Pré-escolar e dos Ensinos Básico e Secundário*, adaptado à Região Autónoma da Madeira através do Decreto Legislativo Regional nº 21/2006/M, "apresenta um conjunto de princípios (e mesmo de

estratégias de desenvolvimento) que parecem augurar ao projeto educativo de escola um lugar estratégico na senda de uma organização escolar mais autónoma". É assim que o projeto educativo de escola aparece diretamente ligado à questão da autonomia, exercida através deste documento, tendo-se, porém, sempre em conta a participação dos vários intervenientes do processo educativo (comunidade educativa) na sua definição e implementação, de modo que esta autonomia não signifique uma separação, mas sim uma aproximação da escola aos que a frequentam e aos que dela beneficiam. Poderemos, pois, ver todo o processo de construção do projeto educativo como um exercício de participação que implica motivação e mobilização de todos os intervenientes através do diálogo e da partilha. Não é minimamente novo que existe uma estreita e óbvia relação entre projeto educativo e a autonomia da escola, podendo-se mesmo afirmar que se trata de uma relação de imprescindibilidade. Daqui conclui-se que, não poderá existir uma verdadeira autonomia sem um projeto educativo elaborado e concretizado, duma forma dinâmica, com a participação de toda a comunidade educativa. Segundo Ana Madeira (in MADEIRA, 1995), a autonomia só faz sentido "quando o campo escolar é capaz de gerar a energia suficiente para desencadear processos de mudança organizacional e social, local ou regionalmente, que pelo seu dinamismo influenciem o funcionamento do próprio sistema de ensino". Poderemos considerar então que o projeto educativo de escola é o documento fundamental de organização e canalização da corrente de esforços e intenções da comunidade educativa de modo a contextualizar e otimizar o processo de ensino/aprendizagem.

Sentir a necessidade de um projeto, iniciar um processo que conduzirá à sua elaboração, conseguir o envolvimento dos elementos da organização, torná-lo exequível operacionalizando-o, avaliar a sua implementação e reformulá-lo, adequando-o à escola enquanto comunidade dinâmica, não são mais do que diferentes fases de um processo com o propósito de assumir na plenitude o espaço de autonomia que o atual quadro normativo confere às escolas. Um aspeto essencial que foi tido em consideração na sua elaboração é o de que o projeto educativo representa uma oportunidade para aproximar a escola da comunidade envolvente. Este, depois de elaborado e aprovado por toda a comunidade educativa, passa então para as fases da implementação e avaliação. Segundo Abel Rocha, (in ROCHA, 1996) "convém ainda referir a existência de documentos de planificação operatória que funcionam como instrumentos fundamentais para a concretização do projeto educativo, como é o caso do projeto curricular de escola, onde encontramos planificadas todas as atividades letivas e não-letivas a desenvolver ao longo do ano letivo. Um outro instrumento a ter em conta é o Regulamento Interno que deve servir de guia para as relações quer entre indivíduos, quer entre grupos, devendo conter os direitos e deveres dos atores, normas de funcionamento dos serviços e regras de convivência."

Segundo Manuel Sarmento (in SARMENTO, 1993) "pior do que não ter um projeto

aquele que é esquecido na gaveta da escola, ou aquele que é elaborado sem o contributo da comunidade escolar, muitas das vezes copiado ou então adaptado sem corresponder minimamente a uma profunda reflexão acerca da escola e da sua especificidade." Este mesmo autor defende ainda que "a má utilização do projeto educativo enquanto instrumento de melhoria do estabelecimento de ensino radica na indefinição de princípios, orientações e valores da escola o que virá, mais cedo ou mais tarde, a condenar o próprio projeto a um acumular de atividades sem estratégia. Corre-se assim o risco de se chegar à situação em que o projeto educativo se reduz a um mero plano de atividades".

Desde a publicação do Decreto-Lei nº115-A/98, de 4 de maio, este é o segundo Projeto Educativo do Conservatório, tendo o primeiro vigorado no quadriénio 2013-2017. Este mesmo documento, que por ter sido o primeiro deu algum trabalho acrescido, acabou por ser a base do atual Projeto Educativo, uma vez que se entendeu que a estrutura apresentada no PEE 2013-2017 foi bastante adequada e até elogiada em sede de reuniões de Avaliação Externa. Para a elaboração deste documento foi nomeada uma Comissão pelo Conselho Pedagógico, tendo sido escolhidos para a sua constituição a maioria dos elementos que já haviam feito parte da Comissão redatora do Primeiro Projeto Educativo 2013-2017, a saber: o profº Francisco Loreto (com a responsabilidade de liderar a Comissão), o profº Robert Andres, o profº Norberto Gomes e a profª Alexandrina Alves.

A metodologia de trabalho adotada foi de trabalhar neste novo Projeto Educativo 2017-2021 com base no documento do Projeto Educativo anterior. Não fazia sentido elaborar um documento totalmente diferente, quando o anterior tinha qualidades reconhecidas e quando todos os elementos da Comissão, como a generalidade dos colaboradores desta instituição, estavam sobrecarregados de atividades e afazeres. Desta feita, aproveitando-se o modelo do Projeto Educativo anterior, neste novo documento manteve-se a sua estrutura, atualizaram-se os elementos dinâmicos, eliminou-se tudo o que já não fazia sentido e acrescentou-se tudo o que era novo para este quadriénio. Todos os Objetivos Estratégicos e Operacionais foram revistos, no que respeita à sua pertinência, continuidade, valores e metas a alcançar. Para a elaboração deste novo Projeto Educativo 2017-2021 foi feito um apelo à participação de toda a Comunidade Educativa, pois, em última análise, esta deve-se rever, profundamente, neste documento orientador da vida pedagógica do Conservatório, durante os próximos anos letivos de 2017 a 2021. Para o efeito, criou-se uma conta de *email Projeto Educativo 2017-2021*, através da qual se enviou a toda a Comunidade Educativa um formulário de sugestões a ser preenchido para, desta forma, se recolher os respetivos contributos. Do resultado dessa consulta, que infelizmente não teve grande participação, foram ainda assim incluídos no documento alguns contributos específicos, nomeadamente das áreas de recursos humanos e de estruturas de apoio pedagógico. Depois de redigido e apresentado na sua versão preliminar em Conselho

discussão, tendo sido a sua versão final posteriormente aprovada em Conselho Pedagógico e validada, segundo a orgânica da escola, pela Direção.

CAPÍTULO 1

1.1. Enquadramento histórico e cultural

Na sua história, cujo início remonta aos anos 1420-1425, a Madeira, na sua dimensão geográfica e demográfica, foi aos poucos enraizando um tecido cultural musical denso, que permitiu que esta Região se dotasse de um importante legado patrimonial musical e instrumental.

Sendo um espaço acolhedor de várias culturas, a Madeira desenvolveu, ao longo destes seis séculos, através dos seus trovadores, grupos, bandas, orquestras de corda, tunas e outros indicadores de exteriorização musical, a existência de um modelo estético de vivência musical muito característico e fortemente vivido, que faz parte do património imaterial coletivo do seu povo.

Os relatos dos viajantes que conheceram a Madeira setecentista e oitocentista, dão- nos conta da qualidade da música que era praticada nesta ilha, seja erudita ou popular, dos locais onde era executada, assim como também fazem referência às suas características. As permanentes mostras da vivência musical nas gravuras da Madeira oitocentista são a confirmação de que esta arte, tida como uma das mais antigas aquisições da humanidade, nunca esteve distanciada do quotidiano do nosso povo, fazendo parte da sua genealogia e urbanidade.

Esta carregada proliferação de manifestações culturais e existência de músicos determinantes no panorama regional e nacional, levaram a que, resultado da diligência da Sociedade de Concertos da Madeira, em 1946 abrisse portas à Academia de Música da Madeira. Pela primeira vez, o ensino artístico especializado da música na Madeira tinha uma expressão organizada e institucional.

Desde 1946, a Academia de Música da Madeira assumiu-se na Região, como uma referência e ferramenta de divulgação e reforço da sua identidade cultural musical.

1.2. A História

1 de outubro de 1945 - Criação da Academia de Música da Madeira;

13 de novembro de 1946 - Inauguração oficial da Academia na sua sede: Avenida Arriaga, n.º 13, no Funchal e escolhido o corpo docente da Academia;

5 de setembro de 1947 - Concessão do alvará, autorizando definitivamente o funcionamento deste estabelecimento de ensino com 228 alunos, em conformidade com os programas oficiais do Conservatório Nacional;

25 de junho de 1956 - Criação da secção de Belas-Artes (Pintura e Escultura). Passando a designar-se como Academia de Música e Belas-Artes da Madeira;

2 de maio de 1963 - Introdução das disciplinas de línguas vivas (português, francês, inglês, italiano e alemão);

1977 - A Academia de Música e Belas Artes da Madeira converte-se no Conservatório de Música da Madeira;

1986 - Regionalização do Conservatório de Música da Madeira, através da sua integração na Secretaria Regional da Educação com a designação de Escola Secundária de Ensino Artístico;

1 de outubro de 1987 - Tomada de posse como Presidente da Comissão Instaladora a Dr.ª Inês Clode de Freitas;

No final de 1994 - Nomeação da 1ª Comissão Diretiva do Conservatório: Presidente - Professor João Victor Costa;

8 de março de 1995 - Nomeação da Comissão Diretiva - Dr. Miguel Rodrigues;
Ano 2000 – Alteração do estatuto do Conservatório de Música da Madeira tornando o Conservatório numa escola profissional, com a seguinte designação: Conservatório - Escola Profissional das Artes da Madeira;

Em 2004, o Conservatório passa a designar-se Conservatório - Escola Profissional das Artes da Madeira, Eng.º Luiz Peter Clode, em homenagem a um dos seus fundadores, Luiz Peter Clode como reconhecimento pelos altos serviços prestados;

Entre 2001 e 2011 - nomeação como Presidente da Direção Eng.ª Maria Inês Costa Neves Jardim;

Dezembro de 2011 - nomeação como Presidente da Direção Dr. Rui Massena;

9 de janeiro de 2013 - nomeação como Presidente da Direção Dr.ª Maria Tomásia Alves.
9 de janeiro de 2017 - nomeação como Presidente da Direção Doutor Carlos Alberto Meneses Gonçalves.

1.3. O Patrono Luiz Peter Clode

Nome - Luiz Peter Stanton Clode
Nasceu a 1 de abril de 1904 na Freguesia de Santa Luzia – Funcha



Imagem 1- Luiz Peter Stanton Clode

Habilitações Académicas
1930 - Licenciou-se em Engenharia Mecânica e Eletrotécnica, Universidade do Porto.

Atividade Profissional

Professor nos colégios Almeida Garrett, Grande Colégio da Boavista e do Instituto Drumond, na cidade do Porto;

Lecionou na Escola Industrial e Comercial do Funchal, no Seminário Diocesano e no Colégio Missionário do Sagrado Coração de Jesus, na cidade do Funchal;

Desempenhou funções de Engenheiro, Diretor dos Serviços Industriais, Elétricos e de viação da Junta Geral do Funchal;

Chefe da Delegação do Instituto Português de Conservas de Peixe na Madeira; Nomeado membro da Comissão de Racionamento de Combustíveis da Madeira; Esteve, em 1943, na organização da Sociedade de Concertos da Madeira;

Em 1946, participou na criação da Academia de Música da Madeira, mais tarde Academia de Música e Belas-Artes;

Fundador e editor da revista "Das Artes e da História da Madeira" de que foi diretor desde 1950 a 1974;

Fundador do Posto Emissor do Funchal (PEF) e seu diretor até à data do seu falecimento;

Colaborou com vários jornais e revistas, sendo extensa a obra publicada; Autor de uma vasta obra de música sacra e profana;

Faleceu a 6 de abril de 1990.

Entre outras monografias, Luiz Peter Clode é autor das seguintes obras publicadas:

- *Registos dos Brasões de Armas de Famílias que passaram à Madeira*. Funchal, 1947.
- *Registo genealógico de famílias que passaram à Madeira*. Funchal, 1952.
- *Registo Bio-Bibliográfico de Madeirenses: Séc. XIX e XX*. Funchal: Caixa Económica do Funchal, 1983.
- *Património Artístico da ilha da Madeira: Lampadários*. Funchal: Junta Geral do Distrito Autónomo do Funchal, s.d.
- *Exposição de Escultura Religiosa: Catálogo*. Funchal: Junta Geral do Distrito Autónomo do Funchal, 1954.
- *Andradas do Arco*. Funchal, 1962.
- *Cabrais e Pontes de Gouveia : genealogia da Família Clode*. Funchal, 1966.
- *Património artístico da ilha da Madeira: Catálogo ilustrado de exposições de ourivesaria sacra*. Edição da Junta Geral do Distrito Autónomo do Funchal, 1951.

1.4 - A Região Autónoma da Madeira e o Conservatório

A Região Autónoma da Madeira encontra-se situada no Oceano Atlântico, a sudoeste da costa portuguesa e é constituída pelas ilhas da Madeira e do Porto Santo, e por dois grupos de pequenas ilhas, Desertas e Selvagens.

A Região Autónoma, cuja capital é a cidade do Funchal, é caracterizada como uma ilha de origem vulcânica, sendo que a sua densidade demográfica encontra-se mais próxima da costa, pois o interior da ilha é predominantemente constituído por zonas montanhosas e serras.

A 31 de dezembro de 2015, residiam na Região Autónoma da Madeira (RAM) 256 424 pessoas, distribuídos pelos 11 Municípios. O Conservatório - Escola Profissional das Artes da Madeira, Eng. Luiz Peter Clode cobre praticamente toda a ilha da Madeira e Porto Santo, com o ensino artístico, através dos diversos núcleos, dando cobertura a toda a linha de implementação demográfica. A costa sul (Calheta, Câmara de Lobos, Funchal, Machico, Ponta do Sol, Ribeira Brava e Santa Cruz) juntamente com o Porto Santo conta com cerca de 251 223 habitantes, que corresponde a 98% da população total da RAM. Sendo o maior centro populacional a cidade do Funchal conta com 111 674 habitantes, cerca de 42% da população.

O edifício sede do Conservatório situa-se na zona oeste da cidade do Funchal, Avenida Luís de Camões, n.º 1, freguesia da Sé e é onde se encontram os serviços de direção, administrativos e operacionais do Conservatório. Neste edifício são ministrados os cursos Ensino Artístico Especializado da Música, os Cursos Profissionais de Instrumento e de Jazz (níveis II e IV), Curso de Jazz e outras modalidades formativas.

Os Cursos Profissionais de Artes do Espetáculo/Interpretação e de Intérprete de Dança Contemporânea são ministrados na Escola Profissional Dr. Francisco Fernandes, em São Martinho.

Nos diversos núcleos do Conservatório são ministrados os cursos especializados da Música: Zona Este - Santana, Machico, Camacha e Caniço; Zona Oeste – São Vicente, Calheta, Ponta do Sol e Ribeira Brava.

A Sudoeste, encontram-se os núcleos de Câmara de Lobos, da Ponta do Sol, da Ribeira Brava e da Calheta, os quais dão cobertura ao Ensino Artístico Especializado nos respetivos concelhos. A Sudeste, temos o concelho de Santa Cruz com dois núcleos: um na zona mais alta, Camacha e outro numa das freguesias de maior densidade populacional, o Caniço. Santa Cruz é, depois do

Funchal, o concelho mais populoso da Região, com cerca de 43 005 habitantes, sendo assim justificada a existência de dois núcleos neste concelho. Ainda na zona Sudeste existe o núcleo do concelho e cidade de Machico, que é o núcleo com maior número de alunos.

Na costa norte da ilha da Madeira, de menor densidade demográfica, vivem apenas

recebe alunos dos concelhos de São Vicente e do Porto Moniz e o núcleo de Santana, um dos mais pequenos núcleos que cobre o ensino artístico no concelho e cidade nortenha de Santana.

Na ilha do Porto Santo, os cerca de 5468 habitantes contam também com um núcleo do Conservatório.



Imagem 2-
Localização do Conservatório

1.5 Estrutura organizacional e de gestão

O Conservatório foi, através do Decreto Legislativo Regional nº 2/2000/M de 31 de janeiro, convertido em Conservatório - Escola Profissional das Artes da Madeira, Eng.º Luiz Peter Clode, sujeito à tutela científica, pedagógica e funcional da Secretaria Regional da Educação.

O Decreto Regulamentar Regional n.º 35/2012/M, de 14 de dezembro, que reconfirmou o Conservatório enquanto estabelecimento público de ensino secundário, tem como atribuições, entre outras, o ensino profissional e a educação artística vocacional. Para o exercício destas atribuições, o Conservatório compreende quatro órgãos:

- a Direção, constituída por 1 Presidente de Direção, que além de representar a escola, é responsável também pela área pedagógica e 1 Diretor setorial da área financeira e de património, que tem funções de gestão financeira e do património, bem como a gestão dos programas comunitários;
- o Conselho Consultivo;
- o Conselho Administrativo, e
- o Conselho Pedagógico.

Para o auxiliar na sua atividade, conta ainda com os serviços:

- o Gabinete dos Recursos Humanos e Assessoria Jurídica, dirigido por um coordenador, equiparado a cargo de direção intermédia de 2º grau, na dependência direta do Presidente da Direção;
- o Serviço de Contabilidade, Tesouraria, Património e Economato, dirigido por 1 Chefe de Serviços de Administração Escolar, na dependência direta do Diretor Setorial para a área financeira e de património;
- o Serviço de Administração Geral, Pessoal e de Secretariado, dirigido por um assistente técnico;
- Serviço de Produção, Comunicação, Imagem e Relações Externas, na dependência de um docente do Conservatório, com funções de coordenação.

O Presidente da Direção é também responsável pela área pedagógica o que constitui um constrangimento ao funcionamento, à gestão e à coordenação dos 12 espaços de formação (Av. Luís de Camões, Nave da Escola Profissional Dr. Francisco Fernandes - São Martinho para as áreas da Dança e do Teatro e os 10 Núcleos – Machico, Santana, São Vicente, Camacha, Caniço, Ribeira Brava, Câmara de Lobos, Calheta, Ponta do Sol e Porto Santo) e às 3 modalidades de formação.

A assessorar a Direção na aréa pedagógica, a estrutura do CEPAM inclui um Assessor Pedagógico, nomeado pela Direção e os Delegados de Grupo (eleitos entre os pares), num total de 8.

Acrescem ainda os Coordenadores dos 10 Núcleos (nomeados, pela Direção, entre os docentes que aí desempenham funções), cuja função é gerir os espaços e a formação que aí se desenrola.

Sendo uma escola de Artes, a Direção é assessorada por um Assessor Artístico, que presta apoio às atividades de âmbito artístico.

Em termos administrativos, decidiu-se separar a gestão dos Recursos Humanos, que está na dependência da Coordenação dos Recursos Humanos, da gestão da formação ealunos, na dependência dos Coordenadores da Formação cuja função é a gestão dos processos dos alunos, das suas aprendizagens e certificação.

1.6 Missão

O Conservatório - Escola Profissional das Artes da Madeira, Eng.º Luiz Peter Clode é uma instituição de ensino especializado da Arte de referência regional, nacional e internacional, orientando-se por princípios de disciplina e rigor com vista à obtençãode um elevado nível de preparação dos seus alunos. Através das Artes, o Conservatóriopromove o desenvolvimento humano dos jovens, transmitindo valores éticos e morais para a cidadania e o conhecimento transversal da história das artes: a construção de um futuro individual e coletivo auto-realizante através de uma Escola Feliz. Assim e de acordo com o previsto no artigo 2.º da orgânica do Conservatório, aprovado pelo Decreto Legislativo Regional nº 13/2012/M, de 22 de junho, alterado pelo Decreto Regulamentar Regional n.º 35/2012, de 14 de dezembro, o Conservatório *"tem como missão formar a sociedade para as artes, promovendo o ensino e a divulgação dasartes de palco."*

A sua **MISSÃO** traduz-se nos seguintes vetores:

1. Formar a sociedade para as Artes, promovendo o ensino e a divulgação das Artes de Palco. A oferta educativa visa a preparação de jovens músicos, atores e bailarinos com vista à sua integração no mercado de trabalho ou ao prosseguimento com sucesso dos seus estudos a nível superior.
2. Contribuir para uma formação sólida de cultura artística, tornando os nossos alunos não só conhecedores das dinâmicas artísticas através da aprendizagem pela experiência, bem como num público de eventos performativos, consumidores instruídos de arte, elevando assim o seu nível sociocultural e a sua formação integral como melhores cidadãos.
3. Proporcionar o desenvolvimento de competências dos nossos alunos, ajudando-os a consolidar as suas aptidões gerais, como o desenvolvimento da concentração, memória, desenvolvimento motor, aptidões sensoriais, maturidade emocionais, integraçãoe articulação social através do trabalho de conjunto, com relevante desenvolvimento da integração e autoestima, respeito pelos outros e pelas lideranças.

1.7 Visão

"Formar cidadãos para as artes e profissionais de excelência"

"Somos do tamanho dos nossos sonhos" Fernando Pessoa

O capítulo de Visão, num projeto educativo condicionado pelo ciclo quadrienal, representa apenas um primeiro passo daquele que é o planeamento do desenvolvimento da escola a médio e a longo prazo, portanto com dez e mais anos de antecedência. Neste sentido, fazia mais jus o título Antevisão, a referir-se a um período mais imediato, mas em função de um planeamento global coerente, articulado e abrangente.

A conjuntura socioeconómica atual e as suas variáveis, não permitem delinear com certeza absoluta os parâmetros exatos do desenvolvimento do Conservatório para além de um prazo relativamente curto. No entanto, "O Mundo está nas mãos daquele que tem coragem de sonhar" (Paulo Coelho) e uma instituição de ensino artístico quase que tem o dever de sonhar alto, porque esses sonhos não são mais do que um reflexo da necessidade de procura da perfeição e excelência a nível individual a que a natureza intangível e infinitesimal da perfeição artística nos obriga e que o processo de aprendizagem das artes implica.

O Conservatório pretende dar uma contribuição específica para a sociedade em geral, que se traduz na implementação de uma estratégia que possa proporcionar uma maior cobertura do ensino de música coerente e estruturado. Este ensino começa numa faixa etária em que, por um lado, podem ser semeadas raízes de um comportamento culturalmente sensível, sensato e afetivo, e por outro, podem ser desde já identificados o talento e predisposição naturais que implicam um acompanhamento específico, propício para o mais completo desenvolvimento possível.

Objetivo:

Para cumprir esta finalidade, o Conservatório propõe a continuação da implementação de uma cultura que, assumindo os valores definidos pela sociedade, tem contribuído para criar uma escola com a sua própria identidade e alma. Esta cultura tem por base a articulação com a sociedade civil e o diálogo permanente entre todos os elementos da comunidade escolar, encarregados de educação e a restante comunidade educativa, representando, portanto, uma cultura da educação transversal e inovadora, cujo objetivo é o de encorajar os alunos para o desenvolvimento de uma postura profissional de mente aberta, autoconfiante, reflexiva e comunicativa. A nossa prática diária é baseada numa

grande abertura no sentido da inovação contínua e

Conforme William Ralph Inge, "O objetivo da educação é o conhecimento não de factos, mas sim de valores". É um objetivo nobre e pertinente, que tem de continuar a figurar ativamente na consciência de todos os intervenientes diretos e indiretos no processo educativo, sobretudo numa escola das artes.

O trabalho do subgrupo do projeto Polifonia, referido no preâmbulo, resultou também em algumas sugestões a nível das instituições que desenvolvem a educação de música a nível pré-universitário:

1. Manter um diálogo e estabelecer parcerias criativas com instituições de educação em geral, instituições semelhantes de ensino das Artes, a fim de criar meios ambientes inspiradores e eficazes, no sentido de trabalho em rede e parcerias;
2. Utilizar as competências do nível pré-universitário como uma oportunidade para ligar vários níveis da educação musical e como ferramenta para melhorar os currículos.

Estas sugestões implicam um ambiente fértil, comunicativo e ativamente envolvido no processo de aperfeiçoamento, e são estas as características que o Conservatório pretende aprimorar, apostando na criatividade individual e coletiva estruturada de modo a conseguir manter a abertura e flexibilidade para potenciar o seu valor humano e artístico.

Medidas:

Transparece, das sugestões de Polifonia dirigidas aos governos locais, regionais e nacionais e aos criadores de agendas educativas e culturais, a visão de uma escola de artes acarinhada e apoiada pela sociedade em geral - uma atitude que emana da importância deste tipo de ensino para a formação do ser humano:

1. Reconhecer a importância vital de uma educação forte a nível pré-universitário;

2. Fazê-lo em função de entendimento da educação enquanto uma ferramenta de desenvolvimento da capacidade criativa, pessoal e interpessoal e da coesão social para os jovens em geral;

3. Assegurar o apoio suficiente a nível estrutural e financeiro;

4. Apoiar parcerias criativas entre estabelecimentos de educação geral, escolas de música, teatro e dança e agentes ativos nesta área, a fim de se desenvolver um ambiente de educação artística eficaz e inspirador;

5. Encorajar uma maior cooperação a nível europeu, salvaguardando a diversidade cultural, para partilhar exemplos de boas práticas;

Conforme as recomendações acima articuladas, o desenvolvimento do Conservatório dependerá igualmente da quantidade e qualidade dos contactos mantidos e aprofundados com as instituições congéneres. Parcerias regionais (por exemplo, com áreas de psicologia e medicina) e internacionais, tais como o programa Erasmus+, intercâmbios, protocolos, organização de concursos e cursos de aperfeiçoamento com a projeção internacional subsequente - todos estes fatores podem convergir para situar o Conservatório de uma maneira assertiva no panorama das instituições congéneres regionais, nacionais e internacionais e tornar o Conservatório, e a Região, num polo de eventos nacionais e internacionais.

A qualidade de ensino da nossa escola, e a qualidade dos nossos alunos, muitas vezes atingem os níveis do ensino superior, pelo que, a aposta contínua na excelência do ensino há-de resultar num cada vez superior nível artístico de alunos finalistas enquanto os níveis básicos têm que proporcionar um adequado e funcional conhecimento de música que permitirá aos nossos futuros ex-alunos desfrutarem da oferta artística de qualquer meio em que possam residir e os encorajará a incutir os mesmos valores nos seus filhos. É este encadeamento causal entre as gerações que está na base de uma sociedade vibrante e dinâmica, cujos cidadãos usufruem plenamente das suas capacidades inatas e desenvolvidas na nossa escola.

Ademais, baseando-se nos resultados já alcançados e numa perspetiva de melhoramento contínuo do nível e da percentagem de alunos com cursos finalizados, poderá não ser muito distante o dia em que a massa crítica atinja a quantidade que viabilizaria a abertura dos cursos superiores, cuja qualidade docente à partida já estaria assegurada, tendo em conta as habilitações e experiência do nosso corpo docente.

O Professor é um elemento fulcral no processo educativo, e deverá sempre continuar a aprimorar as suas funções enquanto intérprete e "role model", planeador e organizador (estabelecendo objetivos, monitorizando e avaliando), comunicador e pedagogo (desenvolvendo o potencial dos alunos), facilitador (criando um meio ambiente colaborativo e apoiante), praticante de reflexão (crescimento e desenvolvimento profissional através da autoavaliação e prática de autorreflexão), advogado, agente em rede e colaborador (contribuindo para a vida musical da escola, comunidade e sociedade).

Para poder otimizar o trabalho de todos os que trabalham no Conservatório, docentes, discentes e funcionários, será necessário construir instalações de raiz tendo em conta todas as especificidades do tipo de ensino (sobretudo a insonorização das salas), e equipá-las de maneira que promova a qualidade de ensino e do funcionamento (instrumentos e equipamento informático adequados), permitindo o uso de tecnologias específicas.

Será também necessário promover a criação de uma Associação de Estudantes e de uma Associação de Pais e Encarregados de Educação que deem o seu contributo e construtivamente se envolvam no acompanhamento do processo educativo.

Igualmente, a consolidação das estruturas e serviços ligados à psicologia, à

orientação e à autoavaliação devem ser entendidas como partes integrantes de qualquer organização escolar ou contexto educativo e formativo moderno, tendo em vista a sua melhoria contínua. E é neste sentido que o Gabinete de Psicologia e Orientação do Conservatório se propõe a contribuir decisivamente, e em colaboração com outros serviços integrados na rede escolar, para a promoção do sucesso escolar e educativo, para a prevenção do abandono escolar precoce, para o fomento de práticas educativas inclusivas, e para a educação para a saúde, para o bem estar e para a cidadania participativa, objetivando a envolvência e a consequente corresponsabilização de toda a comunidade escolar na persecução das suas finalidades.

Finalmente pretende-se que o Conservatório funcione como um organismo com capacidade de autoanálise e autoaperfeiçoamento, portanto um organismo inteligente dotado da capacidade de melhorar, crescer e desenvolver-se, sempre em função do lugar único que ocupa no panorama educacional e cultural da Região Autónoma da Madeira.

1.8 Valores

O Conservatório assenta na formação integral do indivíduo, através da aprendizagem, identificação e aproximação de valores, privilegiando a importância do todo criando oportunidades para todos.

Assumimos a vontade de oferecer um ambiente de aprendizagem de excelência, focado numa formação que valoriza princípios éticos, morais, humanos e culturais. Uma experiência formativa artística robusta vai, sem dúvida, estimular a afetividade, a criatividade, a intuição e a responsabilidade. Essa experiência saudável vai ampliar a capacidade de sentir, observar e inclusive emocionar-se com a riqueza da existência humana.

O Conservatório é uma instituição de ensino artístico caracterizada por uma disparidade de idades entre os alunos, por isso tem de, infalivelmente e com clareza, se fazer orientar por princípios de valor que esclareçam todos os nossos estudantes para o desenvolvimento pleno de todas as suas capacidades vocacionais e de cidadania.

Envolvência - a direção, os colaboradores docentes e não docentes, os alunos devem incorporar uma atitude de disponibilidade e partilha de modo que toda a comunidade local, escolar, artística, a tutela e outras instituições olhem para o Conservatório e se sintam bem-vindos - **Aproveitar a pluralidade de toda a comunidade educativa para acriação de oportunidades.**

Espírito de equipa - o trabalho desenvolvido por toda a comunidade educativa é alicerçado pelo espírito de equipa, criando e privilegiando a comunicação - **Cultura de**

Competência - criação de um serviço público de qualidade, contribuindo para a satisfação e superação das expetativas da comunidade educativa - **Rigor, credibilidade e inovação.**

Satisfação - o propósito da existência do Conservatório é a satisfação do destinatário individual/coletivo, e por isso, toda a direção, colaboradores docentes e não docentes, devem criar condições de aprendizagem cívica, social e profissional - **Responsabilidade social do Conservatório: uma base de aprendizagem.**

CAPÍTULO 2

2.1 Oferta educativa

2.1.1 Ensino Artístico Especializado

É composto por 4 ciclos - o 1º ciclo a que se designa de Iniciação Musical e Iniciação da Dança composto por 4 anos. O 2º e 3º Ciclo de Ensino Básico composto por 5 anos (2 anos no 2º ciclo e 3 anos no 3º ciclo) e secundário (Música e Canto) com a duração de3 anos.

Durante o quadriénio do projeto Educativo anterior, o Ensino Artístico Especializado fez uma transição entre portarias regulamentares, onde existiu a necessidade de ao longo deste tempo se criar todas as condições de cumprimento curricular da nova portaria, de modo que desde o ano letivo 2016-2017, que este tipo de ensino artístico certificado se rege ao abrigo das portarias n.º 225/2012 de 30 de julho (para o Curso Básico) e n.º 243-B/2012 de 13 de agosto (para o Curso Secundário).

Cumprindo um dos Objetivos Estratégicos do Projeto Educativo anterior (2013-2017), foi introduzido no Conservatório o Ensino Artístico Especializado em Regime Articulado, numa primeira fase só em turmas mistas e a partir do ano letivo 2017-2018também com Turmas Exclusivas. Assim, das 3 modalidades de regime de frequência possíveis, o Conservatório ministra o Ensino Artístico Especializado em dois regimes, o Articulado e o Supletivo. A implementação do 3º regime de frequência, o Regime Integrado, é um novo Objetivo Estratégico a implementar neste presente Projeto Educativo 2017-2021, se as condições físicas do nosso edifício-sede, assim opermitirem.

Os critérios pedagógicos dos cursos do Ensino Artístico Especializado, emanados da Missão e da Visão, estão expressos nos conteúdos programáticos específicos dos 4 níveis de formação curricular:

- Iniciação Musical Infantil [nível 1 a nível 4] - conteúdos e níveis de exigência que sejam adequados a uma formação iniciante específica para crianças.
- 2º Ciclo [1º e 2º graus], conteúdos e exigências apropriadas para uma abordagem mais generalizada da música, com vista a um desenvolvimento de competências cognitivas e sensoriais (memória, concentração, coordenação motor, leitura) e a uma maior sensibilização cultural para as artes performativas.
- 3º Ciclo [3º, 4º, e 5º] - conteúdos que proporcionam já um nível de exigência com vista a um desenvolvimento técnico e artístico mais apurado. Estes conteúdos mais exigentes serão o reflexo da primeira fase de especialização artística destes cursos, que implicará assim por parte dos alunos uma maior dedicação, estudo prático individual e de preferência, algumas faculdades inatas de inteligência musical.
- Ensino Secundário [6º, 7º e 8º grau], que é o segundo nível de especializaçãoartística do Curso, os conteúdos deverão ser adequados para que alunos com talento musical tenham a possibilidade de adquirir competências técnico-artísticas que lhes permitam, se for esse o seu desejo, concorrer ao ensino superior na área da música. Este nível de ensino também deve ser adequado em termos de conteúdos aos alunos que, tendo optado por uma via profissional noutra área, encontrem na especialização musical um motivo de realização pessoal, cultural e de cidadania, através do respetivo domínio técnico e artístico elevado.

2.1.1.1 Iniciação Musical Infantil

A Iniciação Musical Infantil equipara-se no Ensino Artístico Especilizado ao 1º ciclo da formação escolar, que contempla o Nível 1, 2, 3 e 4 (dos 6 aos 9/10 anos de idade), tendo assim, a duração de 4 anos escolares.

O Conservatório admite alunos a partir dos 6 anos de idade até aos 9 anos, sendo a sua matrícula enquadrada no respetivo nível escolar. A Iniciação Musical Infantil tem como disciplina obrigatória a Iniciação à Formação Musical, que são aulas teórico-práticas de grupo, que contemplam o domínio de colocação, desenvolvimento do sentido rítmico, melódico, auditivo e musical. Adquirir/realizar a aprendizagem dos conceitos da escrita musical, bem como o da leitura rítmica e melódica, aprendizagem de competências teóricas para o desenvolvimento musical. Estas aulas são ministradas em turmas. A disciplina prática de iniciação ao Instrumento tem como objetivo a aprendizagem dos domínios básicos de técnica dos mesmos. São ministradas em aulas de uma hora semanal partilhada por 2 a 4 alunos.

Como disciplinas facultativas, os alunos de Iniciação Musical Infantil podem frequentar as Classes de Conjunto (com carga horária semanal a definir conforme o agrupamento).

As crianças que entrarem para o Nível 1- 6 anos e Nível 2- 7 anos da Iniciação, é lhes acrescido mais um tempo semanal de Atelier Musical Infantil, (integrado na disciplina

instrumento que mais gostam, ou que se enquadra melhor nas suas condições físicas. Deverão frequentar este espaço de sensibilização e de apresentação prática em todos os instrumentos ministrados neste Conservatório. Para além

disso, nos ateliês é dada a conhecer a orquestra, o funcionamento dos agrupamentos musicais e dos instrumentos. As sessões são realizadas por professores/formandos do Curso Profissional de Instrumento destacados para as mesmas, aos quais é pedida alguma sensibilidade pedagógica para lidar com crianças de tenra idade, na apresentação dos instrumentos, implementando estratégias técnico/pedagógicas de forma lúdica e divertida, por exemplo, utilizando pequenas histórias, com uma missão clara, onde as crianças tenham a oportunidade de experimentá-los.

2.1.1.2 Curso Básico de Música

No Curso Básico de Música são ministrados os instrumentos de Acordeão, Bandolim, Bombardino, Clarinete, Contrabaixo, Cravo, Fagote, Flauta de Bisel, Flauta Transversal, Guitarra, Harpa, Oboé, Órgão, Percussão, Piano, Saxofone, Violino, Viola, Violoncelo, Trompete, Trompa, Trombone e Tuba, regendo-se pela Portaria nº 225/2012, de 30 de julho. Podem ser ministrados em Regime Articulado (as disciplinas curriculares artísticas do Conservatório são integradas na componenete curricular escolar dos alunos) ou em Regime Supletivo (as disciplinas curriculares artísticas do Conservatório são independentes da componente curricular escolar dos alunos).

O Plano Curricular é constituído por cinco graus, e fazem parte deste curso as disciplinas de Instrumento, Formação Musical e Classe de Conjunto. A conclusão do Curso Básico de Música, com direito a certificado e Diploma, faz-se através do aproveitamento em todas estas 3 disciplinas de Instrumento, de Formação Musical e de Classe de Conjunto (5º grau). Para os alunos que concluem o Nível 4 da Iniciação Musical serem admitidos no Curso Básico de Música, terão que efetuar com sucesso uma Prova de Admissão ao 1º grau. Os alunos externos ao Conservatório necessitam de fazer uma prova de Aptidão Musical para serem seriados e admitidos ao 1º grau, mediante vagas disponíveis em cada ano letivo. Podem os novos alunos requererem admissão a outro grau superior, mediante idade e a realização com aproveitamento das respetivas provas de admissão para esses graus superiores.

O Curso Básico de Música divide-se em dois ciclos, equivalentes aos do ensino de escolaridade obrigatória: 2º ciclo (1º e 2º grau) e 3º ciclo (3º, 4º e 5º grau). O acesso a este tipo de ensino vocacional é orientado para crianças aos 10 anos no regime articulado, entre os 10 e os 12 anos de idade, no regime supletivo.

2.1.1.3 Curso Secundário de Música e de Canto

O Curso Secundário de Música e de Canto é constituído por 3 anos e são ministrados os seguintes instrumentos: Acordeão, Bombardino, Bandolim, Canto, Clarinete, Contrabaixo, Cravo, Fagote, Flauta de Bisel, Flauta Transversal, Guitarra, Harpa, Oboé, Órgão, Percussão, Piano, Saxofone, Violino, Viola-d'arco, Violoncelo, Trompete, Trompa, Trombone e Tuba.

O Curso Secundário de Música pode ser ministrado em 3 variantes: Instrumento, Composição ou Formação Musical. Independemente da variante, fazem parte da área técnica deste curso as 3 disciplinas de Instrumento/Composição/Prática Vocal, Formação Musical e Classe de Conjunto, em que os alunos para serem admitidos no 6º grau de qualquer uma delas deverão ser detentores do Curso

Básico (5º grau), ou se sujeitarem a uma prova de admissão, para o qual deverão ter o 9º ano de escolaridade.

No curso Secundário ainda fazem parte da área científica, as disciplinas de Análise e Técnicas de Composição e História da Cultura e das Artes, com a duração de 3 anos letivos e ainda a disciplina de Oferta Complementar dividida em três partes - Acústica, Organologia e Tecnologias da Música, com a duração de apenas um ano letivo em cada uma delas. Todos os alunos do Curso Secundário de Instrumento têm que frequentar 2 anos de Disciplina de Opção, em que no final são sujeitos a uma Prova Global, que pode ser uma das seguintes: Instrumento de Tecla, Baixo Contínuo ou Acompanhamento e Improvisação. Fazem ainda parte do Curso Secundário de Canto as disciplinas de Alemão e de Italiano, com Prova Global no 3º ano.

A conclusão do Curso Secundário faz-se através de Prova de Aptidão Artística na área da variante do Curso (Instrumento, Composição ou Formação Musical), prova essa que consiste num projeto autónomo dos alunos, e que só pode ser realizada após a conclusão de todas as disciplinas do plano curricular.

2.1.2 Ensino Profissional

No Conservatório funcionam quatro Cursos Profissionais de nível secundário, que atribuem certificação profissional de nível IV de qualificação do Quadro Nacional de Qualificações e equivalência ao ensino secundário, tendo acesso a estes cursos os candidatos que concluam o 3º ciclo do ensino básico ou equivalente:

- *Curso Profissional de Instrumentista*:
  - cordas e teclas - rege-se pela portaria nº 220/2007 de 1 de março
  - sopros e percussão - rege-se pela portaria nº 221/2007 de 1 de março, e Declaração de Retificação nº 32/2007 de 24 de abrill,

- *Curso Profissional de Jazz* - rege-se pela portaria n.º 1040/2010 de 7 de outubro)
- *Curso Profissional de Artes do Espetáculo-Interpretação, adiante designado por Curso Profissional de Teatro* - rege-se pela portaria nº 232/2007, de 5 de março e visa formar profissionais aptos a promover o entretenimento de grupos e comunidades, organizando, coordenando e/ou desenvolvendo atividades de animação de caráter cultural, educativo,lúdico e recreativo.
- *Curso Profissional de Intérprete de Dança Contemporânea, adiante designado por Curso Profissional de Dança Contemporânea* – rege-se pela portaria nº 230/2007, de 5 de março e visa formar profissionais qualificados aptos a responder criativamente a diversas propostas dentro da dança contemporânea segundo as orientações do responsável pela direção e coreógrafo.

vide **Anexo 6** - Estruturas curriculares

2.1.3 Formação de Adultos no Ensino Artístico Especializado

Em substituição dos antigos cursos livres, o regime de Formação de Adultos permitirá aos alunos adultos interessados a possibilidade de poderem usufruir de

estudos musicais, com objetivos concretos e com os mesmos direitos e deveres que os restantes alunos em idade escolar. A Formação de Adultos no Ensino Artístico Especializado não tem um plano curricular próprio. Para este regime de formação é aplicado o plano curricular do Ensino Básico e Secundário dos Cursos do Ensino Artístico Especializado, em regime supletivo, que cumprem os teores das portarias nº 225/2012 de 30 de julho e nº 243 B/2012 de 13 de agosto, respetivamente. À presente data da elaboração deste Projeto Educativo, ainda não existe qualquer certificação do Ministério da Educação para este tipo de formação. Em suma, a Formação de Adultos no Ensino Artístico Especializado é um regime de frequência criado no Conservatório e para o Conservatório, que pretende contribuir para a formação integral dos cidadãos que encontram na aprendizagem artística especializada da música uma valorização integral das suas competências sociais, culturais e, quem sabe, profissionais.

2.1.4 - Outras Ofertas de Formação

2.1.4.1 - Curso de Jazz

Para uma maior consolidação e qualidade o Curso de Jazz que tem a duração de três anos com uma estrutura curricular própria e aprovada em Conselho Pedagógico,

que permita aos alunos uma certificação de conclusão de curso, ainda que sem reconhecimento oficial. Deve ainda aproveitar-se os recursos existentes, de entre os humanos e materiais. Continuaremos a realizar *workshops*, masterclass e atuações públicas. O curso deve servir, igualmente, como motor de motivação para os jovens ingressarem no curso profissional de instrumentistas de jazz.

2.2 Caraterização da comunidade escolar

2.2.1 Corpo discente

O corpo discente do Conservatório, no ano letivo 2016/2017 era constituído por 1391 alunos, distribuídos pelos diversos cursos ministrados nesta escola e também pelos 11 espaços onde a escola está implementada. A idade mínima para o ingresso no Conservatório – Escola Profissional das Artes é de 6 anos.

Caracterização dos alunos pelos cursos

Ensino Artístico Especializado - distribuição pelos diferentes graus

		Total do grau	Percentagem de alunos por grau/curso	Total do Curso	Percentagem do curso
Iniciação Musical Infantil	Iniciação – nível 0	59	12%	491	42%
	Iniciação – nível 1	97	19%		
	Iniciação – nível 2	77	15%		
	Iniciação – nível 3	140	18%		
	Iniciação – nível 4	118	24%		
Curso	1º grau	184	29,9%	63	
	2º grau	188	29,6%		

Básico de Música	3º grau	172	27,0%	**5**	55%

	4º grau	57	8,9%		
	5º grau	34	5,3%		
Curso Secundário de Música	6º grau	12	63,1%	**19**	2%
	7º grau	1	5,2%		
	8º grau	6	31,5%		
	Total	**1145**	100%	**1145**	100 %

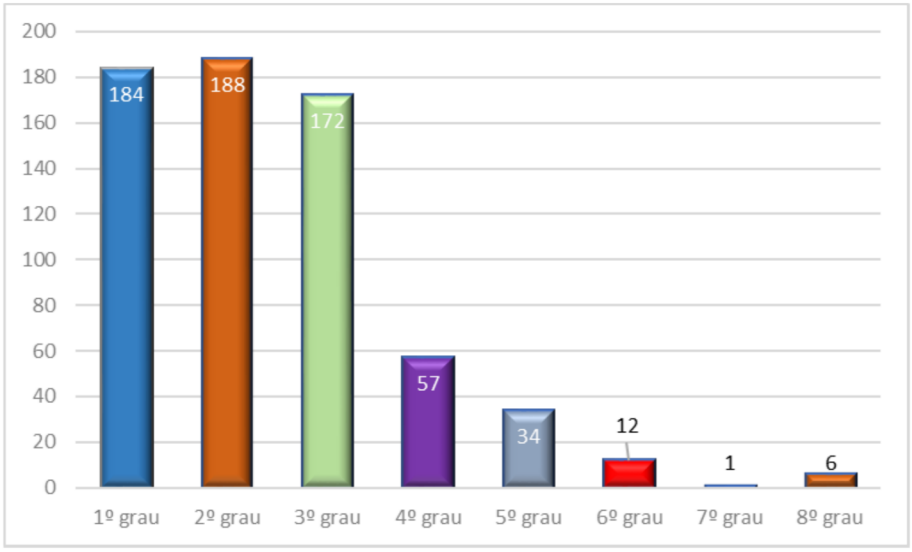
Quadro 1- distribuição pelos diferentes graus *(Dados referentes ao ano letivo de 2016/2017)*

Segundo a tabela acima, mais de metade dos alunos do Ensino Artístico Especializado são do Curso Básico de Música, sendo que a Iniciação Musical Infantil compreende cerca de 2/5 do total dos alunos (42%). O Curso Secundário é residual, 2%, de modo que são muito poucos os alunos que concluem na totalidade o Ensino Artístico Especializado. Uma das justificações pode ser dada pela oferta do Curso Profissional de Instrumento, que assegura com melhores condições uma aprendizagem mais especializada aos alunos que querem seguir a via profissionalizante da música. A opção no secundário pelo regime supletivo é feita pelos jovens que embora não pretendam a sua profissão na área da música, desejam terminar a certificação secundária, e constituem uma prova de persistência, de seriedade, de capacidade de trabalho, de organização, para além dos benefícios cognitivos, emocionais, comportamentais que esta formação proporciona ao longo dos seus 8 anos de duração. Neste regime supletivo, é muito complicado existir disponibilidade para se frequentar as disciplinas vocacionais enquanto se frequenta a escolaridade obrigatória, de modo que os alunos que conseguem chegar ao fim do Curso, fazem-no enquanto já estão a frequentar o Ensino Superior numa determinada área na Universidade da Madeira. Outros, depois de concluírem os seus estudos superiores fora da Região, quando regressam, por vezes voltam ao Conservatório para completar as disciplinas em falta e assim completam o plano curricular, tendo direito ao seu diploma e sobretudo à satisfação de terem concluido os seus estudos musicais iniciados muitos anos antes.

Os cursos que têm maior procura são tradicionalmente os de piano, violino e guitarra.

Ensino Artístico Especializado - distribuição diferentes graus

Gráfico 1



Dados referentes ao ano letivo de 2016/2017

Este gráfico merece uma reflexão, pois reflete uma trajetória exponencial descendentedo número de alunos a partir do 3º grau. O que se passa entre o 3º e o 4º grau para se dar tão grande quebra? Nos objetivos do presente Projeto Educativo serão apresentadas estratégias definidas para se minorar e equilibrar esta tendência.

Ensino Artístico Especializado - distribuição pelos núcleos

O edifício localizado no Funchal é o que absorve cerca de metade dos alunos do EnsinoArtístico Especializado. O Núcleo de Machico é o que tem maior dimensão. O núcleo do Porto Santo é o que tem menor número, situa-se no único Núcleo fora da ilha da Madeira.

Quadro 2

	Total	Funchal	Machico	Santana	Ponta Sol	Ribeira Brava	Calheta	São Vicente	Caniço	Camacha	Porto Santo	Câmara de Lobos
Acordeão	**35**	3	6		3		4	3		3	13	

de alunos deverá manter-se nos próximos anos letivos. Para tal têm sido

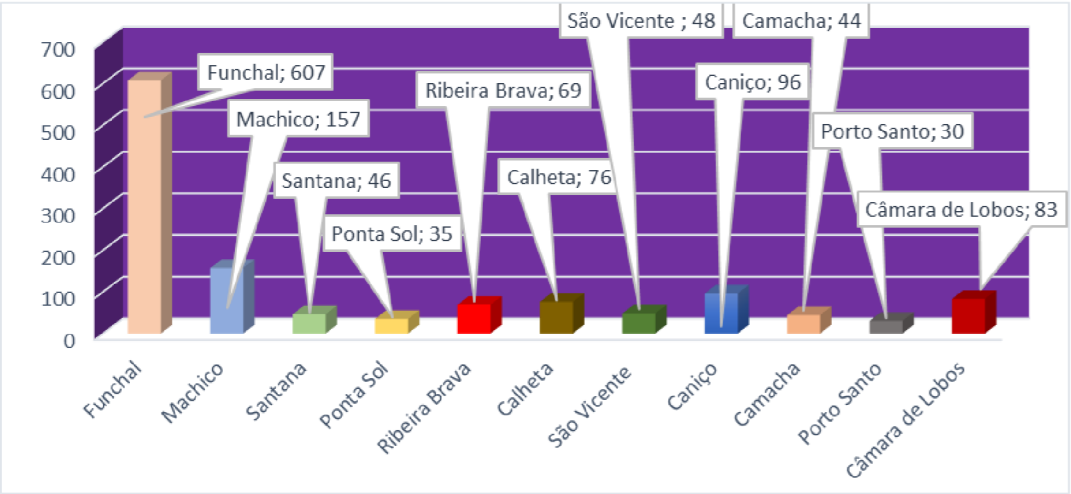
Bandolim	**16**	12							2			2
Bombardino	**6**	2	2	1					1			
Braguinha	**15**	6	9									
Canto	**42**	40				1				1		
Clarinete	**58**	8	3	9	5	2	6	13		3		9
Contrabaixo	**6**	6										
Cravo	**6**	6										
Fagote	**14**	5				3			4			2
Flauta Bisel	**15**	4					4		2	5		
Flauta Transversal	**37**	25	9		1				1			1
Guitarra	**129**	63	13		7	14	7	7	9	4	1	4
Harpa	**0**											
Oboé	**13**	10				1			2			
Órgão	**4**	4										
Percussão	**113**	59	23	11		2	6	2	1	4		5
Piano	**401**	181	43	15	7	22	30	4	43	8	16	**32**
Rajão	**8**	7	1									
Saxofone	**61**	14	5	4	5	6	4	5	2	6		10
Trombone	**14**	5	3	1	1	2						2
Trompa	**9**	6							3			
Trompete	**23**	11	3	1		1		5				2
Tuba	**13**	5	5			1			1			1
Viola D' Arco	**1**	1										
Viola de Arame	**7**	5	2									
Violino	**219**	108	24	4	6	12	15	4	24	10		12
Violoncelo	**26**	11	6			2		5	1			1
Total	**1291**	**607**	**157**	**46**	**35**	**69**	**76**	**48**	**96**	**44**	**30**	**83**

Dados referentes ao ano letivo de 2016/2017

Ensino Artístico Especializado - distribuição pelos núcleos

de alunos deverá manter-se nos próximos anos letivos. Para tal têm sido

Gráfico 2



Cursos Pofissionais

Quadro 3

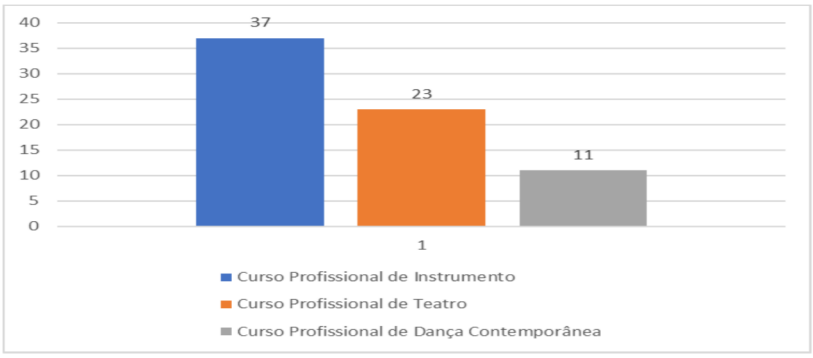
	1º ano		2º ano		3º ano		Total dos Cursos	
	Total	%	Total	%	Total	%	Total	%
Curso Profissional de Instrumento	**11**	30%	**12**	32 %	**14**	37 %	**37**	52 %
Curso Profissional de Teatro	**7**	30,0 %	**7**	30 %	**9**	60 %	**23**	32 %
Curso Profissional de Dança Contemporânea	**6**	54,0 %	**5**	46 %	**0**	0%	**11**	15 %
						Total	**71**	100

Dados referentes ao ano letivo de 2016/2017

Cursos Pofissionais

de alunos deverá manter-se nos próximos anos letivos. Para tal têm sido

Gráfico 3



Dados referentes ao ano letivo de 2016/2017

Os Cursos Profissionais, no ano letivo 2016/2017, tinham 71 alunos. O curso com mais alunos é o de Instrumentista, com metade da totalidade de alunos, sendo um terço dos alunos pertencentes ao Curso de Artes do Espetáculo/Interpretação. Com apenas 15%, temos o Curso profissional de Dança Contemporânea, no ano letivo 2013-2014 não admitiu novos alunos, razão pela qual não existiram finalistas no ano letivo de referência deste estudo, ou seja, em 2016-2017. Mas notícias animadoras existem, com o crescimento de alunos neste ramo de formação, pois para o ano letivo 2017- 2018, foram admitidos 93 alunos, (nos 3 anos dos cursos), de modo que este alto valor

de alunos deverá manter-se nos próximos anos letivos. Para tal têm sido

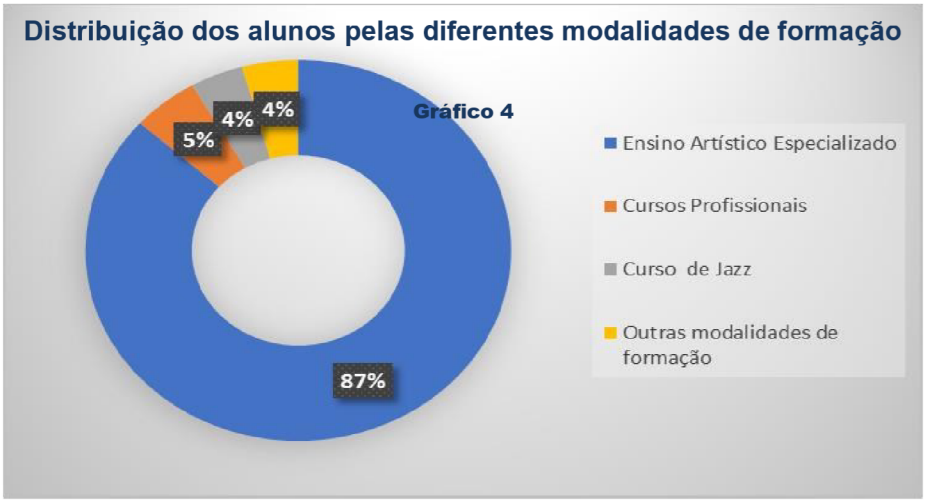
esforços de promoção exterior deste tipo de formação, e também se está a contar com o bom desempenho dos alunos que frequentam o Curso Básico de Música do Ensino Artístico Especializdo, pois como em cada ano existe maior número de alunos a concluir este curso básico de música, isso aumenta as probabilidades de uma parte destes alunos enveredarem pela continuação dos seus estudos musicais, através do Curso Profissional de Instrumentista. O baixo número de alunos do Curso Profissional de Dança Contemporânea é um problema já sinalizado, estando a Direção e todos os responsáveis pedagógicos à procura das melhores soluções para minimizarem este problema, para que, de futuro, se possa contar com uma maior adesão de jovens, de ambos os sexos, a este curso.

Distribuição dos alunos pelas diferentes modalidades de formação

Quadro 4

Curso	Total	Percentagem
Ensino Artístico Especializado	1221	87,7%
Cursos Profissionais	71	5,1%
Curso de Jazz	58	4,1%
Outras modalidades de formação	60	4,3%

Dados referentes ao ano letivo de 2016/2017



Neste gráfico podemos verificar que 87% dos alunos da escola são do Ensino Artístico Especializado - na sua esmagadora maioria no Regime Supletivo. Apesar do forte investimento que é feito no Ensino Profissional, esta escola tem um enorme papel na formação musical especializada do meio onde está inserida.

Estes dados referenciam a missão de formação certificada para as artes.

Distribuição dos alunos pelas diferentes áreas de formação

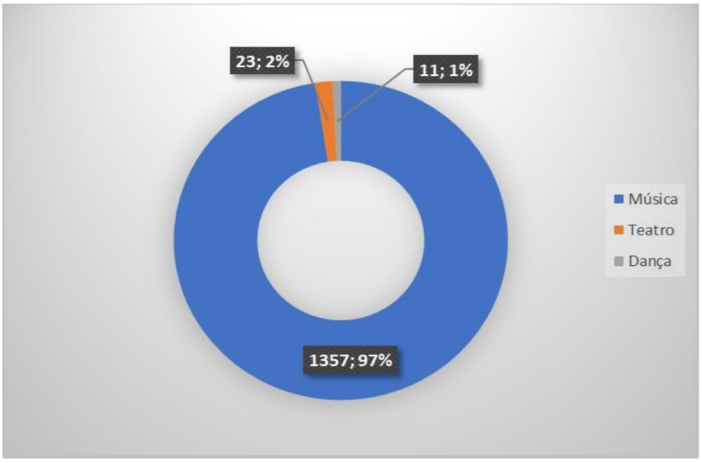
Quadro 5

Área	Total	Percentagem
Música	1357	97,5%
Teatro	23	1,7%
Dança	11	0,8%

Dados referentes ao ano letivo de 2016/2017

Distribuição dos alunos pelas diferentes áreas de formação

Gráfico 5



Dados referentes ao ano letivo de 2016/2017

A área de intervenção pedagógica no Conservatório é, maioritariamente, na área da música, através do Ensino Artístico Especializado e dos Cursos Profissionais, o que se explica a tradição desta área de ensino da escola, e também pelo facto dos cursos ministrados nos 10 núcleos serem na área da música. Relativo à área do Teatro e da Dança, verifica-se menor distribuição de formandos, pois são áreas que apenas existem nos cursos profissionais e as saídas profissionais são limitadas.

2.2.2 Corpo Docente

Distribuição do corpo docente pelas classes/disciplinas

Quadro 6

Disciplina	Nº Professores	RCTFP Termo Certo	RCTFP Indeterminado	Mobilidade Requisitados	Prest. Serv.
Violino	14	1	13		
Viola d' arco	2		2		
Violoncelo	3		3		
Contrabaixo	1		1		
Harpa	0				
Guitarra	7	2	5		
Flauta Bisel	1		1		
Flauta transversal	2		2		
Oboé	1	1			
Clarinete	3	1	2		
Fagote	2		2		
Saxofone	4		3	1	
Trompete	2	1	1		
Trompa	1		1		
Trombone	2	2			
Tuba | Bombardino	1	1			
Percussão	6	2	4		
Piano	19	5	14		
Cravo	1		1		
Órgão	2	1	1		
Acordeão	2		2		
Canto	3	1	2		

Canto Jazz	1	1			
Iniciação Musical	10	3	2	5	
Formação Musical	5	3	2		
História da Música	1		1		
Análise e Técnicas de Composição	1		1		
Instrumentos Tradicionais	1			1	
Curso Livre de Jazz	6			1	5
Disciplinas da área sociocultural e científica dos Cursos Profissionais	9	2	4	3	
Disciplinas da área técnica do Curso Profissional de Dança	2	1	1		
Disciplinas da área técnica do Curso Profissional de Teatro	2	2			
Totais	**116**	**30**	**71**	**10**	**5**
Percentagens	100 %	26 %	61 %	8 %	4 %

O Conservatório, desde que passou a ser Escola Profissional em 2000 até 2017, possuia dois regimes laborais: os docentes que se encontram ao abrigo da convenção coletiva de trabalho (contrato coletivo de trabalho) e os docentes ao abrigo de contrato de trabalho em funções públicas. A partir do início do ano de 2017, todos os docentes do quadro privado ao abrigo da convenção coletiva de trabalho, passaram para os quadros da função pública, passando a reger-se pelo Estatuto da Carreira Docente.

Assim, o Corpo Docente desta escola, constituído por 116 docentes, caracteriza-se por estar dividido em quatro tipos: uma maioria de docentes, constituído por 71 professores, fazem parte do quadro do CEPAM (contrato de funções públicas portempo indeterminado); temos 30 professores em regime de funções públicas por tempo certo (contratados), e temos uma minoria de professores requisitados em mobilidade e em prestação de serviços.

Os cursos que têm mais professores requisitados e afetos à escola são os cursos profissionais, uma vez que nestes cursos também são ministradas disciplinas de formação sociocultural e científica.

A Formação de Adultos no Ensino Artístico Especializado e o Curso de Jazz implicam uma gestão anual do corpo discente inscrito, o que implica uma oscilação na contratação dos respetivos professores, ou seja, na prestação de serviços ao abrigo da contratação pública. Porém, a maioria dos professores encontra-se com estabilidade laboral e isso encontra-se maioritariamente nas classes que têm mais alunos, tais como violino e piano. Isto permite estabilidade ao desempenho pedagógico desta escola, uma vez que de ano para ano a

evolução da aprendizagem dos alunos (de natureza individual) se mantém assim coesa e dá mais garantias de sucesso. Esta estabilidade laboral é, assim, vital para a concretização com sucesso deste Projeto Educativo.

2.2.3 Corpo Não Docente

Distribuição do corpo não docente pelas carreiras/categorias

Carreira/Categoria	Homem	Mulher	Total
Presidente de Direção	1		1
Diretor - Área Financeira		1	1
Coordenador - Área Recursos Humanos		1	1
Técnicos Superiores	1	2	3
Chefe de Serviços de Administração Escolar	1		1
Assistentes Técnicos	3	20	23
Assistentes Operacionais	6	20	26
	12	**44**	**56**

Dados referentes ao ano letivo de 2016/2017 **Quadro 7**

O corpo não docente do Conservatório é constituído por 56 trabalhadores, menos 4 em comparação com o anterior Projeto Educativo (dados de 2012-2013), sendo algo preocupante a nível de falta de recursos humanos que de alguma forma prejudicam a as atividades letivas.

No corpo não docente, 2 deles pertencem à Direção, nomeados em comissão de serviço. Existem ainda 2 técnicos superiores (um homem e uma mulher) e um assistente técnico (mulher) em regime de mobilidade interna. Os restantes 54 trabalhadores asseguram toda a atividade técnica, administrativa, logística e de apoio pedagógico. A média etária é de cerca de 50 anos nos homens e 49 anos nas mulheres. Na maioria dos núcleos exercem funções 1 Assistente Técnico e 1 Assistente Operacional. Os restantes trabalhadores exercem a sua atividade no edifício sede da escola.

O Técnico Superior - jurista tem como funções conceber e desenvolver projetos, elaborar pareceres e estudos, prestar apoio no âmbito da respetiva formação e especialidade.

Os Assistentes Técnicos executam todo o processamento administrativo relativo

a uma ou mais áreas de atividade funcional, nomeadamente de pessoal, expediente, alunos, contabilidade, vencimentos, economato, informática, mediateca e biblioteca.

Os Assistentes Operacionais dão apoio a todas as atividades realizadas, assegurando a manutenção, higiene e todas as condições para o seu funcionamento. Incluem-se também as funções de reprografia, de atendimento telefónico, manutenção de equipamentos, serviços de transportes, produção de eventos e de vigilância. Em suma, zelam pelos equipamentos e materiais que se encontram ao seu cargo. Têm as funções de condução e manutenção de viaturas, limpeza e arrumação das instalações, receção ou encaminhamento de chamadas, reprodução de documentos e conservação de equipamentos e vigilância das instalações.

2.2.4. Encarregados de Educação

Os encarregados de educação caraterizam-se por terem, na sua maioria, estudos médio e superior. Apesar de existirem nesta escola vários tipos de formação, a ligação dos encarregados de educação com o Conservatório não difere muito entre os diferentes ramos de formação, sendo uma característica comum, a existência de algum distanciamento com a vida académica dos seus educandos nesta escola. A formação musical artística em regime supletivo é vista pelos Encarregados de Educação como

um suplemento, em acréscimo ao processo educativo e compete com outras atividades complementares como o desporto ou as "explicações" pelo que a participação dos Encarregados de Educação é residual, porque não é entendida como "escolaridade". Se algo corre mal na "escola" as atividades complementares podem ser canceladas e muitas vezes isso acontece com o Conservatório.

O ensino prestado no Conservatório tem dois grandes pilares: o Ensino Artístico Especializado, em regime articulado e supletivo e o Ensino Profissional.

No primeiro caso, a participação dos encarregados de educação no acompanhamento do desenrolar do processo de aprendizagem dos seus educandos nem sempre é mais desejável. A sua presença na escola ocorre essencialmente nos momentos de efetuar as matrículas ou de pagar as mensalidades. Em cada período, são marcadas reuniões de entrega de avaliação, e uma esmagadora maioria não comparece para a receber, nem para reunir com os professores dos seus educandos.

No caso dos Cursos Profissionais, a participação na vida escolar dos seus educandos também é residual, o que neste caso é mais grave, uma vez que estes alunos estão numa vertente de ensino que corresponde à sua formação académica.

Os Encarregados de Educação marcam prioritariamente presença nas apresentações públicas dos seus educandos, pois estas são o testemunho do processo evolutivo da sua aprendizagem. A escola tem feito um esforço para ajustar a sua atividade a horários que permitam a maior participação e presença dos encarregados de educação, sendo que, apesar de se sentir uma maior adesão, ainda não chegou aos patamares de participação ideal, pois acreditamos que a presença da família para além do acompanhamento é também uma forma de educação da população para as artes.

Em suma, a participação dos encarregados de educação na vida escolar dos seus educandos no Conservatório é a mínima possível, sendo a presença dos mesmos mais visível quando os educandos são de tenra idade.

No Conservatório não existe Comissão de Pais.

2.3 Recursos materiais

2.3.1 - Infraestruturas

O Conservatório possui como principal infraestrutura do seu património um edifício sede, situado na Avenida Luís de Camões, nº 1, na cidade do Funchal. Este prédio contém 43 salas de aulas, um Salão Nobre para concertos, recitais, aulas e outras atividades, um Salão B para ensaios da Orquestra Académica e

aulas, 2 salas de aula específicas para a disciplina de percussão, serviços administrativos, mediateca/sala de informática, biblioteca e reprografia.

Faz ainda parte do prédio um anexo onde funciona a Direção com os serviços de apoio. Ainda dispõe de uma cafetaria, parque de estacionamento e jardim.

Os cursos profissionais de Artes do Espetáculo - Interpretação e de Intérprete de Dança Contemporânea são ministrados nas instalações da Escola Profissional de São Martinho, Dr. Francisco Fernandes.

Implementando a política de descentralização, o Conservatório ministra cursos do Ensino Especializado em dez Núcleos situados nas seguintes freguesias: Calheta, Camacha, Câmara de Lobos, Caniço, Machico, Ponta do Sol, Porto Santo, Ribeira Brava, Santana e São Vicente.

2.3.2 - Equipamentos

O Conservatório, no Funchal e núcleos tem ao dispor 853 instrumentos, distribuídos da seguinte forma:

- 502 estão ao cuidado de professores, emprestados a alunos ou ainda em grupos específicos como as orquestras, ateliês e outros.
- 229 instrumentos estão armazenados e disponíveis para empréstimo.
- 13 instrumentos fazem parte da exposição patente no hall de entrada.
- 12 foram dados como não utilizáveis.

Detém 5 quadros interativos instalados em sala de aula, sendo 4 no Funchal e um deles no núcleo de Machico, 6 aparelhos data-show, 1 máquina de filmar digital, 1 máquina fotográfica digital e diversos equipamentos de som.

A sala de informática do Conservatório, no Funchal, possui 6 computadores, mais 2 que estão disponíveis na Biblioteca. Todos os computadores estão ligados em rede, podendo quaisquer documentos serem enviados para impressão na reprografia.

Cada um dos 10 núcleos tem 1 computador e na nave na Escola Profissional Dr. Francisco Fernandes encontram-se 4 computadores.

A reprografia tem ao seu dispor duas fotocopiadoras. A reprografia também presta o serviço de encadernação.

Na Biblioteca estão disponíveis para consulta cerca de 4860 livros especializados das artes em geral e da música em particular, possui também cerca de 5780 de partituras de todos os géneros, desde a renascença à música contemporânea.

A Mediateca tem no seu acervo para consulta de obras discográficas cerca de 8010 Compact discs e 1330 de discos vinil. Grande parte deste património foi doado ao Conservatório - Escola das Artes da Madeira pelo mecenas John Ranalow. [existem também cerca de 286 Leaser Disc; cerca de 60 DVD; e cerca

de 46 VHS].

Relativo à frota automóvel o Conservatório tem 3 veículos: dois automóveis (carrinha de 9 lugares e um automóvel de 5 lugares) e uma motorizada.

2.3.3 - Estruturas de apoio pedagógico

2.3.3.1 Biblioteca

A Biblioteca é considerada como um recurso fundamental de apoio ao ensino e aprendizagem, à cultura e ao lazer da comunidade onde se insere. Esta biblioteca é um instrumento essencial no desenvolvimento do projeto educativo do Conservatório e constitui-se como um núcleo dinâmico da organização pedagógica da escola.

A Biblioteca do Conservatório é responsável pela salvaguarda e conservação de um valioso património documental, especializado nas artes da música, dança e teatro. Deve, assim, facultar o acesso aos seus fundos, assegurando aos seus utilizadores os meios fundamentais ao estudo e à investigação destacando-se o fundo de partituras que tem vindo a ser constituído nos últimos 50 anos.

A Biblioteca do Conservatório tem como missão propor a aquisição, o tratamento, conservação, disponibilização e divulgação dos recursos de informação, impressos e multimédia, aos seus utilizadores, para que sirvam de apoio às suas atividades académicas, científicas e funcionais.

A Biblioteca tem, ainda, o dever de contribuir para a aprendizagem, a promoção da leitura, do conhecimento e da literacia da informação da comunidade onde se insere e faz uso de novas tecnologias informáticas, criando e desenvolvendo soluções e ferramentas de trabalho à medida das necessidades dos serviços.

2.3.3.2 Mediateca Memorial John V. A. Ranalow

A Mediateca do Conservatório é um centro de documentação, informação e arquivo que assegura a aquisição, consulta e conservação de elementos bibliográficos e de suporte multimédia especializados.

O núcleo em suporte áudio e audiovisual da Mediateca foi doado pelo senhor John Vivian Aplin Ranalow, solicitador inglês amante das artes, através da Associação dos Amigos do Conservatório de Música da Madeira.

Tem como missão fornecer à comunidade educativa, docentes e trabalhadores toda a informação de cariz científico, pedagógico, técnico e cultural de modo a contribuir para a aprendizagem e desenvolvimento cultural, pessoal e pedagógico.

Objetivos:

- modernizar a mediateca tornando-se em mais um centro de recursos de informaçãodo Conservatório;
- disponibilizar uma relação documental adequada às necessidades e especificidades do Conservatório;

- fomentar uma plena utilização dos recursos pedagógicos existentes;
- incentivar a pesquisa;
- criar um sistema de pesquisas de bases de dados biográficos na *intranet*.

Estes dois espaços podem ser consultados pela população em geral.

2.3.3.3 Informática

O serviço de informática tem por missão disponibilizar e assegurar a operacionalidade de recursos e serviços de informática para toda a comunidade escolar promovendo a sua adequada utilização, nas suas diversas vertentes, desde os serviços de direção, administrativos, de biblioteca, mediateca e docência.

Compete ao responsável da informática manter e garantir a integridade dos dados armazenados nos servidores, recorrendo à sua replicação de forma a prevenir a perda de dados em caso de avaria. Disponibilizando aos diversos serviços os dados e serviços necessários às suas atividades.

Verificar e manter em bom estado de funcionamento, os servidores, computadores, infraestrutura de rede e demais equipamentos informáticos através da promoção do diagnóstico, prevenção e correção de falhas e a reparação e/ou substituição dos sistemas afetados.

Disponibilizar a toda a comunidade escolar o acesso à Internet.

Manter o bom funcionamento da sala de Informática, com todos os recursos necessários às atividades educativas e letivas que lá se realizam.

Dar apoio técnico a todos os utentes que o solicitem.

2.3.3.4 Gabinete de Psicologia e Orientação

Com a criação e respetiva implementação do Gabinete de Psicologia e Orientação, um Serviço especializado de apoio psicoeducativo do Conservatório, Escola Profissional das Artes da Madeira, Eng.º Luiz Peter Clode, que em articulação com os outros órgãos da escola e com outros serviços locais, procurou-se garantir a existência de condições potenciadoras da integração escolar e social dos alunos, bem como facilitar o processo de transição para a vida ativa e/ou para o ensino superior.

O Gabinete de Psicologia e Orientação assegura, na prossecução das suas

atribuições e competências definidas pelo Decreto-Lei 190/91 de 17 de maio, o apoio psicológico e psicopedagógico; a orientação escolar e profissional; e o apoio ao desenvolvimento do sistema de relações da comunidade educativa. Ainda neste sentido, salienta-se que os domínios de intervenção do Psicólogo Escolar enquadram-se no Referencial Técnico para os Psicólogos Escolares (2015), um documento elaborado pela Direção-Geral da

Educação em colaboração com a Ordem dos Psicólogos Portugueses. De acordo com a legislação em vigor, são atribuições deste Serviço:

• Contribuir para o desenvolvimento global dos alunos e para a construção da sua identidade pessoal e profissional;
• apoiar os alunos nos processos de aprendizagem e de integração na comunidade escolar;
• prestar apoio psicológico e psicopedagógico a alunos, docentes, pais e encarregados de educação, em contextos educativos, tendo em vista o sucesso escolar, a igualdade de oportunidades e a adequação de respostas educativas;
• assegurar, em colaboração com outros serviços competentes, designadamente os de educação especial, a sinalização de alunos com necessidades específicas de educação,a sua avaliação e a elaboração de propostas de intervenção apropriadas;
• contribuir para a identificação de fatores psicológicos dos alunos de acordo com o seu desenvolvimento global e nível etário;
• promover atividades específicas de informação escolar e profissional, favorecendo a articulação entre a escola e a comunidade;
• desenvolver ações de aconselhamento psicossocial e de carreira, apoiando o processo de escolha e o planeamento profissional;
• colaborar em experiências pedagógicas e em ações de formação de professores, bem como realizar e promover a investigação nas áreas da sua especialidade.

2.4 Parcerias

O Conservatório é um estabelecimento público de ensino e que definiu como sua missão a formação para as artes dos jovens e a formação de profissionais das artes, designadamente Música/ Instrumento, Teatro/Interpretação e Dança.

As parcerias são um meio privilegiado de promover a formação, enriquecer os seus intervenientes e dignificar os seus recursos. A imagem e o prestígio constroem-se no trabalho, na investigação e na partilha de talentos.

Para a sua concretização são privilegiadas as parcerias que promovam a sua dupla missão:

1 - Promoção para as Artes
2 - Formação dos Profissionais das Artes

1 - Promoção para as Artes

A Formação Inicial e os dois primeiros anos do Ensino Artístico Especializado têm um papel fundamental, e a relação privilegiada com as famílias. Assim é dado relevo às parcerias com os Estabelecimentos de Ensino, Autarquias, Freguesias, Casas do Povo, Grupos de Promoção Artística, com relevo para as Bandas, quer através deapresentações públicas de audições quer através da experienciação.

A promoção dos alunos em espetáculos:

- A Associação dos Amigos do Conservatório de Música da Madeira - AACMM, a Associação Orquestra Clássica da Madeira - AOCM, o Teatro Experimental do Funchal - TEF, a Associação de Dança e Artes da Madeira - ADAM, assim como a Associação Notas e Sinfonias Atlânticas - ANSA, são parcerias fundamentais para o Conservatório, quer na oportunidade de acesso gratuito nos espetáculos por eles promovidos quer na integração do corpo docente e dos alunos nas suas atividades.

2 - Formação dos Profissionais das Artes

- As Escolas Superiores de Música, Teatro e Dança são organismos fundamentais para o prosseguimento de estudos dos nossos alunos e um desafio para a formação contínua dos docentes, pelo que a possibilidade de o Conservatório ser escola de acolhimento na formação prática dos mestrados de Ensino, constitui uma mais valiapara a formação dos professores a promoção e a partilha dos conhecimentos.
- A realização de um Curso de Especialização Tecnológica é um desafio a desenvolver.
- A parceria com a Orquestra Clássica da Madeira através da possibilidade de os alunos aí realizarem a formação em contexto de trabalho, quer como uma hipotética saída profissional.
- As parcerias com entidades públicas e privadas que proporcionam a realização de audições de forma a promover a formação e a promoção das artes designadamente Museus, Unidades Hoteleiras, Câmaras Municipais e Casas de Espetáculo.
- A participação dos alunos em encontros nacionais (Orquestra de Jovens dos Conservatórios de Música - OJ.com).
- A participação do Conservatório em programas comunitários e/ou internacionais como Erasmus+.
- A participação de docentes como elementos de júris em Concursos Nacionais e Internacionais.

CAPÍTULO 3

3.1 Objetivos estratégicos e operacionais

Os seguintes Objetivos Estratégicos e Operacionais, em conjunto com os Objetivos Específicos | Metas, procuram determinar o cumprimento da Missão, Valores e a Visão projetada para o Conservatório no quadriénio 2017-2021.

3.1.1 Objetivos Organizacionais

A. Fortalecer a coordenação entre os órgãos de gestão, os serviços, núcleos e demais valências, no sentido de se aumentar a eficiência e a própria eficácia de todo o processo educativo desta escola. Sempre que necessário para tal, deverão ser implementados sistemas informatizados e tecnológicos que contribuam para essa melhoria e eficiência;
B. Introduzir os Livros do Ponto digitais (através do Place ou outro software), com vista a uma comunicação mais eficaz entre os setores administrativos e pedagógicos, agilizando procedimentos do âmbito da assiduidade dos docentese dos alunos, ao mesmo tempo que torna assim acessível no processo individual de cada aluno, toda a informação dos conteúdos trabalhados ao longo das aulas (atestando o respetivo cumprimento programático desses conteúdos);
C. Promover a comunicação e transferência de responsabilidades entre os diferentes níveis de gestão e respetivos órgãos e cargos da orgânica funcional do Conservatório, de modo a que todos os elementos da comunidade educativa saibam o alcance da sua área de ação e intervenção responsabilizante;
D. Contribuir para reforçar a identidade do Conservatório como instituição aberta à pluralidade de linguagens artísticas do nosso tempo, constituindo-se um polo agregador junto de todas as instituições públicas e privadas que desempenham atividades artísticas na RAM.

3.1.2 Objetivos pedagógicos e curriculares

3.1.2.1 Ensino Artístico Especializado

A. Consolidar o Plano Curricular do Ensino Artístico Especializado (das portarias n.º 225/2012 de 30 de julho e n.º 243-B/2012 de 13 de agosto.
B. Implementar o Ensino Artístico Especializado em Regime Articulado na sede e nos núcleos onde venham existir condições;
C. Criar e oferecer aos alunos interessados, a frequência do Ensino Artístico Especializado em Regime Integrado, no edifício da sede, no 3º ciclo do Curso Básico de Música;
D. Promover um Quadro de Referência ao mérito escolar, e respetivo regulamento, que apresente à comunidade educativa todos aqueles alunos quese destacaram na sua aprendizagem. Este Quadro de Referência ao mérito escolar será um meio de premiar com reconhecimento os alunos que atingiram um nível de excelência na sua aquisição de competências artísticas, ao mesmo tempo que servirá de referência de objetivos e de estímulos para os alunosmais novos;
E. Promover neste quadriénio Concursos Regionais de *performance*;
F. Promover projetos que apelem às inovações científicas pedagógicas que usam recursos tecnológicos, privilegiando os recursos às novas tecnologias, designadamente, aquisição de novas bibliografias para a Biblioteca, com conteúdos programáticos que usem estes recursos tecnológicos, dar continuidade à implementação de recursos tecnológicos específicos para aulas teóricas, com equipamentos como Quadros Interativos, Aulas em *B-learning* e em videoconferência deverão ser incrementadas.
G. Investir na aquisição, conservação e manutenção de instrumentos, quer os de uso nas aulas, quer os de empréstimo/aluguer aos alunos, inclusivamente os novos instrumentos concebidos e adequados para crianças.

3.1.2.2 Iniciação Musical Infantil

A. Manter a disciplina de Iniciação à Formação musical, funcionando esta com 4 níveis (1 ao 4), sendo assim devidamente definidos os níveis de competências/aprendizagens a alcançar em cada ano.
B. **Criar o Projeto "Concertos para a Iniciação".** O projeto consistirá em concertos comentados que serão direcionados aos alunos que frequentam a iniciação musical com um repertório adequado. Deverá proporcionar experiências enriquecedoras, motivadoras com os instrumentos que fazem a música, não só

aos alunos, bem como, aos Encarregados de Educação. Estes concertos serão devidamente programados com as várias classes de conjunto do Conservatório. Até ao final do ano letivo 2020/2021 os concertos serão realizados nos vários núcleos do CEPAM;

C. Recuperar o projeto "À Descoberta da Música", de modo a serem realizadas sessões de sensibilização junto das escolas básicas do 1º ciclo, de modo a abordar, motivar, educar as crianças à sua aprendizagem, e desta forma sefazer prospeção de alunos com aptidão musical, para virem futuramente a candidatar-se à admissão ao CEPAM;
D. Deverão funcionar os 4 níveis de ensino da iniciação musical, em 80% dos núcleos do Conservatório, até ao final do ano letivo 2020/2021;
E. Promover o sucesso escolar e no final do ano letivo 2016/2017 atingir a aprovação em 90% dos alunos que frequentam o curso de Iniciação. Para tal teremos de aumentar o grau de exigência aos alunos, ao mesmo tempo que os motivamos. Deverão ser diversificadas o tipo de aulas, bem como, recorrer às novas tecnologias, realizar jogos lúdicos-didáticos e concursos internos entre osalunos;
F. Prevenir o abandono escolar dos alunos na disciplina de Iniciação Musical.
G. Organizar e proporcionar aos professores a formação no âmbito da utilização das novas tecnologias, para que se consiga evoluir para uma nova etapa com a qual não tenhamos dúvidas que as aprendizagens serão mais motivadoras e proporcionarão o sucesso pretendido.

3.1.2.3 Cursos profissionais

A. Consolidar, aperfeiçoar e abranger toda a Região no acesso aos Cursos profissionais de artes do espetáculo: Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e Teclas, Curso Profissional de Instrumentista de Sopros e Percussão, Curso Profissional de Instrumentista de Jazz, Curso Profissional de Intérprete de Dança Constemporânea e Curso Profissional Artes do Espetáculo- Interpretação.
B. Promover os cursos profissionais do CEPAM de música, dança e teatro, no exterior da escola;
C. Reestruturar a plataforma *e-Learning* ***Moodle*** para a gestão da formação e dos conteúdos formativos, baseando-se no plano modular, criando a gestão dos próprios cursos, bem como a formação *online*;
D. Redefinir o conceito primordial dos cursos profissionais: Saber Estar; SaberFazer; Saber Ser: organizando as disciplinas numa determinada matriz curricular, em que o conjunto de módulos - unidades de aprendizagem

autónomas - sejam integradas num todo coeso. Encarar os módulos como uma "engenharia pedagógica", unidades que têm lógicas inerentes de planificação, realização e avaliação, cujos critérios e instrumentos devem enquadrar-se nos princípios da organização modular do Plano de Estudos de cada curso;

E. Organizar parcerias pedagógicas com Entidades/Associações Culturais regionais da Música, Teatro e Dança de modo a implementar a Formação em Contexto de Trabalho e o aperfeiçoamento de competências, atitudes e conhecimentos facilitadores do acesso a um emprego, a uma carreira, permitindo o prosseguimento de estudos;
F. Reduzir o abandono escolar, realizando diagnósticos das suas causas;
G. Reforçar o papel fundamental da família no seio da comunidade educativa;
H. Fomentar um verdadeiro clima de escola que contempla a liberdade, responsabilidade, profissionalismo, respeito, autoridade e disciplina;
I. Propor a aquisição de instrumentos musicais e materiais didáticos na área específica do teatro e da dança;
J. Introduzir novos cursos profissionais como Artes do Espectáculo - Cenografia, Figurinos e Adereço, Artes do Espectáculo - Luz, Som e Efeitos Cénicos.

3.1.2.4 Curso de Jazz

A. Disponibilizar uma oferta alternativa de formação musical na área do Jazz de forma a preparar os alunos para o prosseguimento de estudos;
B. Estabelecer parcerias com entidades regionais, nacionais e internacionais de forma a desenvolver conhecimentos e divulgação na área do jazz junto das estruturas culturais e turísticas da região;
C. Proporcionar a interface entre as diferentes modalidades de formação, nomeadamente entre o Ensino Especializado de Música e a música ligeira ou de raíz popular e o jazz.

3.1.3 Objetivos socio-comunicativos

A. Continuar a desenvolver uma política de promoção e divulgação das atividades curriculares, performativas e do Conservatório, quer nos meios decomunicação social tradicionais (jornais, televisão e rádio) quer através das novas plataformas digitais como as redes sociais *Facebook*, *Twitter*, *Instagram* e outras que se venham a criar ao longo deste quadriénio; para tal é necessário criar um

departamento específico para este tipo de tarefas.

B. Promover uma maior relação de proximidade dos encarregados de educação com o Conservatório, quer através do acompanhamento dos seus filhos, quer na participação nas atividades e eventos promovidos pelo Conservatório. Concertos comentados para pais e filhos, audições/peças teatrais ou espetáculos de dança com a participação dos encarregados de educação, ateliês instrumentais de sensibilização para as artes destinados aos encarregados de educação, espetáculos performativos com participação aberta a encarregados de educação (como num *mega coro*, por exemplo) são exemplos de projetos a desenvolver para promover esta maior integração dos encarregados de educação na dinâmica artística e pedagógica do Conservatório;
C. Criar, desenvolver e manter um canal de TV privado do Conservatório, e que este possa estar disponível e em funcionamento durante os períodos letivos nas televisões do Conservatório, para divulgar as atividades da escola.

3.1.4 Objetivos socio-laborais

A. Promover a melhoria das qualificações profissionais do corpo docente e não docente, através da promoção de ações de formação profissional;
B. Promover a estabilidade do corpo docente, tentado sempre, dentro do quadro legal, proporcionar as condições para que estes possam estabilizar os seus vínculos a esta escola;
C. Promover a comunicação transversal entre toda a comunidade educativa.

3.2 Objetivos operacionais - metas

O quadro da página seguinte resume as metas e objetivos operacionais que o Conservatório se compromete a cumprir no quadriénio 2017/2021. Determina os resultados a obter ao longo dos quatro anos letivos, do qual para o seu cumprimento se exige o empenhamento de toda a comunidade educativa. Um Projeto Educativo é um documento que traça um rumo, uma rota do percurso educativo, que ao passar por várias etapas e desafios, exige de todos os autores da própria escola um forte compromisso no sentido de se alcançar com sucesso esse rumo agora traçado. Temos todos que nos identificar com este projeto, assumi-lo, e trabalhar para alcançar os objetivos.

Objetivos operacionais e metas

Quadro 8

Nº	Objetivo	Meta	Indicador de Avaliação	Meta 2017 2018	Meta 2018 2019	Meta 2019 2020	Meta 2020 2021	Meio de verificação
1	Proporcionar o sucesso escolar dos alunos	No final do ano letivo os alunos deverão concluir com sucesso a sua aprendizagem	Percentagem de alunos do EAE que concluíram com sucesso cada disciplina/ano	70%	72%	74%	76%	Pautas de avaliação
			Percentagem de formandos do EP que transitaram de ano	90%	92%	94%	96%	Pautas de avaliação
			Percentagem de alunos do Curso de Jazz que concluíram com sucesso cada disciplina/ano	70%	72%	74%	76%	Pautas de avaliação
2	Promover a permanência dos alunos até o fim do ano letivo	Deverão permanecer até final do ano letivo os alunos matriculados	Percentagem de permanência até o fim do ano letivo	85%	87%	89%	91%	Pautas de avaliação
3	Promover o cumprimento de normas disciplinares e comportamentais, designadamente as constantes em Regulamento Interno	Os alunos deverão ter um comportamento e disciplina exemplares	Percentagem de ocorrências validadas	1,5%	1,3%	1,0%	0,8%	Participações escritas
4	Melhorar a comunicação entre todos os elementos da comunidade	Melhorar a comunicação	Grau de satisfação dos colaboradores	60%	65%	70%	75%	Aplicação de instrumento por questionário via *online* aos colaboradores, encarregados de educação e às entidades externas - a decorrer nos meses de janeiro e maio
			Grau de satisfação dos encarregados de educação	60%	65%	70%	75%	
			Grau de satisfação das entidades externas	60%	65%	70%	75%	
5	Promover a assiduidade	Cumprimento dos horários	Percentagem de assiduidade do pessoal docente	95%	95%	96%	96%	Place/requerimentos de ausência/reposição
			Percentagem de assiduidade do pessoal não docente	95%	95%	96%	96%	Sistema de registo de presenças
6	Proporcionar a todos os alunos eformandos experiências de *performance*	Concretizar experiências de *performance*, consoante o definido em Regulamento Interno	Percentagem de experiências de performance concretizadas por aluno	75%	77%	80%	82%	Registo das apresentações realizadas
7	Fomentar a participação dos Encarregados de Educação no processo educativo	Durante o ano letivo, deve ser estabelecido um contato por trimestre com os Encarregados	Percentagem de contactos	50%	50%	60%	60%	Aplicação de instrumento por questionário via *online* aos encarregados de educação e aos docentes - a decorrer

		de Educação						no início de maio
8	Promover e desenvolver projetos no seio do grupo (na respetiva classe ou a nível individual) ou entre vários grupos	Desenvolver projetos de enriquecimento extracurricular (inclui a participação em projetos promovidos por outras entidades)	Número de projetos realizados e validados	12	13	14	15	Planificação e relatório de concretização do projeto e respetiva validação
9	Fomentar o reconhecimento do Conservatório por parte da comunidade	Garantir que as atividades que se realizam são merecedoras de reconhecimento	Grau de apreciação global dos encarregados de educação	70% (Bom)	70% (Bom)	75% (Bom)	75% (Bom)	Inquérito de Avaliação do Evento
			Grau de apreciação global do Público que assiste às atuações	70% (Bom)	70% (Bom)	75% (Bom)	75% (Bom)	Inquérito de Avaliação do Evento
			Grau de apreciação global das entidades externas que solicitam a participação do Conservatório	70% (Bom)	70% (Bom)	75% (Bom)	75% (Bom)	Inquérito de Satisfação do Cliente Externo
			Publicitação nos meios de Comunicação	300	310	320	350	Imprensa, Rádio, Televisão, Sítio *web* e Redes Sociais

Estas metas e objetivos são fundamentais para o processo de Avaliação de Desempenho Docente.

3.3 Instrumentos de operacionalidade estratégicos e linhas de ação

Estratégias e linhas de ação

Quadro 9

Nº	Objetivo	Meta	Estratégias/Linhas de Ação
1	Proporcionar o sucesso escolar dos alunos	No final do ano letivo os alunos deverão concluir com sucesso a sua aprendizagem	Criação de quadro de referência de mérito escolar
			Utilização de novos recursos pedagógicos
			Realização de jogos lúdicos-didáticos
			Realização de Concursos *Performance*
			Equipar as salas com quadros interativos
			Aquisição, conservação e manutenção dos materiais das salas de aula
			Aquisição, conservação e manutenção de instrumentos de acordo com os objetivos e área de formação
			Criação/oferta da frequência do ensino Artístico Especilizado em Regime Integrado no 3º Ciclo

			Reestruturar a plataforma *e-learning Moodle* para gestão da formação e conteúdos formativos
			Introdução de outros cursos profissionais - Artes do Espetáculo - Cenografia, Figurinos e Adereço; Artes do Espetáculo - Interpretação e Animação Circenses; Artes do Espetáculo - Luz, Som e Efeitos Cénicos;
			Parcerias pedagógicas com entidades/associações culturais regionais da música, teatro e dança, de modo a implementar a formação em contexto de trabalho
2	Promover a permanência dos alunos até o fim do ano letivo	Deverão permanecer até final do ano letivo os alunos matriculados	Realização de ações de sensibilização para a importância da formação das artes para o desenvolvimento pessoal e cívico
3	Promover o cumprimento de normas disciplinares e comportamentais, designadamente as constantes em Regulamento	Os alunos deverão ter um comportamento e disciplina exemplares	Realização de ações de sensibilização orientando os alunos para a responsabilidade, profissionalismo, respeito autoridade, disciplina e liberdade - clima de escola
4	Melhorar a comunicação entre todos os elementos da comunidade	Melhorar a comunicação	Sensibilizar do topo à base a importância na comunicação vertical (nos dois sentidos) e horizontal. Na importância da fiabilidade das informações e na manutenção do sigilo
5	Promover a assiduidade	Cumprimento dos horários	Introdução de livros de ponto digitais
			Atualização por ano letivo do regulamento de reposições e permutas
6	Proporcionar aos alunos e formandos experiências de *performance*	Concretizar experiências de *performance*, consoante o definido em Regulamento próprio	Programação e planificação das apresentações
7	Fomentar a participação dos Encarregados de Educação no processo educativo	Durante o ano letivo, deve ser estabelecido um contacto por trimestre com os Encarregados de Educação	Realização de ações de sensibilização dos encarregados de educação para necessidade e importância de acompanharem a vida escolar dos seus educandos
			Criação do canal de tv privado do Conservatório
			Realização de concertos comentados para pais e filhos, audições/peças teatrais ou espetáculos de dança com a participação aberta aos encarregados de educação
			Divulgação das atividades curriculares, performativas e do Conservatório, quer nos meios de comunicação social tradicionais quer através das plafaformas digitais como as redes sociais
8	Promover e desenvolver projetos no seio do grupo (na respetiva classe ou a nível individual) ou entre vários grupos	Desenvolver projetos de enriquecimento extracurricular (inclui a participação em projetos promovidos por outras entidades)	Criação de projetos que apela à utilização de inovações científicas pedagógicas - implementação de recursos tecnológicos específicos para aulas teóricas, nomeadamente quadros interativos, aulas em *B-learning* e em videoconferência
			Promoção da atividade formativa da escola
9	Fomentar o reconhecimento do Conservatório por parte	Garantir que as atividades que se realizam são merecedoras de	Estabelecer protocolos e parcerias com o intuito de concretizar experiências enriquecedoras e de proporcionar atuações de qualidade artística
			Convidar os pais a assistirem ao desenvolvimento artístico dos seus educandos
			Realizar eventos abertos ao público em geral dentro e fora do

	da comunidade	reconhecimento	Conservatório
			Divulgar as atividades da escola através dos meios de comunicação (comunicação social, redes sociais, portal, correio eletrónico e em *outdoors*)

CONCLUSÃO

III Avaliação Do Projeto Educativo

Um documento tão significativo para a escola, como este presente Projeto Educativo, para além de projetar e definir o caminho a percorrer durante 4 anos, serve também para o crescimento e desenvolvimento de todos os atores da Comunidade Educativa. Crescimento e desenvolvimento que se obtém através da busca constante da melhoria.

Deste modo, é essencial apresentar aqui os mecanismos de avaliação dos objetivos propostos neste Projeto Educativo, os quais no fim do seu período de vigência permitirão aos diferentes atores da comunidade educativa aumentar o seu conhecimento sobre a sua própria atuação e, essencialmente, partindo desse conhecimento, consigam no futuro ainda melhorar as suas práticas.

A avaliação da concretização dos objetivos e linhas orientadoras do Projeto Educativo será realizada através de avaliação interna do Conservatório, com base na observação dos resultados do desempenho de toda a organização, numa perspetiva de melhoria contínua. Para este fim, será nomeada e convidada pelo Conselho Pedagógico uma Comissão com representação de docentes, alunos, funcionários e se possível, encarregados de educação, que através destes prismas variados e representativos da Comunidade Educativa, torne esta avaliação interna uma prática interiorizada e produtiva.

A esta Comissão caberá decidir quais os instrumentos de verificação (como por exemplo, tratamento estatístico, questionários, relatórios e registos de opinião), sendoque alguns meios de verificação já são usados para o processo de Avaliação de Desempenho Docente. Estes meios de verificação farão com que a Comissão proceda auma observação avaliativa dos respetivos resultados, que depois serão disponibilizados numa periodicidade anual para conhecimento público, o que deverá desencadear procedimentos que permitam às estruturas próprias valorizar as boas práticas e corrigir outras menos adequadas, através da elaboração de planos de melhoria e de concretização de objetivos.

Como o Projeto Educativo assenta em parâmetros de eficácia, coerência, pertinência, prestação de resultados e divulgação de boas práticas, só é possível verificar que este obedece a esses parâmetros através de uma avaliação realizada anualmente numa vertente formativa e através da avaliação final numa vertente sumativa:

Avaliação formativa:

Compete à Comissão de Avaliação, de forma permanente, fazer o

acompanhamento e monitorização das estratégias e das atividades realizadas, através da recolha e tratamento de dados relativos aos vários domínios de desempenho do projeto. A avaliação formativa deve assumir um caráter descritivo, qualitativo, sistemático e contínuo, podendo determinar a adoção de medidas de ajustamento ou correção de estratégias.

Avaliação sumativa:

Compete à Comissão de Avaliação, avaliar o progresso realizado no final do ciclo de implementação do projeto, no sentido de aferir resultados recolhidos por avaliações de tipo formativo e obter indicadores que permitam aperfeiçoar a sua execução. A avaliação sumativa corresponde a um balanço final e a uma visão de conjunto do caminho percorrido, confrontando o desenvolvimento do projeto no final de cada ciclo com os objetivos globais estabelecidos.

Os resultados desta avaliação sumativa serão muito importantes para a consequente elaboração do Projeto Educativo 2021|2025.

IV Conclusão

Tendo presente as características passadas, presentes e futuras do Conservatório e de toda a comunidade educativa foi elaborado o presente Projeto Educativo que define um conjunto de estratégias, metas, medidas e ações, de acordo com a Visão - *"Formar cidadãos para as artes e profissionais de excelência"*.

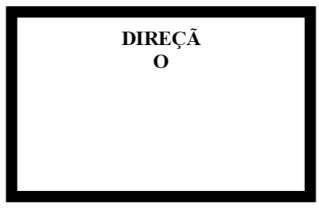
Para prosseguir à Visão definida, temos como missão a formação da sociedade para as Artes, promovendo o ensino e a divulgação das Artes de Palco. A contribuição para uma formação sólida de cultura artística, e, proporcionar o desenvolvimento de competências dos nossos alunos, ajudando-os a consolidar as suas aptidões gerais, como o desenvolvimento da concentração, memória, desenvolvimento motor, aptidões sensoriais, maturidade emocionais, integração e articulação social através do trabalho de conjunto, com relevante desenvolvimento da integração e autoestima, respeito pelos outros e pelas lideranças, baseada nos valores da envolvência, espírito de equipa, competência e satisfação.

Utilizando a metodologia de análise ambiental/estratégica definiram-se 9 objetivos, que correspondem, cada um, a uma meta específica. Foram, também, definidas 27 linhas de ação, tendo por base a missão, a visão e os valores que norteiam a atuação do Conservatório.

O Projeto Educativo delineado pelo Conservatório permitirá à Direção uma visão global de toda a instituição, nomeadamente, de todos os recursos financeiros, humanos e técnicos, atuais e futuros.

V - Anexos

Anexo 1 - Organigrama funcional



Coordenador do Gabinete de Recursos Humanos

CONSELHO CONSULTIVO

OUTROS SERVIÇOS DE APOIO

- Biblioteca/Mediateca/Arquivo
- Gabinete de Psicologia e Orientação
- Reprografia/Audiovisuais

Assessoria Jurídica

CONSELHO ADMINISTRATIVO

Assessoria Artística

CONSELHO PEDAGÓGICO

Serviço de Produção, Comunicação e

Serviço de Projetos Europeus, Cooperação Externa e Protocolo

Secretariado e Expediente Geral

ÁREA PEDAGÓGICA

Assessor Pedagógico

ÁREA FINANCEIRA E PATRIMÓNIO

Inventário e

Ensino ArtísticoEspecializado:

- Iniciação em Música

Transportes

Informática

PROJETO EDUCATIVO [2017|2021]

Outras Ações de Formação

Ensino Profissional

Contabilidade, Tesouraria, Património e Economato

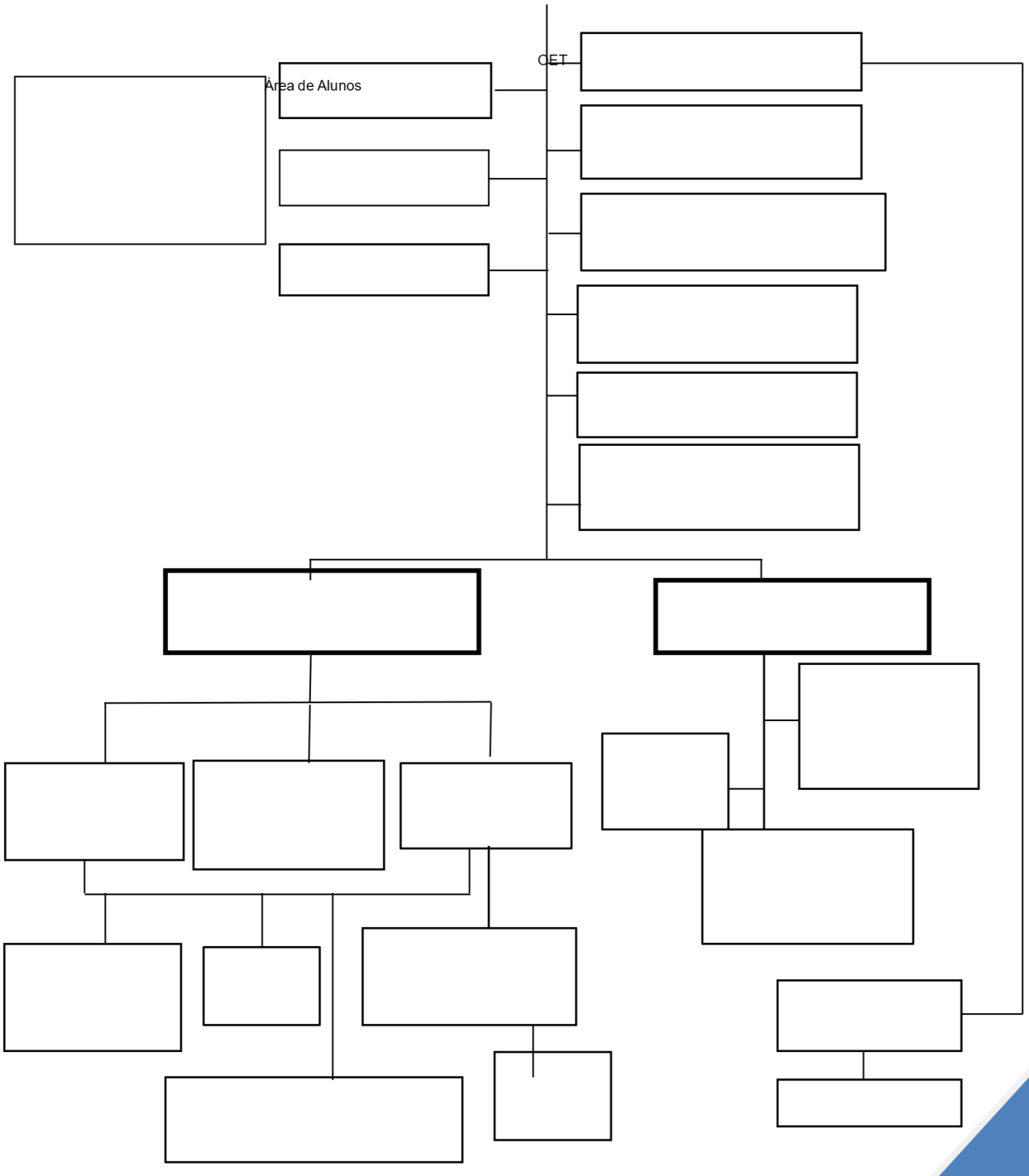
Diretores de Cursos

Coordenadores de Núcleos

Delegados

Serviço de Recursos Humanos

Gestores



Anexo 2 - Estrutura curricular - Iniciação Musical Infantil

PLANO DE ESTUDOS

INICIAÇÃO

Portaria nº 225/2012 de 30 de julho

FORMAÇÃO VOCACIONAL	Carga Horária Semanal				
		Nível 1	Nível 2	Nível 3	Nível 4
Iniciação Musical		2 50 m	2 50m	1 50m	1 50m
Instrumento (a partir de 2013/2014)		1 aulas partilhadas	1 aulas partilhadas	1 aulas partilhadas	1 aulas partilhadas

Anexo 3 - Estrutura curricular - Curso Básico de Música

PLANO DE ESTUDOS

Ensino Artístico - Regime Supletivo

5º e 6º ANO - 2º CICLO

Portaria nº 225/2012 de 30 de julho

FORMAÇÃO VOCACIONAL	Carga Horária Semanal	
	1º grau (5º ano)	2º grau (6º ano)
Formação Musical	2 tempos 100 m	2 tempos 100 m
	2 tempos (100 m)	

Instrumento	2 alunos (aulas partilhadas)	2 tempos (100 m) 2 alunos (aulas partilhadas)
Classes de Conjunto	2 tempos 90 m	2 tempos 90 m
Oferta Facultativa	Pontual	

PLANO DE ESTUDOS

Ensino Artístico - Regime Supletivo

7º, 8º e 9º ANO - 3º CICLO

Portaria nº 225/2012 de 30 de julho

FORMAÇÃO VOCACIONAL	Carga Horária Semanal		
	3º grau (7º ano)	**4º grau** (8º ano)	**5º grau** (9º ano)
Formação Musical	2 / 3 tempos 100m / 150 m	3 tempos 150 m	3tempos 150 m
Instrumento	2 tempos 1 tempo 2 alunos 1 tempo individual	2 tempos 2 aulas individuais	2 tempos 2 aulas individuais
Classes de Conjunto	2 tempos 100 m	2 tempos 100 m	2 tempos 100 m

Anexo 4 - Estrutura curricular - Curso Secundário de Música e de Canto

PLANO DE ESTUDOS

Ensino Artístico - Regime Supletivo

10º, 11º e 12º ANO - ENSINO SECUNDÁRIO DE MÚSICA

Portaria nº 243 B/2012 de 13 de agosto

		Carga Horária Semanal

COMPONENTES DE FORMAÇÃO	DISCIPLINAS		6º grau (10º ano)	7º grau (11º ano)	8º grau (12º ano)
CIENTÍFICA	História da Cultura e das Artes		3 150 m	3 tempos 150 m	3 150 m
	Formação Musical		2 tempos 100 m	2 tempos 100 m	2 tempos 100 m
	Análise e Técnicas de Composição		3 tempos 150 m	3 tempos 150 m	3 tempos 150 m
	Oferta Complementar	Acústica Física	2 90 m	-	-
		Organologia	-	2 90 m	-
		Tecnologias da Música	- -	- -	2 90 m
TÉCNICA-ARTÍSTICA	Instrumento/Composição/Prática Vocal		2 tempos 100 m	2 tempos 100 m	2 tempos 100 m
	Classes de Conjunto		3 tempos 150 m	3 tempos 150 m	3 tempos 150 m
	Disciplinas de Opção (1 bianual)	Baixo Contínuo	1 tempo 50m	1 tempo 50m	(1) 45m
		Acompanhamento e Improvisação	1 tempo 50m	1 tempo 50m	(1) 50m
		Instrumento de Tecla	1 tempo 50m	1 tempo 50m	(1) 50m
	Oferta Complementar	Naipe (Cordas, Sopros e Percussão)	1 tempo 50m	1 tempo 50m	1 tempo 50m
		Teclado Aplicado (Instrumento Tecla)	1 tempo 50m	1 tempo 50m	1 tempo 50m
		Prática de Concerto (Guitarra)	1 tempo 50m	1 tempo 50m	1 tempo 50m

PLANO DE ESTUDOS

Ensino Artístico - Regime Supletivo
10º, 11º e 12º ANO - ENSINO SECUNDÁRIO DE CANTO
Portaria nº 243 B/2012 de 13 de agosto

COMPONENTES DE FORMAÇÃO	DISCIPLINAS		Carga Horária Semanal		
			6º grau (10º ano)	7º grau (11º ano)	8º grau (12º ano)
CIENTÍFICA	História da Cultura e das Artes		3 tempos 150 m	3 tempos 150 m	3 tempos 150 m
	Formação Musical		2 tempos 100m	2 tempos 100m	2 tempos 100m
	Análise e Técnicas de Composição		3 tempos 150 m	3 tempos 150 m	3 tempos 150 m
	Oferta Complementar	Acústica Física	2 tempos 100m	-	-
		Organologia	-	2 tempos 100m	-
		Tecnologias da Música	- -	- -	2 tempos 100m
TÉCNICA-ARTÍSTICA	Canto		2 tempos 100m	2 tempos 100m	2 tempos 100m
	Classes de Conjunto		3 135 m	3 tempos 150 m	3 tempos 150 m
	Classes de Conjunto	Alemão	2 tempos 100m	2 tempos 100m	2 tempos 100m
		Italiano	2 tempos 100m	2 tempos 100m	2 tempos 100m
			1 tempo	1 tempo	100m

	Instrumento de Tecla	50m	50m	45m

Anexo 5 - Estruturas curriculares – Ensino Profissional

CURSO PROFISSIONAL DE JAZZ

(Portaria n.º 1040/2010 de 7 de outubro)

	DISCIPLINAS	CARGAS HORÁRIAS ANUAIS			
		1º ANO *10º*	2º ANO *11º*	3º ANO *12º*	TOTAL DISCIPLINAS
		Horas	*Horas*	*Horas*	
10ÁREA SOCIOCULTURAL	PORTUGUÊS	100	100	120	320
	INGLÊS	75	75	70	220
	ÁREA DE INTEGRAÇÃO	72	74	74	220
	TECNOLOGIAS DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO	33	33	34	100
	EDUCAÇÃO FÍSICA	50	50	40	140
ÁREA CIENTÍFICA	HISTÓRIA DA CULTURA E DAS ARTES	72	60	68	200
	TEORIA E ANÁLISE MUSICAL	45	45	60	150
	FÍSICA DO SOM	45	45	60	150
ÁREA TÉCNICA	INSTRUMENTOS - JAZZ	100	100	100	300
	COMBO	80	80	70	230
	ORQUESTRA, JAZZ E NAIPE	108	128	114	350
	TÉCNICAS DE IMPROVISÃO	100	100	100	300

	FORMAÇÃO EM CONTEXTO DE TRABALHO	200	200	200	420
	TOTAIS ANUAIS	**1104**	**1097**	**1079**	**3280**

CURSO PROFISSIONAL DE INSTRUMENTISTA DE CORDAS E TECLAS

(Portaria n.º 220/2007 de 01/03)

	DISCIPLINAS	CARGAS HORÁRIAS ANUAIS			
		1º ANO *10º*	2º ANO *11º*	3º ANO *12º*	TOTAL DISCIPLINAS
		Horas	*Horas*	*Horas*	
10ÁREA SOCIOCULTURAL	PORTUGUÊS	100	100	120	320
	INGLÊS	75	75	70	220
	ÁREA DE INTEGRAÇÃO	72	74	74	220
	TECNOLOGIAS DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO	33	33	34	100
	EDUCAÇÃO FÍSICA	50	50	40	140
ÁREA CIENTÍFICA	HISTÓRIA DA CULTURA E DAS ARTES	72	60	68	200
	TEORIA E ANÁLISE MUSICAL	45	45	60	150
	FÍSICA DO SOM	45	45	60	150
ÁREA TÉCNICA	INSTRUMENTOS (Específico e de Acompanhamento)	90	90	90	270
	MÚSICA DE CÂMARA	70	70	60	200
	NAIPE, ORQUESTRA E PRÁTICA DE ACOMPANHAMENTO	160	160	160	480
	PROJETOS COLETIVOS	85	85	60	230

	FORMAÇÃO EM CONTEXTO DE TRABALHO	200	200	200	600
	TOTAIS ANUAIS	**1104**	**1097**	**1079**	**3280**

CURSO PROFISSIONAL DE INSTRUMENTISTA DE SOPRO E DE PERCUSSÃO

(Portaria n.º 221/2007 de 01/03)

DISCIPLINAS		CARGAS HORÁRIAS ANUAIS			
		1º ANO *10º*	2º ANO *11º*	3º ANO *12º*	TOTAL DISCIPLINAS
		Horas	*Horas*	*Horas*	
ÁREA SOCIOCULTURAL	PORTUGUÊS	100	100	120	320
	INGLÊS	75	75	70	220
	ÁREA DE INTEGRAÇÃO	72	74	74	220
	TECNOLOGIAS DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO	33	33	34	100
	EDUCAÇÃO FÍSICA	50	50	40	140
ÁREA CIENTÍFICA	HISTÓRIA DA CULTURA E DAS ARTES	72	60	68	200
	TEORIA E ANÁLISE MUSICAL	45	45	60	150
	FÍSICA DO SOM	45	45	60	150
ÁREA TÉCNICA	INSTRUMENTOS	95	95	100	290
	CONJUNTOS INSTRUMENTAIS	60	60	60	180
	NAIPE E ORQUESTRA	160	160	160	480
	PROJETOS COLETIVOS E IMPROVISAÇÃO	85	85	60	230
	FORMAÇÃO EM CONTEXTO DE TRABALHO	200	200	200	600

TOTAIS ANUAIS	**1099**	**1092**	**1089**	**3280**

CURSO PROFISSIONAL DE ARTES DO ESPETÁCULO - INTERPRETAÇÃO

(Portaria n.º 231/2007 de 05/03)

	DISCIPLINAS	**CARGAS HORÁRIAS ANUAIS**			
		1º ANO *10º*	**2º ANO** *11º*	**3º ANO** *12º*	**TOTAL DISCIPLINAS**
		Horas	*Horas*	*Horas*	
ÁREA SOCIOCULTURAL	PORTUGUÊS	100	100	120	320
	INGLÊS	75	75	70	220
	ÁREA DE INTEGRAÇÃO	72	74	74	220
	TECNOLOGIAS DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO	33	33	34	100
	EDUCAÇÃO FÍSICA	50	50	40	140
ÁREA CIENTÍFICA	HISTÓRIA DA CULTURA E DO TEATRO	72	60	68	200
	PSICOLOGIA	66	63	71	200
	DRAMATURGIA	-	50	50	100
ÁREA TÉCNICA	INTERPRETAÇÃO	210	210	110	530
	MOVIMENTO	130	110	60	300
	VOZ	130	120	100	350
	FORMAÇAO EM CONTEXTO DE TRABALHO	150	150	300	600
	TOTAIS ANUAIS	**1088**	**1095**	**1097**	**3280**

CURSO PROFISSIONAL DE INTÉRPRETE DE DANÇA CONTEMPORÂNEA

(Portaria n.º 230/2007 de 05/03)

DISCIPLINAS		CARGAS HORÁRIAS ANUAIS			
		1º ANO *10º*	2º ANO *11º*	3º ANO *12º*	TOTAL DISCIPLINAS
		Horas	*Horas*	*Horas*	
ÁREA SOCIOCULTURAL	PORTUGUÊS	100	100	120	320
	INGLÊS	75	75	70	220
	ÁREA DE INTEGRAÇÃO	72	74	74	220
	TECNOLOGIAS DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO	33	33	34	100
	EDUCAÇÃO FÍSICA	50	50	40	140
ÁREA CIENTÍFICA	HISTÓRIA DA CULTURA E DAS ARTES	72	60	68	200
	PSICOLOGIA E SOCIOLOGIA	65	69	66	200
	ESTUDO DO MOVIMENTO	40	40	20	100
ÁREA TÉCNICA	TÉCNICAS DE DANÇA	302	303	355	960
	OFICINA DE DANÇA	50	50	40	140
	VOZ	40	40	-	80
	FORMAÇAO EM CONTEXTO DE TRABALHO	200	200	200	600
	TOTAIS ANUAIS	**1099**	**1094**	**1080**	**3280**

Anexo 6 - Estrutura curricular - Curso de Jazz

PLANO DE ESTUDOS

JAZZ

FORMAÇÃO VOCACIONAL	Carga Horária Semanal		
	1º Ano	2 º Ano	3º Ano
Combo I	2 tempos 100 m	–	–
Combo II	–	2 tempos 100 m	–
Combo III	–	–	2 90 m
Instrumento ou Canto I	1 tempo 50 m	–	–
Instrumento ou Canto II	–	1 tempo 50 m	–
Instrumento ou Canto III	–	–	1 tempo 50 m
Teoria I	1 tempo 50 m	–	–
Teoria II	–	1 tempo 50 m	–
Teoria III	–	–	1 tempo 50 m
Formação Auditiva	1 tempo 50 m	1 tempo 50 m	1 tempo 50 m
Orquestra do Jazz I	–	1 tempo 50 m	–
Orquestra do Jazz II	–	–	1 tempo 50 m
História do Jazz	1 tempo 50 m	–	–
	1 tempo	–	–

Piano Complementar	50 m		
Bateria Complementar	–	1 tempo 50 m	–
Laboratório de Improvisação	–	–	1 tempo 50 m

Anexo 7 - Metodologia da análise - Análise ambiental/estratégica

O presente trabalho tem por objetivo apresentar o Projeto Educativo do Conservatório, para os próximos 4 anos letivos - 2017|2021.

Foi utilizada, neste trabalho, a metodologia do *Balanced Scorecard* (BSC) em que foram elaboradas as ferramentas da análise *Strengths, Weaknesses, Opportunities* and *Threats* (SWOT) e de *stakeholders* (SH).

O *Balanced Scorecard*, desenvolvido pelos professores da Harvard Business School, Robert Kaplan e David Norton, é uma metodologia criada com a finalidade do desenvolvimento de um modelo que permitisse avaliar o desempenho das organizações, de acordo com a informação financeira e não financeira das mesmas.

Atualmente é uma metodologia que permite a avaliação, acompanhamento e análise da estratégia da organização, permitindo que cada uma das organizações defina a sua estratégia, tendo por base quatro perspetivas: financeira, clientes, processos internos e aprendizagem e crescimento.

A análise SWOT consiste na análise dos pontos fortes e fracos e na identificação das oportunidades e ameaças.

No que concerne aos *Stakeholders* (SH) consiste na análise do comportamento que as partes interessadas tem da instituição e o que desejamos das mesmas.

a) Análise SWOT

Para a elaboração da análise SWOT procuramos identificar os pontos fortes e fracos do Conservatório resultantes dos fatores internos, bem como as ameaças e oportunidades resultantes dos fatores externos

No âmbito da análise interna identificaram-se pontos fracos e fortes da instituição:

Pontos fracos:

- Instalações antigas e subdimensionadas - O edifício onde está localizado o Conservatório no Funchal é um edifício, quase, centenário, que não tem as condições mínimas para a prática instrumental. Deve ser construído um edifício de raíz, no centro da Cidade do Funchal, com as condições necessárias, bem como três auditórios com capacidades para 700-350-150 pessoas, respetivamente. Nos diversos núcleos, as características das instalações, como subdimensão, acesso, insonorização, falta de estruturas de apoio pedagógico,

dependência de proprietários, altos custos de rendas, entre outros, são fatores que condicionam o funcionamento e obtenção de melhores resultados da atividade pedagógica. Devem ser revistos os edícios onde funcionam, algunsdos Núcleos, sempre que possível utilizando instalações das Escolas Básicas de cada localidade, propiciando, assim, uma maior facilidade para os alunos que frequentam a escola e o Conservatório.

- Recursos financeiros próprios escassos - a maior percentagem das fontes de financiamento advêm das entidades externas, através do apoio de Programas Comunitários e das transferências da tutela (SRE). Constituem receitas próprias propinas, seguros, multas, bilhetes cobrados em espetáculos, reembolsos de transportes aéreos, reprografia e alguns donativos;
- Dificuldade de recrutamento - a conjuntura atual, a necessidade de solicitar autorização à tutela e em alguns casos a outros organismos do Governo Regional, a extensa e complexa legislação dificulta o recrutamento de docentes e/ou formadores e não docentes.
- A não existência de uma cafetaria/refeitório na Sede do Conservatório;
- A não existência de um afinador de pianos em permanência no Conservatório;
- A falta de Pessoal Operacional (em oito anos aposentaram-se 11 funcionários, acrescidos de 2 em baixas médicas permanentes, num total de 13, e nenhum destes postos de trabalho foi reposto);
- A falta de Técnicos Superiores nas áreas da Gestão Financeira, Produção, Imagem, Comunicação e Marketing;
- Problemas na comunicação interna;
- Recursos tecnológicos – são limitados, não existe uma plataforma digital que seja atrativa e amigável e ainda, que permita a interação entre os diferentes colaboradores.

Pontos fortes:

- Qualidade científica e pedagógica dos docentes/formadores - a diversidade de docentes e formadores, vindos das mais variadas áreas do mundo, com culturas e conhecimentos diferentes. A aprendizagem em diversas instituições universitárias faz com que a qualidade científica e pedagógica seja um dos pontos fortes do Conservatório;
- Competência distintiva (imagem) - a imagem que o Conservatório tem como escola profissional, constituiu uma mais valia para a instituição;
- Instrumentos musicais disponíveis – estão à disposição dos alunos instrumentos musicais permitindo dar continuidade ao desenvolvimento daaprendizagem fora das aulas;

- Apoio financeiro aos formandos - é um dos pontos fortes do Conservatório, pois o apoio financeiro aos alunos dos cursos profissionais (subsídio de refeição, transporte e alojamento) ajuda a garantir a continuidade do mesmo.

Em resultado, na análise da envolvente externa, identificamos cinco fatores que consideramos como ***oportunidades*** para o desenvolvimento do Conservatório. São eles:

- Programas comunitários - sendo uma fonte de receita, proveniente das candidaturas ao Fundo Social Europeu, nomeadamente ao Programa Operacional Madeira 14-20 e Programa Europeu ERASMUS+ são oportunidades a ter em conta;
- Contactos nacionais/internacionais - a existência de contactos nacionais e internacionais com outros Conservatórios possibilitam a projeção, já existente da instituição;
- Setor turístico - setor de importância muito relevante para toda a RAM, sendo por isso uma oportunidade para o Conservatório atendendo à diversidade cultural que podemos apresentar, além de ser "uma porta aberta" para a empregabilidade dos alunos do Conservatório;
- Apresentações públicas - a qualidade das apresentações públicas, a mudança e abertura das mentalidades dos residentes da RAM, são uma oportunidade para toda a instituição;
- Mecenato - do ponto de vista financeiro a lei do mecenato tem permitido a concretização de eventos, através de protocolos celebrados com empresas e outras instituições;
- Novos regimes de formação: A implementação do projeto de ensino articulado (por turmas) na Sede e nos Núcleos permite uma maior fidelização dos alunos para o cumprimento curricular; o mesmo acontece com a aplicação das Provas de Admissão e Provas de Aptidão a partir do ano letivo 2017/2018, onde desta forma, a seriação dos alunos com aptidão é mais criteriosa, de modo que a vagas são preenchidas com os alunos com mais capacidades, o que permite uma maior garantia de cumprimento curricular.
- Benefícios da Investigação científica: resultante da constituição de uma pequena equipa de investigação que envolve o Presidente, um docente e o Psicólogo da Escola, com o objetivo de estudar os pontos fracos e poder aferir as variáveis que os determinam, propondo sugestões e melhores caminhos a seguir;
- Criar novas condições de motivação/mobilização de todo o corpo docente e não docente para um verdadeiro alinhamento organizacional;

- A criação de parcerias com outras instituições artísticas no sentido de proporcionar aos nossos alunos espaços para a prática de algumas "Classes de Conjunto", bem como de FCT-Formação em Contexto de Trabalho (cursos Profissionais);
- Criação do IAM - Instituto das Artes da Madeira, que irá proporcionar um *up-grade* das Artes na RAM, permitindo: (1) maximização de recursos humanos, materiais e financeiros; (2) um maior acesso a fundos europeus e (3) oportunidade da criação de cursos superiores em artes (várias especialidades), em parceria com Institutos e Universidades Nacionais e Estrangeiras.

Os fatores que identificamos como ***ameaças*** ao desenvolvimento da estratégia do Conservatório são:

- Diversidades dos regimes jurídicos aplicados aos RH (recursos humanos) - a diversidade de regimes jurídicos aplicados aos RH, sejam eles docentes ou não docentes, dificultam a gestão dos mesmos criando conflitos entre os mesmos, pois para funções iguais existem regimes e remunerações diferentes.
- Enquadramento legislativo complexo - a diversa legislação dos cursos profissionais e do ensino especializado. A complexidade da legislação das carreiras não docentes, torna-se uma ameaça para o Conservatório.
- Ruído envolvente/acessibilidades - consideramos como ameaça o facto de nos encontrarmos numa zona turística e ao pé de um estabelecimento de saúde, fazendo com que haja um grande tráfego rodoviário e como tal um grande ruído. Também, por nos encontrarmos numa área turística e por não sermos uma instituição fisicamente central na cidade do Funchal, temos poucos estacionamentos, dificultando as acessibilidades.
- Constrangimentos financeiros - a situação atual e a necessidade de nos mantermos financeiramente constituem uma ameaça.
- Insularidade - todos os custos associados à insularidade e o facto de nos encontrarmos numa Ilha, que, para nos deslocarmos para o território continental é necessário a utilização de meios aéreos, torna a insularidade uma ameaça.

b) Análise de *STAKEHOLDERS* (SH)

Na análise dos SH, internos e externos ao Conservatório, identificamos os níveis de interesse e poder. No quadro seguinte estão identificadas as relações e atitudes entre ambos.

Análise dos *Stakeholders* (SH)

Quadro 11

esperamos apoio institucional para alcançar a nossa missão, por

	SH	Que critérios utiliza para avaliar a organização?	Dentro desses critérios como é que o SH avalia o desempenho da organização?	O SH pode influenciar a organização?	O SH tem interesse na organização?	O que espera a organização do SH?
Internos	Secretaria Regional da Educação	Grau de concretização da missão	4	5	4	Apoio institucional
	Direção	Grau de concretização da missão; Condições gerais de trabalho; Reconhecimento e valorização profissional	4 3 3	4 4 3	5 5 5	Profissionalismo, responsabilidade, ética, dinamismo e inovação
	Docentes e não docentes	- Condições gerais de trabalho; -Reconhecimento e valorização profissional	4 4	4 4	5 5	Profissionalismo, responsabilidade, ética, dinamismo e inovação
	Alunos	- Aprendizagem -Reconhecimento e valorização	4 3	4 4	5 5	Dedicação, responsabilidade, ética, dinamismo e inovação

	SH	Que critérios utiliza para avaliar a organização?	Dentro desses critérios como é que o SH avalia o desempenho da organização?	O SH pode influenciar a organização?	O SH tem interesse na organização?	O que espera a organização do SH?
	Tribunal de contas	Jurisdição e controlo financeiro	4	4	5	Apoio ao controlo financeiro

esperamos apoio institucional para alcançar a nossa missão, por

	Instituto para a Qualificação Profissional	Utilização dos recursos/fundos/ financiamento	3	4	4	Colaboração e clara e correta utilização dos fundos/financiamentos
	Fornecedores	Pagamento	4	4	4	Fornecimento dos bens solicitados
	Pais/Encarregados de Educação	Informação e Cooperação	4	4	4	Reconhecimento/ colaboração/apoio educacional
	Cidadão e público em geral	Qualidade e diversidade na oferta	3	3	4	Adesão às iniciativas
	Parceiros protocolados	Qualidade e diversidade na oferta	3	3	3	Redução de custos
	Rede Europeia de Conservatórios	Cooperação	2	2	3	Reconhecimento internacional
			1(-) a 5(+)	**1(-) a 5(+)**	**1(-) a 5(+)**	

Stakeholders internos

- Secretaria Regional de Educação - O Conservatório está sujeito à tutela científica, pedagógica e funcional da Secretaria Regional responsável pela área da educação, e deste modo, tem como missão formar a sociedade para as artes, promovendo o ensino e a divulgação das artes de palco. Por isso as suas atividades e o desempenho de toda a comunidade escolar devem estar em consonância com as políticas de educação implementadas pela Secretaria Regional. Deste *stakeholders*

esperamos apoio institucional para alcançar a nossa missão, por

comunicação entre a escola e a Secretaria Regional de Educação é de extrema relevância.

- Direção - é à direção que compete a tarefa de gestão e de planeamento de toda a escola, criando, dentro da legalidade, condições de trabalho propícias a toda a comunidade escolar para a concretização da missão da escola. Necessita de estar permanentemente atualizada e motivada para que o seu conhecimento, espírito inovador e flexível, possa delinear, envolver os interessados e executar o plano de atividades definido.

- Docentes e não docentes - todos os docentes e não docentes representam a base do sucesso de toda a escola, estando diretamente implicados no desempenho da organização e na imagem que será passada para o exterior. A dedicação, formação e experiência destes *stakeholders* sempre que devidamente reconhecida, assim como a existência de melhores condições de trabalho podem ser uma mais valia, potenciando as suas competências e capacidades. Em suma, é esperado que os docentes e não docentes sejam profissionais, responsáveis, éticos, dinâmicos e inovadores e criativos.

- Alunos - a relação entre o Conservatório e os alunos tem uma grande relevância para a prossecução de todo o planeamento estratégico, sua execução e sucesso. Para isso, os alunos avaliam a organização através da aprendizagem e do seu reconhecimento e valorização como discentes. Tal como para os docentes e não docentes, o Conservatório espera que os alunos sejam dedicados, responsáveis, éticos, dinâmicos e inovadores.

Stakeholders externos

- Tribunal de Contas - O Conservatório, está sujeito à jurisdição e aos poderes de controlo financeiro do Tribunal de Contas, pelo que, este é um *stakeholder* com grande interesse na escola e nos processos e procedimentos implementados por esta com vista à prossecução das suas atividades;

- Instituto para a Qualificação Profissional - Sendo a Direção Regional de Qualificação Profissional a entidade gestora da componente Fundo Social Europeu Operacional Madeira 14-20 através da sua Direção de Serviços do Fundo Social Europeu, ao abrigo do qual os cursos profissionais de nível IV são financiados, a interação com esta entidade torna-se relevante para uma maiore mais clara e correta utilização dos fundos;

- Fornecedores - Desde os fornecedores de materiais de escritório, de higiene e limpeza, de equipamento administrativo, de materiais pedagógicos, de instrumentos, aos prestadores de serviços, todos contribuem para o funcionamento da escola, daí a necessidade de se manter uma relação profissional proativa;

- Pais/encarregados de educação - Estando os encarregados de educação interligados aos alunos, nossos "clientes", desenvolvem uma forte ligação coma escola, procurando sempre, mais informação e apoio aos seus educandos e maior qualidade na formação ministrada. Por outro lado, a escola espera queos encarregados de educação motivem e apoiem os seus educandos nos seus percursos formativos;

- Cidadãos e público em geral - Tendo em conta a oferta de formação disponibilizada pelo Conservatório - Escola das Artes em várias vertentes e paraum grupo etário alargado; e à realização de apresentações regulares ao público, podemos afirmar, em última análise, que pertencem também ao leque dos seus *stakeholders* os cidadãos em geral, a quem a escola pretende dar a conhecer as diversas artes, criando o gosto e o respeito pelas mesmas, formando simultaneamente cidadãos críticos, criativos e sensíveis;

- Parceiros protocolados - A sua colaboração, em termos de troca de serviços, dependem algumas das atividades do Conservatório em termos de formação dos alunos e professores, conduzindo a uma redução nas despesas envolvidas nestas formações, nomeadamente alojamento dos formadores externos, bem como disponibilização de auditórios para espetáculos públicos;

- Rede Europeia de Conservatórios - É através desta rede de parceiros europeus que se tem feito a divulgação europeia do nome do Conservatório com odevido reconhecimento internacional. A prestação de um bom serviço aos alunos destes parceiros quando aqui realizam estágios de 3 semanas, bem como a impressão deixada pelos nossos alunos naquelas escolas, quando lá estagiam, é da maior importância para o alcance da Visão definida por esta Direção.

Ficha técnica

Coordenação:

Carlos Alberto Meneses Gonçalves

Equipa Redatora:

Alexandrina Alves

Francisco José Pereira Loreto

João Norberto Gomes

Robert Andres

Revisão:

Nélia Abreu

Projeto Educativo 2017|2021 aprovado em reunião do Conselho Pedagógico de 18 desetembro de 2017.

O Presidente da Direção



Carlos Gonçalves

Anexo II: Registo das aulas assistidas e dadas

Relatório das aulas assistidas e dadas:

Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira, Eng.º Luiz Peter Clode

Núcleo da Camacha

Aula/Cargo/Atividade: 6.º 1 (FAE) Instrumento – Saxofone

Sala: 1.12

N.º: 2

Horário: 14h10 – 15h50

20-10-2020 – (Assistida)

Caracterização de todas as aulas assistidas e dadas:

Todas as aulas foram compostas por três etapas:

1.ª Introdutória – Aquecer corpo e instrumento musical com **escalas cromáticas, maiores, menores e arpejos;**

2.ª Desenvolvimento da aula – Desenvolver o registo agudo e dificuldades técnicas através de **estudos musicais**;

3.ª Conclusão – Promover articulação/ dinâmica/ técnica/ expressividade musical através de **obras musicais**.

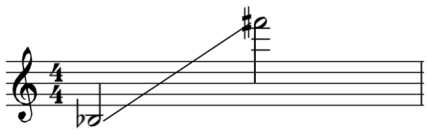
Nos minutos finais, a docente explicou oralmente, por escrito, bem como através da demonstração da interpretação musical com o saxofone as maiores dificuldades sentidas nas aulas.

A aula das duas alunas realizou-se em conjunto, uma vez que ambas se encontram no mesmo ano escolar (2.º ciclo – 6.º ano) e grau do ensino artístico especializado (2.º grau).

Desta forma, pôde uma executar o trabalho exigido e a outra observar execução e vice-versa. O desempenho próprio e da escuta externa ocasionou a cada aluna, a oportunidade de compreender, com mais facilidade, as próprias dificuldades, em contraste como as da colega, permitindo uma visão mais abrangente da aprendizagem do instrumento musical.

A aula começou com a execução da escala cromática no saxofone alto por parte da aluna n.º 1. Aquela foi construída a partir da nota Dó grave até à nota Fá# agudo, de forma ascendente e descendente. Após a executar pela primeira vez, a docente de saxofone indicou à aluna as passagens de notas musicais mais e menos bem executadas, procurando, assim, promover, um progresso de aperfeiçoamento técnico e musical mais

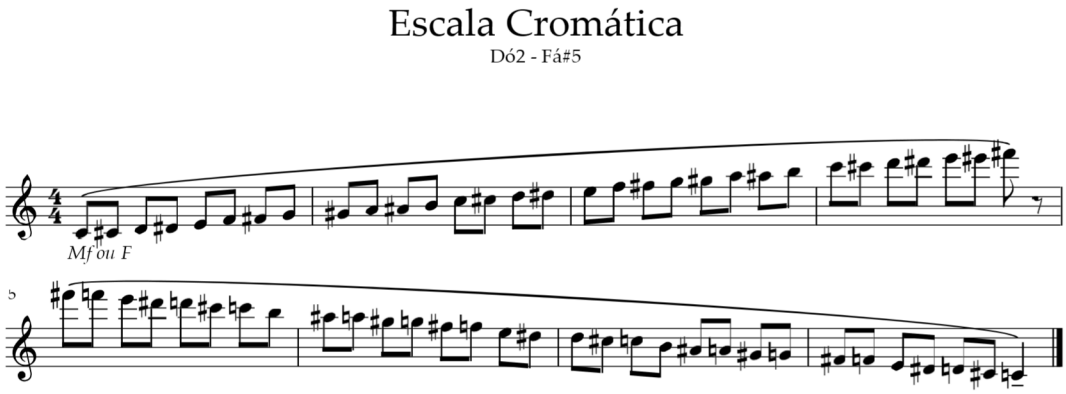
imediato. A aluna repetiu, então, a escala cromática por mais quatro vezes, ou seja, até que tivesse sido executada exemplarmente, consoante as competências exigidas neste nível artístico.



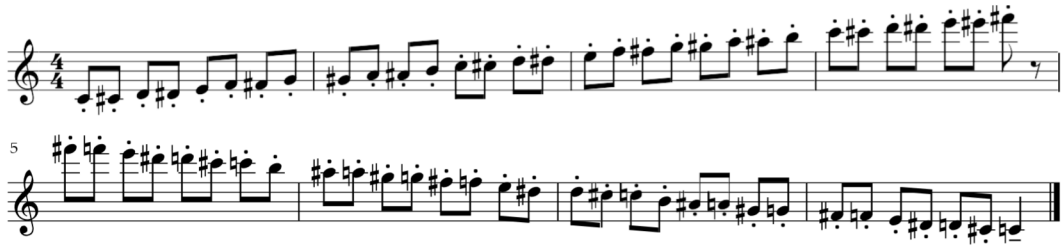
Registo do saxofone alto (Sib2 e Fá#5)

Por fim, a docente pediu-lhe que tocasse as notas mais graves do saxofone alto, que não figuravam na escala cromática anteriormente realizada. Trata-se de notas de muita complexidade técnica para os alunos deste grau de ensino, sendo as mais graves do instrumento: Sib grave e Si grave.

A escala cromática foi executada com dois tipos de articulação: primeiro, "legato", depois, "staccato", com a dinâmica entre "mezzo-forte" e "forte".



Escala cromática (Dó2 – Fá#5) em "legato"



Escala cromática (Dó2 – Fá#5) em "staccato"

Tendo já observado a colega, foi a vez de a aluna n.º 2 executar a mesma escala cromática, seguindo igual forma de articulação e de dinâmica, bem como de execução final das notas Si grave e Sib grave.

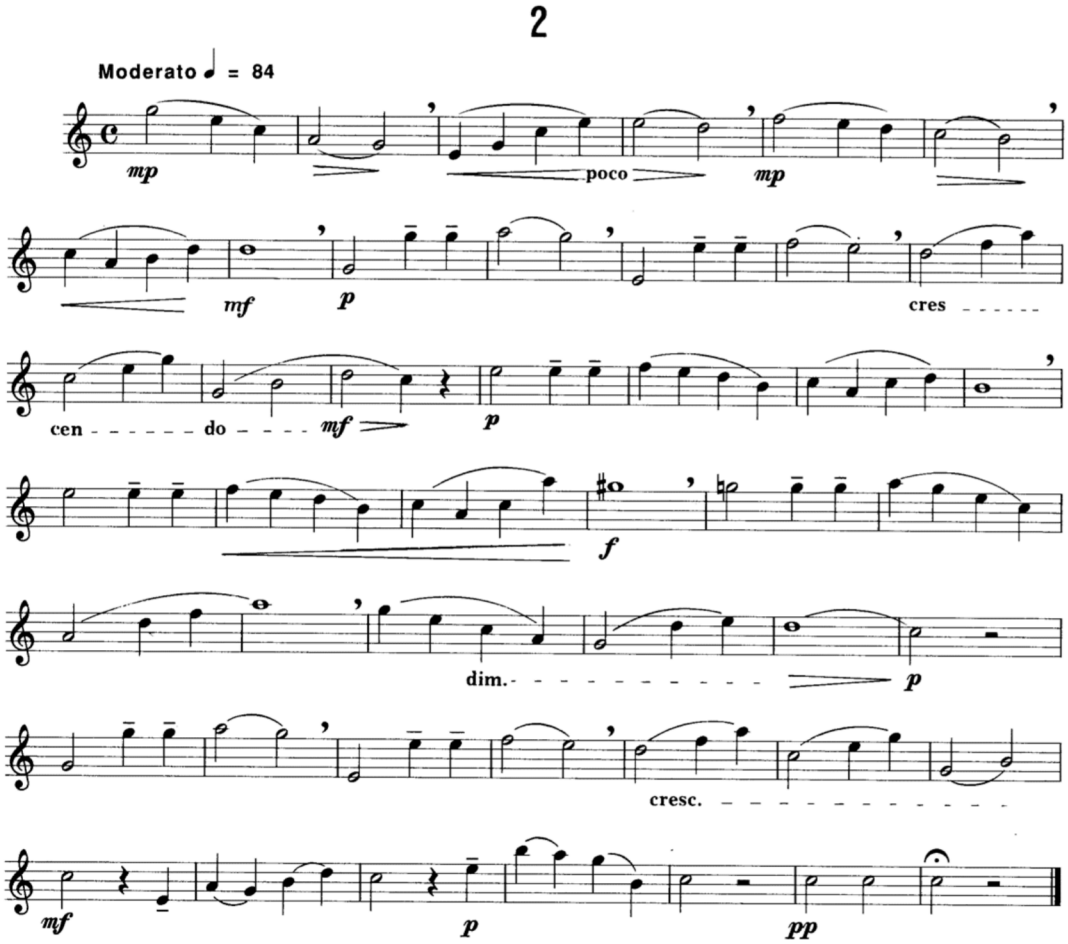
Cabe salientar que as escalas cromáticas executadas por ambas as alunas foram realizadas sempre na presença do metrónomo, a fim de contribuir para um aperfeiçoamento rítmico entre cada nota musical.

Revelou-se crucial esta primeira etapa para que elas pudessem aquecer e conectar o seu corpo e o instrumento musical, com vista a sentirem-se mais à vontade na interpretação do trabalho exigido e, assim, preparar, o melhor possível, o desenvolvimento da aula. Realça-se que iniciar as sessões letivas com escalas musicais concorre, desde logo, para um maior conhecimento e controlo do saxofone, bem assim para a prevenção de eventuais lesões por esforço.

O aspeto mais importante desta aula passou pela elaboração e desenvolvimento da dinâmica musical ("crescendos", "decrescendos", "piano", "mezzo-forte" e "forte").

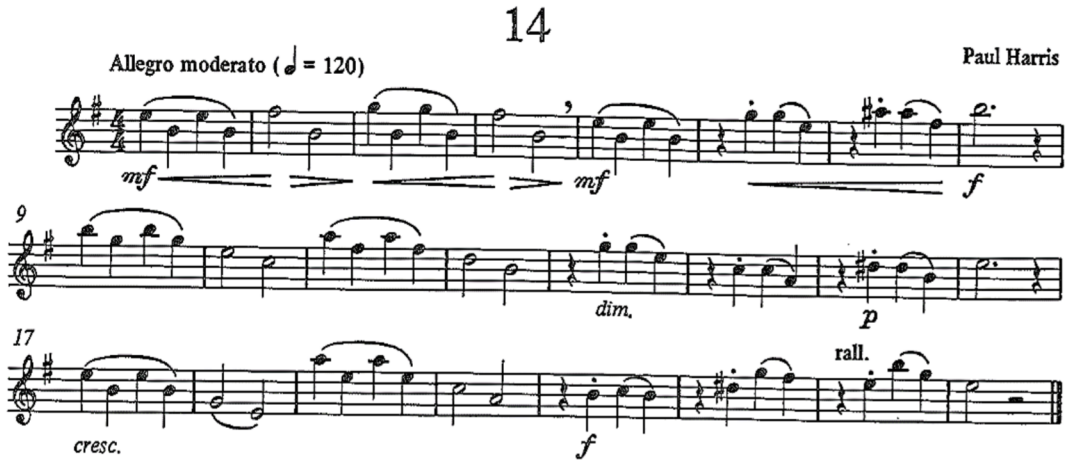
A segunda fase da aula decorreu com a demonstração do estudo n.º 2 do método *50 Études Faciles et Progressives*, de Guy Lacour. A aluna tinha já apresentado, na aula anterior, uma primeira leitura deste estudo.

Na presente sessão, evidenciou melhorias técnicas e interpretativas, através de uma articulação ("tenutos" das semínimas) e dinâmica (crescendos e decrescendos) das frases musicais do estudo mais bem conseguidas.



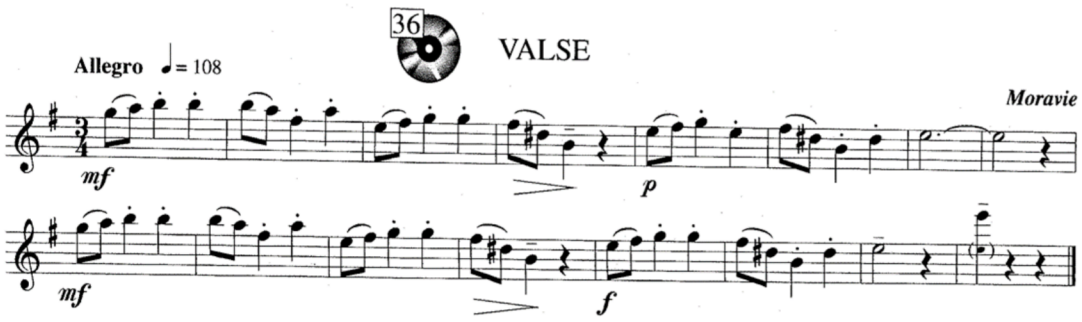
Estudo n.º 2 – *50 Études Faciles et Progressives*, de Guy Lacour

Executado este estudo, a aluna n.º 1 apresentou outro, o n.º 14 do método *80 Graded Studies for Saxophone*, de John Davies e Paul Harris, previamente estudado, em profundidade, na aula anterior. Interpretou-o de modo controlado, mostrando entender bem a forma musical e explorando as dinâmicas lá presentes.



Estudo n.º 14 – *80 Graded Studies for Saxophone*, de John Davies e Paul Harris

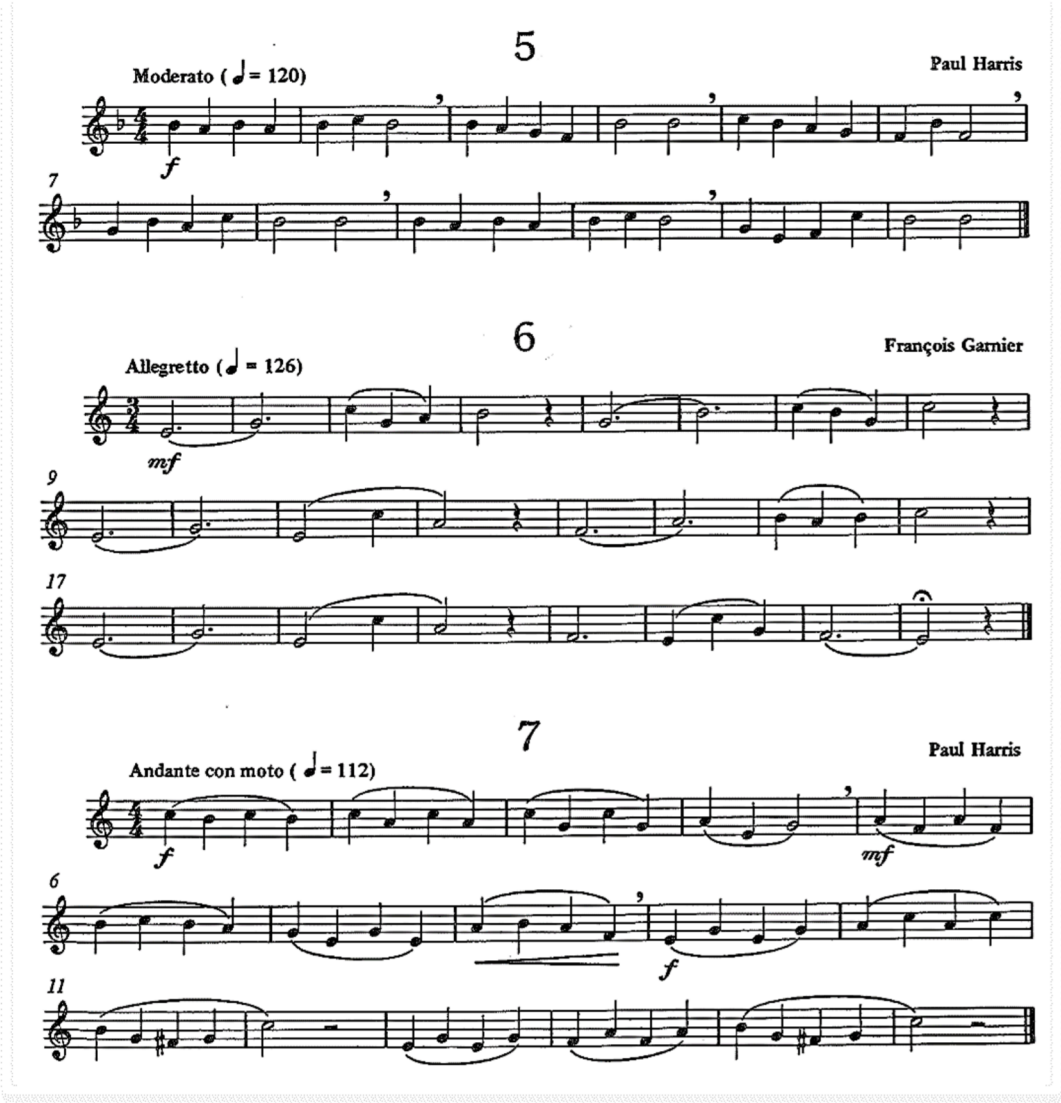
De seguida, a aluna n.º 2 interpretou o estudo n.º 36 do *Méthode de Saxophone*, volume 1, de Claude Delangle e Christophe Bois, já explorado na aula anterior. Nesta, a aluna apresentou-o com acompanhamento áudio e exibiu algumas dificuldades relacionadas com o ritmo, porventura, devidas ao caráter de valsa deste, de compasso ternário, passível de ser igualmente visto como um compasso composto (3/8). Tocou, então, várias vezes com o metrónomo, de forma repetida em certas frases musicais. Por fim, executou-o, novamente, com o acompanhamento áudio, do início ao fim.



Estudo n.º 36 – *Méthode de Saxophone*, volume 1, de Claude Delangle e Christophe Bois

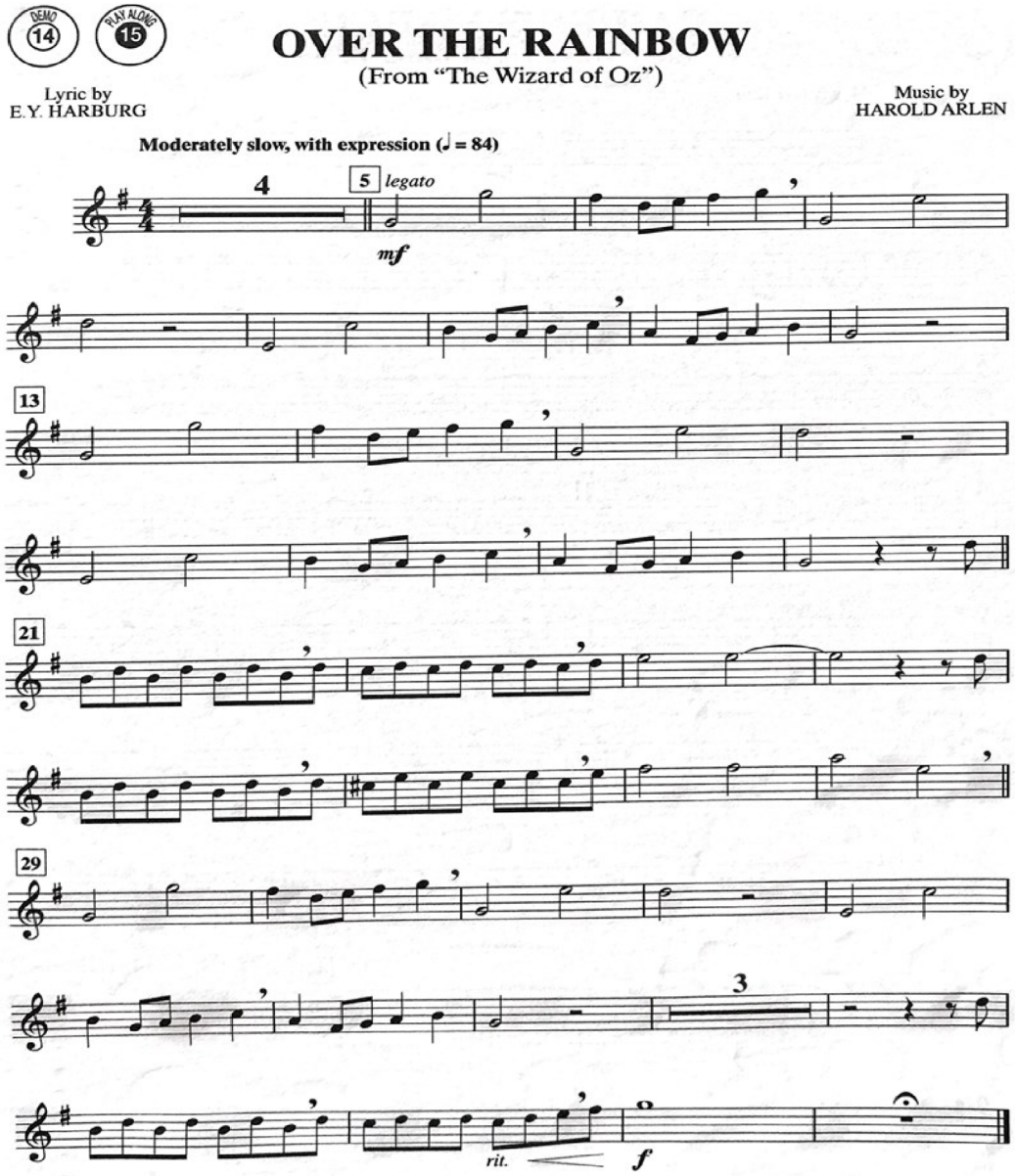
Apresentou, depois, os estudos n.º 5, 6 e 7 do supramencionado método, *80 Graded Studies for Saxophone*, já elaborados nas duas aulas anteriores, com vista a rever certas frases musicais e, assim, a explorar

a respiração e uma melhor compreensão musical relacionada com as dinâmicas (“crescendo”, “mezzo-forte” e “forte”).



Estudos n.º 5, 6 e 7 – *80 Graded Studies for Saxophone*, de John Davies e Paul Harris

A docente informou-as que, nas aulas, podiam sempre executar qualquer peça musical em que tivessem interesse. A aluna n.º 1 quis, então, demonstrar uma peça chamada “Over the Rainbow”, de Harold Arlen, compilada no método *Easy Popular Movie Instrumental Solos*, de Bill Galliford, Ethan Neuburg e Todd Edmondson. Tocou-a apenas uma vez, do ínicio ao fim, com acompanhamento áudio, demonstrando um bom conhecimento da peça e dificuldades apenas na execução técnica das colcheias.



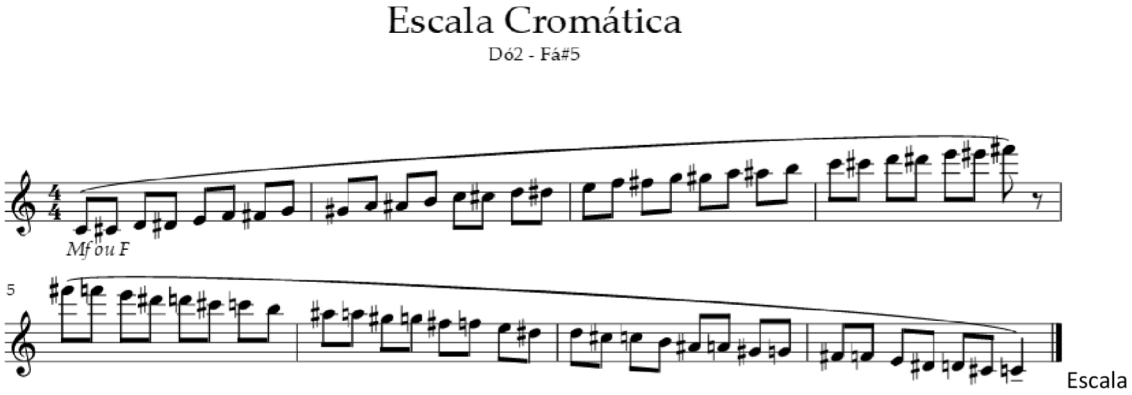
"Over the Rainbow" (Harold Arlen) – *Easy Popular Movie Instrumental Solos*, de Bill Galliford, Ethan Neuburg e Todd Edmondson

O principal destaque desta aula reside no facto de a docente ter abordado o conceito de "dinâmica musical". Devido às dúvidas que as alunas demonstraram ao interpretar os seus estudos e peças, a professora explicou, no quadro da sala de aula, as principais dinâmicas: "fortíssimo", "forte", "mezzo-forte", "piano" e "mezzo-piano". Depois, executou, ela própria, estas dinâmicas numa nota musical e as alunas repetiram com o seu intrumento, para uma consolidação na execução instrumental sobre as dinâmicas. Por fim, apontaram as explicações nos seus cadernos, resolvendo, assim, as suas principais dúvidas sobre estes vários tipos de dinâmicas existentes na música.

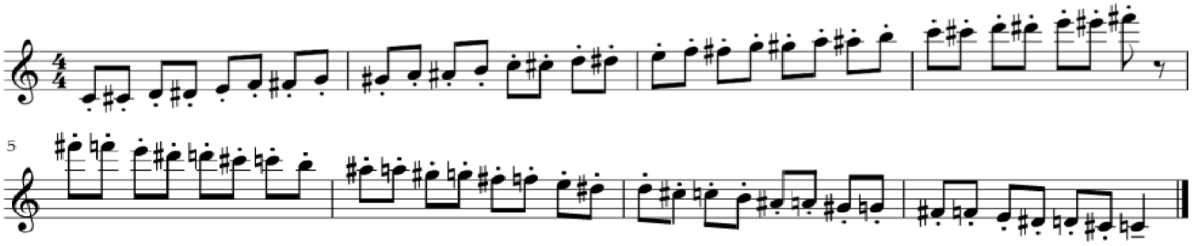
27-10-2020 – (Assistida)

Horário: 14h10 – 15h50

A segunda aula a que assisti começou com as duas alunas a executar a escala cromática ascendente e descente, iniciando na nota Dó grave até à nota Fá#, acompanhadas do metrónomo, em semínimas, a 72, com o objetivo de aquecer adequadamente o corpo (embocadura, posição do saxofone e dedos das mãos) e instrumento musical (ar transmitido para o tubo).



Escala Cromática "Legato"



Escala Cromática "Staccato"

Então, individualmente, primeiro a aluna n.º 2, a seguir, a n.º 1, executaram com duas articulações diferentes, "legato", depois, "staccato", na dinâmica "mezzo-forte/ forte".

A aluna n.º 2 revelou dificuldade na passagem no registo médio do saxofone alto, nomeadamente, no controlo técnico digital entre a nota Lá médio e Sib médio e entre a nota Si médio e Dó médio. Repetiu a escala até que a executou corretamente, isenta de erros relacionados com as técnicas digitais de cada nota musical.

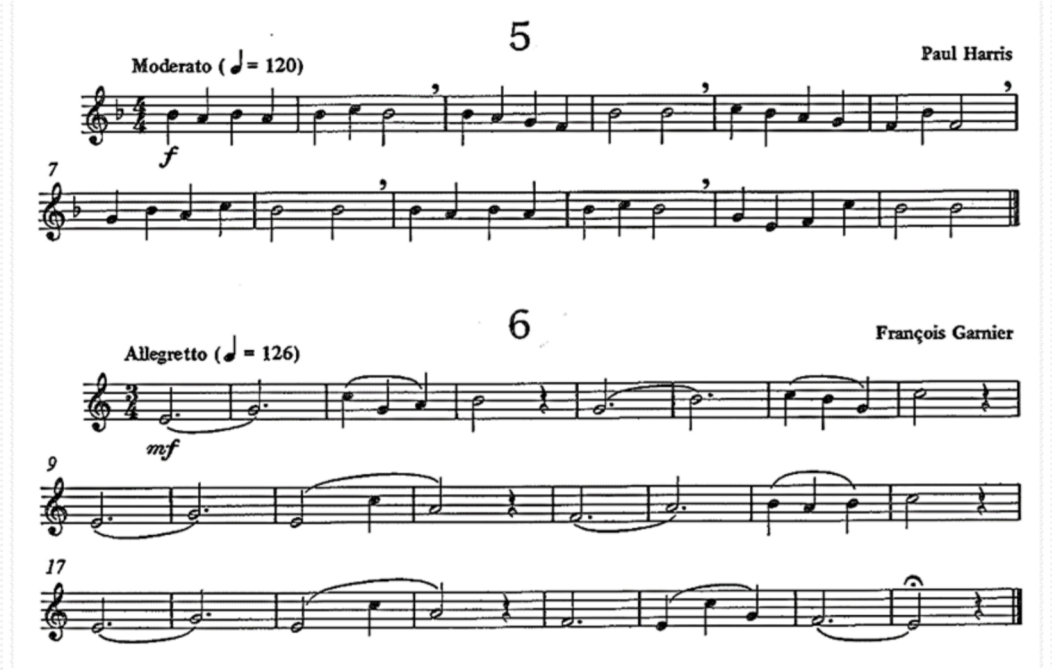
Foi a vez de a aluna n.º 1 executar a escala cromática da mesma forma. Similarmente, demonstrou dificuldades na articulação das notas em "staccato", nomeadamente, nas notas graves. Repetiu o exercício até ter melhorado a sua articulação.

De seguida, realizaram esta mesma escala em conjunto, articulada em "staccato", tendo sido, depois, executada cada nota musical, separadamente, por cada aluna (Dó – aluna 1, Dó# – aluna 2, Ré – aluna 1, Ré# – aluna 2 e assim sucessivamente). Tal estratégia visou desenvolver a audição, a técnica, a articulação e a

musicalidade. No início, ambas cometeram alguns erros, através da execução da mesma nota e de não alternarem por meios tons. Estes foram ultrapassados através da repetição até terem alcançado melhores condições rítmicas.

Após esta etapa, ambas realizaram notas longas nas notas graves (Si e Sib grave), para aperfeiçoarem as posições digitais e dominarem progressivamente as notas mais graves do saxofone.

A aula seguiu com a execução, pela aluna n.º 2, dos estudos n.º 5 e 6 do método *80 Graded Studies for Saxophone*, de John Davies e Paul Harris, trabalhados na aula anterior.

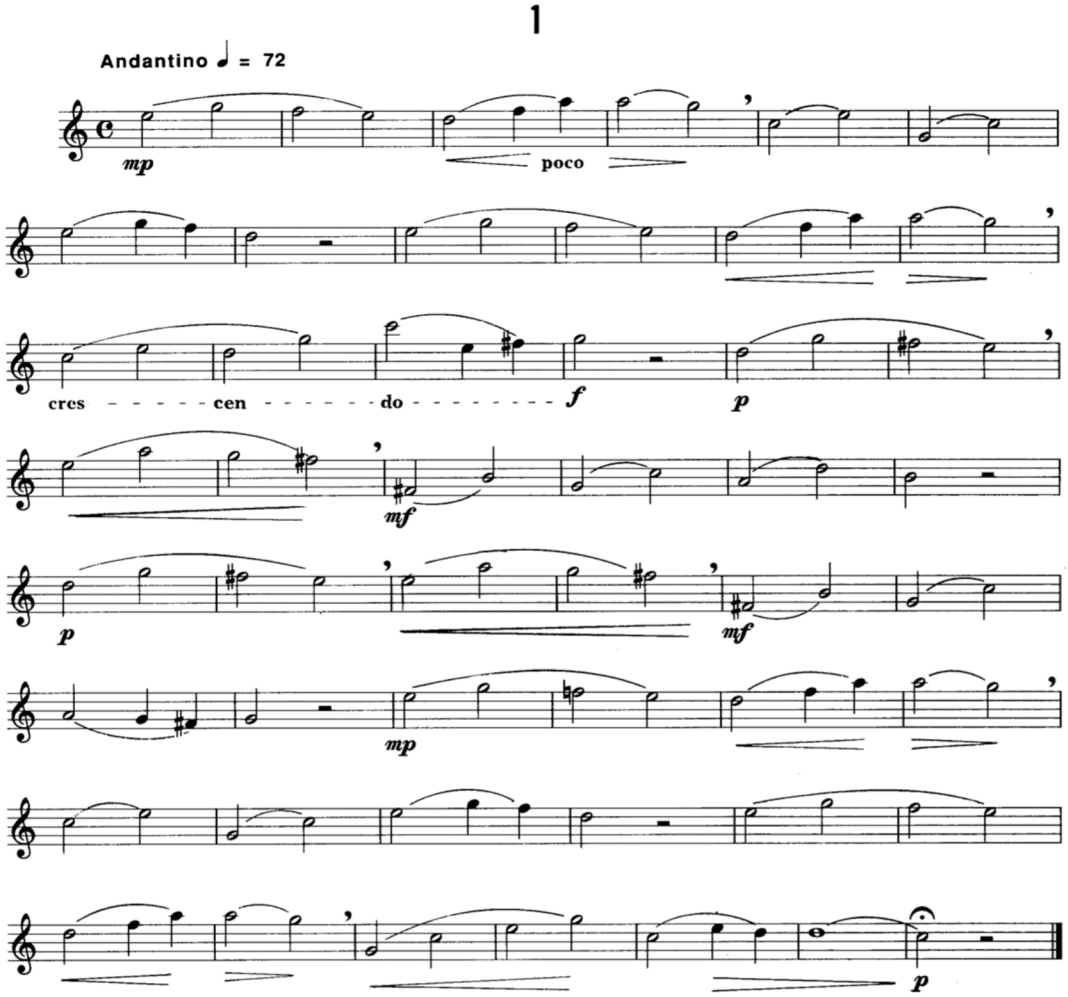


Estudos n.º 5 e 6 – *80 Graded Studies for Saxophone*, de John Davies e Paul Harris

Esta aluna mostrou um enorme progresso no domínio técnico e interpretativo do estudo n.º 5. Executou-o com o metrónomo, do início ao fim, duas vezes, sem erros, tendo voltado a interpretá-lo, agora sem o auxílio daquele.

No estudo n.º 6, exibiu, contudo, dificuldades com o ritmo, uma falta de pulsação quando acompanhada pelo metrónomo. A docente explicou-lhe a similaridade do compasso 3/4 deste estudo em caráter de valsa em compasso composto 3/8 e, para que ela entendesse melhor a dificuldade rítmica, instruiu-a a interpretar o estudo, movimentando-se e dançando ao jeito de valsa.

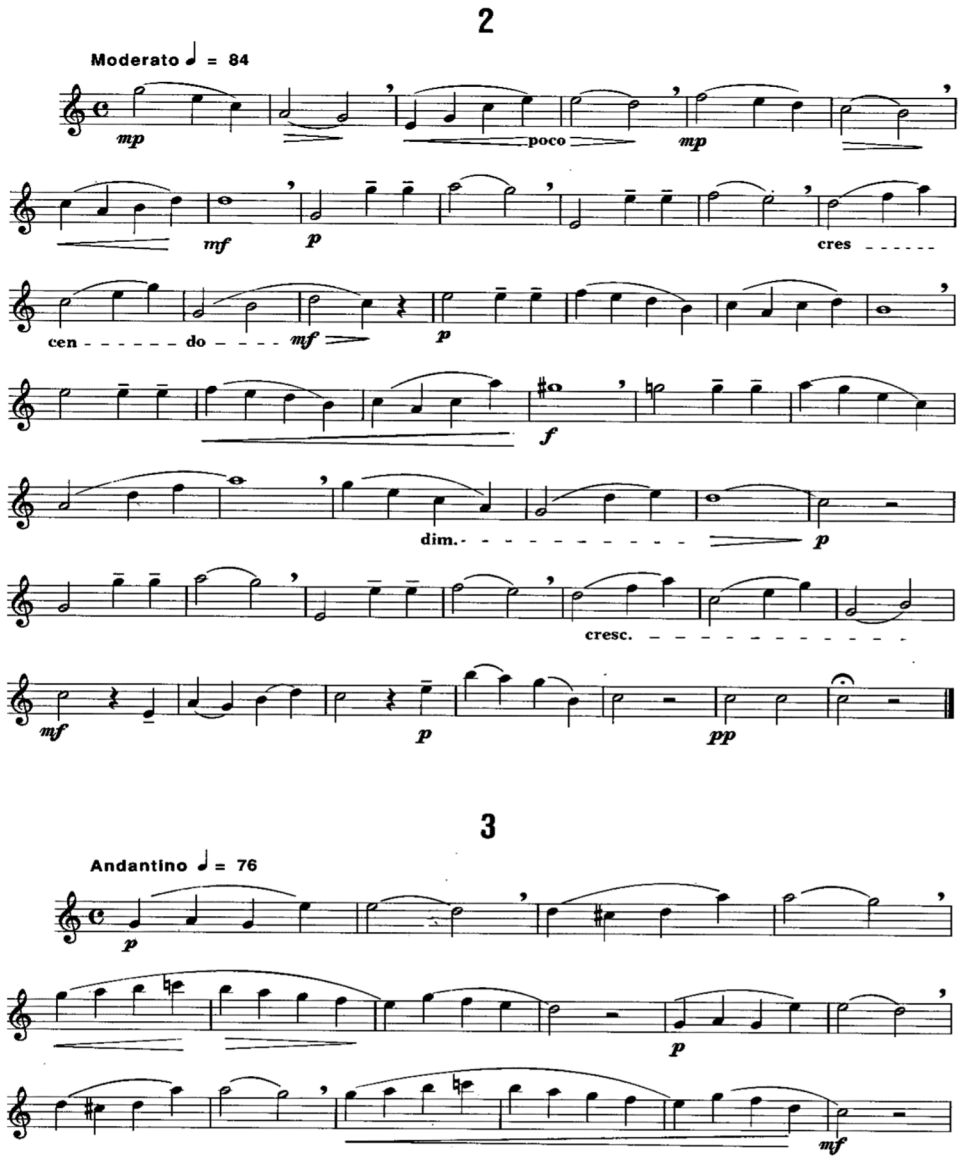
A aluna interpretou, então, o estudo n.º 1 do método *50 Études Faciles et Progressives*, de Guy Lacour. Apesar de este não haver sido apresentado na anterior sessão, foi previamente desenvolvido em aulas remontantes ao início do mês de janeiro de 2021.



Estudo n.º 1 – *50 Études Faciles et Progressives*, de Guy Lacour

Foi executado com o recurso do metrónomo apenas uma vez, normalmente e sem qualquer dificuldade técnica. Como as dinâmicas estavam a ser executadas de forma idêntica, a professora abordou as dinâmicas registadas nas passagens musicais ("crescendos", "decrescendos"), sugerindo à aluna que fizesse maior diferença nas dinâmicas, de modo exagerado, para, assim, entender a disparidade que isso causaria na estética musical do estudo.

A aluna n.º 1 interpretou os estudos n.º 2 e 3 do método 50 études faciles et progressives, de Guy Lacour.

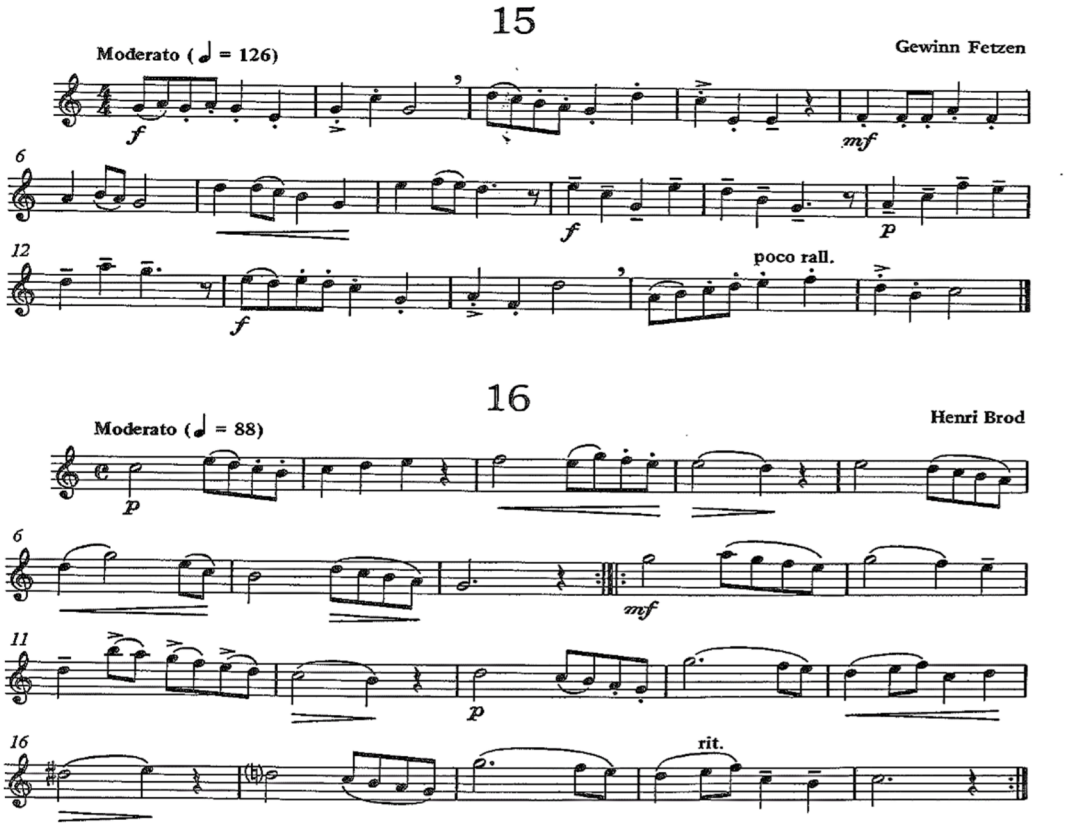


Estudos n.º 2 e 3 – *50 Études Faciles et Progressives*, de Guy Lacour

O n.º 2, executou-o sem erros técnicos, visto conhecê-lo bem. Os únicos problemas a apontar relacionaram-se com a embocadura, o que dificultou a articulação. Com o propósito de compreender os pequenos detalhes de articulação, a aluna realizou a interpretação em conjunto com a professora, de dois em dois compassos do estudo em tempo mais lento.

A execução do estudo n.º 3 decorreu, do início ao fim, igualmente sem quaisquer problemas técnicos, erros ou interrupções. A docente analisou, depois, juntamente com a aluna, as dinâmicas descritas no estudo, para que ela o interpretasse de forma mais apropriada, com maiores diferenças entre o registo "piano" e "mezzo-forte".

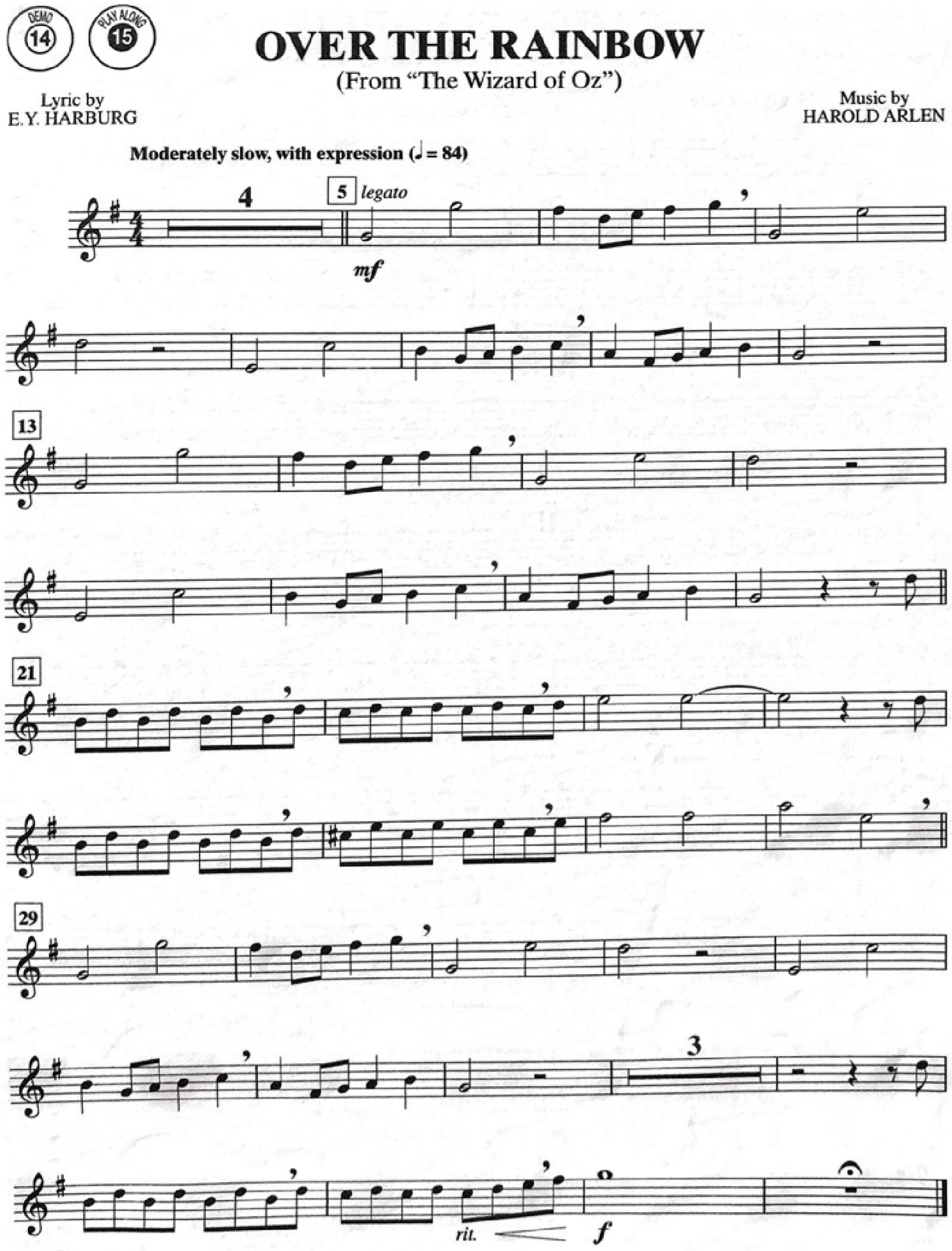
Seguidamente, a aluna n.º 1 interpretou os estudos n.º 15 e 16 do método *80 Graded Studies for Saxophone*, de John Davies e Paul Harris.



Estudos n. 15 e 16 – *80 Graded Studies for Saxophone*, de John Davies e Paul Harris

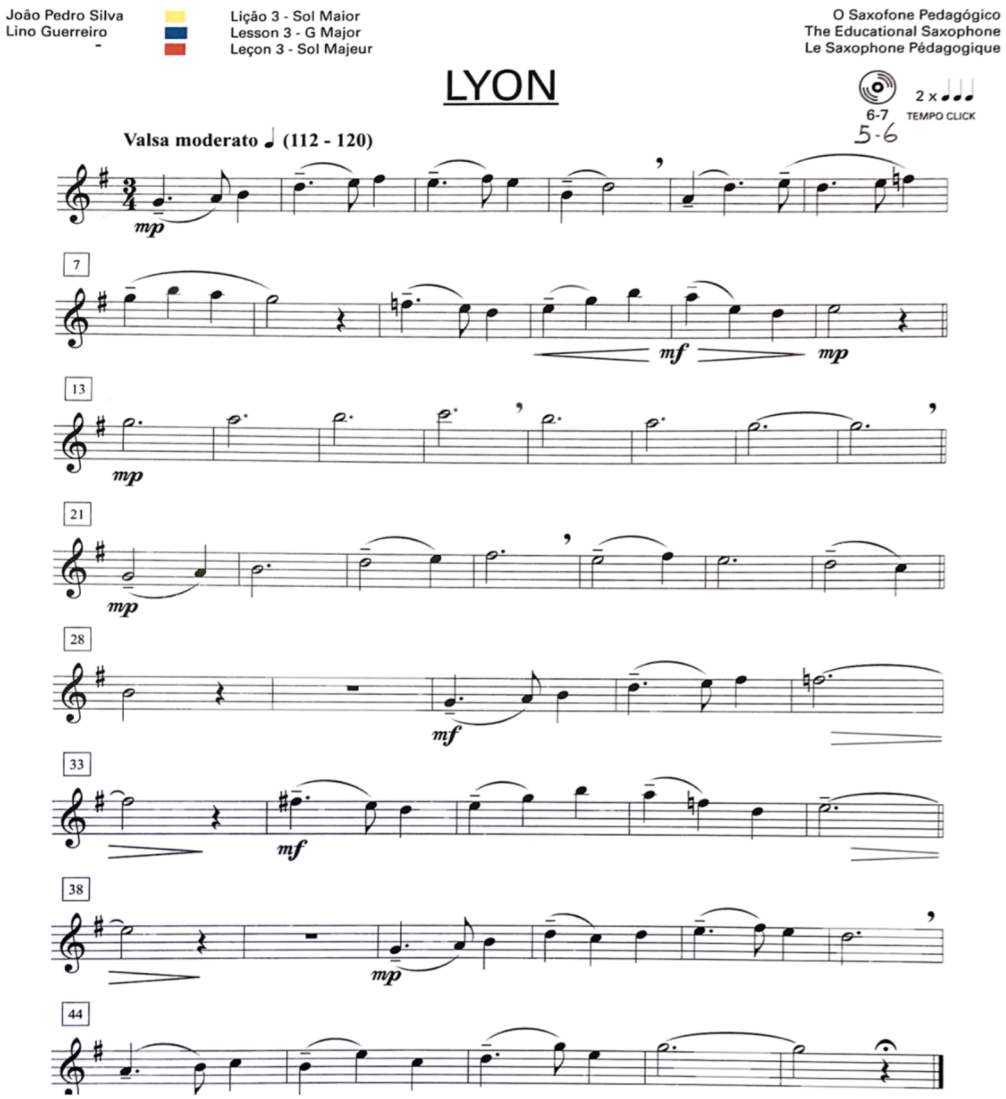
Tendo começado a trabalhá-los só recentemente, a aluna n.º 1 conhecia menos bem estes estudos, por isso, executou-os sempre acompanhada do metrónomo, a fim de que se criassem condições para a mais fácil superação de eventuais dificuldades técnicas. A docente abordou os diferentes tipos de articulação contidos nos estudos ("tenuto", "marcato", "staccato" e "legato"), através da repetição entre várias frases, para aperfeiçoar as diferentes articulações ali presentes.

A aluna n.º 1 executou a peça musical "Over the Rainbow", de Harold Arlen, não tendo cometido erros técnicos, exceto em determinadas passagens técnicas de execução muito complexa, como as colcheias das notas Si e Ré, em que as suas mãos estiveram muito afastadas nas chaves do instrumento musical. Por ser de fácil execução, o Si médio, em contraste, utiliza apenas um dedo da mão esquerda, porém, a nota Ré médio obriga a fechar o tubo do saxofone, utilizando sete dedos. A docente explorou a relação dos dedos e chaves do instrumento musical, realizando lentamente com o metrónomo, em diversos ritmos, ao longo de exercícios mecânicos apenas entre as notas Si médio e Ré médio.



"Over the Rainbow" (Harold Arlen) – *Easy Popular Movie Instrumental Solos*, de Bill Galliford, Ethan Neuburg e Todd Edmondson

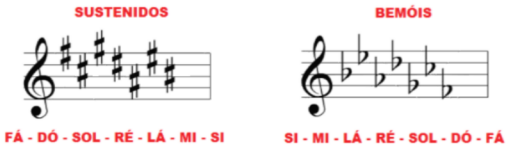
A aluna n.º 2 executou, então, uma peça musical intitulada "Lyon", do método *O Saxofone Pedagógico*, de João Pedro Silva e Lino Guerreiro, exibindo uma boa capacidade de expressão musical



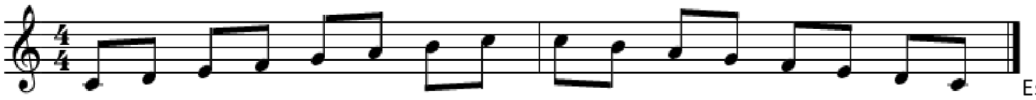
"Lyon" – *O Saxofone Pedagógico*, de João Pedro Silva e Lino Guerreiro

Verificaram-se, todavia, erros na leitura interpretativa das notas Fá4 e Fá#4, o que originou dificuldades técnicas. Executou a peça com o auxílio do metrónomo, com andamento lento. Similarmente, deixou transparecer dificuldades na área da articulação, devidas à incerteza das notas agudas e da coordenação dos dedos nas chaves do saxofone.

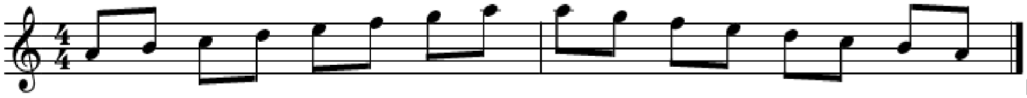
No final desta, aula, a professora abordou a ordem dos sustenidos e bemóis e o ciclo das quintas, para, assim, começar a preparar as alunas para a execução de escalas maiores e menores. Explicou a conexão das escalas maiores e as relativas menores (natural, harmónica e melódica). Demonstrou, ainda, o ciclo de quintas, descrevendo as relações entre as doze notas da escala cromática por intervalos de quintas perfeitas, esperando que, deste modo, elas entendessem a construção de cada escala em modo maior e menor (sustenidos e bemóis).



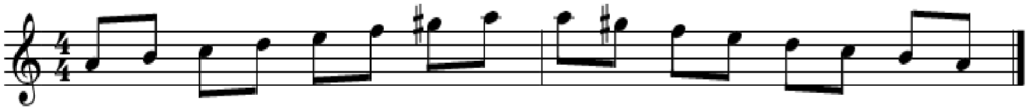
Ordem dos sustenidos e bemóis



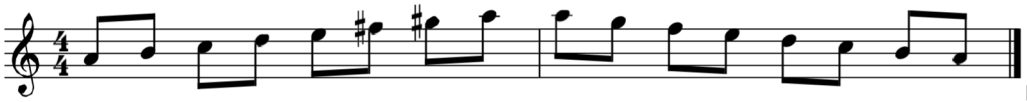
Escala maior – Dó maior



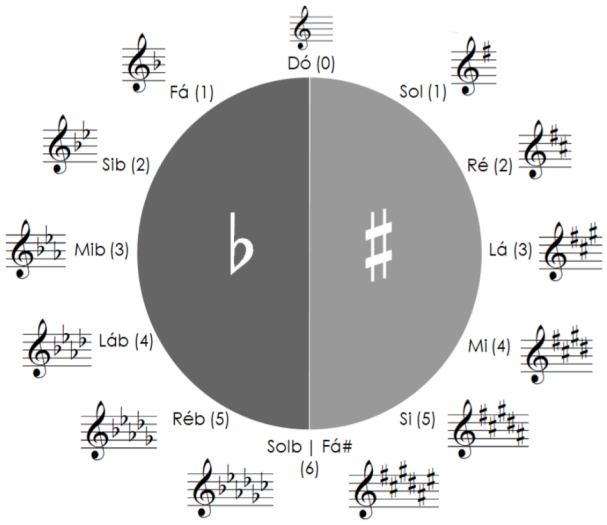
Relativa menor da Escala de Dó maior – Lá menor natural



Escala menor harmónico Lá



Escala menor melódico Lá



Ciclo das quintas

Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira, Eng.º Luiz Peter Clode

Polo de Machico

Aula/Cargo/Atividade: 5 07 Articulado – (FAE) Instrumento Saxofone

Sala: 104s

N.º: 3

Horário: 11h00 – 11h40

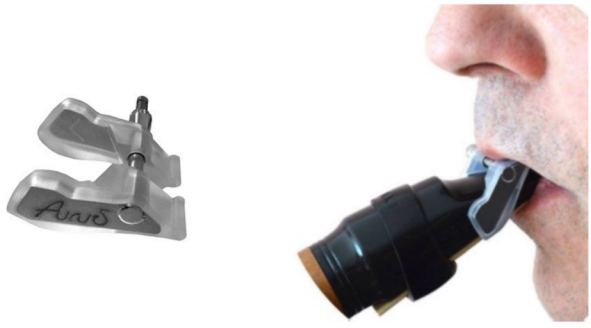
29-11-2020 – (Assistida)

As aulas assistidas, a seguir, relatadas correspondem ao ensino articulado. No conservatório, as aulas de música (saxofone, classe de conjunto e formação musical) são lecionadas em articulação com as disciplinas do ensino regular ministrado na Escola Básica e Secundária de Machico.

Estes quatro alunos tinham todos a mesma idade, 10 anos, e faziam parte do 5.º ano do 2.º ciclo do ensino básico, correspondente ao 1.º grau do ensino artístico especializado.

Normalmente, as aulas eram partilhadas de dois em dois alunos, mas a docente realizou-as de forma individual para estes quatro alunos no Polo de Machico, em virtude da disponibilidade do horário por parte de cada um.

A aluna n.º 4, uma jovem motivada e aplicada, com um nível de conhecimento e prática acima do seu grau de ensino artístico, afirmou querer seguir o seu percurso escolar no saxofone. Apresentava-se, inclusive, confortável com a minha presença na sala de aula. A primeira parte da aula iniciou-se com exercícios respiratórios na execução de notas longas no registo médio com um material didático designado “aurus”.



Material didático “aurus”

Este serve para colocar na boquilha do saxofone alto. Através da embocadura do saxofonista, o lábio superior é erguido e apoiado pelo “aurus”, causando uma distância posicional deste na boquilha. Assim, faz-se

necessária uma maior quantidade de ar para a reprodução do som, causando uma utilização do ar mais produtiva, uma qualidade sonora superior e uma maior resistência da embocadura.

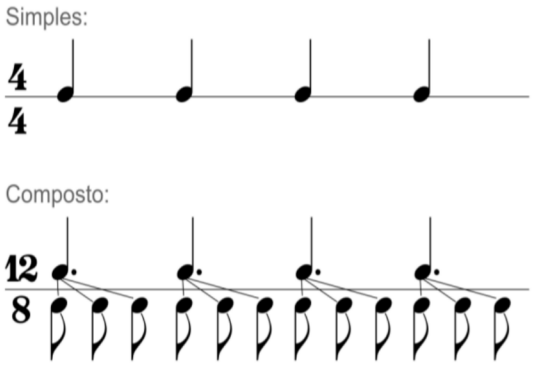
Na segunda parte da aula, sem o "aurus", a aluna realizou a escala cromática no registo completo do saxofone (Sib2 – Fá#4), com o metrónomo a 82 à semínima, através das articulações "legato" e "staccato".

Efetuou exercícios mecânicos, em certas passagens da escala cromática, nos quais apresentou um maior esforço técnico digital do instrumento, sendo elas as notas graves Sib 2 – Ré2 e as agudas Dó4 – Fá#4. Foi realizada de forma ascendente e descendeste, através de vários ritmos (semimínimas e colcheias), articuladas em "legato", com metrónomo, lentamente (tempo 62 à semimínima).

Na terceira e última parte da aula, a aluna interpretou a peça musical "Roar", do tema composto e interpretado pela cantora Katy Perry (álbum *Prism*, de 2013). Esta tinha sido anteriormente proposta pela aluna, em virtude da sua admiração pelo tema original, escutado, amiúde, em casa. Este tipo de propostas permitiu à aluna sentir-se motivada e trabalhar a sua parte interpretativa e musical. Foi executada através de acompanhamento áudio de piano.

Por fim, a aluna interpretou a peça musical "Hallelujah", de Leonard Cohen (álbum *Various Positions*, de 1984). Esta era constituída pelo compasso composto 12/8, o lhe que possibilitou desenvolver melhor a compreensão da pulsação rítmica e entender mais plenamente a diferença entre compasso simples (4/4), patente na maioria das peças anteriormente trabalhadas, e o composto (12/8), executado, agora, pela primeira vez.

Depois, recorrendo ao quadro da sala de aula, a docente explicou a duração de compassos simples e compostos. já conhecidos da aluna, através da soma dos valores temporais de cada nota definida por cada fórmula de compasso.



Fórmulas do compasso simples (4/4) e composto (12/8)

29-11-2020 – (Assistida)

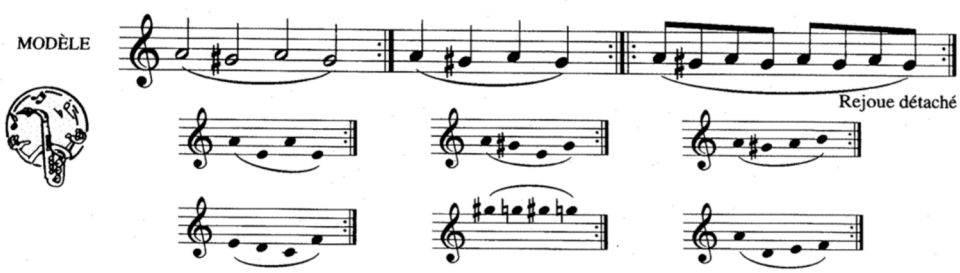
Horário: 11h40 – 12h30

Nesta sessão, notei que o aluno n.º 4 apresentou algum nervosismo e insegurança, porventura, devidos à minha presença, que me pareceu haver-lhe causado alguma falta de concentração na execução do trabalho realizado em aula. Este jovem mostrava-se introvertido e bastante aplicado, deixando transparecer o gosto que teria pelo saxofone, dado haver sempre apresentado material (estudos e peças) diversificado nas aulas deste instrumento.

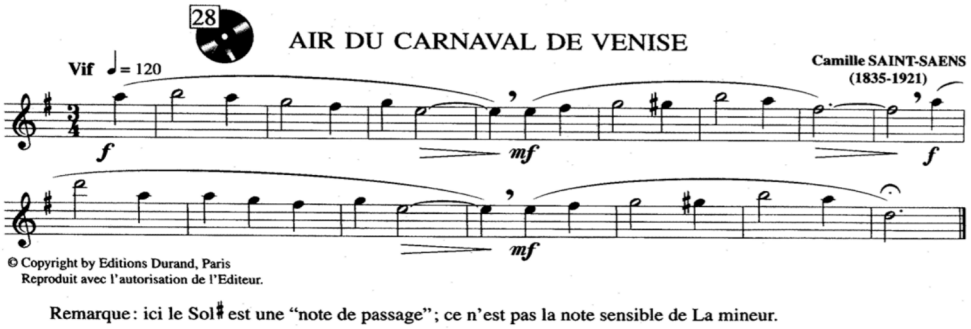
Na primeira parte da aula, para aquecimento do corpo e instrumento musical, o aluno realizou a escala cromática (Dó2 – Fá#5) no saxofone alto. Através de erros contínuos nas passagens técnicas digitais da nota Lá3 para o Sib3, recorreu-se ao auxílio do metrónomo (tempo 62 à semínima), através de exercícios mecânicos entre a passagem da nota Sol3 e Dó3, cromaticamente e de forma repetida, com vista a aperfeiçoar as passagens da nota Lá3 e Sib3 em "legato".

Após essa melhoria, o aluno executou corretamente a escala cromática em "legato" e "staccato", sem metrónomo, apresentando uma maior confiança na interpretação dessa escala.

Na segunda parte da aula, ele interpretou os estudos n.º 28, 29 e 30, da lição n.º 10 do *Méthode de Saxophone*, volume 1, de Claude Delangle e Christophe Bois. Este inclui passagens musicais conhecidas (solísticas e orquestrais) de obras dos principais compositores do estilo clássico, o que, a meu ver, contribui para alargar o conhecimento cultural musical dos alunos.



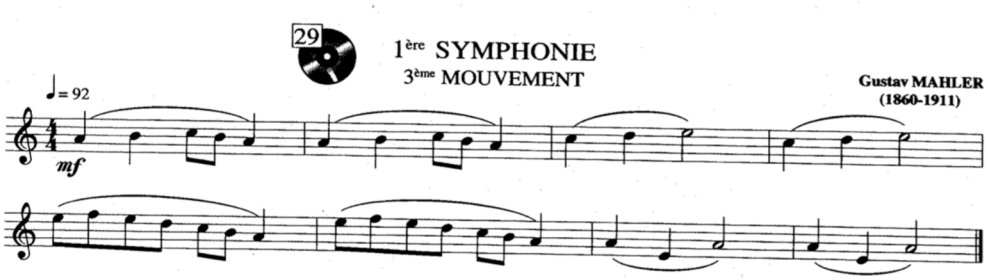
Modelo para o estudo n.º 29 – Exercícios técnicos digitais da passagem para a nota (Sol#2)



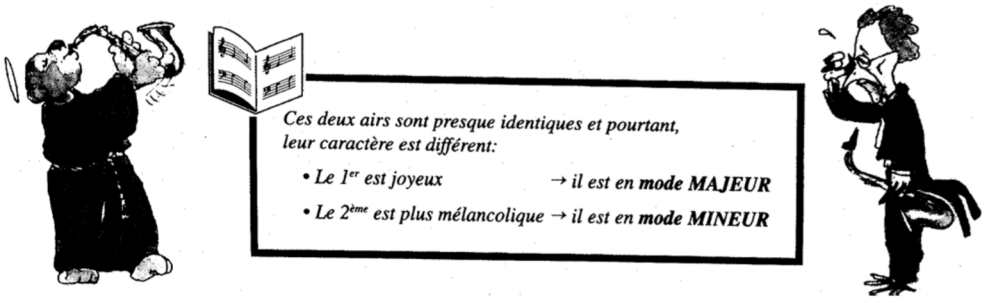
Estudo n.º 28 – Lição n.º 10 – "Air du Carnaval de Venise" – *Méthode de Saxophone*, volume 1, de Claude Delangle e Christophe Bois"

O estudo n.º 28, intitulado “Air du Carnaval de Venise”, do compositor Camille Saint-Saëns, foi executado com acompanhamento áudio incluído no método. Tal permitiu ao aluno conhecer a passagem técnica digital da nota (Sol#2 e 3), verificada em passagens musicais, ao mesmo tempo em que trabalhava as dinâmicas descritas no estudo (“forte”, “mezzo-forte” e “diminuendo”). Objetivou o exercício desenvolver a interpretação musical. O aluno executou o estudo diversas vezes, do início ao fim, com vista a conseguir interpretá-lo ritmicamente, de forma correta, com o acompanhamento áudio.

Executou, depois, o estudo n.º 29, ou seja, uma passagem musical da “1ère Symphonie – 3ème Mouvement, do compositor Gustav Mahler (em português – 3.º andamento da 1.ª sinfonia de Mahler). Teve acompanhamento musical, com o propósito de aperfeiçoar as diferenças rítmicas entre colcheias e semínimas e de articular melhor o “legato” entre as notas. Esta tarefa potenciou, também, que o aluno sentisse as diferenças nas características interpretativas entre os estudos n.º 28, modo maior (Sol Maior – alegre), e o n.º 29 modo menor (Lá menor – triste, melancólico). O estudo n.º 29 foi repetido três vezes, com acompanhamento áudio, sem qualquer dificuldade técnica ou de coordenação.



Estudo n.º 29 – Lição n.º 10 – “1ère Symphonie – 3ème Mouvement” – *Méthode de Saxophone*, volume 1, de Claude Delangle e Christophe Bois



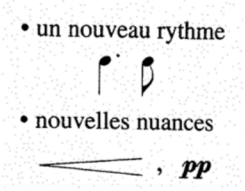
Diferença entre os modos maior e menor

O aluno interpretou, então, o estudo n.º 30, uma passagem musical da obra orquestral “Danse Hongroise n.º 1” (em português – dança húngara n.º 1), do compositor Johannes Brahms. Teve este exercício a

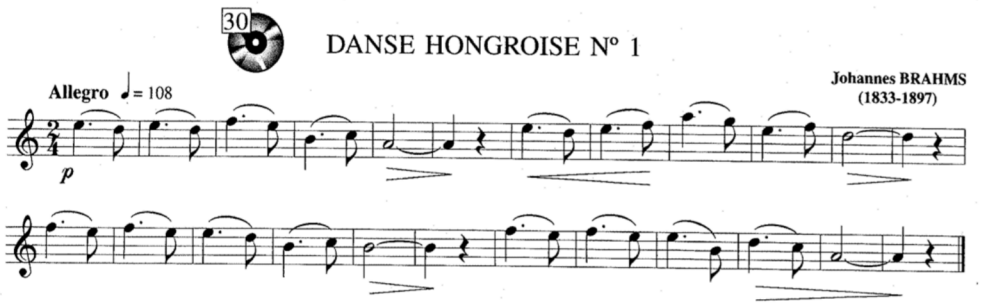
função de aperfeiçoar o ritmo de semínima com ponto e colcheia e o controlo da dinâmica musical "piano" ao "pianíssimo", através do "diminuendo".

O aluno interpretou a peça quatro vezes, com o acompanhamento áudio, sem mostrar problemas técnicos ou rítmicos, mas apenas na execução das dinâmicas presentes no estudo, feito de forma igual ("piano").

Como trabalho de casa, a docente pediu-lhe que analisasse, via internet, a biografia do compositor Johannes Brahms e soubesse a composição dos instrumentos musicais da dança húngara n.º 1.



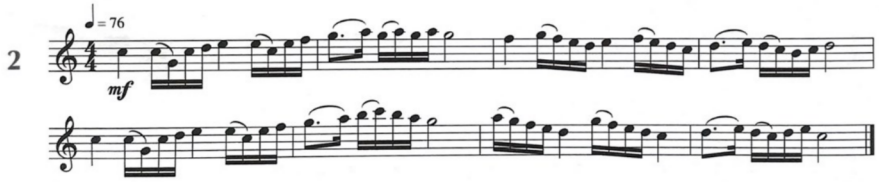
Ritmo e nuance de dinâmica estudada no estudo n.º 30



Estudo n.º 30 – "Danse Hongroise n.º 1" – *Méthode de Saxophone*, volume 1, de Claude Delangle e Christophe Bois

A interpretação destes estudos acompanhada de suporte áudio potenciou, ao aluno, o desenvolvimento de uma componente essencial, mormente, a afinação do saxofone alto.

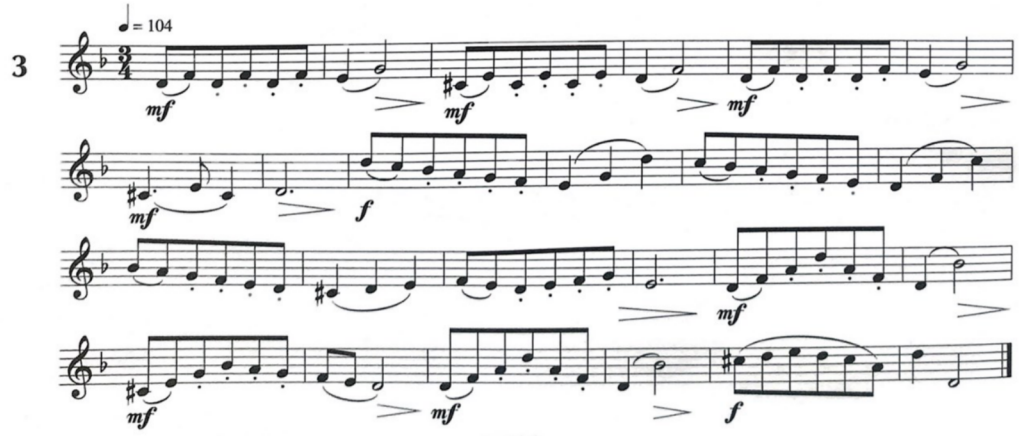
Na terceira parte da aula, ele apresentou os estudos trabalhados no estudo autónomo, efetuado durante a semana, a saber, os estudos n.º 2, 3 e 4, da lição n.º 23 do método *Saxo Tempo*, volume 2, de Jean-Yves Fourmeau e Gilles Martin.



Estudo n.º 2 da Lição n.º 23 – *Saxo Tempo*, volume 2, de Jean-Yves Fourmeau e Gilles Martin

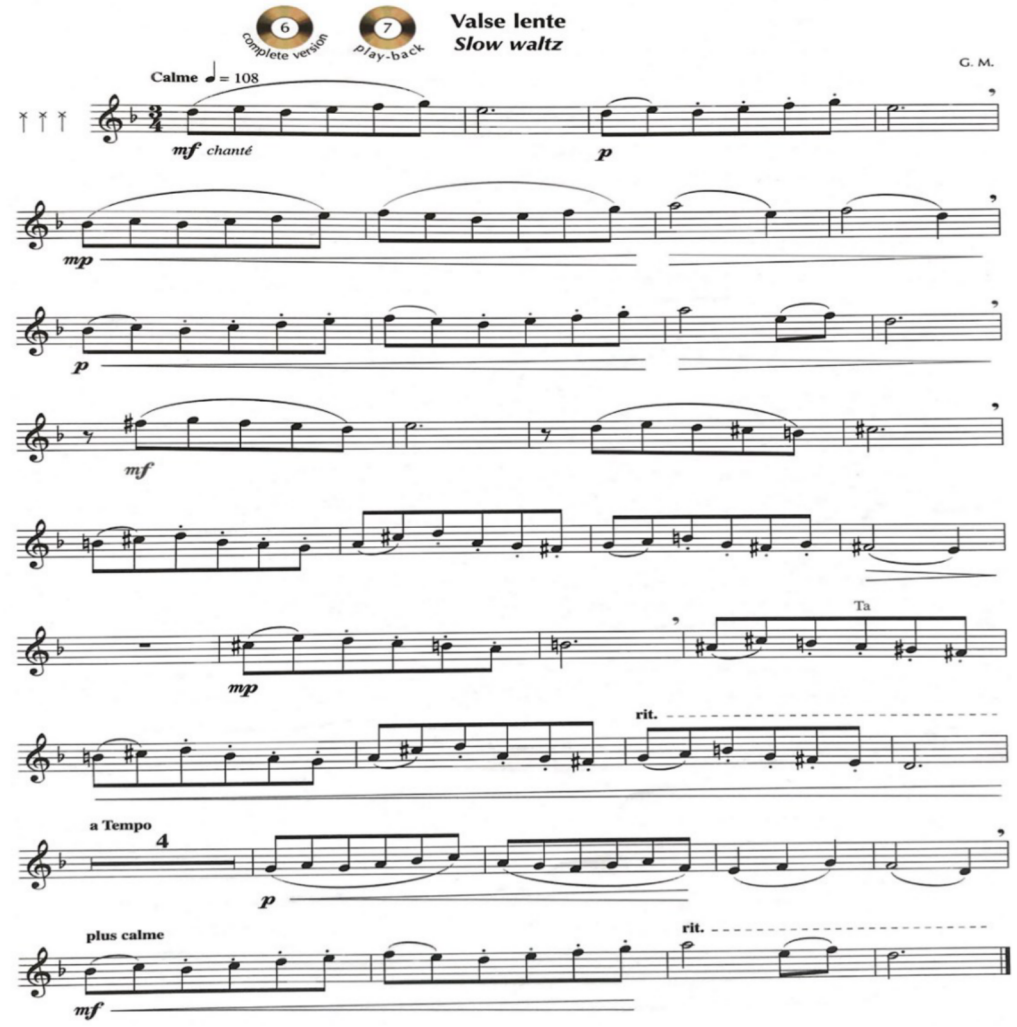
Interpretou o estudo n.º 2 com metrónomo (tempo 60, em semínima, num tempo mais lento do que o exigido. Com este, quis a docente promover o desenvolvimento, sobretudo, da técnica digital do aluno: coordenar os dedos com as chaves do instrumento por meio dos ritmos em semicolcheias e das frases musicais de forma unânime, através dos intervalos diatónicos, de quartas perfeitas, terceiras maiores, segundas maiores e menores. O aluno repetiu, lentamente, as várias frases, de dois em dois compassos, com recurso ao metrónomo, de forma a obter uma articulação apropriada, exposta nas semicolcheias (duas "legato" e duas "staccato"). Percebeu o objetivo do estudo, que ficou como trabalho de casa, para que, depois, nas aulas seguintes, reunisse mais destreza a fim de poder aperfeiçoar a sua interpretação, desta vez, a uma maior velocidade de andamento.

No estudo n.º 3 da mesma lição, o aluno enganou-se diversas vezes na execução da nota Dó#2, por ser, para ele, um conhecimento relativamente recente. Não conseguiu, ainda, coordenar os dedos com as chaves do instrumento na interpretação do estudo. Este, ao não se encontrar bem preparado pelo aluno, quis a docente trabalhá-lo, particularmente ao nível da parte da articulação, composta nas frases musicais. Ele executou, assim, lentamente, e com recurso ao metrónomo (tempo 67, em semínimas), em modo de exercício mecânico, a repetição dos compassos onde existiam as semínimas articuladas com a junção de "legato" e staccato", exagerando, sobretudo, nas notas "staccato". Objetivou o exercício desenvolver a articulação através do aperfeiçoamento da utilização do ar, embocadura e língua. No início, ele sentiu alguma dificuldade na pulsação do tempo 3/4, tendo, por isso, ficado como trabalho de casa procurar compreender e estudar as suas dificuldades, sempre de olhos postos em a melhorá-las, progressivamente, para as próximas aulas.



Estudo n.º 3 da Lição n.º 23 – *Saxo Tempo*, volume 2, de Jean-Yves Fourmeau e Gilles Martin

O estudo n.º 4, "Valse Lente" (em português, "valsa lenta"), corresponde ao resumo das caraterísticas implementadas nos dois estudos anteriores. Neste, o aluno apenas solfejou com o metrónomo os primeiros compassos, para conhecer a pulsação do 3/4, ritmo e nome das notas indicadas e, assim, demonstrar, gradualmente, este conhecimento, nas próximas aulas.



Estudo n.º 4 da Lição n.º 23 – "Valse Lente" – Saxo Tempo, volume 2, de Jean-Yves Fourmeau e Gilles Martin

29-11-2020 – (Assistida)

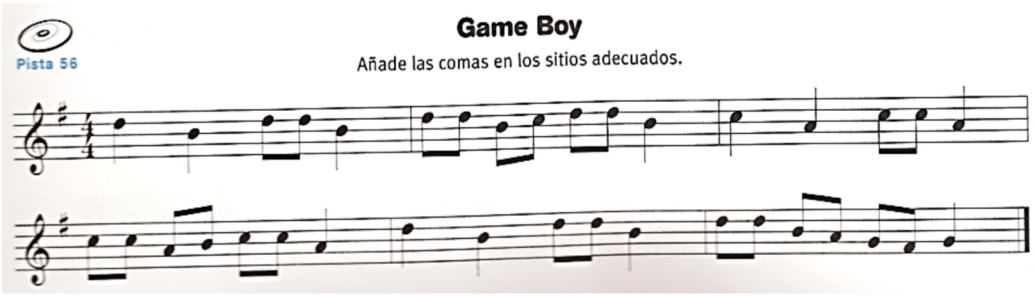
Horário: 14h10 – 15h00

A aluna n.º 5 começou esta aula com a execução da escala cromática, desde a nota Dó2 até à Dó4. Ela parecia possuir uma personalidade retraída, sentindo-se, talvez, pouco à vontade com a minha presença, já que estava habituada apenas à companhia da sua professora nas aulas. No início, a aluna demonstrou algum bloqueio na execução da escala cromática. Errou em certas passagens insignificantes, devido à desorganização das mãos com as chaves do instrumento. Realizou a escala cromática em "legato", através de dois andamentos, auxiliada pelo metrónomo (62 à semínima e 82 à semínima).

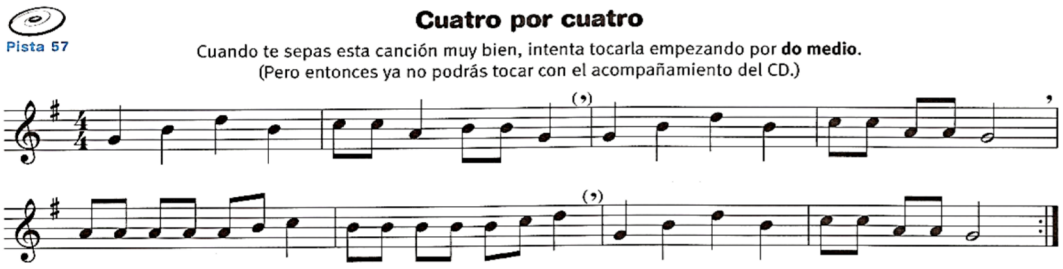
Ao observá-la executar a escala cromática, fiquei com a impressão de que se manifestava desconfortável com o instrumento. A docente corrigiu, então, através da suspensão, a posição do corpo da aluna com o saxofone alto, que prosseguiu com a interpretação dos estudos n.º 56 ("Game Boy"), 57 ("Cuatro por Cuatro") e 58

("Spannenlanger Hansel"), do método *Escuchar, Leer y Tocar*, de Jaap Kastelein e Michiel Oldenkamp. Com vista a colocá-la mais descontraída, foi-lhe pedido que realizasse estes três estudos, uma vez que já os havia trabalhado em aula anteriores e, portanto, conhecia-os e dominava-os mais facilmente. Pôde, assim, aquecer o instrumento e o corpo (embocadura, dedos das mãos e posição com o saxofone) e sentir-se progressivamente confortável na sua interpretação musical em aula.

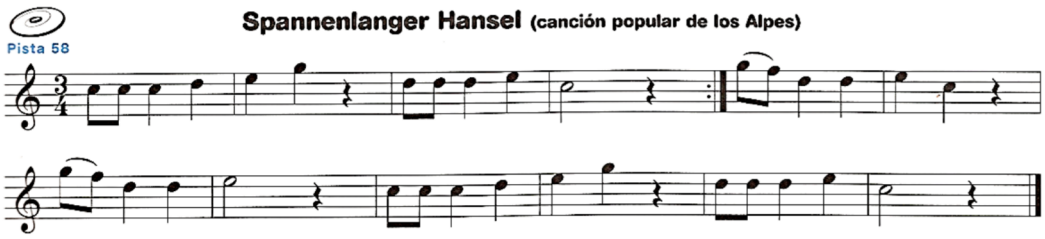
Executou-os com o metrónomo, do início ao fim, sem qualquer erro nem ao nível rítmico nem da interpretação das notas musicais. Realizou-os, novamente, agora com o acompanhamento musical de áudio incluído no método e não revelou qualquer falha, transmitindo, a partir daí, mais confiança na execução instrumental dos estudos que se seguiram.



Estudo n.º 56 – "Game Boy" – "*Escuchar, Leer y Tocar*, de Jaap Kastelein e Michiel Oldenkamp



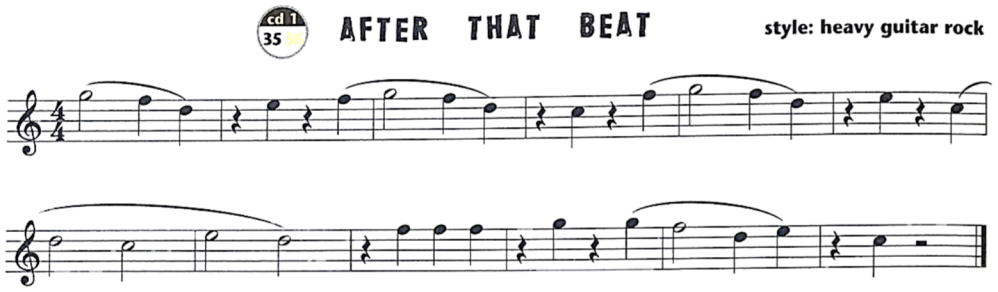
Estudo n.º 57 – "Cuatro por Cuatro" – *Escuchar, Leer y Tocar*, de Jaap Kastelein e Michiel Oldenkamp



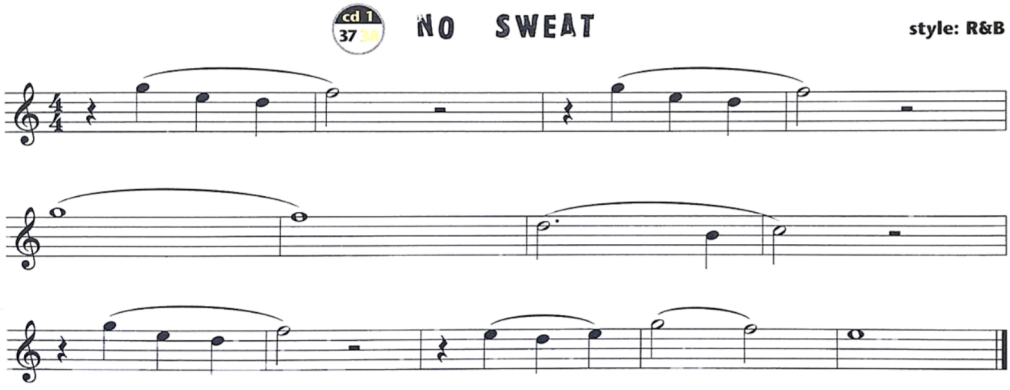
Estudo n.º 58 – "Spannenlanger Hansel" – *Escuchar, Leer y Tocar*, de Jaap Kastelein e Michiel Oldenkamp

Após esta execução sem problemas interpretativos, a aluna quis apresentar à professora os estudos do método *The New Rock Method*, de Ruud Chermin, e esta, a propósito, contou-me que, devido à sua característica

de estilos contemporâneos, como o "rock", o "pop", o "R&B" ou os "blues", com o acompanhamento áudio de instrumentos como a bateria e a guitarra e o baixo elétricos, todos os alunos deste grau artístico adoravam tocá-los. A aluna apresentou os estudos n.º 35 ("After That Beat") e 37 ("No Sweat"), previamente explorados em aulas anteriores, exibindo, conquanto, alguns lapsos relacionados com o ritmo das notas, nomeadamente, com as pausas, provavelmente fruto de não se recordar bem do trabalho já efetuado em aulas passadas. Executou, então, o estudo n.º 36, solfejando lentamente, acompanhada do metrónomo, a fim de decifrar, de forma correta, as notas musicais e os respetivos ritmos. Este exercício foi repetido várias vezes até que ela se sentisse mais segura na correção eficiente do ritmo das notas musicais. A professora demonstrou os estudos, executando-os uma vez com o saxofone, acompanhada pelo "*play along*". Depois desta demonstração, foi a vez de a aluna os realizar, agora sem os erros anteriores, revelando uma boa interpretação musical dos estudos, uma só vez, através do "*play along*".

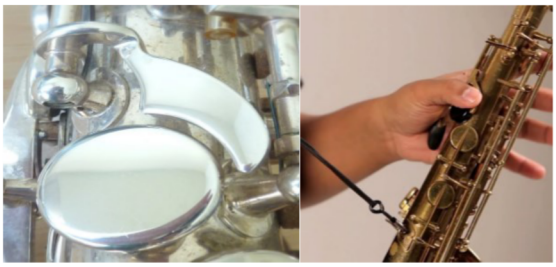


Estudo n.º 35 – "After That Beat" – *The New Rock Method*, de Ruud Chermin

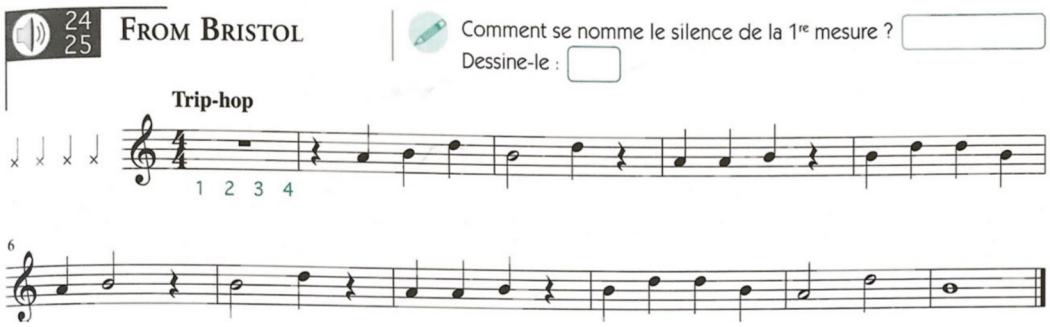


Estudo n.º 37 – "No Sweat" – *The New Rock Method*, de Ruud Chermin

No fim da aula, interpretou os estudos n.º 24 (From Bristol), 31 e 32 do método *Écoute, Je Joue!*, de Jean-Yves Fourmeau, Chantal Boulay e Cyrille Lehn. Começou com o estudo n.º 24, para aperfeiçoar a coordenação dos dedos através da chave de oitava. Ela é pressionada na reprodução do registo médio do saxofone, a partir da nota Ré3. Pôde, assim, a aluna aprimorar a técnica digital da chave de oitava na interpretação conjunta das notas do registo grave/médio (sem chave oitava) e médio/agudo (com chave de oitava).



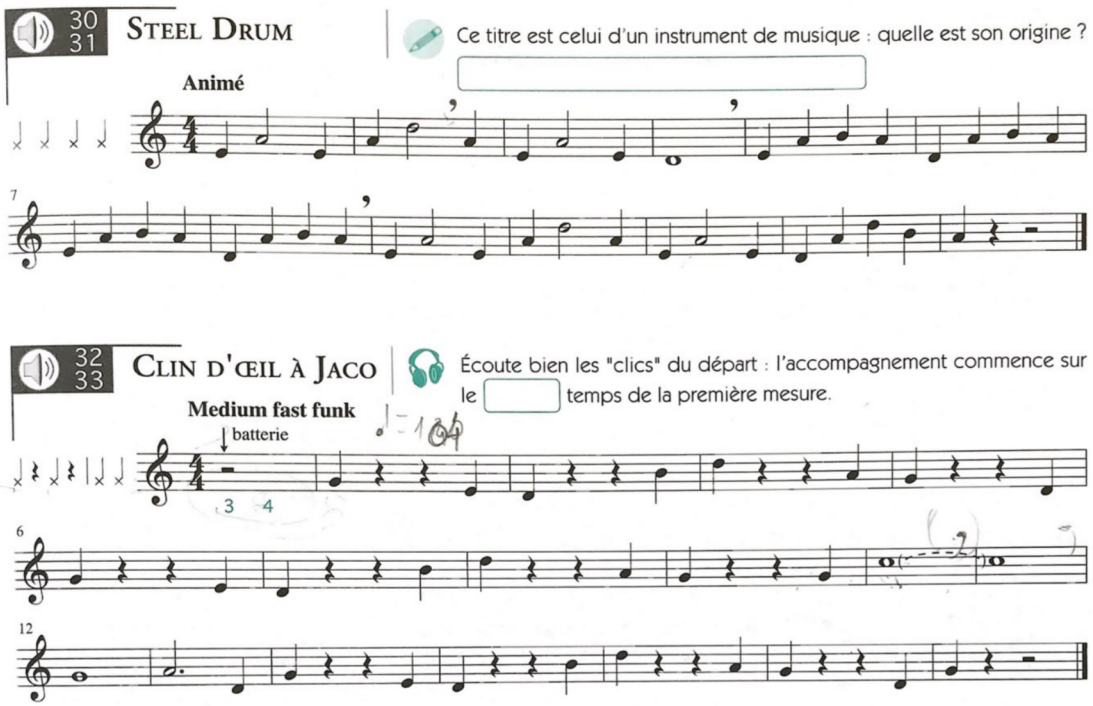
Chave de oitava no saxofone alto



Estudo n. º 24 – "From Bristol – *Écoute, Je Joue!*, de Jean-Yves Fourmeau, Chantal Boulay e Cyrille Lehn

Executou o estudo com recurso ao metrónomo, com um tempo lento, para respeitar os ritmos descritos nas pausas e notas musicais e desenvolver a coordenação dos dedos com a chave de oitava a partir das passagens das notas Si3 – Ré3 e Lá3 – Ré3.

Devido à dificuldade mostrada pela aluna na execução das notas graves, pela falta de ar transmitida no saxofone, apresentou-lhe a docente os estudos n.º 30 (Steel Drum) e 32 (Clin d'Oeil à Jaco) do mesmo método, para que desenvolvesse uma articulação correta das notas graves (Ré2 e Mi2).



Estudos n.º 30 – "Steel Drum" e 32 "Clin d'Oeil à Jaco" – *Écoute, Je Joue!*, de Jean-Yves Fourmeau, Chantal Boulay e Cyrille Lehn

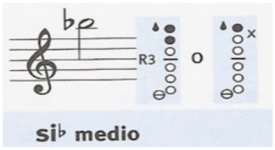
Com o intuito de a aluna conhecer o ritmo apresentado nas notas e pausas nos dois estudos (semínimas, mínimas, mínima com ponto e semibreve), ela e a professora solfejaram em conjunto, acompanhadas do metrónomo. Depois, a aluna interpretou-os, lentamente, com o saxofone, com o propósito de melhorar a interpretação das notas graves (Ré2 – Mi2). Ao tocar as notas musicais, a aluna teve pequenas falhas rítmicas e técnicas relacionadas com a digitação instrumental, tendo, por isso, sido remetida para trabalho de casa a prática destes, para os apresentar nas próximas aulas.

29-01-2021 – (Assistida)

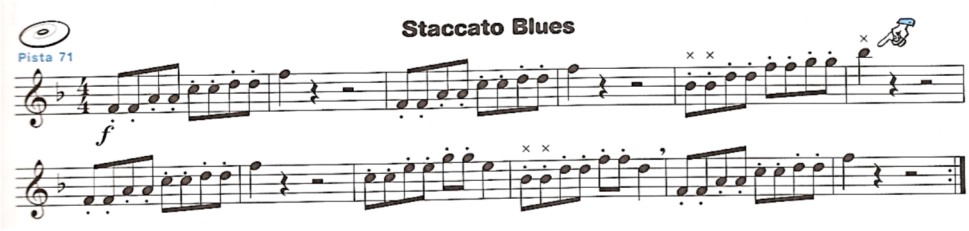
Horário: 15h10 – 16h00

A aula iniciou com a execução da escala cromática, desde a nota Dó2 até à Fá#5, com articulação "legato" e "staccato", acompanhada do metrónomo (tempo 82 à semínima). Apesar de aparentemente tímida, a aluna apresentou-se confiante e não pareceu afetada pela minha presença na sala de aula.

Após aquecer e sentir-se confortável com o seu corpo e o saxofone alto (embocadura, dedos das mãos e posição do saxofone), prosseguiu com a interpretação do estudo n.º 71 ("Staccato Blues"), da lição n.º 13 do método *Écoute, Je Joue!*, de Jean-Yves Fourmeau, Chantal Boulay e Cyrille Lehn. Trata-se de um estudo que lhe ocasionou familiarizar-se com várias posições digitais existentes para a mesma nota, neste caso, o Sib4, o que permite um maior controlo técnico do saxofone alto.



Duas posições digitais auxiliares da nota Sib4

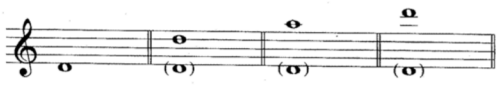


Estudo n.º 71 – "Staccato Blues" – Lição n.º 13 – *Écoute, Je Joue!*, de Jean-Yves Fourmeau, Chantal Boulay e Cyrille Lehn

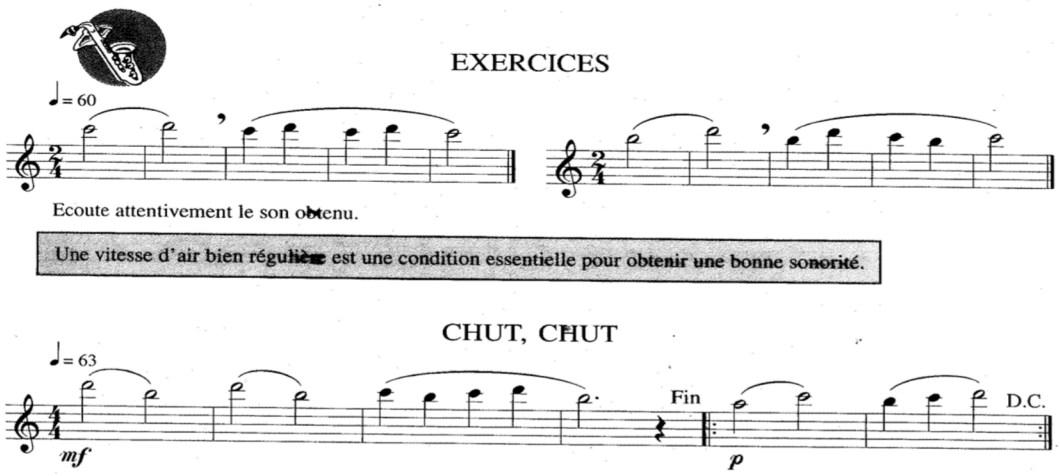
A aluna interpretou o estudo, primeiro com o metrónomo, em tempo lento. Foi corretamente executado ao nível da dinâmica (forte), com a articulação certa ("staccato"). Por vezes, chegou a bloquear nas notas Sib4, dado tais digitações terem sido abordadas não antes do que naquele ano letivo. Após várias repetições do estudo, a aluna interpretou-o duas vezes com o "*play along*" desta lição, com o intuito de aperfeiçoar as várias digitações possíveis para a nota Sib4.

A aluna apresentou, depois, a lição n.º 9 do *Méthode de Saxophone*, volume 1, de Claude Delangle e Christophe Bois, estudado nas aulas anteriores e cujo principal objetivo era a prática do registo agudo, através da otimização da coordenação dos dedos da mão esquerda, responsável pelo registo das notas agudas (Dó4 e Ré4). Desta forma, pôde ela fortalecer a sua técnica digital, a afinação e a utilização de diferentes articulações das notas agudas.

Inicialmente, a professora tocou a nota Ré grave (Ré2) em semibreves e a aluna tocou, em simultâneo, as notas Ré médio (Ré3), Lá agudo (Lá3) e Ré agudo (Ré4), para se acostumar à posição digital do Ré agudo e trabalhar, passo a passo, a afinação.



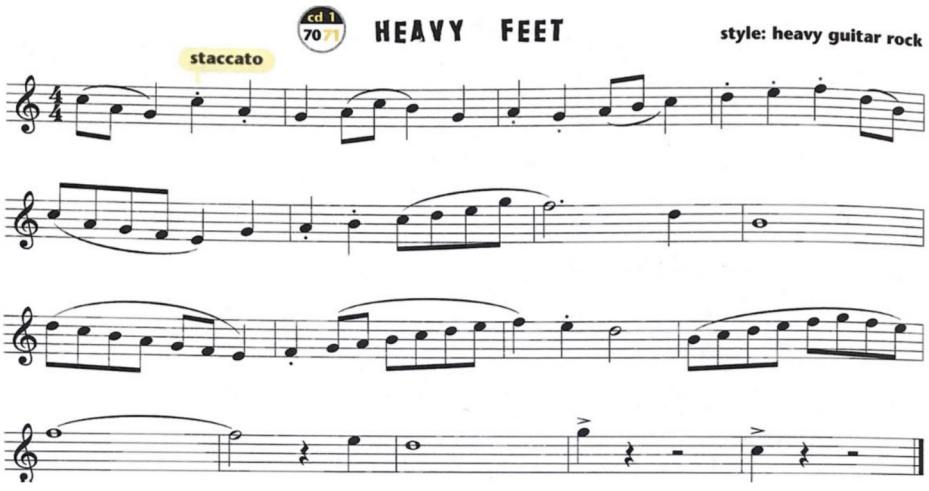
Notas inferiores (Ré2) – Professora/ Notas superiores (Ré3, Lá3 e Ré4) – Aluna



Exercícios da Lição n.º 9 do *Méthode de Saxophone*, volume 1, de Claude Delangle e Christophe Bois

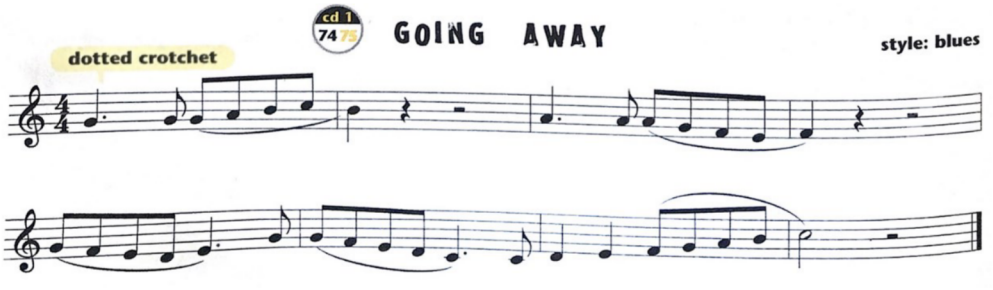
De seguida, a aluna interpretou os exercícios da lição n.º 9,inicialmente, com alguma dificuldade nas notas Dó4 – Ré4 e Si3 – Ré4, devida à anatomia dos seus dedos, o que originou uma complexa concretização da posição digital do Ré agudo. Executou-os com o instrumento diversas vezes, de forma repetida, com a ajuda do batimento nas palmas das mãos no tempo forte por parte da professora, para a procurar familiarizar com as passagens musicais compostas pelo Ré agudo (Ré4).

Por fim, já um pouco exausta por causa do desconforto do lábio inferior na boquilha, trazendo dificuldade na reprodução sonora das notas musicais, foi motivada pela docente a descontraísse, tendo-lhe, para tal, recomendado a execução dos seus estudos favoritos, do método *The New Rock Method*, de Ruud Chermin, já trabalhados.



Estudo n. º 70 – "Heavy Feet" – *The New Rock Method*, de Ruud Chermin

Este estudo n.º 70, "Heavy Feet", permitiu à aluna o desenvolvimento da articulação "staccato", "legato" e "marcato". Sendo as notas do registo médio, não precisou de esforçar a embocadura, progredindo, em todo o caso, na leitura das notas musicais e suas articulações. Este estudo foi executado duas vezes, com o acompanhamento áudio do método, do início ao fim, sem erros na técnica digital das notas musicais. Por último, a aluna interpretou o estudo n.º 74 – "Going Away", do mesmo método, seguindo o registo médio do estudo anterior, para não cansar a embocadura.



Estudo n. º 74 – "Going Away" – *The New Rock Method*, de Ruud Chermin

Desenvolveu, assim, ritmos menos familiares, como os apresentados neste estudo: a semínima com ponto, aumentando, desta forma, o seu glossário. Recorreu-se ao metrónomo apenas para ajudar a aperfeiçoar as passagens musicais com um ritmo de semínima com ponto à colcheia seguinte.

Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira, Eng.º Luiz Peter Clode

Núcleo da Camacha

Aula/Cargo/Atividade: 6.º 1 (FAE) Instrumento Saxofone

Sala: 1.12

N.º: 27

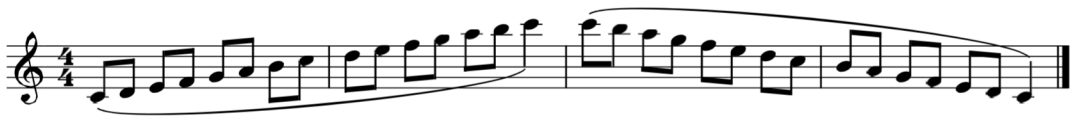
Horário: 14h10 – 15h50

03-02-2021 – (Assistida)

Esta aula foi ministrada às duas alunas, em simultâneo. Introduziu-se-lhes uma nova temática (escalas maiores, menores). De início, como habitualmente, executou-se a escala cromática. Como frequentam o 2.º grau do nível artístico, as alunas iniciaram a partir desta aula as escalas maiores e menores, para que, assim, fossem integradas com as escalas cromáticas no início de cada aula. Na primeira parte, a professora demonstrou as escalas de Dó maior (2 oitavas) no saxofone alto até que elas estivessem preparadas para as executar. Executaram a escala de Dó maior em conjunto, com o metrónomo com tempo lento e articulação "legato". Nenhuma das duas apresentou problemas na execução da escala. Após este exercício, a docente interpretou no saxofone a escala da relativa menor da escala de Dó maior, a de Lá menor natural, harmónico e melódico de uma

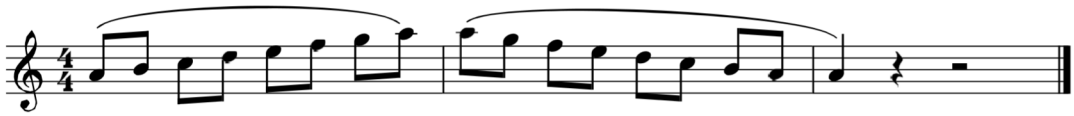
oitava, tal como fez na escala Dó maior, primeiro demonstrada através da interpretação no instrumento musical e depois realizada pelas duas alunas, em conjunto. A escala de Lá menor natural, ambas a executaram sem dúvidas. A partir da escala menor harmónica e melódica, tiveram, contudo, muitas dúvidas nas suas alterações. A professora aconselhou-lhes, por conseguinte, a escreverem no quadro da sala de aula as duas escalas menores (harmónica e melódica). Retiradas as dúvidas na construção destas escalas, as alunas executaram-nas com o saxofone, individualmente, acompanhadas do metrónomo, para, assim, detetarem quaisquer incertezas. Continuaram a exibir alguns problemas na diferenciação entre menor harmónica e melódica na escala menor de Lá, tendo sido proposta a prática no estudo autónomo para a sua futura apresentação em aulas subsequentes. No fim desta primeira parte, a docente mostrou, no quadro, outra nova escala maior (Sol maior) e a sua relativa menor (Mi menor), com vista a que as alunas compreendessem adequadamente a diferenciação entre as escalas maiores e as suas relativas menores (natural, harmónica e melódica), aproveitando, também, para acrescentar novas escalas para que elas estudassem e interpretassem nas próximas aulas.

Escala Dó Maior



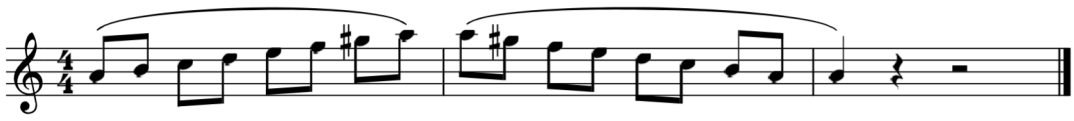
Escala Dó maior – 2 oitavas “legato”

Escala Lá menor natural



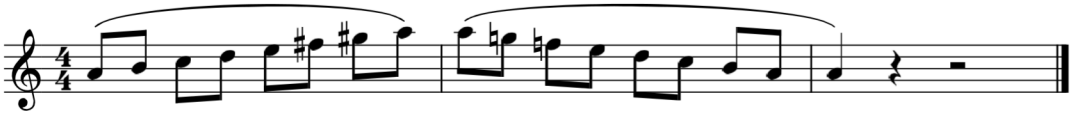
Escala Lá menor natural – 1 oitava “legato

Escala Lá menor harmónico



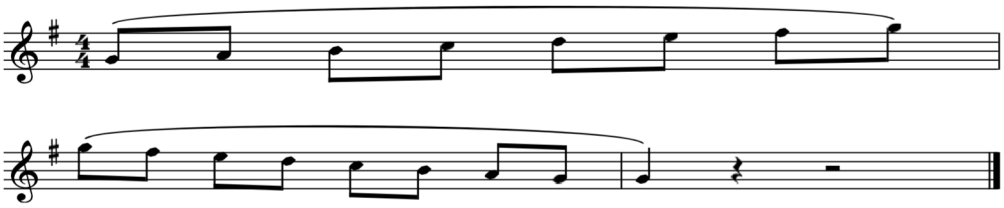
Escala Lá menor harmónico – 1 oitava “legato”

Escala Lá menor melódica



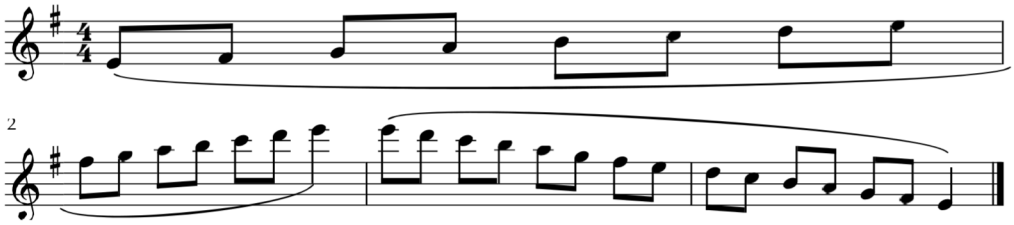
Escala Lá menor melódico – 1 oitava “legato”

Escala Sol
Maior



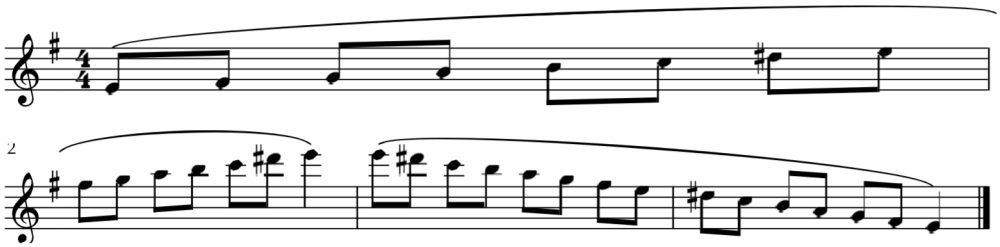
Escala Sol maior – 1 oitava “legato”

Escala Mi menor natural



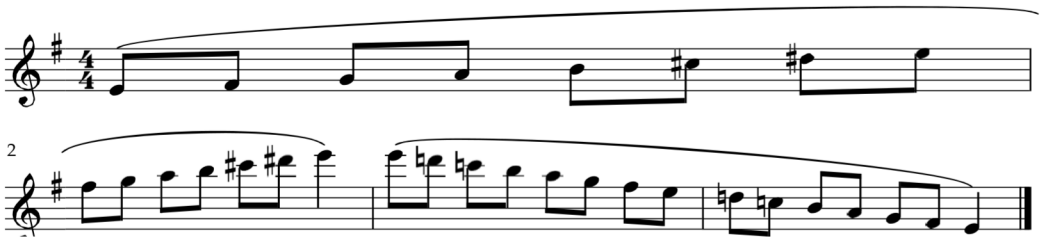
Escala Mi menor natural – 2 oitavas “legato”

Escala Mi menor harmónico



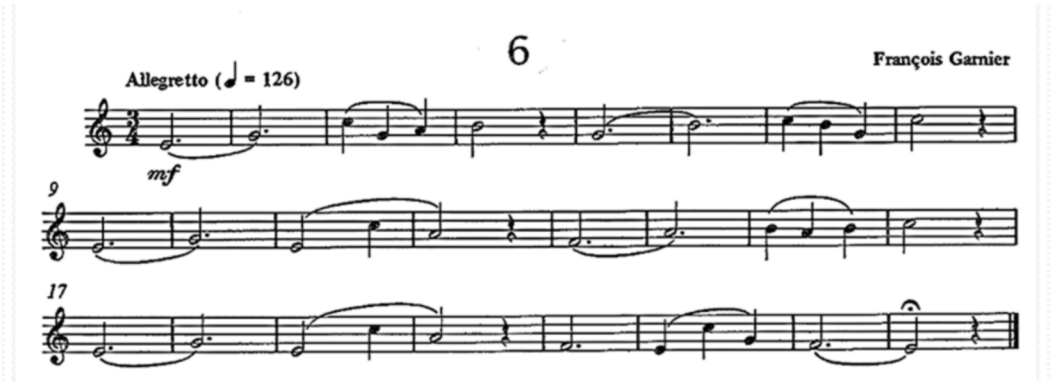
Escala Mi menor harmónico – 2 oitavas “legato”

Escala Mi menor melódica



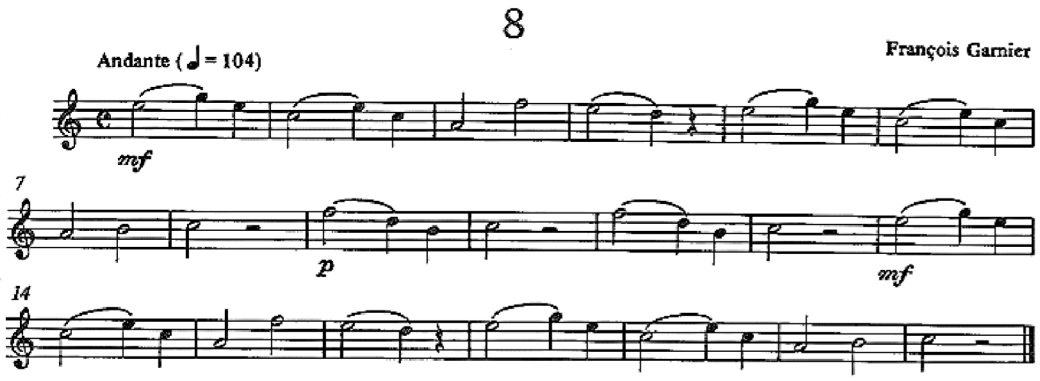
Escala Mi menor melódica – 2 oitavas “legato”

A segunda parte da aula iniciou-se com a aluna n.º 2 a interpretar os estudos n.º 6 e 8 do método *80 Graded Studies for Saxophone*, de John Davies e Paul Harris.



Estudo n.º 6 – *80 Graded Studies for Saxophone*, de John Davies e Paul Harris

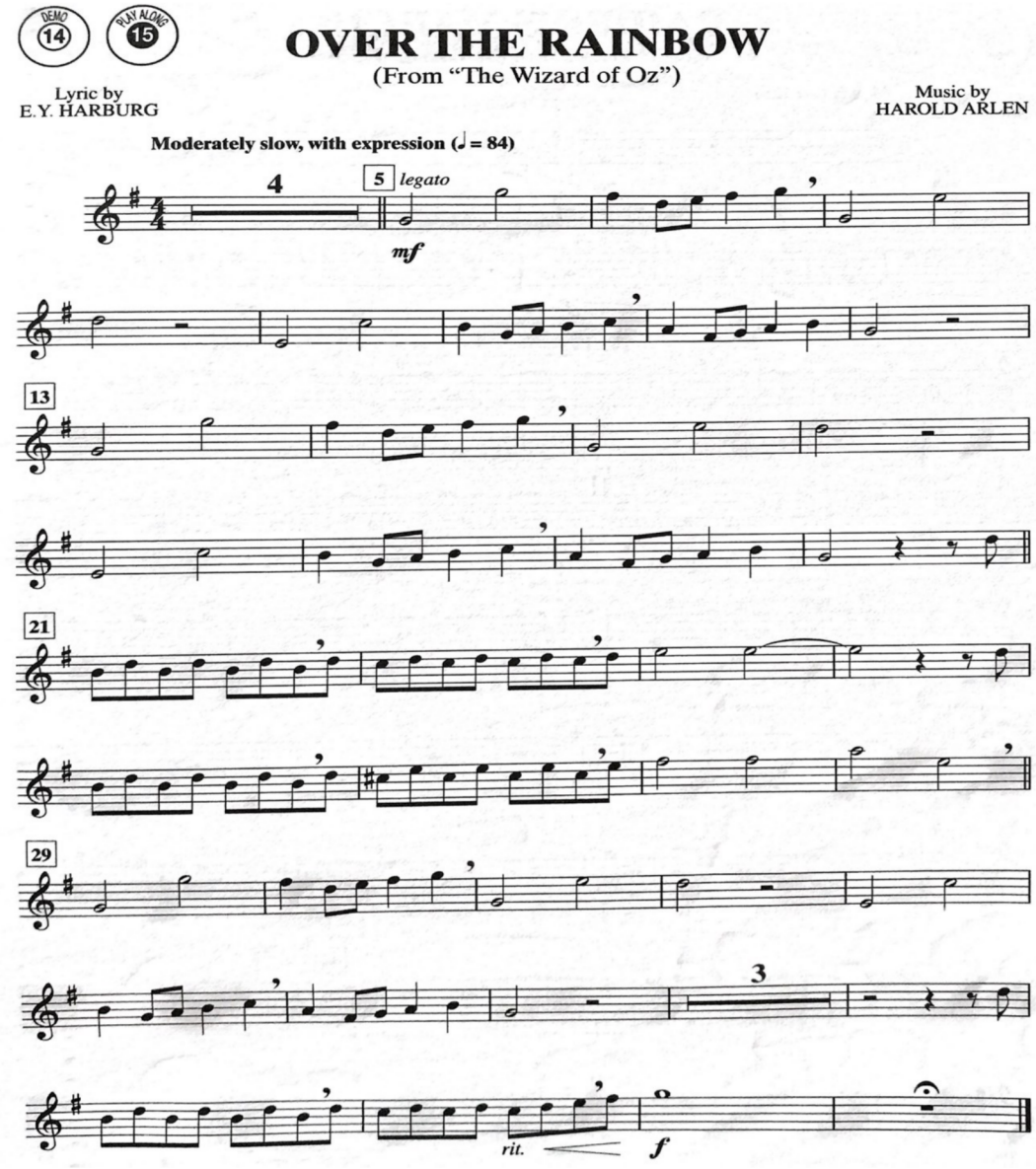
Recapitulou o estudo n.º 6, executado na última aula, permitindo observar o progresso do seu estudo autónomo e limar as arestas anteriormente manifestadas (compreensão da estrutura do compasso ternário – 3/4). A aluna executou o primeiro o estudo com recurso ao metrónomo à colcheia a 60, em compasso 3/8 e, depois, à semínima a 120, compreendendo, de imediato o problema, o que possibilitou eliminar a dificuldade estrutural e rítmica do compasso ternário e respetivas notas. No fim, de forma pormenorizada, a docente solicitou-lhe que ligasse com mais perfeição as notas em “legato”, com vista a corresponder corretamente às frases musicais.



Estudo n.º 8 – *80 Graded Studies for Saxophone*, de John Davies e Paul Harris

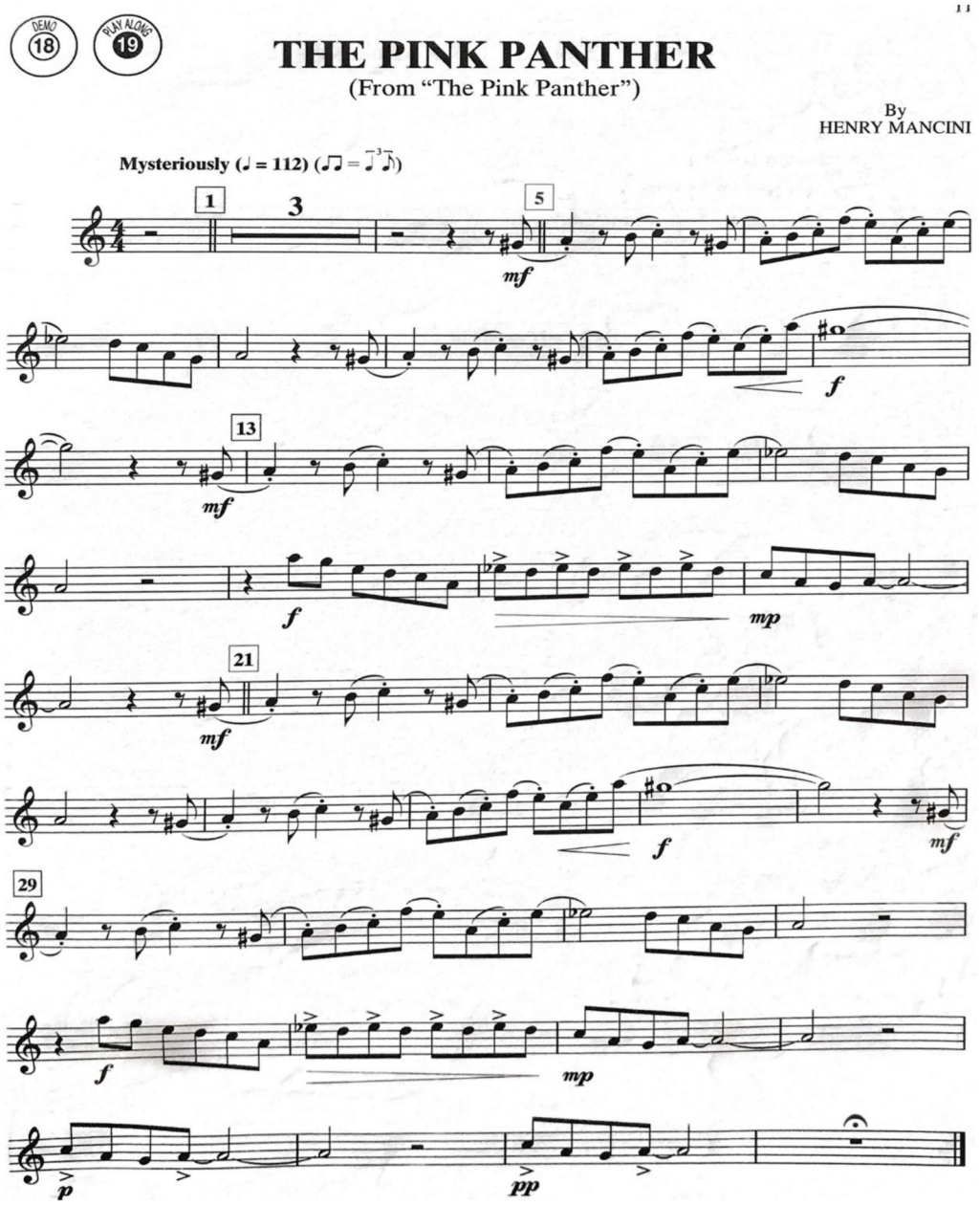
A aluna n.º 2 apresentou um novo estudo, o n.º 8. Interpretou-o com o recurso ao metrónomo, à semínima a 80. Durante a leitura do estudo, não evidenciou problemas técnicos na digitação das notas musicais. Desobedeceu, apenas, à articulação entre as notas, executando-as praticamente todas em "staccato", sem demonstrar com grande eficiência o "legato" entre elas. Interpretou o estudo por quatro vezes, sempre com o mesmo andamento, de forma a melhorar a articulação. A docente demonstrou, então, as notas de mínimas e semínimas em "legato", sugerindo-lhe a prática da articulação do estudo para a próxima aula.

A aluna n.º 1 começou por interpretar uma peça musical apresentada anteriormente: "Over the Rainbow", do método *Easy Popular Movie Instrumental Solos*, de Bill Galliford, Ethan Neuburg e Todd Edmondson. Fê-lo com o "*play along*" do método e revelou um bom conhecimento musical e controlo técnico digital da peça. Faltou-lhe, somente, a mesma afinação com o acompanhamento áudio, causando uma dissonância na sua execução. A fim de exercitar a audição musical da aluna, a docente convidou-a a descobrir autonomamente a afinação correta conforme o "*play along*", através da embocadura e da alteração da posição da boquilha entre o tudel. Permaneceu por cerca de cinco minutos na descoberta da afinação ajustada ao acompanhamento musical, melhorando e interpretando a peça completa sem interrupções. Apresentou, depois, uma peça musical chamada "The Pink Panther", de Henry Mancini, compilada no mesmo método.



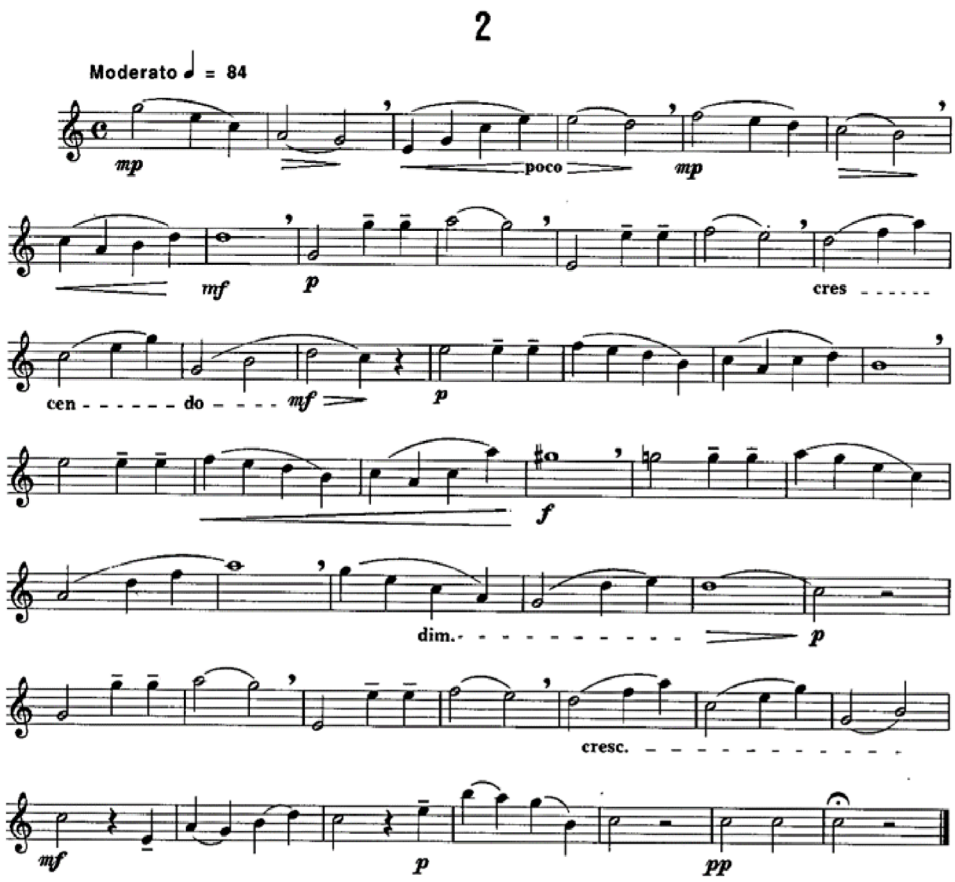
"Over the Rainbow" – *Easy Popular Movie Instrumental Solos*, de Bill Galliford, Ethan Neuburg e Todd Edmondson

Foi uma peça que executou em aula pela primeira vez, interpretando-a apenas com o recurso ao metrónomo, com um tempo mais lento do que o indicado na obra. Não evidenciou falhas técnicas, mas de articulação, sem demonstrar os "staccatos" e "tenutos" das frases musicais, tendo procedido simplesmente a uma leitura das notas musicais. Por esta razão, sugeriu-lhe a docente estudar, para a próxima aula, a articulação descrita, para uma caraterística interpretativa adequada da peça musical.



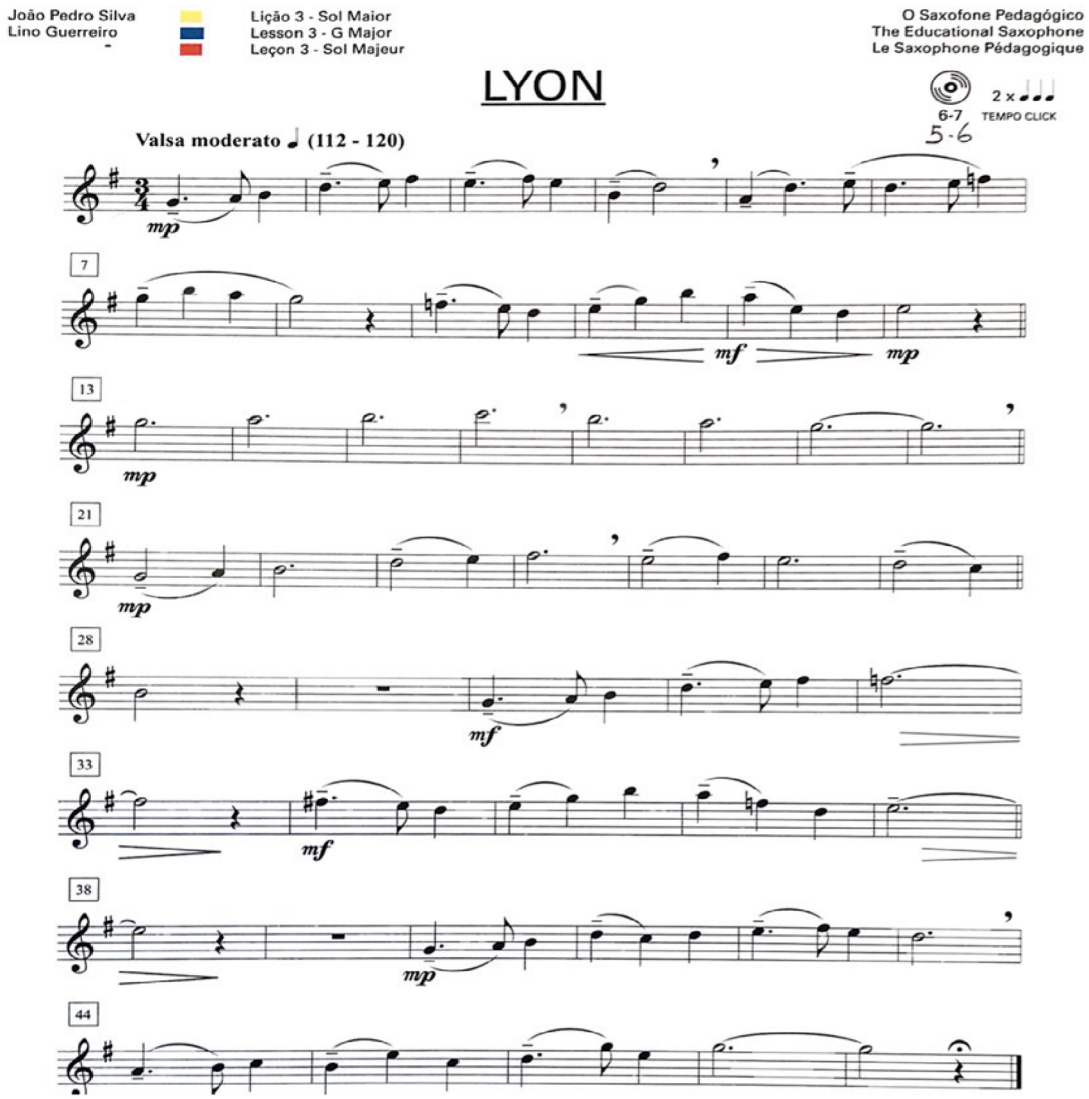
"The Pink Panther" – *Easy Popular Movie Instrumental Solos*, de Bill Galliford, Ethan Neuburg e Todd Edmondson

A aluna n, º 2 não tinha estudado o estudo n.º 2 do método *50 Études Faciles et Progressives*, de Guy Lacour, executado na aula anterior, por isso, limitou-se a solfejá-lo diversas vezes com o metrónomo à colcheia a 84 e o auxílio da professora, para, assim, incrementar o seu conhecimento do estudo e melhorar a sua execução para a aula seguinte.



Estudo n.º 2 – *50 Études Faciles et Progressives*, de Guy Lacour

Posteriormente, executou uma obra intitulada “Lyon”, do método *O Saxofone Pedagógico*, de João Pedro Silva e Lino Guerreiro, já trabalhado nas aulas anteriores. A aluna demonstrou uma significativa evolução na correção da técnica digital das notas (Fá4 e Fá#4), na articulação (“tenuto”) e na respetiva dinâmica (“mezzo-piano” e “mezzo-forte”). O aspeto menos positivo assentou na parte da respiração, anotada na partitura. Não cumpriu as respirações lá descritas, desformando o sentido das frases musicais. A docente aconselhou-a a seguir as indicações de respiração, a observá-las e a aperfeiçoá-las para alcançar uma melhor qualidade interpretativa e organização musical da peça “Lyon” para a próxima aula.



"Lyon" – *O Saxofone Pedagógico*, de João Pedro Silva e Lino Guerreiro

Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira, Eng.º Luiz Peter Clode

Polo de Machico

Aula/Cargo/Atividade: 5 07 Articulado – (FAE) Instrumento Saxofone

Sala: 104s

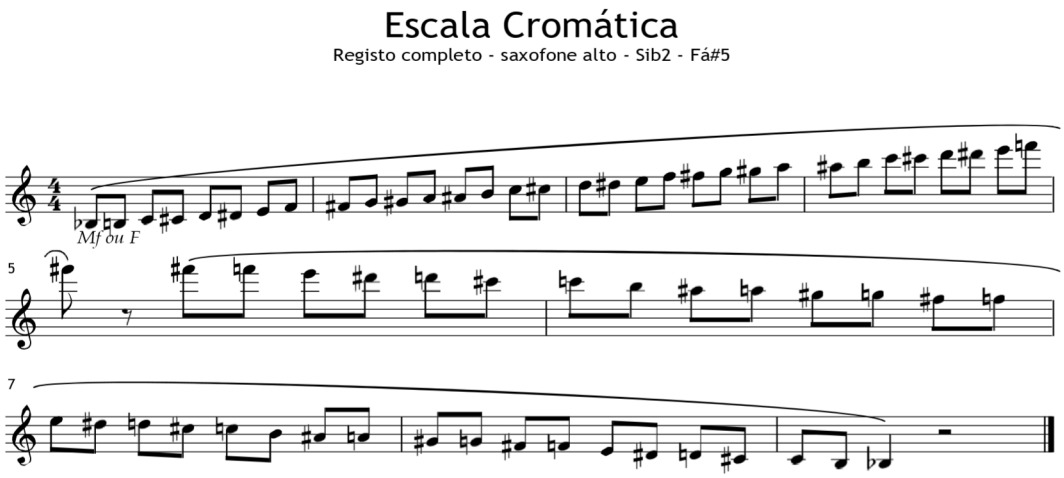
N.º: 33

Horário: 11h00 –11h40

05-02-2021 – (Assistida)

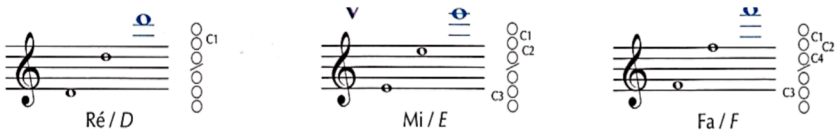
A aluna n.º 3 iniciou a aula com a escala cromática, em colcheias, com metrónomo à semínima a 92, em "legato". Executou-a no registo completo, desde a nota mais grave à mais aguda (Sib2-Fá#5).

Demonstrou, de forma autónoma, o seu conhecimento técnico digital de todas as chaves das notas do saxofone alto.

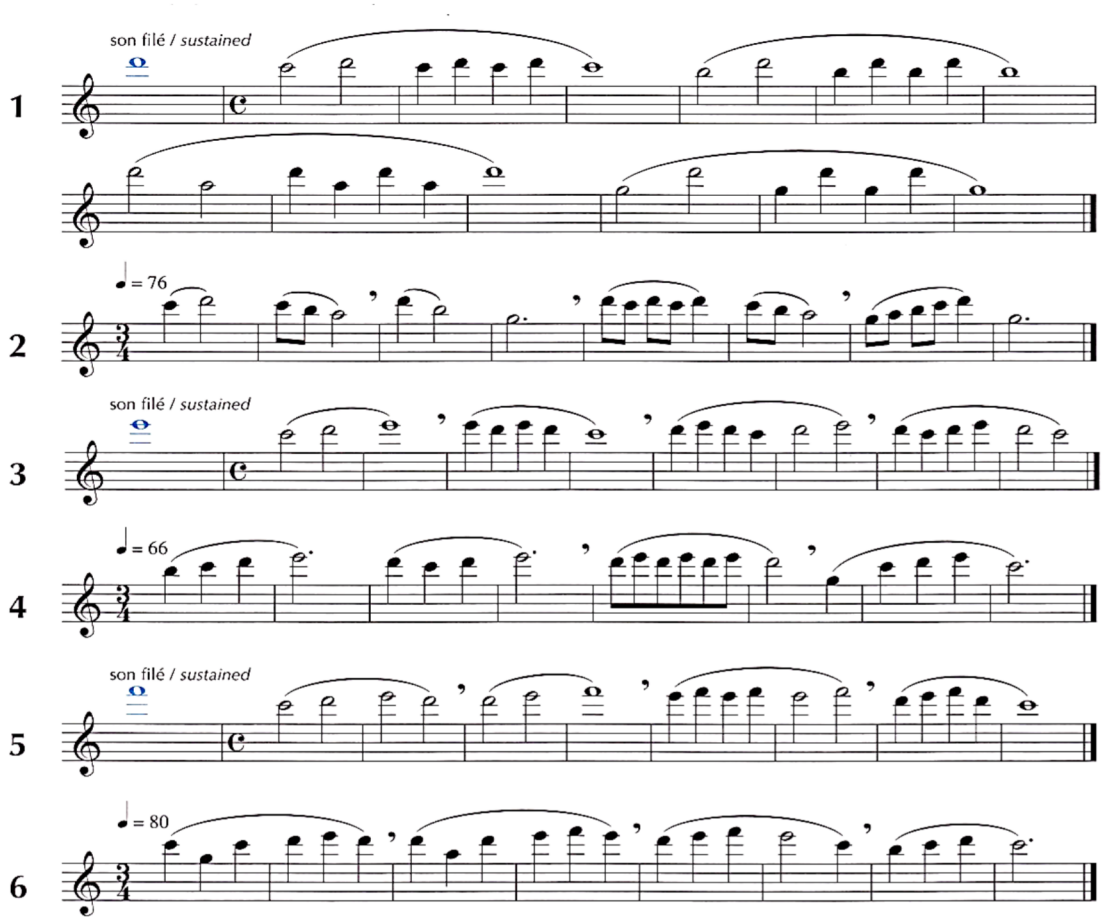


Escala Cromática – Registo completo – "legato"

Depois, apresentou os estudos n.º 1, 2, 3, 4, 5 e 6, da lição n.º 13 do *Saxo Tempo*, volume 1, de Jean-Yves Fourmeau e Gilles Martin. Esta lição teve como objetivo o aprimoramento na prática do registo agudo do saxofone alto (afinação, técnica digital e articulação), em especial, a nota Ré agudo (Ré4), Mi agudo (Mi4) e Fá agudo (Fá5). A execução técnica digital no registo agudo torna-se difícil neste grau artístico e idades, devido à coordenação e morfologia dos dedos nas chaves. A aluna tinha praticado estes estudos autonomamente. Realizou uma leitura com o metrónomo, em tempo lento, em cada um dos estudos, organizados e repetidos de dois em dois compassos. Após demonstrar maior confiança e compreensão de cada estudo, interpretou-os sem metrónomo, mostrando a sua musicalidade e controlo das notas agudas, respetivo ritmo e andamento de forma autónoma.

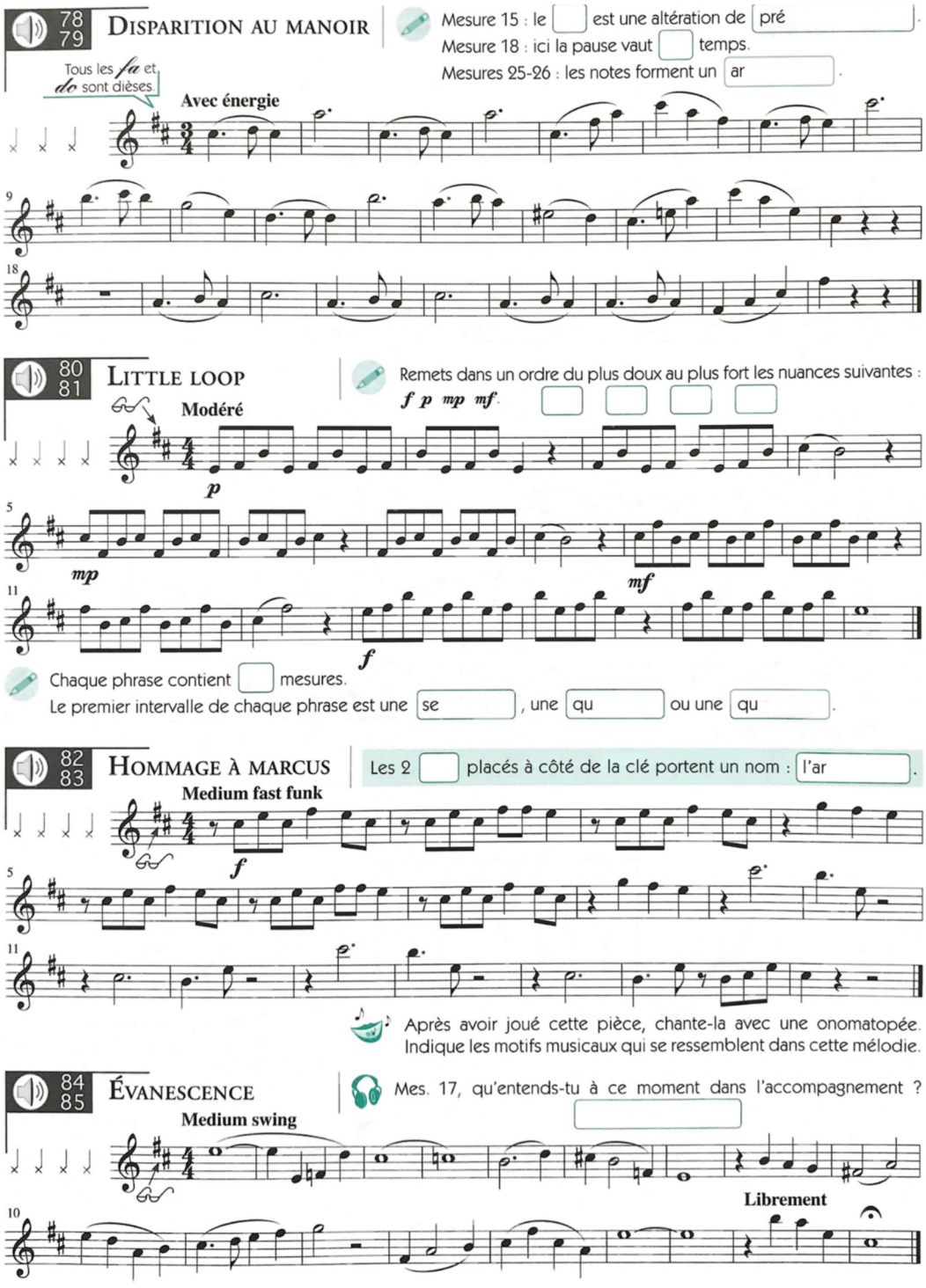


Notas registo agudo na Lição n.º 13 – Ré 5/Mi5/Fá5



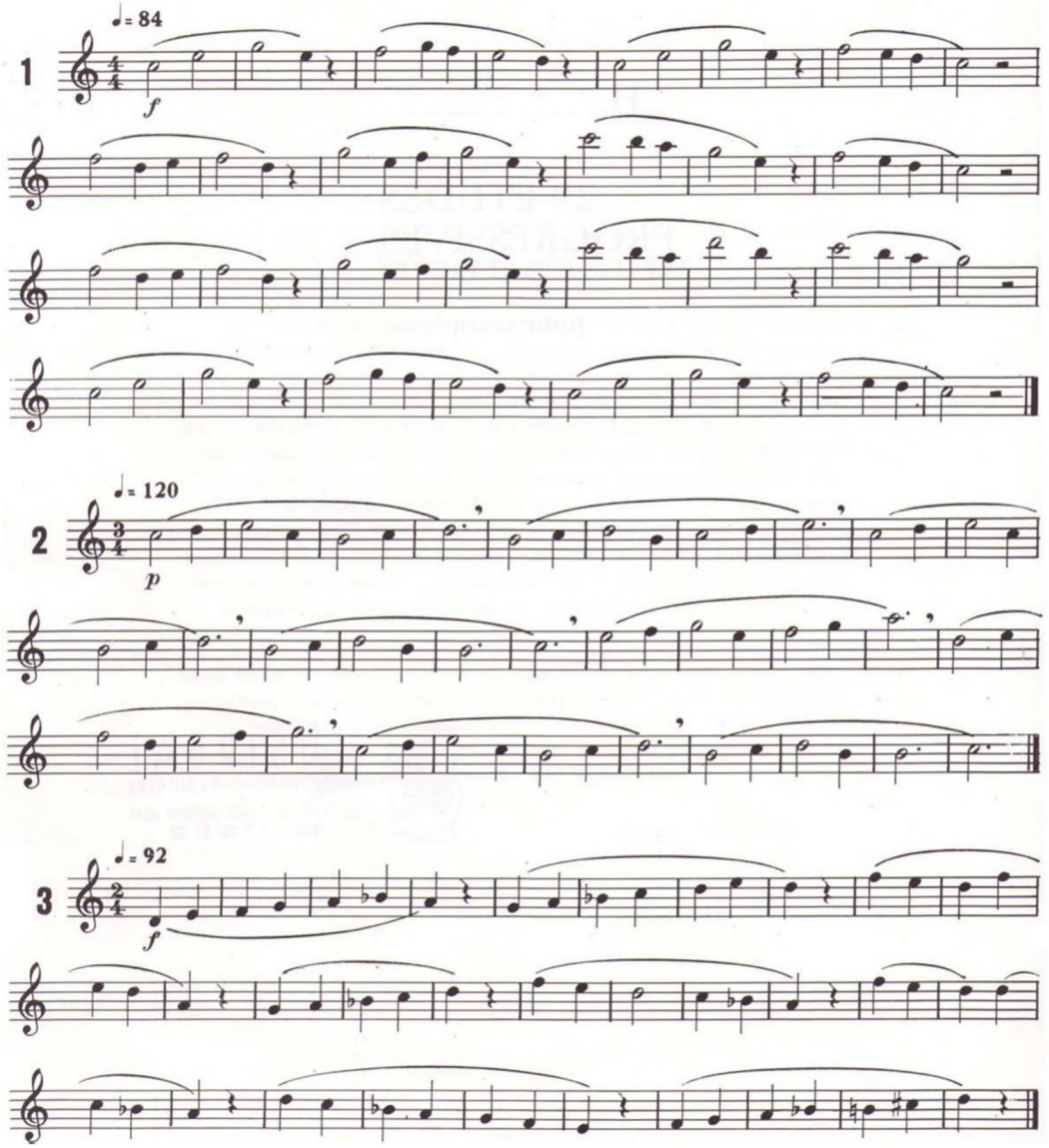
Estudos n.º 1, 2, 3, 4, 5 e 6 – Lição n.º 13 – *Saxo Tempo*, volume 1, de Jean-Yves Fourmeau e Gilles Martin

De seguida, efetuou uma leitura, à primeira vista, dos estudos n.º 78 (“Disparition au Manoir”), 80 (“Little Loop”), 82 (“Hommage à Marcus”) e 84 (“Évanescence”) do método *Écoute, Je Joue!*, de Jean-Yves Fourmeau, Chantal Boulay e Cyrille Lehn. Foi auxiliada pelo metrónomo em tempo lento. Uma vez que apresentou dificuldades na execução técnica de algumas notas musicais organizadas por intervalos terceira maior, quarta maior e quinta perfeita, e também devido à tonalidade (Ré maior), solfejou os estudos, pronunciando oralmente o nome das notas, para procurar compreender a estrutura musical de cada um.



Estudo n.º 78 (“Disparition au Manoir”), 80 (“Little Loop”), 82 (“Hommage à Marcus”) e 84 (“Évanescence”) – Lição n.º 12 – *Écoute, Je Joue!*, de Jean-Yves Fourmeau, Chantal Boulay e Cyrille Lehn

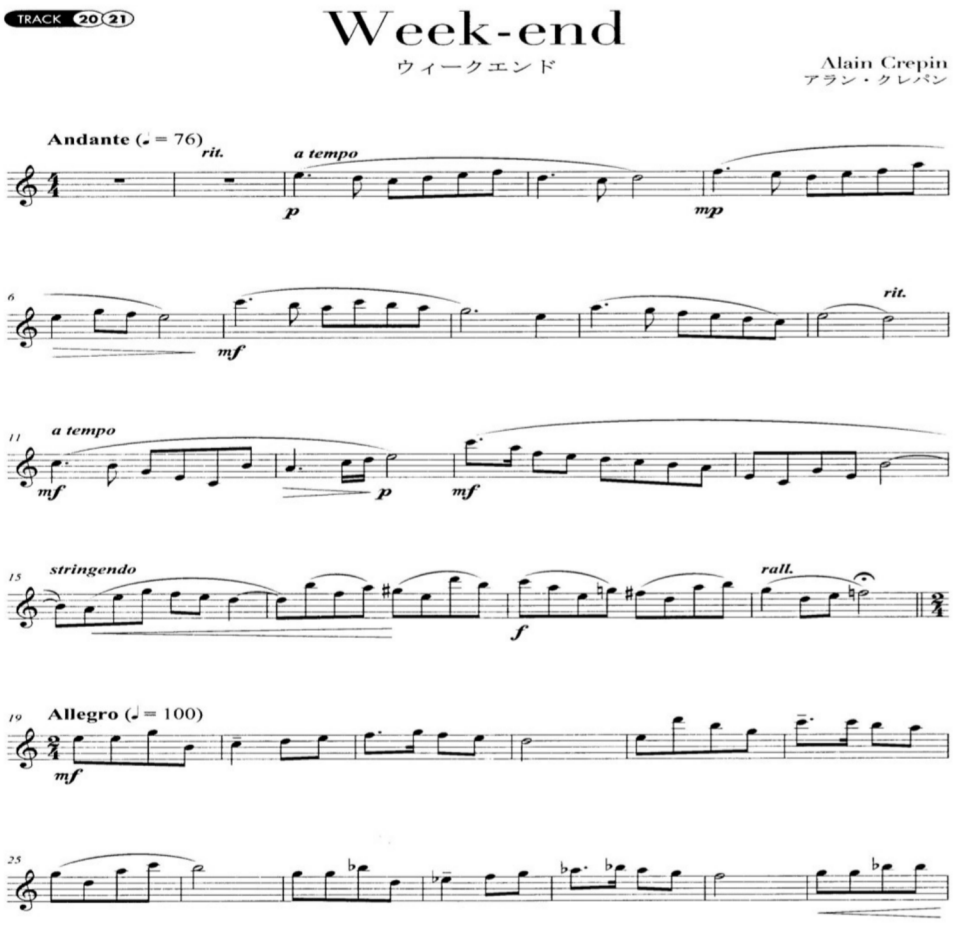
A aluna iniciou um novo método de estudos, denominado *29 Études Progressives*, de Hubert Prati. Interpretou os estudos n.º 1, 2 e 3, lentamente, com o metrónomo à semínima, a 80. Não houve erros técnicos entre as notas; houve, sim, entre a dinâmicas apresentadas ("forte" e "piano"). Devido à insuficiente projeção de ar para o saxofone alto, a aluna apresentou dificuldades em manter a mesma dinâmica do início ao fim de cada estudo. A docente aconselhou-a, então, a realizar um exercício através de três notas: Ré grave (ré2), Dó médio (Dó3) e Ré agudo (Ré4). Através de semibreves, sugeriu-lhe, igualmente, a execução, em cada uma das três notas, das dinâmicas "forte" e "piano", almejando uma melhor projeção sonora e um maior controlo entre os dois tipos de dinâmica.

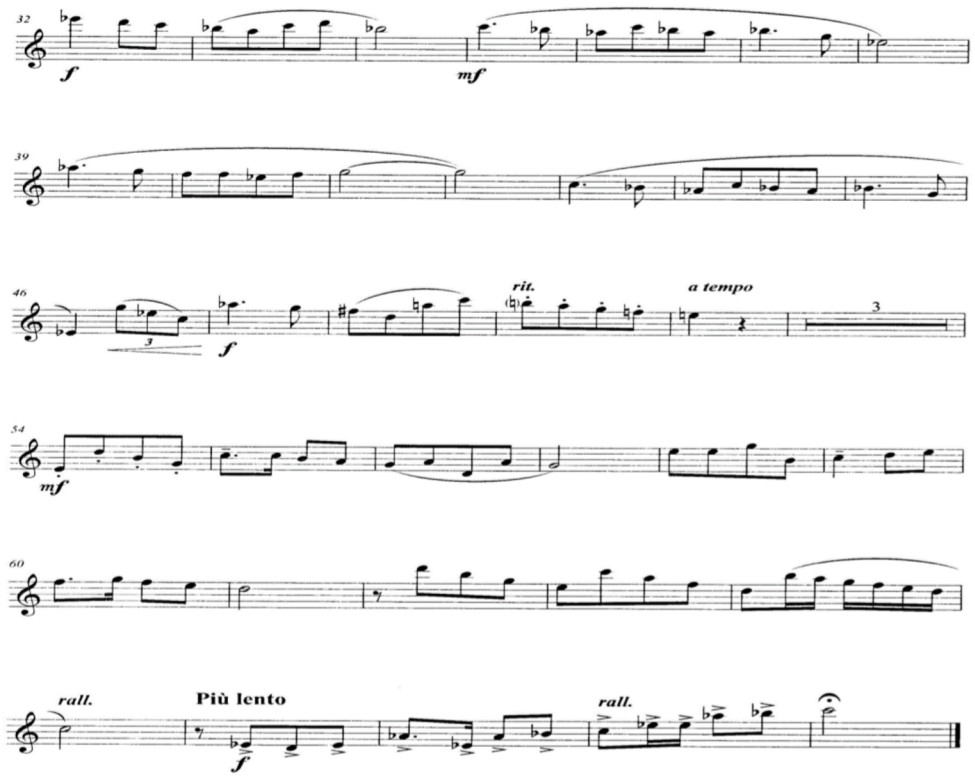


Estudo n.º 1, 2 e 3 – *29 Études Progressives*, de Hubert Prati

No fim da aula, a aluna interpretou uma peça musical já amiúde apresentada nas aulas anteriores: "Week-end" do método *New Essential Repertoire*, de Nobuya Sugawa. Interpretou-a duas vezes, do início ao fim, com o "*play along*", sem exibir qualquer problema técnico, antes, uma boa capacidade de conhecimento técnico da peça. De

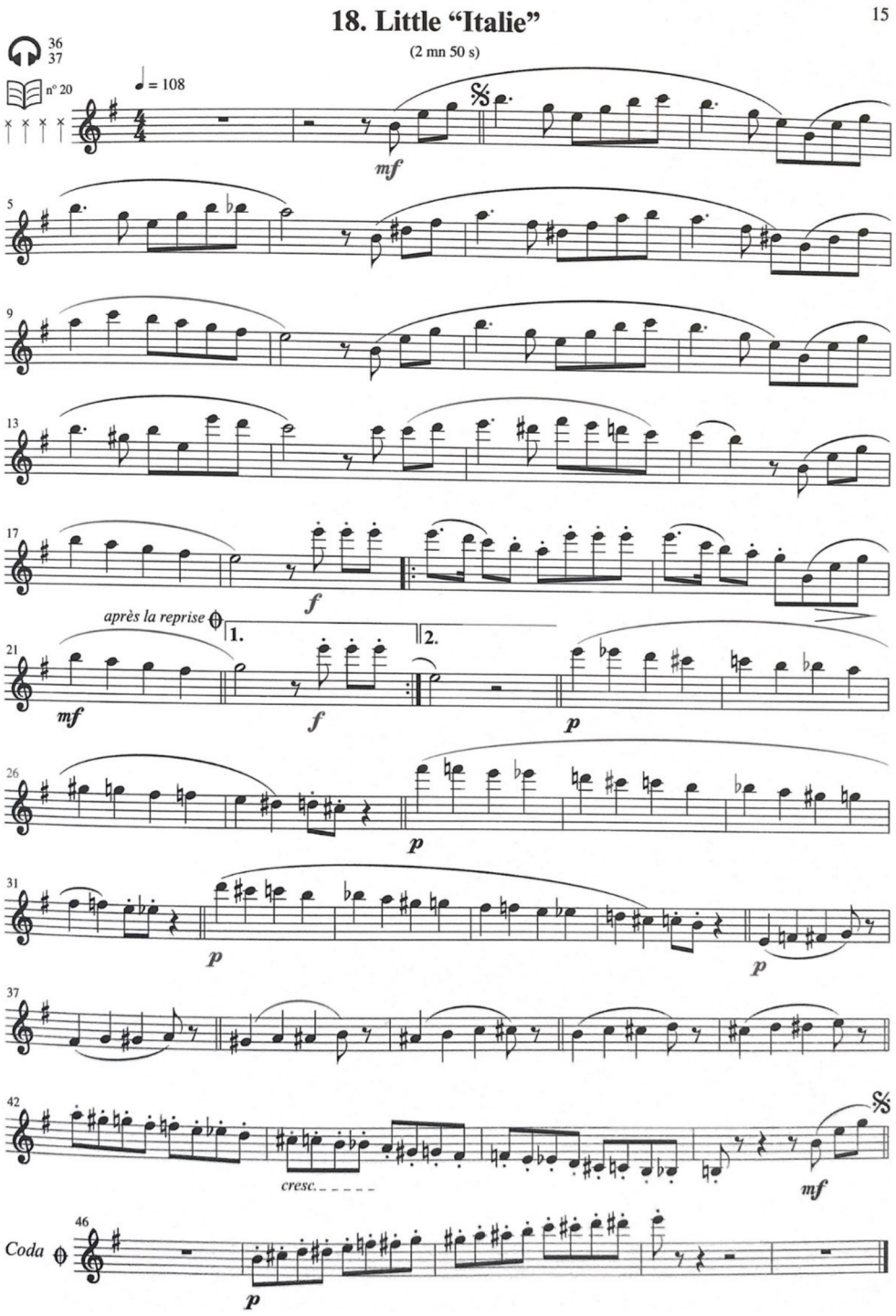
um modo geral, foi bem interpretada, quer musical, quer tecnicamente. Apenas algumas notas desafinaram em relação ao "*play along*" e, por vezes, registou-se o desrespeito de certas dinâmicas descritas na partitura – um tipo de lapsos que se afigura normal neste nível artístico e diante da idade da aluna. No final da execução da peça, a docente, de forma simples e progressiva, demonstrou e explicou os erros e tipos de estratégias de como os ultrapassar.





"Week-end" – *New Essential Repertoire*, de Nobuya Sugawa

Nos minutos finais da aula, a aluna solfejou, com a ajuda da pulsação rítmica do metrónomo, o nome e ritmo das notas de uma nova peça musical, a n.º 18 ("Little Italie") do método *Studio Saxo*, de Raymond Alessandrini. Começou, assim, a realizar uma primeira leitura sem o saxofone, detetando as passagens musicais mais difíceis, para as aprimorar durante o estudo autónomo. Esta organização progressiva do estudo contribui fortemente para uma compreensão musical mais acelerada e correta.



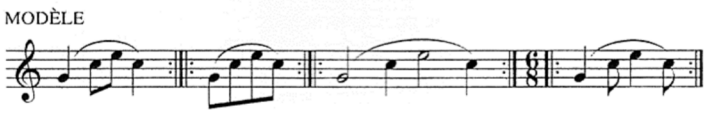
Peça musical n.º 18 ("Little Italie") – *Studio Saxo*, de Raymond Alessandrini

05-02-2021 – (Assistida)

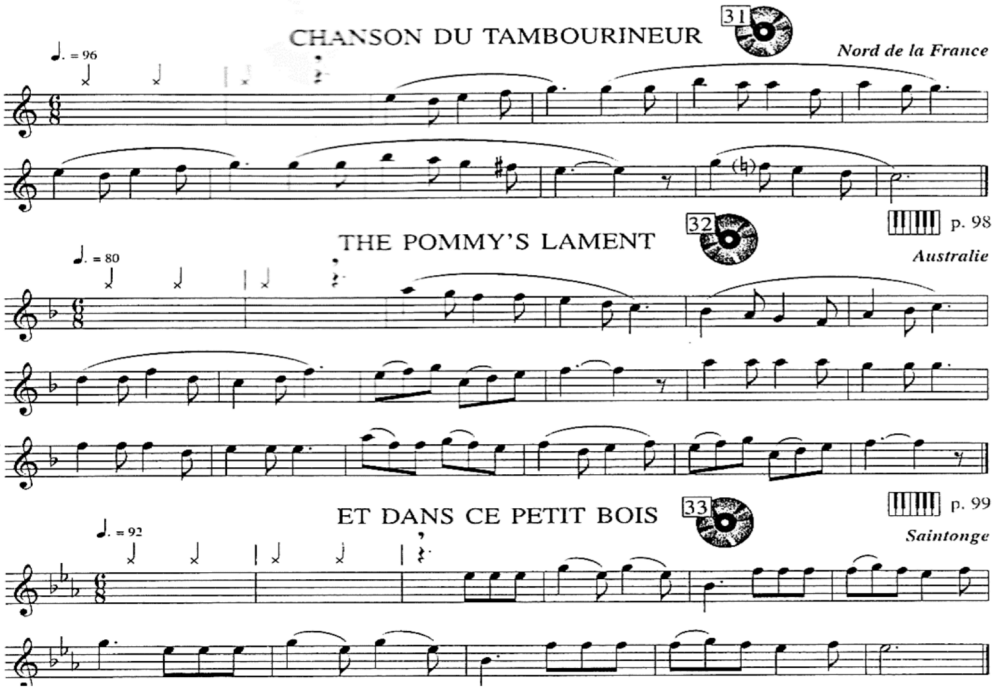
Horário: 11h40 –12h30

O aluno n.º 4 iniciou a sua aula com a escala cromática, acompanhado do metrónomo à semínima, com tempo de 87. Realizou-a desde a nota Dó grave (Dó2) à Fá# agudo (Fá#5), em colcheias, articuladas, primeiro, em "legato", depois, em "staccato".

Aquecido o seu corpo em simultâneo com o saxofone alto com este exercício, seguir para a apresentação dos estudos n.º 31 ("Chanson du Tambourineur"), 32 ("The Pommy's Lament") e 33 ("Et dans ce Petit Bois") da lição n.º 7 do *Méthode de Saxophone*, volume 2, de Claude Delangle e Christophe Bois. Executou os três estudos com o metrónomo. Uma vez tecnicamente dominados, interpretou-os com o acompanhamento áudio do piano. A função deste estudo assentou em desenvolver o ritmo da forma de compasso composto (6/8), relativamente às formas de compasso, mais conhecidas do aluno; compassos simples (3/4, 2/4 e 4/4).

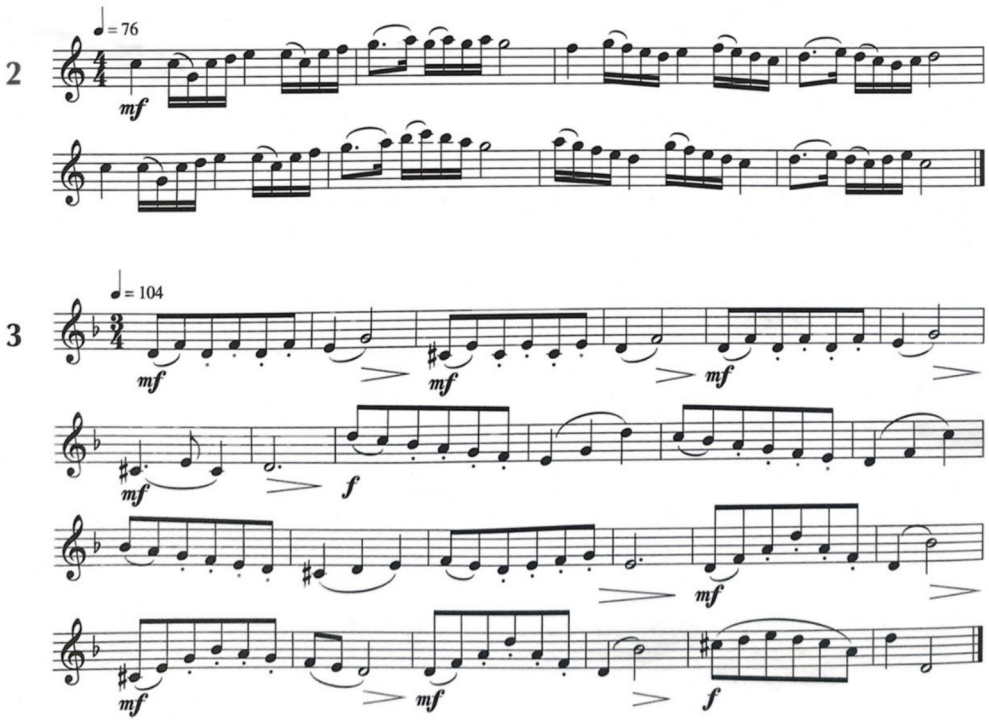


Modulação entre compassos simples e composto



Estudo n.º 31 ("Chanson du Tambourineur"), n.º 32 ("The Pommy's Lament") e n.º 33 ("Et dans ce Petit Bois") – lição n.º 7 – *Méthode de Saxophone*, volume 2, de Claude Delangle e Christophe Bois

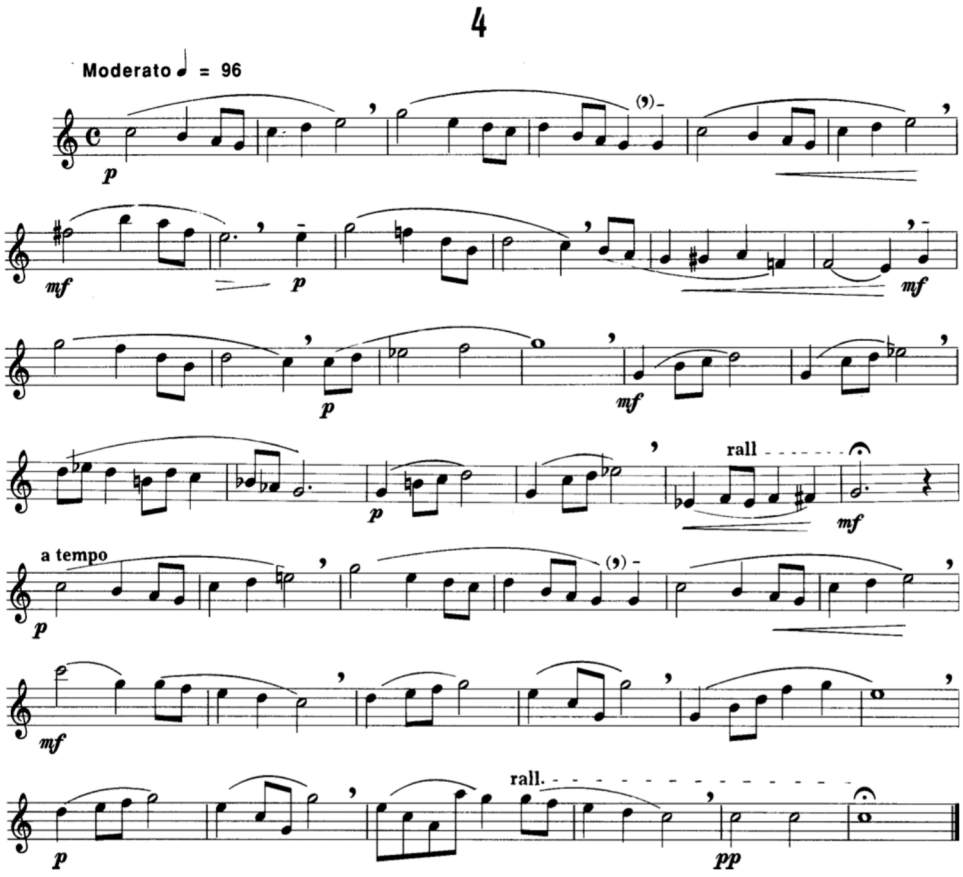
Apresentou, então, os estudos n.º 2 e 3, da lição n.º 23 do método *Saxo Tempo*, de Jean-Yves Fourmeau e Gilles Martin, com o objetivo de desenvolver destreza na articulação ("steccato" e "legato") e no som e afinação dos intervalos entre as notas musicais.



Estudos n.º 2 e 3 – Lição n.º 23 – *Saxo Tempo*, de Jean-Yves Fourmeau e Gilles Martin

Primeiro, foram realizados com recurso ao metrónomo, depois, sem ele. O aluno não demonstrou qualquer dificuldade relacionada com a técnica digital, articulação ou qualidade sonora. Já no tocante à afinação na execução dos intervalos, podia ter sido um pouco mais primoroso. Em geral, exibiu uma excelente apresentação performativa consoante o seu nível de ensino artístico, deixando antever que se dedicou a um estudo autónomo diário.

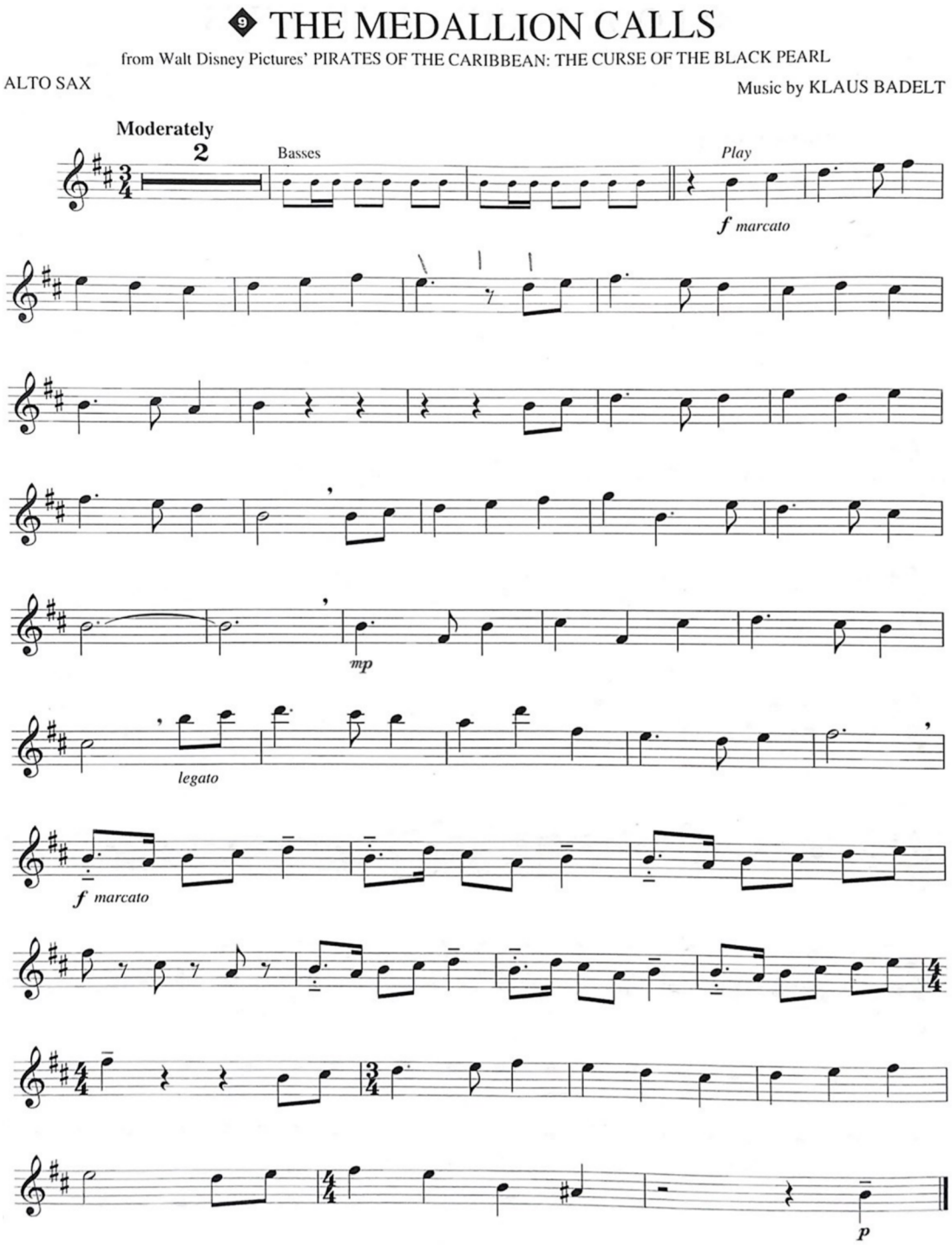
Por fim, executou o estudo n.º 4 do método *50 Études Faciles et Progressives*, de Guy Lacour. O aluno havia-o previamente trabalhado em aulas anteriores, não apresentando, por conseguinte, problemas técnicos digitais de cada nota musical. O objetivo do estudo passou pelo incremento da qualidade da sua interpretação musical, da organização interpretativa das frases musicais separadas pelas indicações de respiração e, assim, contribuir para que ele compreendesse harmonicamente a estrutura do estudo.



Estudo n.º 4 – *50 Études Faciles et Progressives*, de Guy Lacour

A interpretação não contou com acompanhamento métrico do metrónomo, pelo que o aluno desenvolveu autonomamente a própria pulsação rítmica e de tempo de andamento musical.

Nos minutos finais da aula, sem o instrumento musical, realizou oralmente a leitura das notas musicais, solfejando os respetivos ritmos da peça musical "The Medallion Calls" (incluída na banda sonora da longa-metragem cinematográfica *Piratas das Caraíbas*), do método *Disney Greats*, da companhia de música Hal Leonard.



"The Medallion Calls", do filme *Piratas das Caraíbas – Disney Greats*, da Hal Leonard Corporation

Para as alunas n.º 5 e 6, não houve aula, porque a professora faltou.

10-02-2021 – (Realizada por mim)

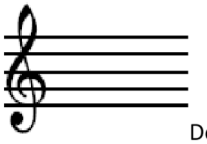
Horário: 14h10 – 15h50

Na aula lecionada por mim, quis dedicar maior parte do tempo à interpretação de escalas maiores, menores e respetivos arpejos. Iniciámos, como habitualmente, com a execução, pelas duas alunas, da escala cromática. Foi realizada através do registo completo do saxofone alto, duas vezes, com articulação "legato" em "ensemble".

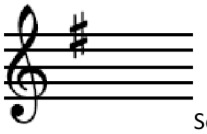
Depois, começámos a executar a escala de Dó maior em duas oitavas e Lá menor natural, harmónico e melódico em uma oitava e meia (até à 5.ª nota da escala). Todas as escalas foram executadas com recurso ao metrónomo, através de diversos andamentos ("marcia moderato" – 83 a 85 e "moderato" – 108 a 112). Solicitei-lhes que apresentassem as escalas individualmente, para que eu pudesse observar o melhor possível as dificuldades técnicas de cada aluna. Na escala de Dó maior, executada em duas articulações diferentes ("leggato" e "staccato"), não apresentaram qualquer problema. Foi também por ambas realizada a escala de Lá menor natural, harmónico e melódico.

A aluna n.º 1, revelou imperfeições ao nível técnico, sobretudo, nas notas do registo agudo. A aluna n.º 2, por seu lado, apresentou maiores imperfeições nas notas do registo grave. Resolvi, por isso, demonstrar, a cada uma, de forma performativa, os defeitos das suas apresentações e, a seguir, executei-as corretamente. Esperei, assim, que elas conseguissem perceber mais facilmente as suas falhas técnicas. Individualmente, aconselhei à aluna n.º 1 a executar, de forma mecânica, acompanhada pelo tempo do metrónomo, as notas do registo agudo de cada escala menor através de padrões repetitivos, de modo ascendente e descendente, em vários ritmos por cada nota (colcheias e colcheias com ponto/semicolcheias). A aluna n.º 2 efetuou o mesmo processo nas notas do registo grave. Posteriormente, foi executado o arpejo da escala de Dó maior e Lá menor. Relativamente ao arpejo de Dó maior, não se verificaram problemas técnicos. Porém, no arpejo de Lá menor, nenhuma compreendeu a sua forma (1.º, 3.º e 5.º notas da escala). Indiquei-lhes, então, que, nos seus cadernos, escrevessem cada nota composta do arpejo. Após resolverem as suas dúvidas, executaram individualmente o arpejo articulado em "staccato".

Por fim, realizaram individualmente a escala de Sol maior (uma oitava) e Mi menor natural, harmónico e melódico (duas oitavas). As alunas executaram perfeitamente a escala de Sol maior, compreendendo, no início da sua realização, a respetiva armação de clave e a diferenciação em relação à escala maior anteriormente executada.



Dó maior e Lá menor natural

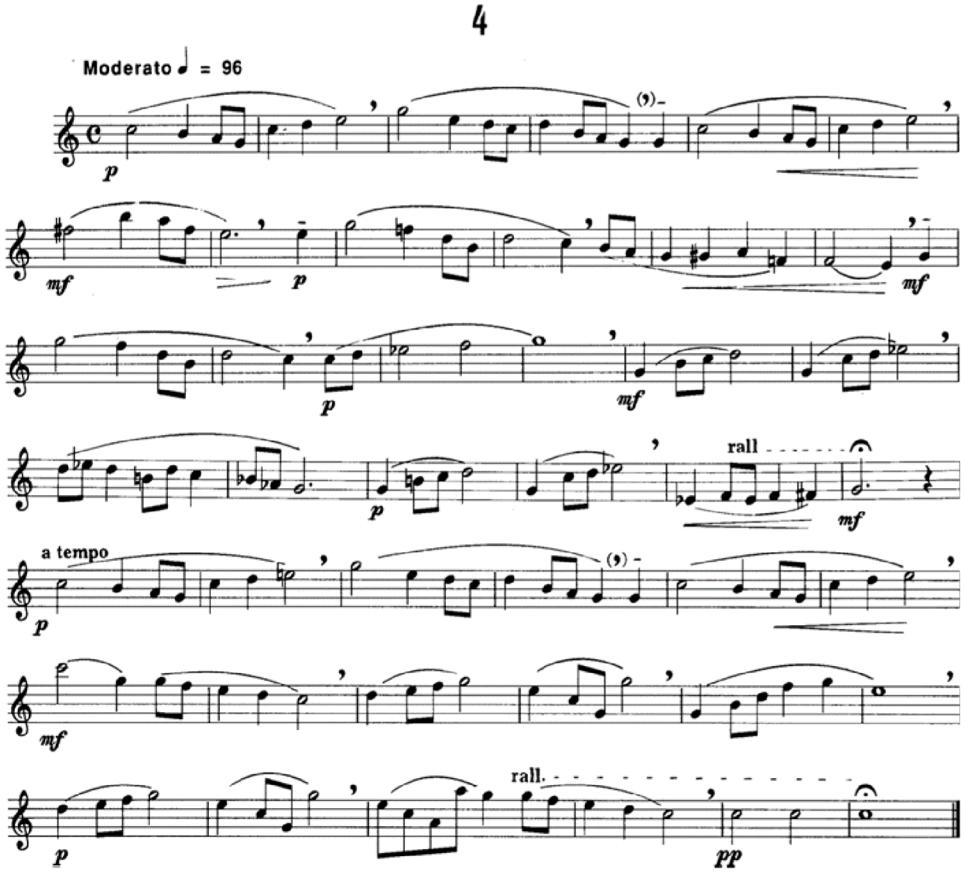


Sol maior e Mi menor natural

Não estando familiarizadas com este conteúdo, na execução da escala de Mi menor, ambas depararam com muitos problemas relacionados com a escala em modo harmónico, melódico e seu arpejo. Neste

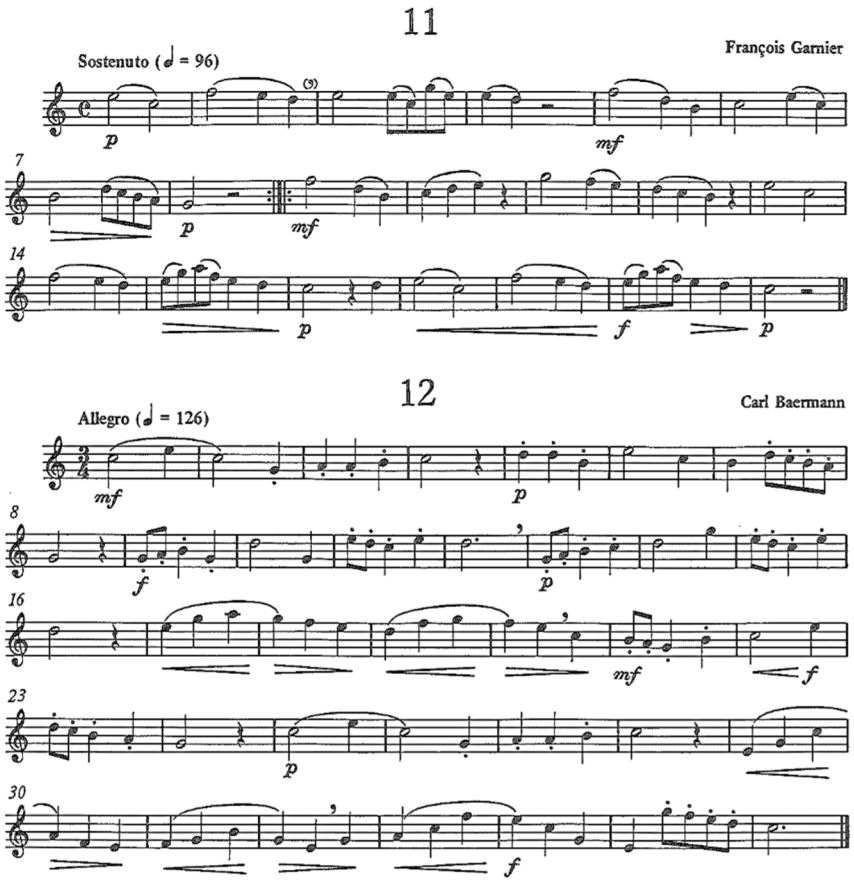
seguimento, comparei a escala menor à escala menor tocada anteriormente (Lá menor), para que entendessem as mudanças de intervalos entre cada nota dos diferentes modos das escalas menores e descobrissem autonomamente as relações entre as suas relativas maiores (Dó M – Lá m /Sol M – Mi m). Aconselhei que registassem, no caderno diário, a escala de Mi menor harmónico, melódico e arpejo, para praticarem com os seus instrumentos musicais. Procurei, assim, promover, a compreensão das escalas e arpejos de forma sucessiva, para as próximas aulas.

A seguir, a aluna n.º 1 interpretou o estudo n.º 4 dos *50 Études Faciles et Progressives*, de Guy Lacour. Esforcei-me por explicar-lhe as diferentes dinâmicas existentes, relacionadas com mudança de harmonia e interpretação de cada frase musical. Para a aluna entender o estudo e aperfeiçoar o seu desempenho, recorri a um exemplo prático: comparei dois géneros de frase musical (dois compassos cada) à interação em diálogo de duas pessoas com diferentes personalidades, consoante o sentimento de cada frase musical. Após esta comparação metafórica, a aluna não expressou problemas técnicos entre as notas, tendo executado o estudo completo sem metrónomo.



Estudo n.º 4 – *50 Études Faciles et Progressives*, de Guy Lacour

A aluna n.º 2 interpretou os estudos n.º 11 e 12 do método *80 Graded Studies for Saxophone*, de John Davies e Paul Harris.

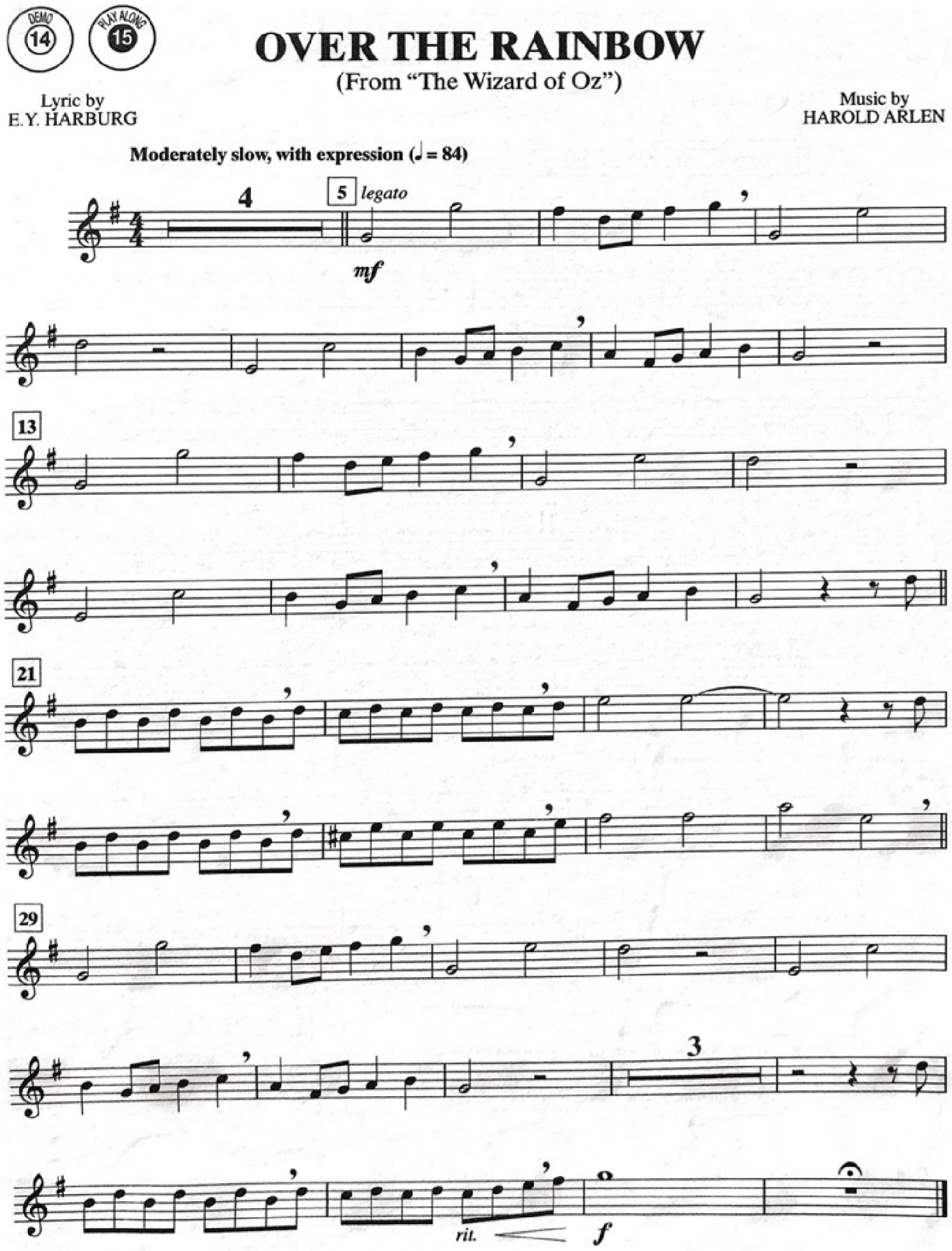


Estudos n.º 11 e 12 – *80 Graded Studies for Saxophone*, de John Davies e Paul Harris

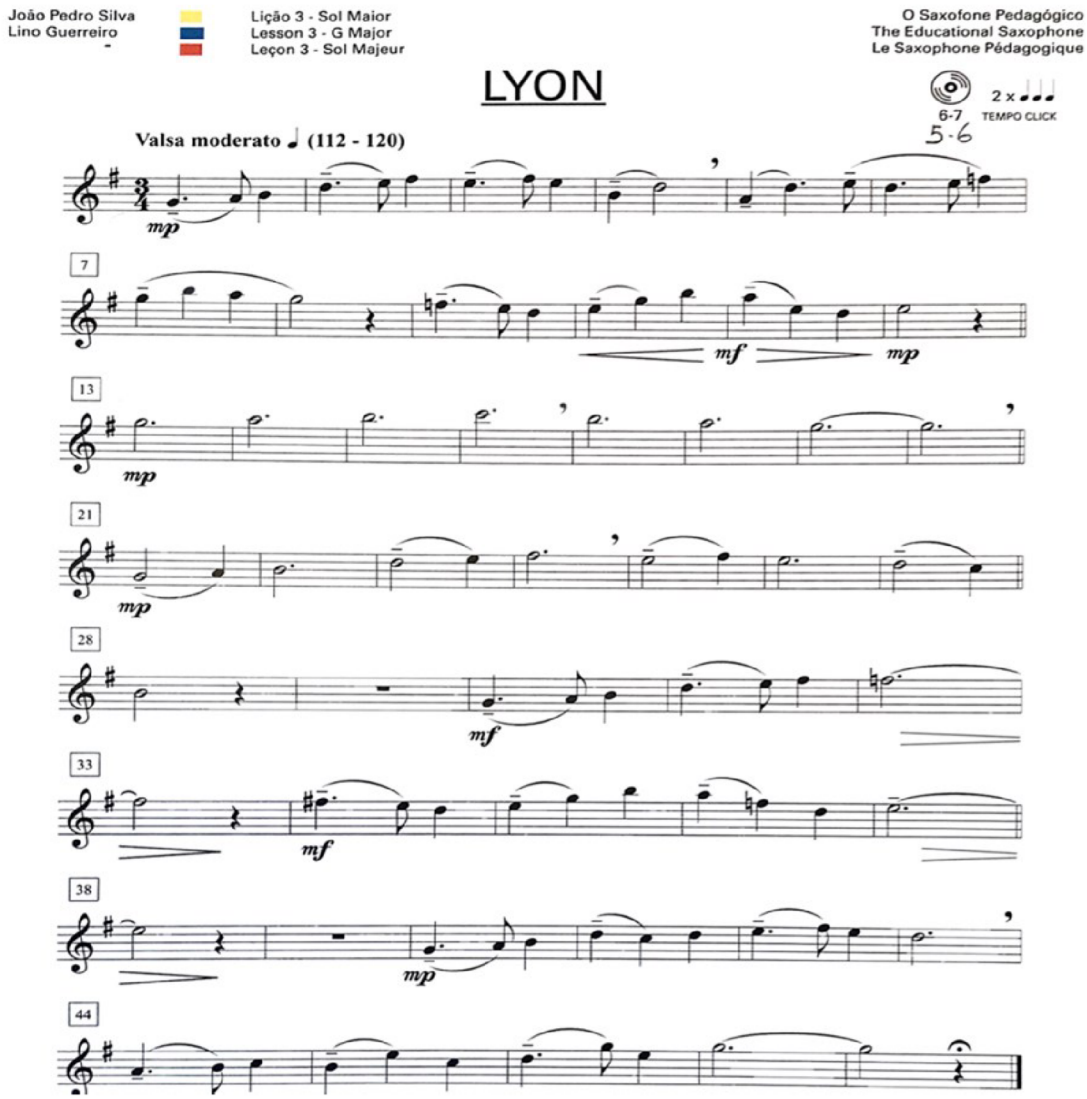
Demonstrou dificuldades em aspetos básicos relacionados com a articulação e com o valor rítmico das notas e pausas nos dois estudos. Ao nível de dinâmica, estas estavam idênticas, sem diferenciação entre elas. Orientei-a, então, para que não interpretasse por completo os estudos, mas sim por fragmentos, em compassos isolados. Um compasso com "piano", saltando imediatamente para outro com a dinâmica forte e vice-versa para as articulações. Desta forma, a aluna pôde observar e analisar as diferentes articulações e dinâmicas possíveis e melhorar a sua interpretação musical. Finalmente, aconselhei-a a, agora sem o saxofone, a apenas solfejar cada barra de compasso, de modo a alcançar corretamente e a compreender o valor rítmico das pausas.

No final da aula, as alunas apresentaram individualmente as suas peças musicais favoritas; peças, essas, já trabalhadas nas aulas, com o acompanhamento áudio do piano. Como o tempo se revelou escasso, transmiti-lhes a ideia de que as iriam interpretar como se estivessem a participar num concerto ou audição, com o propósito de lhes incutir uma maior necessidade de executarem as suas peças com o maior brio. Quis procurar treinar a gestão da responsabilidade intrínseca à vida do músico, de estar a ser observado ou avaliado por um

possível público ou júri – que, neste caso, para cada uma, só se resumia a mim, à professora e à colega. Foi meu objetivo, também, que esta estratégia contribuísse para gerar maior motivação para o aperfeiçoamento da prática instrumental.



Aluna n.º 1 –"Over the Rainbow" – *Easy Popular Movie Instrumental Solos*, de Bill Galliford, Ethan Neuburg e Todd Edmondson



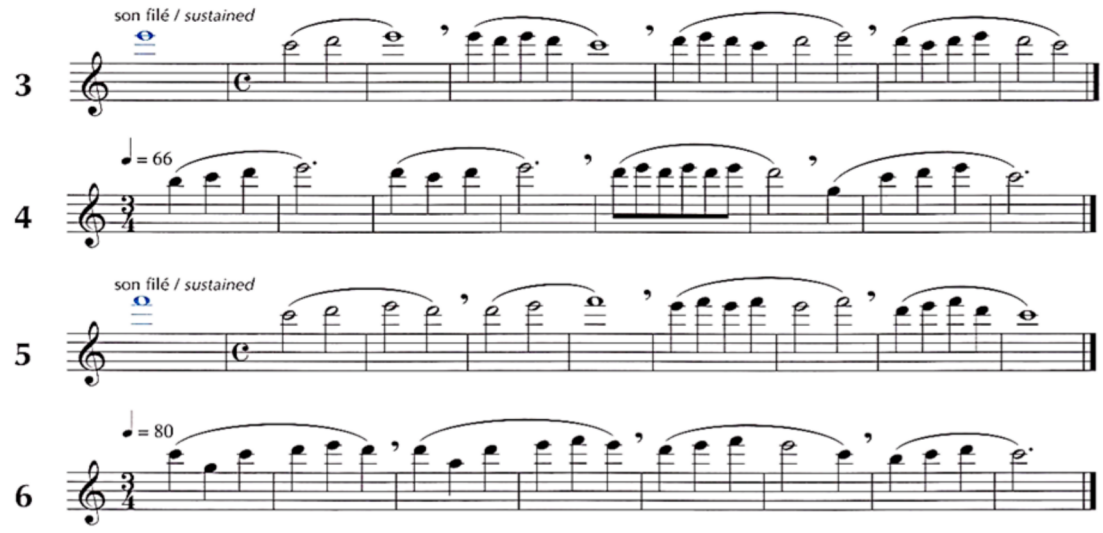
Aluna n.º 2 – "Lyon" – *O Saxofone Pedagógico*, de João Pedro Silva e Lino Guerreiro

Horário: 11h00 – 11h40

12-02-2021 – Aula n.º 10 (Realizada por mim)

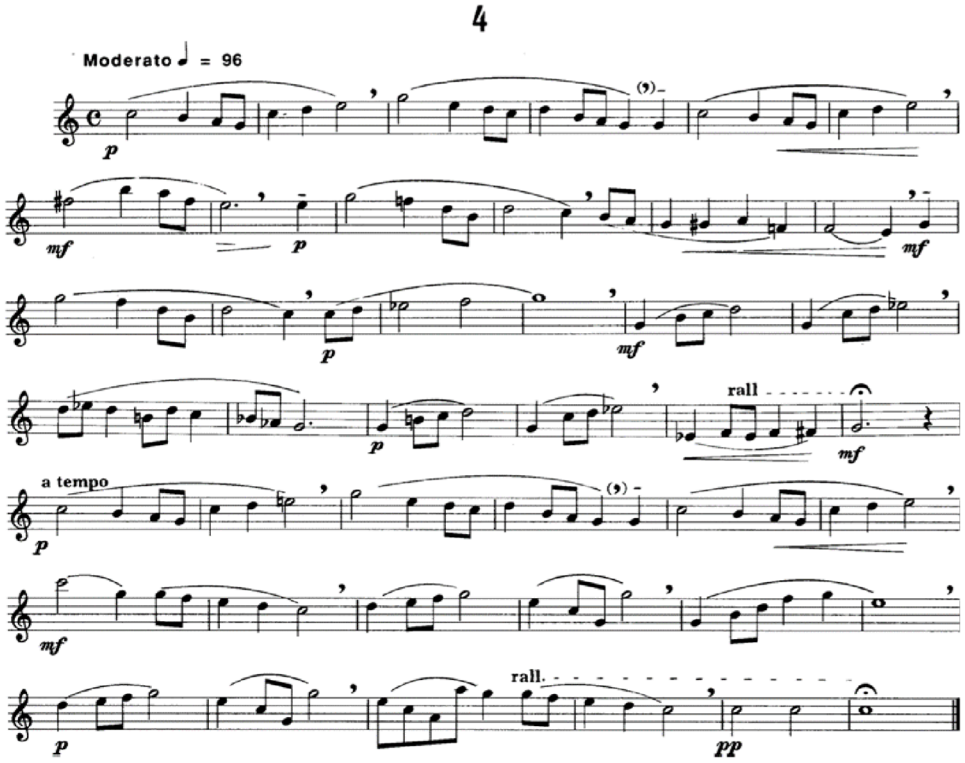
A aluna n.º 3 começou a aula com a interpretação da escala cromática no registo completo do saxofone, em ritmo de colcheias, articulado em "legato", com metrónomo à semínima, a tempo 92.

Depois, apresentou os estudos n.º 3, 4, 5 e 6, da lição n.º 13 do método *Saxo Tempo*, de Jean-Yves Fourmeau e Gilles Martin. Estes estudos já tinham sido praticados nas aulas. O seu objetivo consistiu em desenvolver o aspeto da técnica digital e do controlo de som do registo agudo (Ré5, Mi5 e Fá5) do saxofone alto. Foram realizados com recurso ao metrónomo, sem qualquer dificuldade.



Estudos n.º 3, 4, 5 e 6 – Lição n.º 13 – *Saxo Tempo*, volume 1, de Jean-Yves Fourmeau e Gilles Martin

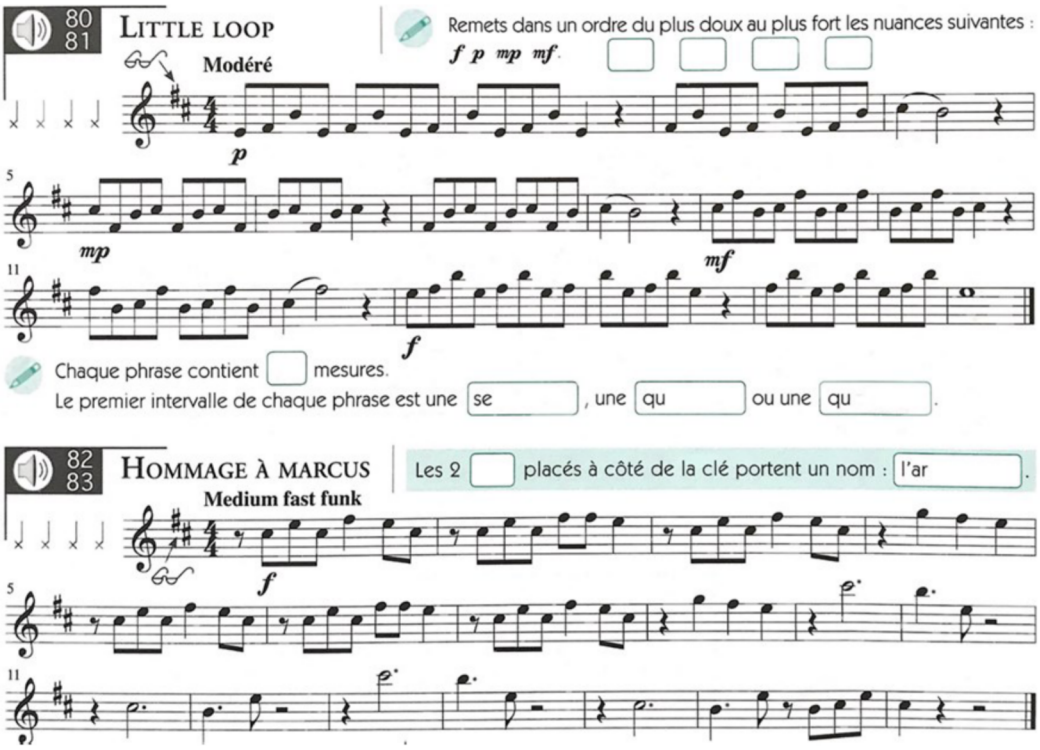
Apresentou, de seguida, o estudo o estudo n.º 4 do método *50 Études Faciles et Progressives*, de Guy Lacour. Este objetivou a aprendizagem da expressividade da interpretação musical, pela conexão entre as dinâmicas, articulação e harmonia musical descrita no estudo, correlacionada com o domínio técnico. A aluna exibiu um bom controlo técnico, respeitando a maioria das indicações escritas na partitura, através do recurso ao metrónomo no tempo indicado no estudo.



Estudo n.º 4 – *50 Études Faciles et Progressives*, de Guy Lacour

Na parte final da aula, a professora introduziu a aluna a um novo tópico: o ciclo de quintas, as escalas de Sol Maior e Ré Maior e seus arpejos. Com vista a que compreendesse as alterações de clave das duas escalas, foi-lhe explicado este conteúdo, com o apoio do quadro, que apontado pela aluna no caderno.

Foi, depois, executado com o saxofone alto lentamente, com o intuito de a aluna entender as relativas alterações de clave existentes em cada escala maior. Nos minutos finais da aula, de forma a que ela retirasse as suas maiores dúvidas e assimilasse a escala de Ré Maior na música, a professora indicou-lhe a execução dos estudos n.º 80 ("Little loop") e 82 ("Hommage à Marcus"), da lição n.º 12 do método *Écoute, Je Joue!*, de Jean-Yves Fourmeau, Chantal Boulay e Cyrille Lehn, com o acompanhamento métrico do metrónomo. Pôde, assim, desenvolver técnica e interpretativamente as notas musicais abrangidas pela armação de clave da escala maior.



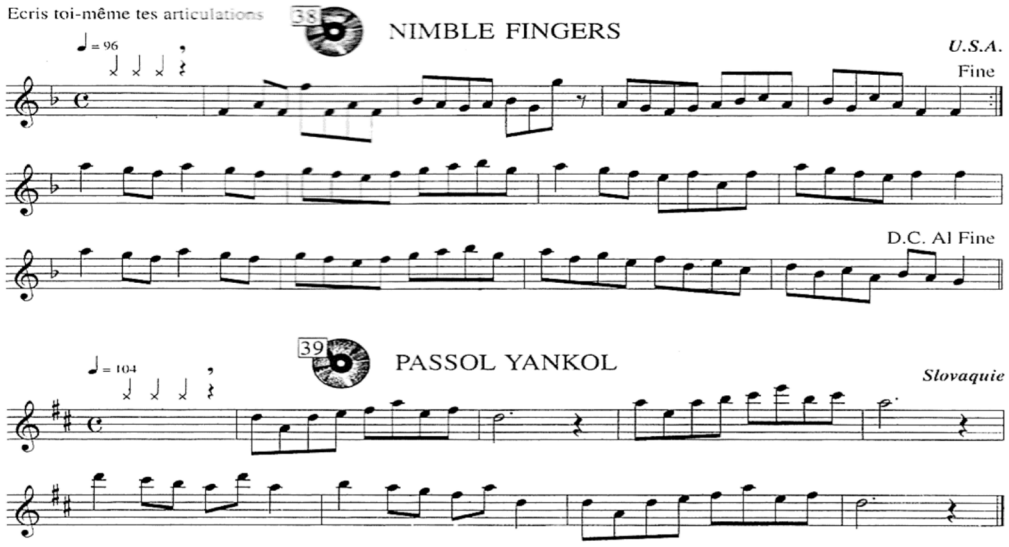
Estudo n.º 80 ("Little Loop") e 82 ("Hommage à Marcus") – Lição n.º 12 – *Écoute, Je Joue!*, de Jean-Yves Fourmeau, Chantal Boulay e Cyrille Lehn

12-02-2021 – Aula n.º 11 (Realizada por mim)

Horário: 11h40 – 12h30

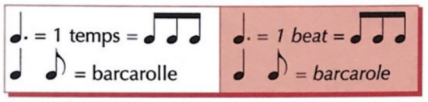
O aluno n.º 4 iniciou a sua aula com a introdução do ciclo de quintas, as escalas maiores de Sol Maior e Ré Maior e respetivos arpejos, explicado pela professora no quadro. O aluno tomou nota, no seu caderno, das escalas maiores e arpejos. Depois, executou-os no saxofone, lentamente, com o intuito de compreender as diferenciações da armação de clave entre as duas escalas e arpejos maiores. Após as escalas maiores, realizou a escala cromática em todo o registo do saxofone alto, articulado em "legato" e staccato", com o metrónomo.

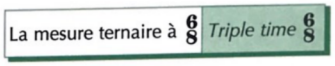
De seguida, interpretou os estudos n.º 38 (“Nimble Fingers”) e 39 (“Passol Yankol”), da lição n.º 9 do *Méthode de Saxophone*, de Claude Delangle e Christophe Bois. A docente solicitou-lhe que escrevesse, nos dois estudos, diferentes tipos de articulações que ele dominasse, nas colcheias de cada nota musical. Através do recurso métrico do metrónomo, interpretou os estudos com as suas articulações lá escritas, desenvolvendo o controlo de embocadura, som e respetivas articulações (combinação entre “legato” e “staccato”). A professora recomendou-lhe, então, que, durante o seu estudo autónomo, escrevesse, alternadamente, as duas articulações e as praticasse para as apresentar nas próximas aulas.

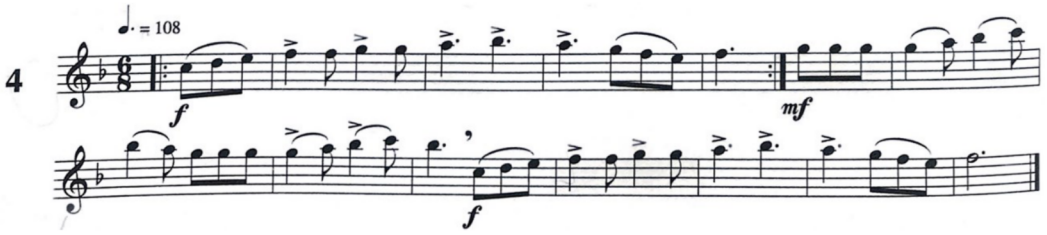


Estudos n.º 38 (“Nimble Fingers”) e 39 (“Passol Yankol”) – Lição n.º 9 – *Méthode de Saxophone*, de Claude Delangle e Christophe Bois

Depois, foi interpretado o estudo n.º 4, da lição n.º 21 do método *Saxo Tempo*, volume 2, de Jean-Yves Fourmeau e Gilles Martin. Este possibilitou ao aluno entender diferenças métricas e rítmicas entre os compassos simples e compostos. O tempo forte é representado pela semínima no compasso simples, enquanto o compasso composto, pela semínima com ponto. Foi interpretado com metrónomo, subdividido em 3 colcheias, em tempo lento. Deste modo, pôde o aluno aperfeiçoar os tempos compostos, dinâmicas e articulações. Este estudo caracteriza um género musical de “marcha”.

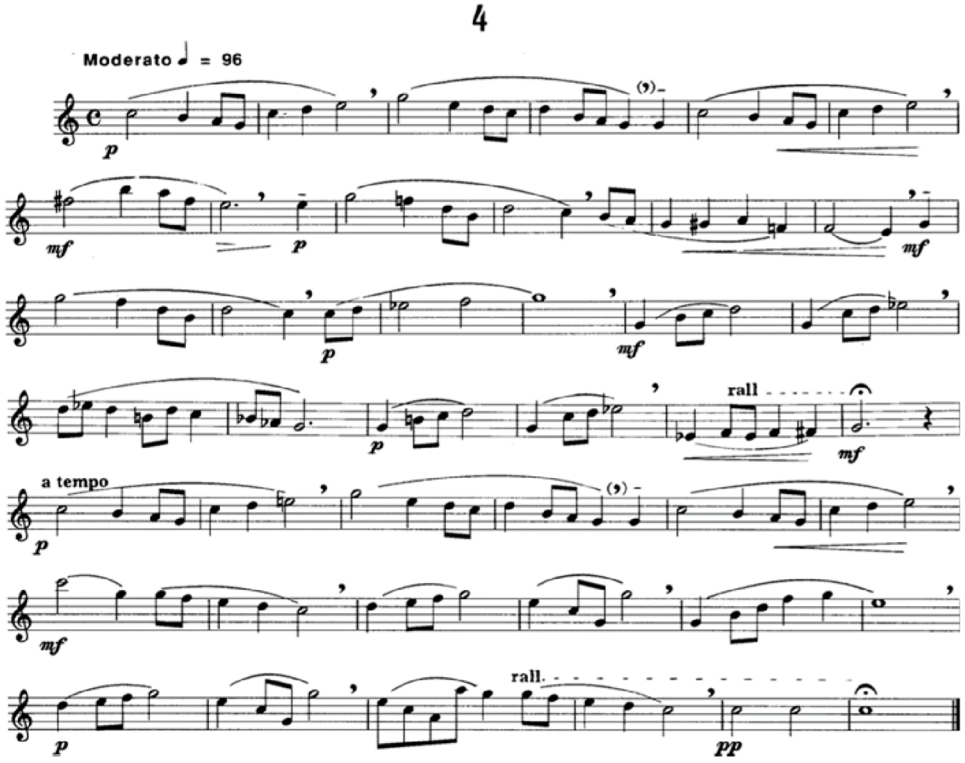






Estudo n.º 4 – Lição n.º 21 – *Saxo Tempo*, volume 1, de Jean-Yves Fourmeau e Gilles Martin

Por fim, o aluno executou o estudo n.º 4, de *50 Études Faciles et Progressives*, de Guy Lacour, duas vezes, do início ao fim. Na primeira vez, fê-lo com tempo métrico inferior ao recomendado, para que ele analisasse calmamente a articulação, dinâmicas e notas musicais durante a sua interpretação, elaborando a sua expressividade musical. Na segunda, executou-o em andamento "moderato", destacando a articulação ("piano", "mezzo-forte" e "crescendo"), respeitando as indicações de respiração e o valor rítmico de cada nota.



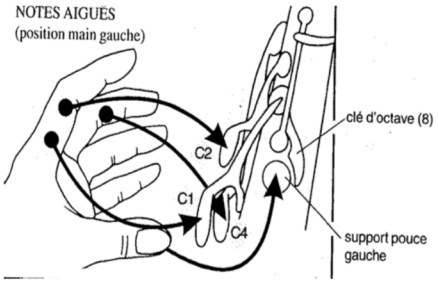
Estudo n.º 4 – *50 Études Faciles et Progressives*, de Guy Lacour

29-01-2021 – Aula n.º 12 (Realizada por mim)

Horário: 14h10 – 15h00

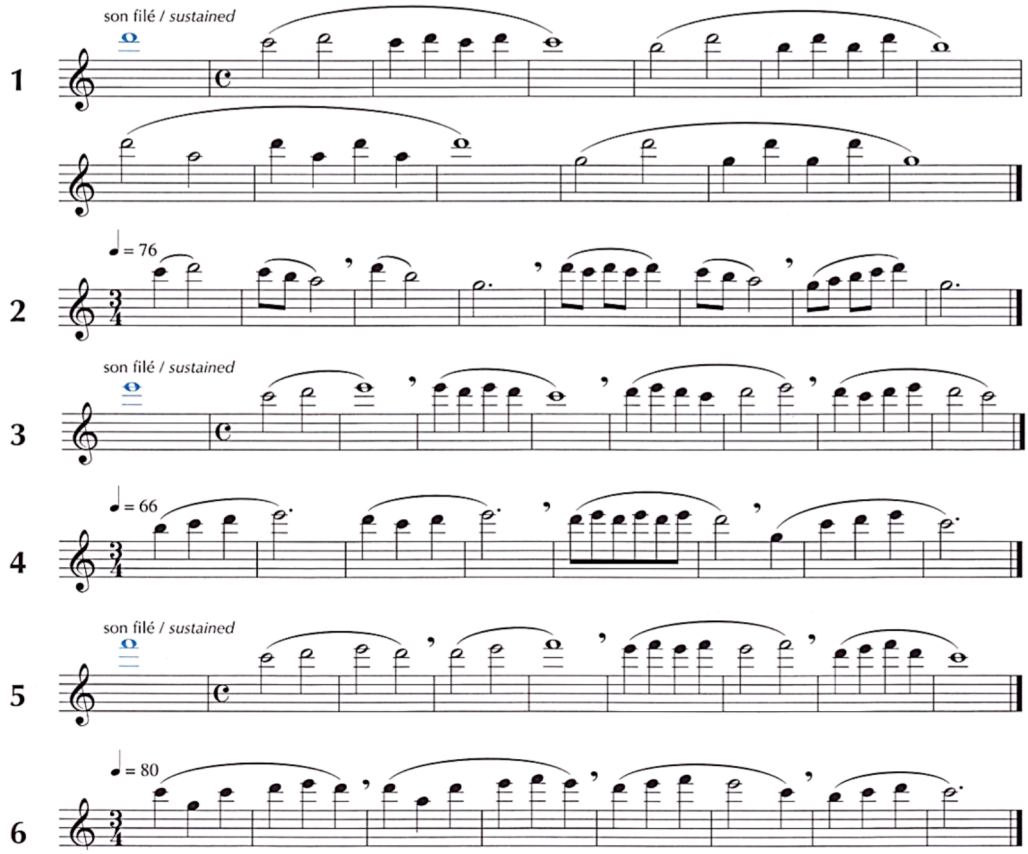
A aluna n.º 5 executou a escala cromática no registo completo do saxofone alto, com metrónomo à semínima, a tempo 92. Foi realizada com duas articulações: "legato" e "staccato". No registo agudo (Ré5, Mi5 e

Fá5), de forma descendente da escala, a aluna demonstrou dificuldades nas passagens técnicas da digitação das notas agudas. A escala foi repetida por três vezes, de forma descente, começando na nota aguda, de modo a corrigir esta dificuldade. De um modo geral, a aluna deixou transparecer alguns problemas relacionados com o domínio técnico das chaves nas notas agudas (chaves c1, c2 e c4), sendo que o objetivo principal deste ano letivo para ela era o desenvolvimento do controlo técnico do registo agudo.



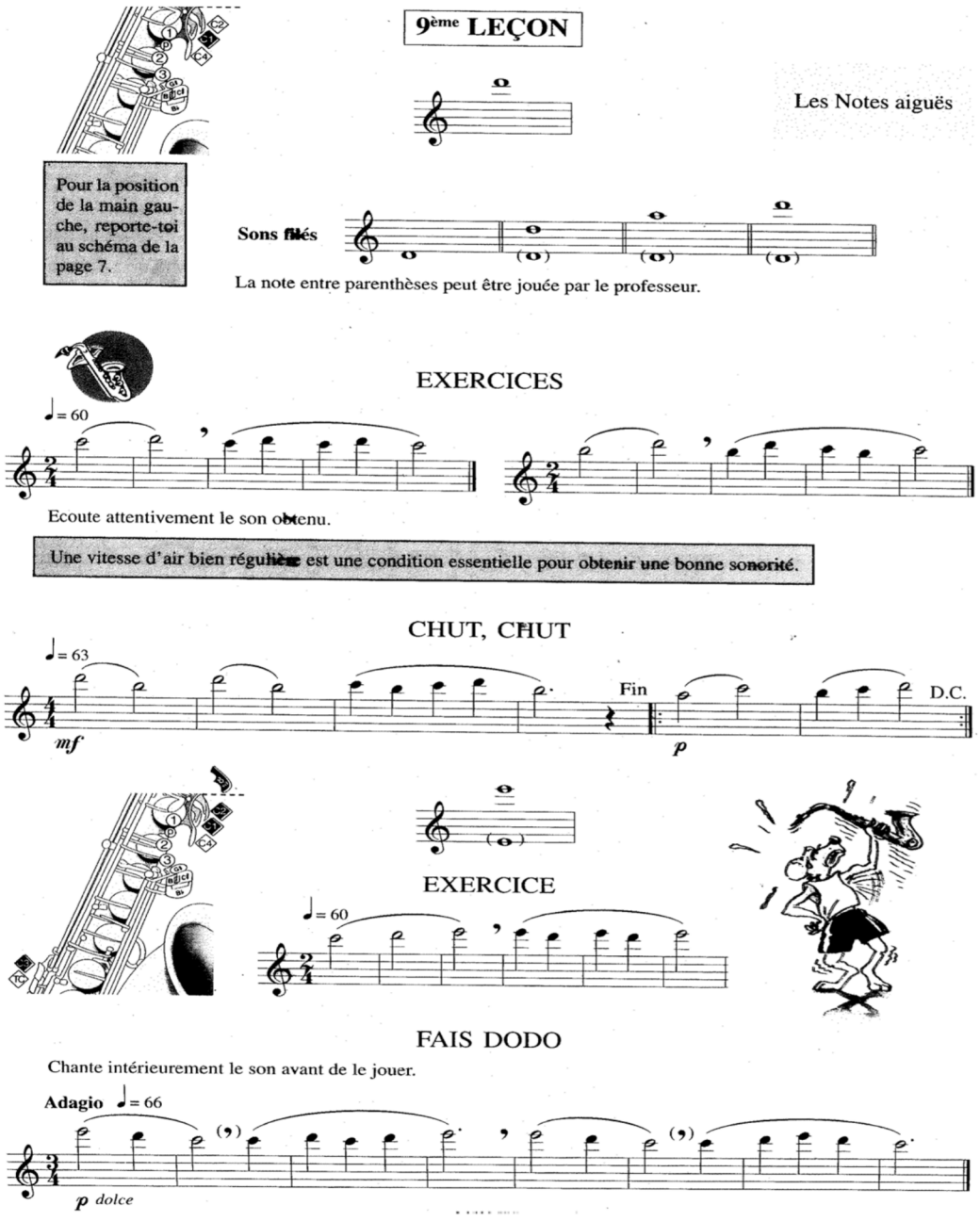
Digitação do registo agudo saxofone alto – chaves c1, c2 e c4.

De modo a melhorar o problema de digitação, a professora indicou-lhe que executasse os estudos n.º 1 ao 6, da lição n.º 13 do método *Saxo Tempo*, volume 1, de Jean-Yves Fourmeau e Gilles Martin. Cada um foi executado repetidamente, acompanhados metricamente pelo metrónomo, interpretados mecanicamente até que se obtivesse o ritmo e a digitação das notas agudas adequados, consoante a sua articulação ("legato").



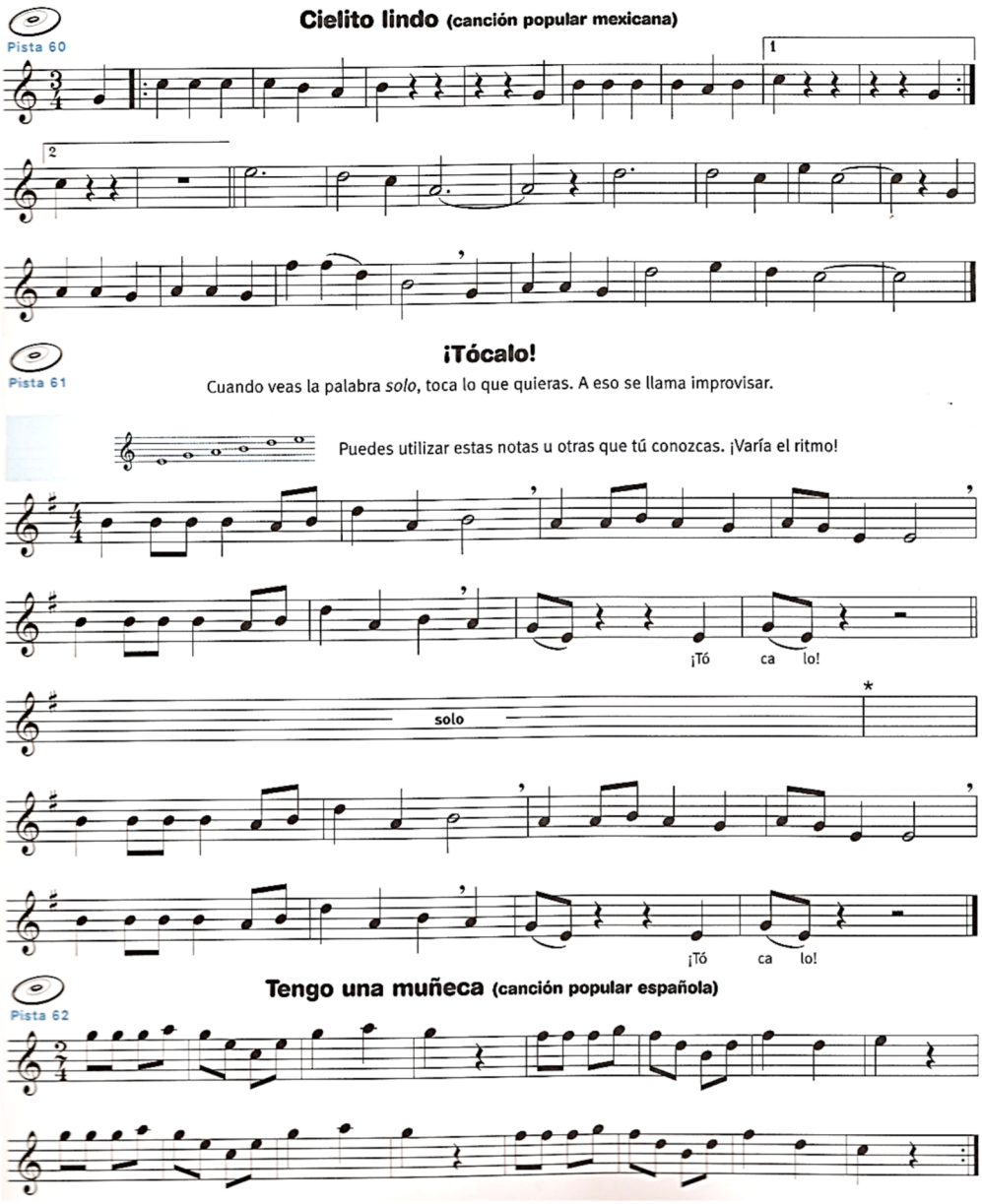
Estudos n.º 1 ao n.º 6 – Lição n.º 13 – método *Saxo Tempo*, volume 1, de Jean-Yves Formeau e Gilles Martin

Para continuar na elaboração técnica das notas agudas, a aluna executou os estudos da lição n.º 9 do *Méthode de Saxophone*, volume 1, de Claude Delangle e Christophe Bois. Idêntico aos outros estudos executados anteriormente na aula, este foi realizado de igual modo, mecanicamente ao nível rítmico e técnico, através de vários andamentos de tempo do metrónomo, de forma repetida, com o objetivo de controlar gradualmente a digitação do registo agudo.



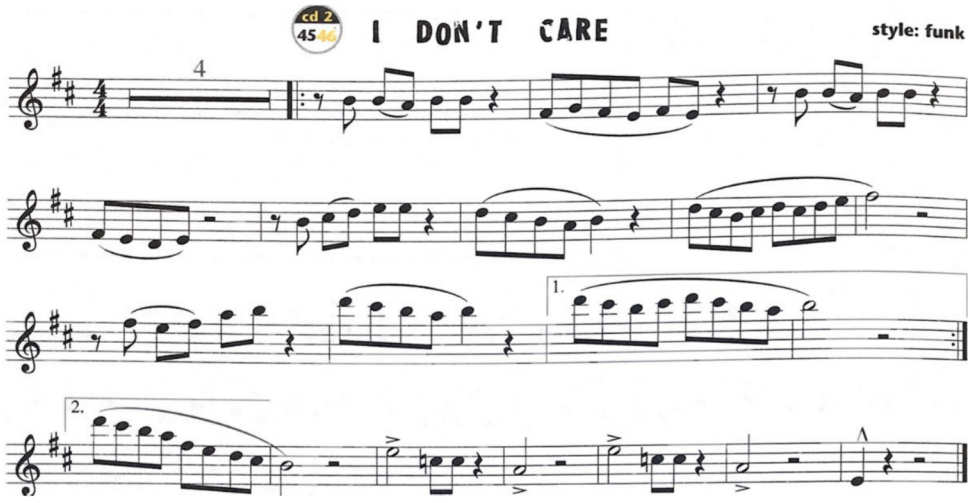
Lição n.º 9 – *Méthode de Saxophone*, volume 1", de Claude Delangle e Christophe Bois

As escalas cromáticas e estudos anteriores dos dois métodos foram executados mecanicamente, de forma constante. Com vista a alterar o modo de execução performativa, a professora convidou a aluna a desenvolver a aprendizagem relacionada com a expressão musical. Assim sendo, ela interpretou com acompanhamento áudio do piano os três estudos da lição n.º 10 do método *Escuchar, Leer y Tocar*, de Jaap Kastelein e Michiel Oldenkamp, para, assim, enfatizar e compreender as diferentes características musicais de cada estilo musical. No primeiro estudo, "Celito Lindo", uma canção popular mexicana caracterizada pela fórmula de compasso ternário, a aluna bloqueou nos compassos de repetição, repetindo-o, depois, totalmente para compreender a sua estrutura. O segundo estudo, denominado "Tócalo", teve com principal objetivo estimular a criatividade da aluna para o improvisar livremente, através do acompanhamento áudio, fortalecendo a sua expressividade e a compreensão musical de vários estilos. Semelhante ao primeiro, o último estudo desta lição, "Tengo una Muñeca", visou a expressão musical do caráter do estudo (canção popular espanhola), representado por duas frases iguais ritmicamente, transformadas em duas harmonias musicais (V-IV grau de Dó M), através de diferentes notas. A aluna interpretou-o com repetição, executando corretamente o género musical através do ritmo e mudança harmónica.



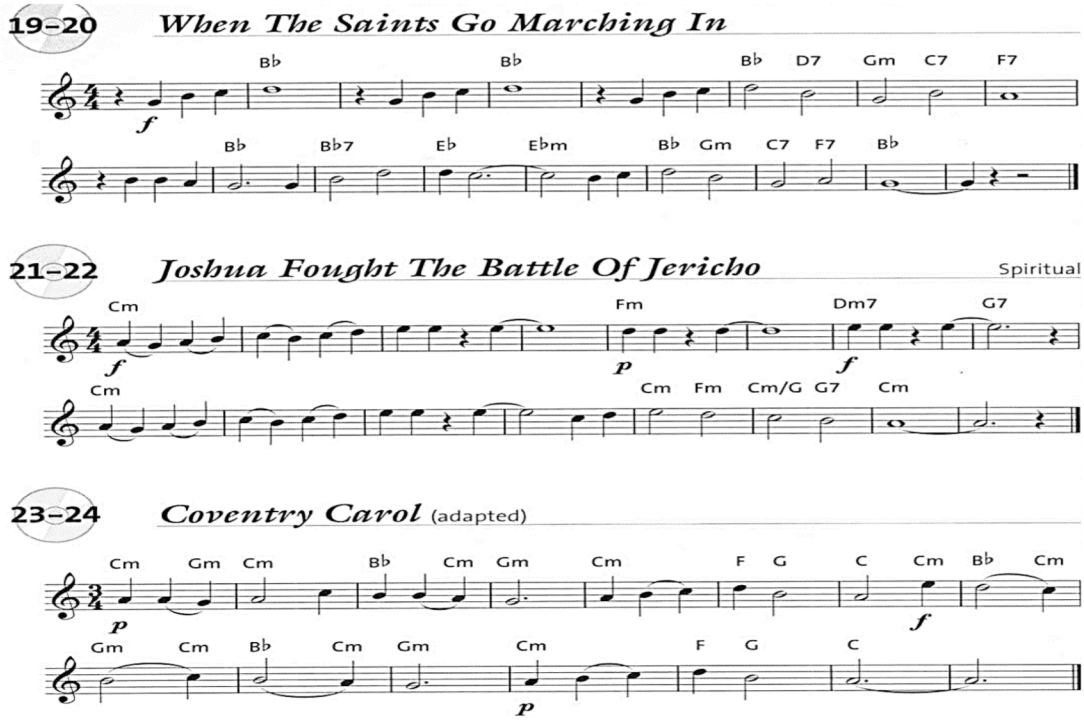
Liçao n.º 10 – *Escuchar, Leer y Tocar*, de Jaap Kastelein e Michiel Oldenkamp

A aluna interpretou, então, o estudo n.º 45, "I Don't Care", do método *The New Rock Method*, de Ruud Chermin. De estilo musical "funk", foi executado inicialmente com o acompanhamento do "*play along*". A aluna demonstrou, novamente, uma falta de conhecimento da estrutura do estudo, devido às repetições notadas, confundindo a sua métrica em simultâneo com o acompanhamento áudio. Realizou, por isso, uma leitura rítmica das notas musicais com o metrónomo, em tempo lento, de modo a aperfeiçoar a estrutura rítmica e interpretativa do estudo.



Estudo n. º 45 – "I Don't Care" – *The New Rock Method*, de Ruud Chermin

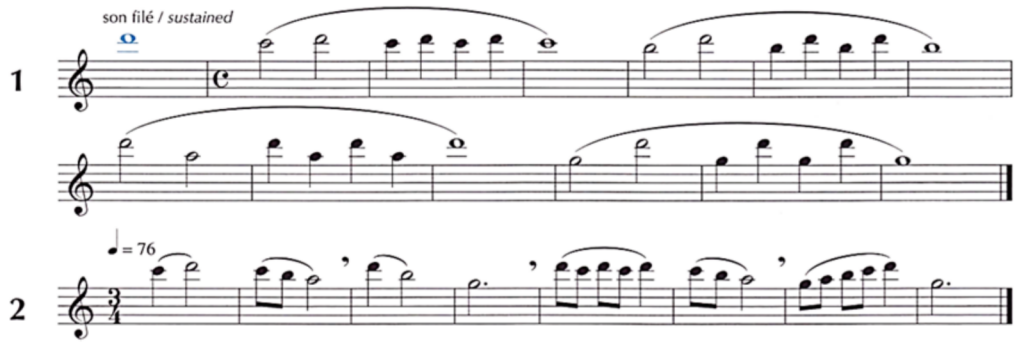
No final da aula, a aluna interpretou o estudo n.º 19, "When The Saints Go Marching In", com acompanhamento musical e dominou tecnicamente as notas musicais, repetindo-o três vezes, com o propósito de se aprimorar no valor rítmico das notas de semibreve e das notas ligadas entre si, a fim de conseguir enquadrar-se ritmicamente com o "*play along*". A seguir, solfejou os estudos n.º 21, "Joshya Fought The Battle Of Jericho", e 23, "Coventry Carol", com o intuito de analisar o ritmo e o nome das notas musicais e, assim, iniciar corretamente o seu estudo performativo.



Estudos n.º 19, "When The Saints Go Marching In", 21, "Joshya Fought The Battle Of Jericho", e 23, "Coventry Carol" – *A New Tune a Day For Alto Saxophone*, de Ned Bennett

A aluna n.º 6 começou a aula com a execução da escala cromática através de todo o registo do saxofone alto, articulada em "legato", acompanhada do metrónomo.

Com o propósito de desenvolver as passagens de registo agudo, interpretou os estudos n.º 1 e 2, da lição n.º 13 do método *Saxo Tempo*, volume 1, de Jean-Yves Fourmeau e Gilles Martin. O primeiro foi executado separadamente, de três em três compassos, articulado em "legato" com metrónomo. Após dominar tecnicamente as notas musicais, executou-o por inteiro.



Estudos n.º 1 e 2 – Lição n.º 13 – *Saxo Tempo*, volume 1, de Jean-Yves Fourmeau e Gilles Martin

Anexo III: Planificações aulas dadas

PLANIFICAÇÃO DE AULA DE ENSINO

O INDIVIDUAL DE INSTRUMENTOSAXOFONE

Plano de aula: 44 de 60	Ano de escolaridade/Grau: 6º ano/2º grau
Disciplina: Instrumento - Saxofone	Duração: 45 min
Curso/Regime: Ensino Artístico Especializado do curso básico de música /Articulado	Data: 17/03/2021
Professor: Elvis Nunes Sousa	
Nome da aluna: Naima Yasmin Olival Teixeira	

Contextualização e Situação
A aluna frequenta o 2º ciclo do Ensino Básico, 6º ano de escolaridade, em regime articulado. Na aula anterior a aluna realizou as escalas de Sol maior/Mi menor e Fá maior/Ré menor, com os seus respetivos arpejos, em diferentes articulações e dinâmicas. Iniciou-se uma leitura dos estudos número 12 à 15 do método “80 graded studies for saxophone” de John

Davies e Paul Harris. No final da aula relembrámos a obra para saxofone" Lyon", do método "O saxofone pedagógico" de João Pedro Silva e Lino Guerreiro, sobre a qual se tinha trabalhado nas duas aulas anteriores com piano (acompanhamento áudio), com o propósito de desenvolver constantemente a interpretação musical e expressividade do aluno. Para estudar em casa, a aluna levou os estudos número 2 e 3 do método "50 études faciles pour saxophone" de Guy Lacour.

Aprendizagens Essenciais

Respiração; Afinação; Embocadura; Postura; Escalas maiores/menores; Arpejos; Técnica instrumental; Musicalidade; Leitura rítmica e melódica;

Repertório

Escala e arpejo de Dó maior/Lá menor; Sol maior/Mi menor e Fá maior/Ré menor;

Estudo 12, 13, 14 e 15 - "80 graded studies for saxophone de John Davies e Paul Harris;(

Áreas de Competências do Perfil dos Alunos

(1) Linguagens e Textos	(5) Relacionamento Interpessoal	(8) Sensibilidade Estética e Artística
(2) Informação e Comunicação	(6) Autonomia e Desenvolvimento Pessoal	(9) Saber Técnico, Tecnológico e Artístico
(3) Raciocínio e Resolução de Problemas	(7) Bem-estar e Saúde	(10) Consciência e Domínio do Corpo
(4) Pensamento Crístico e Pensamento Criativo		

Aprendizagens Essenciais	**Descritores do PA**	**Cotação**
Domínio dos conhecimentos e capacidades		70%
Desenvolver a respiração diafragmática desenvolver	6, 7, 9	
uma postura e afinação correta desenvolver o	6,7,9,10	
conhecimento de escalas maiorese respetivos arpejos Desenvolver a técnica base do saxofone	1, 9	
desenvolver a leitura rítmica e melódica	9	
desenvolver a musicalidade e expressividade	1,3,8,9	
Domínio das atitudes	1, 8	
Expressar interesse e empenho nas atividades		30%
demonstrar autonomia	5	
	6	
Demonstrar respeito e cooperação com o professor	2, 5, 6	
Desenvolver o sentido critico	4	

Estratégias de ensino, sequencialidade das propostas de atividades de aprendizagem a realizar na aula e tempos previstos				
Abertura (1 min)				
Apresentar ao aluno as Aprendizagens Essenciais que deve adquirir na aula: desenvolver ascompetências de respiração, afinação, automatizar as escalas maiores e menores e aperfeiçoar o domínio técnico, melódico e expressivo dos estudos e peças. Explicitar os critérios de avaliação.				
Desenvolvimento e Operacionalização com as AE (45 min)				
Formulação das Aprendizagens Essenciais **No final da aula o aluno deve ser capaz de:**	**Ações Estratégicas de Ensino Orientadas para o PA**	**Descritores do PA**	**Avaliação Formativa e Instrumentos**	**Tempo**

Conhecimentos e Capacidades (70%)				
Respirar de forma correta, com uma boa postura - respiração diafragmática e execução de notas longas;	Realização de exercícios de respiração em conjunto com o professor;	7, 9, 10	Grelha de Observação direta, dando ao aluno o feedback ao longo da aula.	10 min
Executar as escalas de Dó maior/Lá menor; Sol maior/Mi menor; Fá maior/Ré menor de forma autónoma e afinada, quer de forma simples, quer através de diferentes articulações;	Pedir a aluna para tocar as escalas de Dó maior/Lá menor; Sol maior/Mi menor; Fá maior/Ré menor, ~~de forma simples~~ e com diferentes articulações;	9, 10		10 min
Executar os estudos com rigor rítmico e melódico, à velocidade indicada.	Pedir à aluna para tocar os estudos 12, 13, 14 e 15 - "80 graded studies for saxophone de John Davies e Paul Harris e o estudo 2 e 3 - "50 études faciles pour saxophone de Guy Lacour", para mostrar o trabalho de casa. Se a aluna demonstrar dificuldades em alguma passagem, tocar essa passagem, em andamento reduzido de forma a corrigir as dificuldades rítmicas, melódicas	1, 3, 4		10 min

	e/ou de dedilhações. Resolvidas as dificuldades, pedir para à aluna para executar os estudos do início ao fim.			

Executar a obra de forma expressiva, com as diferentes dinâmicas e articulações.	Pedir ao aluno para tocar a obra “Lyon” - O saxofone pedagógico de João Pedro Silva e Lino Guerreiro, de modo a verificar os progressos do seu estudo em casa. Estudar com o aluno a expressividade da obra, demonstrando sempre que for necessário.	1, 3, 4, 8		15 min
Atitudes (30%)				
Demonstrar que é responsável	Verificar se a aluna trouxe todo o material necessário para arealização da aula e se realizou o trabalho de casa.	5, 6	No decorrer da aula, por observação direta do professor.	
Manifestar empenho e interesse nas tarefas, bem como no estudo em casa	Verificar se a aluna realizou o trabalho de casa de acordo com asorientações do professor e se participa ativamente na aula.	2, 6		
Demonstrar autonomia na resolução os problemas	Verificar se a aluna demonstra autonomia no estudo e se consegue resolver os problemas da performance.	6		
Encerramento (4 min) ~~Dialogar com a aluna sobre o trabalho efetuado na aula, as dificuldades que sentiu~~ e qual a				

forma de ultrapassar essas dificuldades.

4 min

Recursos didáticos

Estante; saxofone alto; lápis; borracha; metrónomo; afinador; partituras/métodos "O saxofone pedagógico" de João Pedro Silva e Lino Guerreiro; "50 études faciles pour saxophone" de Guy Lacour, "80 graded studies for saxophone" de John Davies e Paul Harris; coluna para acompanhamento áudio; audição de obras musicais;

Avaliação das Aprendizagens

A avaliação será feita tendo em conta a aquisição das competências (gerais e específicas) definidas previamente para esta aula. Ao longo da aula será dado *feedback* à aluna, relativo a aspetos positivos e negativos do seu desempenho. No fim da aula será feita uma apreciação das competências desenvolvidas em aula tendo em vista um trabalho de casa para melhorar e evoluir de acordo com as aprendizagens, tendo em conta os descritores de desempenho das tabelas abaixo.

Previsão da Sequência Pós-aula

Se a aula correr de acordo com o previsto e a aluna conseguir adquirir as competências previstas, planeio nas próximas aulas executar as escalas maiores e menores com diferentes articulações, através de intervalos de 3ª maior. Será revisto a obra" Lyon", com acompanhamento áudio. Darei continuidade aos estudos para saxofone dos métodos "80 graded studies for saxophone" de John Davies e Paul Harris, seguida da leitura da obra para saxofone e piano "Petite Romances" de Pascal Proust.

Bibliografia e Webgrafia

Conservatório – Escola das Artes da Madeira (2017). *Projeto Educativo 2017-2021.* Disponível em https://www.conservatorioescoladasartes.com/wp-content/uploads/2018/02/Projeto_Educativo_CEPAM-2017_2021_VERS%C3%83O_FINAL.pdf.

Conservatório – Escola das Artes da Madeira (2020). *Programa de Saxofone do ensino artístico especializado.* Disponível em: https://www.conservatorioescoladasartes.com/wp-content/uploads/2018/11/EAE-Programa-de-SAXOFONE.pdf.

Conservatório – Escola das Artes da Madeira (2020). *Regulamento interno.* Disponível em https://www.conservatorioescoladasartes.com/wp-content/uploads/2019/10/Regulamento_Interno_e_Anexos_rev_maio_2019.pdf.

Roldão, M. C. (2009). *Estratégias de Ensino. O saber e o agir do professor. Desenvolvimento Profissional dos Professores*. V. Nova de Gaia: Fundação Manuel Leão.

Orvalho, L. (2019). Taxonomia de Bloom Revista para a definição dos objetivos de uma disciplina/ módulo/ unidade de ensino com base nos resultados de aprendizagem.

Guião para a construção de uma planificação de aula baseada numa conceção estratégica, diferenciadora e inclusiva de Ensinar e de Avaliar formativamente as Aprendizagens Essenciais. Porto: Escola das Artes

Legislação Consultada

- Portaria n.º 223-A/2018, DR 149, 1º Suplemento, Série I, de 03/08 - Procede à regulamentação das ofertas educativas do ensino básico previstas no n.º 2 do artigo 7.º do Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho.

- Decreto-lei 55/2018 de 6 de julho - estabelece o currículo dos ensinos básico e secundário.

- Decreto-lei 54/2018, de 6 de julho - que estabelece os princípios e as normas que garantem a inclusão, enquanto processo que visa responder à diversidade das necessidades e potencialidades de todos e de cada um dos alunos, através do aumentoda participação nos processos de aprendizagem e na vida da comunidade educativa.

CATÓLICA ESCOLA DAS ARTES PORTO

CATÓLICA FACULDADE DE EDUCAÇÃO E PSICOLOGIA PORTO

CONSERVATÓRIO Escola Profissional das Artes da Madeira Eng.º Luiz Peter Clode

PLANIFICAÇÃO DE AULA DE ENSINO DE MÚSICA DE CÂMARA

Plano de aula: 44 de 60	Ano de escolaridade/Grau: 6º ano/2º grau
Disciplina: Música de câmara Curso/Regime: Ensino Artístico Especializado do curso básico de música /Articulado	Duração: 45 min Data: 17/03/2021
Professor: Elvis Nunes Sousa	

Nome das alunas: Naima Yasmin Olival Teixeira e Carolina Fernandes Gonçalves

Contextualização e Situação
As alunas frequentam o 2º ciclo do Ensino Básico, 6º ano de escolaridade, em regime articulado. Na aula anterior as alunas realizaram a leitura do dueto "Choral" de J.S. Bach, do livro "Methode de saxophone, vol.1" de Claude Delangle e Christophe Bois. No final da aula relembrámos em conjunto as escalas cromáticas no registo completo do saxofone emvárias articulações, com uma distância intervalar de terceira maior entre dois vozes, para desenvolver a afinação e audição em música de câmara.
Aprendizagens Essenciais
Respiração; Afinação; Embocadura; Postura; Escalas cromáticas; Técnica instrumental; Musicalidade; Leitura rítmica e melódica; Audição;
Repertório
Escalas cromáticas; "Choral" de J.S. Bach do livro "Methode de saxophone", vol.1 de Claude Delangle e Christophe Bois (2003);

Áreas de Competências do Perfil dos Alunos

(1) Linguagens e Textos	(5) Relacionamento Interpessoal	(8) Sensibilidade Estética e Artística
(2) Informação e Comunicação	(6) Autonomia e Desenvolvimento Pessoal	(9) Saber Técnico, Tecnológico e Artístico
(3) Raciocínio e Resolução de Problemas	(7) Bem-estar e Saúde	(10) Consciência e Domínio do Corpo
(4) Pensamento Crístico e Pensamento Criativo		

Aprendizagens Essenciais	**Descritores do PA**	**Cotação**
Domínio dos conhecimentos e capacidades		70%
Desenvolver a respiração em conjunto	6, 7, 9	
Desenvolver uma afinação correta entre duas vozes;	6,7,9,10	
Desenvolver a técnica base;	9	
Desenvolver a leitura rítmica e melódica;	1,3,8,9	
Desenvolver a musicalidade e expressividade;	1, 8	
Desenvolver a audição musical;		
Domínio das atitudes		30%
Expressar interesse e empenho nas atividades	5	
Demonstrar autonomia	6	
Demonstrar respeito e cooperação com o professor	2, 5, 6	
Desenvolver o sentido crítico	4	

Estratégias de ensino, sequencialidade das propostas de atividades de aprendizagem arealizar na aula e tempos previstos				
Abertura (1 min)				
Apresentar às alunas as Aprendizagens Essenciais que devem adquirir na aula: desenvolver as competências de respiração, afinação, aperfeiçoar o domínio técnico, melódico, rítmico e expressivo em conjunto. Explicitar os critérios de avaliação.				
Formulação das Aprendizagens Essenciais	**Ações Estratégicas de Ensino Orientadas para**	**Descritores do PA**	**Avaliação Formativa e Instrumentos**	**Tempo**

No final da aula o aluno deve ser capaz de:	**o PA**			

Conhecimentos e Capacidades (70%)				
Respirar de forma correta, com uma boa postura;	Realização de exercícios de respiração em conjunto e notas longas;	7, 9, 10	Grelha de Observação direta, dando ao aluno o feedback ao longo da aula.	10 min
Executar as escalas cromáticas de forma afinada, quer de forma simples, quer através de diferentes articulações;	Pedir às alunas para tocar escalas cromáticas em todo o registo do saxofone e com diferentes articulações e intervalos;	9, 10		10 min
Executar o dueto com rigor rítmico e melódico e à velocida de indicada.	Pedir às alunas para tocar o dueto “Choral” de J.S. Bach do livro “Methode de saxophone, vol.1 de Claude Delangle e Christophe Bois (2003). Se as alunas demonstrarem dificuldades em alguma passagem, será realizado em solfejo e depois com o saxofone em andamento reduzido, de forma a corrigir as dificuldades rítmicas, melódicas e/ou de dedilhações. Resolvidas as dificuldades, pedir para as alunas executarem o dueto do início ao fim.	1, 3, 4		10 min

Executar o dueto de forma expressiva, com as diferentes dinâmicas e articulações.	Estudar com as alunas a expressividade, demonstrando sempre que for necessário as dinâmicas e articulações notadas nas diferentes frases musicais.	1, 3, 4, 8		15 min
Atitudes (30%)				
Demonstrar que é responsável	Verificar se as alunas trouxeram todo o material necessário para a realização da aulae se realizou o trabalho de casa.	5, 6	No decorrer da aula, por observação direta do professor.	
Manifestar empenho e interesse nas tarefas, bem como no estudoem casa	Verificar se as alunas realizaram o trabalho de casa de acordo com as orientações do professor e se participam ativamente na aula.	2, 6		
Demonstrar autonomia na resolução os problemas	Verificar se as alunas demonstram autonomia no estudo e se conseguem resolver os problemas da performance.	6		
			Encerramento (4 min)	Dialogar com as alunas sobre o trabalho efetuado

na aula, as dificuldadesque sentiram e qual a forma de ultrapassar essas dificuldades.

4 min

Recursos didáticos

Estante; saxofone alto; lápis; borracha; metrónomo; afinador; partituras/dueto “Choral” de J.S. Bach do livro, do “Methode de saxophone, vol.1 de Claude Delangle e Christophe Bois (2003); coluna para acompanhamento áudio;

Avaliação das Aprendizagens

A avaliação será feita tendo em conta a aquisição das competências (gerais e específicas) definidas previamente para esta aula. Ao longo da aula será dado *feedback* às alunas relativo a aspetos positivos e negativos do seu desempenho. No fim da aula será feita uma apreciação das competências desenvolvidas em aula tendo em vista um trabalho de casa para melhorar e evoluir de acordo com as aprendizagens, tendo em conta os descritores de desempenho das tabelas abaixo.

Previsão da Sequência Pós-aula

Se a aula correr de acordo com o previsto e as alunas conseguirem adquirir as competências previstas, planeio nas próximas aulas dar continuidade aos duetos seguintes do livro “Methode de saxophone, vol.1 de Claude Delangle e Christophe Bois;

Bibliografia e Webgrafia

Conservatório – Escola das Artes da Madeira (2017). *Projeto Educativo 2017-2021.* Disponível em https://www.conservatorioescoladasartes.com/wp-content/uploads/2018/02/Projeto_Educativo_CEPAM-2017_2021_VERS%C3%83O_FINAL.pdf.

Conservatório – Escola das Artes da Madeira (2020). *Programa de Saxofone do ensino artístico especializado.* Disponível em: https://www.conservatorioescoladasartes.com/wp-content/uploads/2018/11/EAE-Programa-de-SAXOFONE.pdf.

Conservatório – Escola das Artes da Madeira (2020). *Regulamento interno.* Disponível em https://www.conservatorioescoladasartes.com/wp-content/uploads/2019/10/Regulamento_Interno_e_Anexos_rev_maio_2019.pdf.

Roldão, M. C. (2009). *Estratégias de Ensino. O saber e o agir do professor. Desenvolvimento Profissional dos Professores*. V. Nova de Gaia: Fundação Manuel Leão.

Orvalho, L. (2019). Taxonomia de Bloom Revista para a definição dos objetivos de uma disciplina/ módulo/ unidade de ensino com base nos resultados de aprendizagem. *Guião para a construção de uma planificação de aula baseada numa conceção estratégica, diferenciadora e inclusiva de Ensinar e de Avaliar formativamente as Aprendizagens Essenciais.* Porto: Escola das Artes

Legislação Consultada

- Portaria n.º 223-A/2018, DR 149, 1º Suplemento, Série I, de 03/08 - Procede à regulamentação das ofertas educativas do ensino básico previstas no n.º 2 do artigo 7.º do Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho.

- Decreto-lei 55/2018 de 6 de julho - estabelece o currículo dos ensinos básico e secundário.

- Decreto-lei 54/2018, de 6 de julho - que estabelece os princípios e as normas.

Questionário de Autoavaliação das Aprendizagens

QUESTIONÁRIO DE AVALIAÇÃO DAS APRENDIZAGENS

Nome do aluno: _____

Data: __/_/

Para cada critério, coloca uma cruz na opção que melhor se adequa ao teu desempenho nestas aulas

Critérios de Avaliação	**Descritores de nível de desempenho**		
Conhecimentos e Capacidades (70%)	**Insuficiente**	**Suficiente**	**Bom**
Conseguir inspirar e expirar pela boca na execução das notas longas, escalas, estudoscom acompanhamento áudio/metrónomo e em música de câmara.	Não consegui inspirar nem expirarpela boca na execução das notaslongas, escalas, estudos com acompanhamento áudio/metrónomo e em música de câmara.	**Consegui inspirar e expirar pela boca na execução de notas, escalas, estudos com acompanhamento áudio/metrónomo e em música de câmara. na maior parte das vezes, quando o professor me chamava à atenção**.	Consegui sempre realizar a inspiração e expiração pela boca ao executar notas longas,estudos acompanhamento áudio e em música de câmara.
Executar as escalas e arpejos maiores/menores ecromáticas através de várias articulações.	Consegui executar os arpejos e escalas maiores/menores e cromáticas com erros constantes.	**Consegui realizar os arpejos e escalas maiores/menores e cromáticas com erros fugazes, corrigindo logo de imediato apóso erro.**	Realizei os arpejos e escalas maiores/menores e cromáticas sem qualquer tipo de dificuldadee de erro.
Executar os estudos com rigor ritmico e melódico à velocidade indicada.	Não consegui executar os estudoscom rigor rítmico e melódico, nem à velocidade indicada.	**Consegui executar os estudos com rigor ritmico e melódico, mas não atingi a velocidade indicada.**	Executei todos os estudos com rigor rítmico e melódico e à velocidade indicada.
Executar as peças e duetode forma expressiva, com as diferentes dinâmicas e articulações.	Não consegui tocaras peças e dueto com as diferentes dinâmicas nem consegui tocar as diferentes articulações.	**Consegui tocar as peças e dueto com algumas dinâmicas diferentes, mas com algumas articulações erradas.**	Consegui tocar as peças e dueto de forma expressiva, comas diferentes dinâmicas escritasna partitura e com as articulações corretas.
Atitudes (30%)	**Insuficiente**	**Suficiente**	**Bom**
Fui responsável	Não trouxe o material nem estudei em casa ena escola	Esqueci-me de algum material, mas estudeiem casa e na escola	**Trouxe o material e estudei em casa e na escola**
Manifestei interesse e fui empenhada	Não participei ativamente nem me interessei pela aula	Participei de forma ativa algumas vezes durante a aula	**Participei sempre de forma interessada e empenhada**
Demonstrei autonomia na resolução dos problemas performativos	Não consegui solucionar os problemas performativos	Consegui solucionar alguns problemas performativos, mas com ajuda do professor	**Consegui sempre solucionar os problemas performativos de forma autónoma**

Anexo 2 – Grelha de observação do Professor

Nome do aluno: Carolina Fernandes Gonçalves			**Aula nº.: 43**
Conhecimentos e Capacidades (70%)			
Critérios de avaliação	**Sim**	**Não**	**Observações**
Realiza os exercícios de respiração,com uma boa postura através de notas longas, consoante a explicação do professor.	X		
Realiza as escalas de Dó M/Lá m;Sol M/Mi m; Fá M/Ré m de forma autónoma, através de diferentes articulações (“legato” e staccato”)	X		
Executa os estudos nº. 5 e 6 dos “50 études faciles pour saxophone de Guy Lacour e estudos nº. 14, 15e 16 dos “80 graded studies for saxophone de John Davies e Paul Harris, de forma coordenada, com evidencias de uma boa técnica, articulações e dinâmica, à velocidade indicada	X		
Executa as obras musicais, “Vina del Mar” e Over the rainbow) e o dueto, respeitando as articulações,dinâmica, tempo, ritmo e melodia	X		
Atitudes (30%)			
É responsável	X		
É empenhada	X		
Demonstra autonomia na resoluçãode problemas	X		
Realizou o estudo em casa	X		

Nome do aluno: Naima Yasmin Olival Teixeira			**Aula nº.: 44**
Conhecimentos e Capacidades (70%)			
Critérios de avaliação	**Sim**	**Não**	**Observações**
Realiza os exercícios de respiração,com uma boa postura através de notas longas, consoante a explicação do professor.	X		
Realiza as escalas de Dó M/Lá m;Sol M/Mi m; Fá M/Ré m de forma autónoma, através de diferentes articulações (“legato” e staccato”)	X		
Executa os estudos nº. 2 e 3 dos “50 études faciles pour saxophone de Guy Lacour e estudos nº. 13, 14e 15 dos “80 graded studies for saxophone de John Davies e Paul Harris, de forma coordenada, com evidências de uma boa técnica, articulações e dinâmica, à velocidade indicada	X		
Executa a obra musical, “Lyon” e o dueto, respeitando as articulações, dinâmica, tempo, ritmo e melodia	X		
Atitudes			

É responsável	X		
É empenhada	X		
Demonstra autonomia na resoluçãode problemas	X		
Realizou o estudo em casa	X		

Critérios de Avaliação –Saxofone

Ensino Artístico Especializado - Articulado CAMACHA **GRAU/ANO**: 2º/6º

DISCIPLINA: Saxofone

ANUAL:

• Domínio Técnico: - Desenvolver os conteúdos musicais e técnicos da execução instrumental; - Execução das escalas diatónicas e cromáticas de acordo com o programa curricular; - Execução do repertório proposto; - Prática da *Flow Ball*	- Conhecimento Físico do instrumento: - Técnica Base - Interatividade com o instrumento - Adquiri métodos de estudo individual - Executar as dedilhações corretas de acordo com o desenvolvimento físico do aluno;	- Compreender e executar a respiração diafragmática; - Adotar uma embocadura correta; Postura - Colocação - Afinação - Aplicação correta da dedilhação proposta - Agilidade e segurança na execução - Compreender as noções básicas de afinação - Executar articulações simples (separado, ligado, stacatto) - Sentido de rítmico - Sentido melódico	- Saxofone alto Uso do metrónomo e do afinador: - Em sala de aula - No estudo individual - Coluna para: acompanhamento áudio nas aulas e no estudo em casa; - Estante musical - Piano	- Observação direta em sala de aula; - Apresentação do estudo individual; - Cumprimento do conteúdo programático - Audições - Concertos - Recitais - Prova no final do ano letivo (quando aplicável) - Registos do professor;	Contínua Trimestral Semestral Anual
• Domínio Artístico: - Proporcionar o contacto com o fenómeno musical, nas suas mais diversas formas, promovendo a sua compreensão sensorial e intelectual; - Desenvolver a qualidade sonora; - Desenvolver a musicalidade e interpretação;	- Conhecimento e contextualização histórica do saxofone - Memorização de obras; - Concentração e autodomínio;	- Capacidade de leitura rítmica e melódica - Capacidade de se ouvir - Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los - Capacidade de memorização - Execução do repertório proposto de acordo com o programa curricular;	- Audição de obras musicais; - Visualização de vídeos de repertório; Execução de excertos orquestrais; - Tocar em dueto com instrumentos semelhantes ou com acompanhamento de piano;		
• Domínio Sócio Afetivo - Estimular a formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as potencialidades do aluno, de acordo com uma visão holística do ensino; - Desenvolver a responsabilidade e gosto pelas apresentações públicas	- Motivação - Concentração - Participação - Comportamento - Assiduidade	- Atitude - Capacidade de concentração - Participação nas atividades escolares • Compreender e transmitir ideias musicais;			

Planificação Trimestral:

Competências (a adquirir) acrescem as dos graus anteriores

- Executar a escala cromática no âmbito de duas oitavas;
- Executar escalas maiores e relativas menores até duas alterações;
- Utilizar diferentes dinâmicas (F, FF, mf, p, pp, crescendos e diminuendos);
- Ler e interpretar partituras do nível correspondente;
- Aplicar os conhecimentos adquiridos em novas situações;

Programa Curricular - 2º grau/ 6ºAno

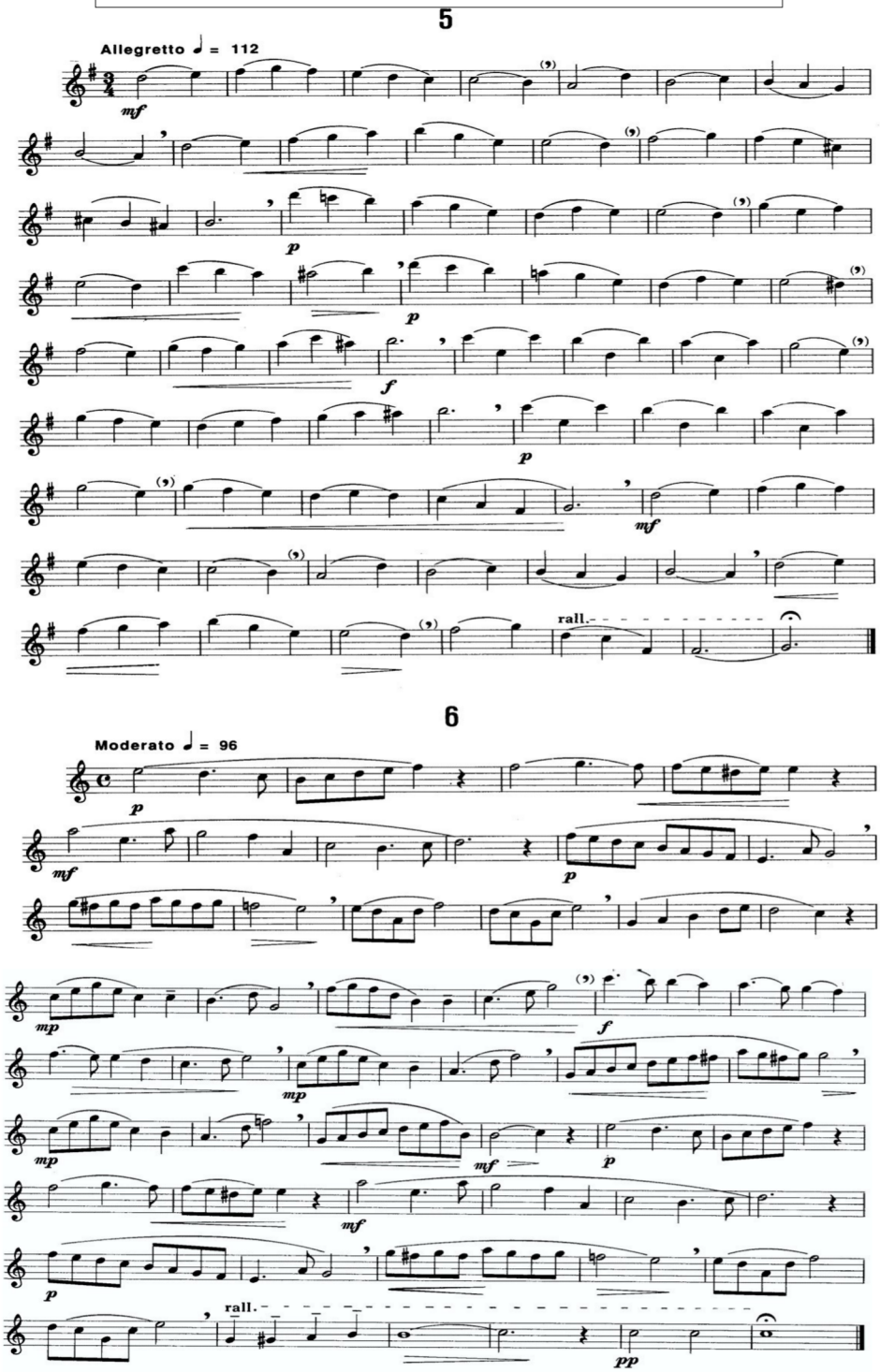
Métodos ou outros de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor

- 50 études faciles et progressives - vol.1 - Guy Lacour
- Méthode Complete - Hyacinthe Klosé
- Exercices de Mechanisme, vol 1, 2, 3 - Jean-Marie Londeix
- Methode de Saxophone vol. 1&2 - Claude Delangle & Chritophe Bois
- Abracadabra Sax - Jonathan Rutland
- O Saxofone Pedagógico - João Pedro Silva & Lino Guerreiro
- Gammes et Arpéges - Marcel Mule

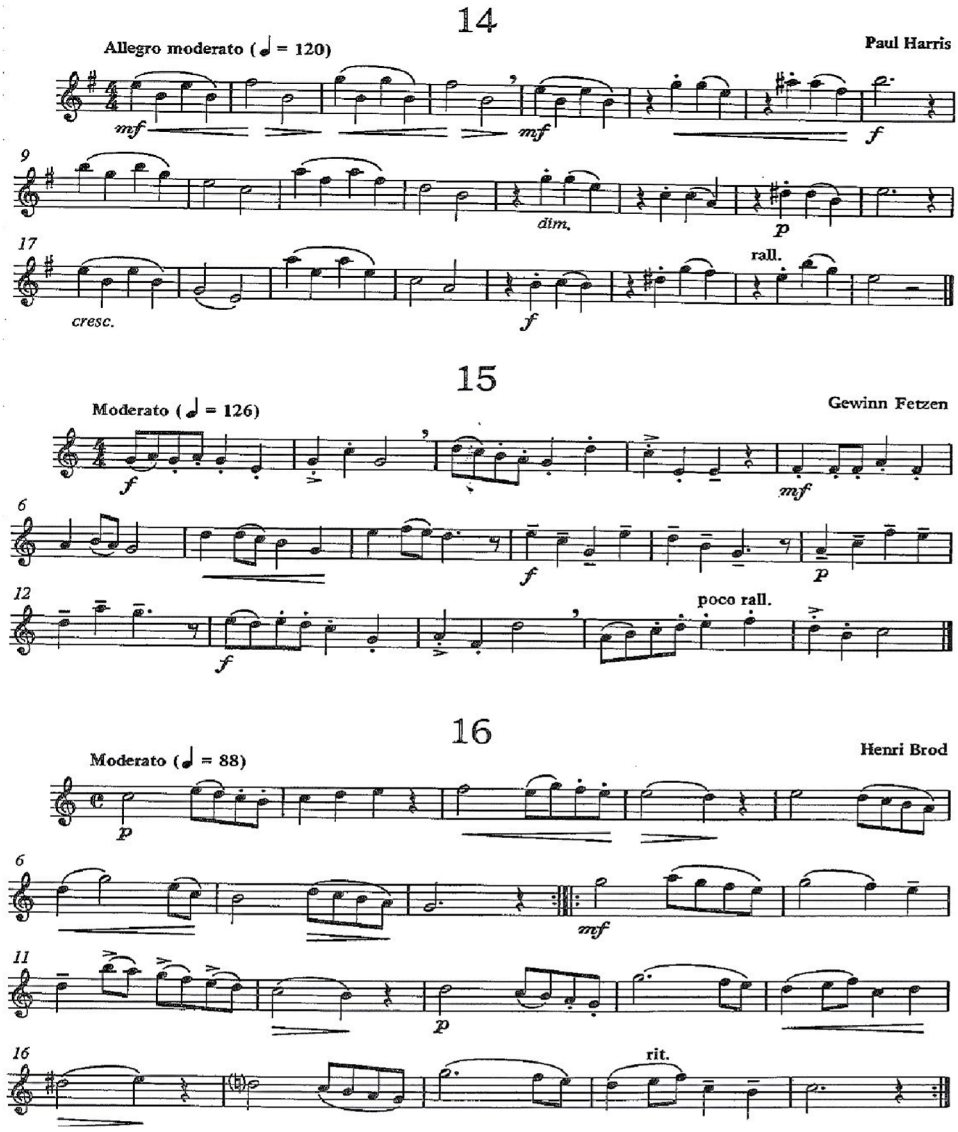
Peças ou outros de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor

- On the Edge… - Tjako van Schie
- Pièces Classiques vol. 1, 2 & 3 - Gérad Billaudot Éditeur, Adaptation Guy Lacour
- *Le Chant de Euterpe - Gilles Senon*
- Souvenir D Énfant (Saxophone en duo) - Jean Hody
- Jouns Ensemble vol. 1 & 2 - Claude Delangle & Cristophe Bois
- Easy Gershwin - John Davies & Paul Harris
- Film Themes com *Play-along CD* - Vários
- Easy Disney Favorites com *Play-along CD* - Vários
- Disney Solos *com Play-along CD* - Vários
- Disney Great *com Play-along CD* - Vários
- Anthology, vol.2 *com Play-along CD* (sax em sib) - Vários
- Meet the Great Masters *com Play-along CD* - Vários
- Easy Film Tunes - Vários
- Movie Instrumental Solos *com Play-along CD* - Vários
- Go Solo *com Play-along CD* - Robert van Beringen
- *Nobuya Sugawa - New Essential Repertoire*

Repertório da aula de Carolina Fernandes Gonçalves



Estudos nº. 5 e 6 dos “50 études faciles pour saxophone de Guy Lacour



Estudos nº. 14, 15 e 16 dos “80 graded studies for saxophone de John Davies e Paul Harris

João Pedro Silva
Lino Guerreiro

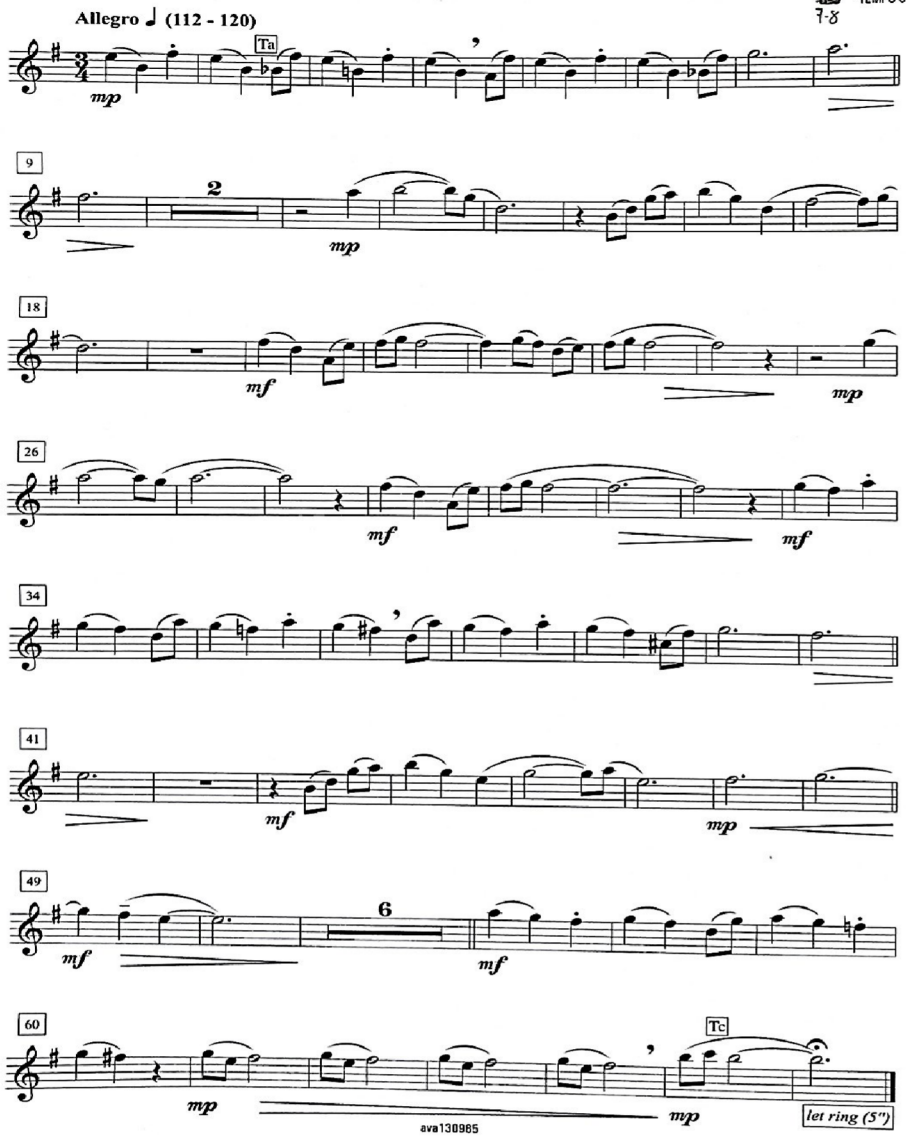
Lição 4 - Mi menor
Lesson 4 - E minor
Leçon 4 - Mi mineur

O Saxofone Pedagógico
The Educational Saxophone
Le Saxophone Pédagogique

VIÑA DEL MAR

2 x ♩♩♩ TEMPO CLICK

7-8



"Vina del Mar" – o saxofone pedagógico de J. P. Silva e L. Guerreiro

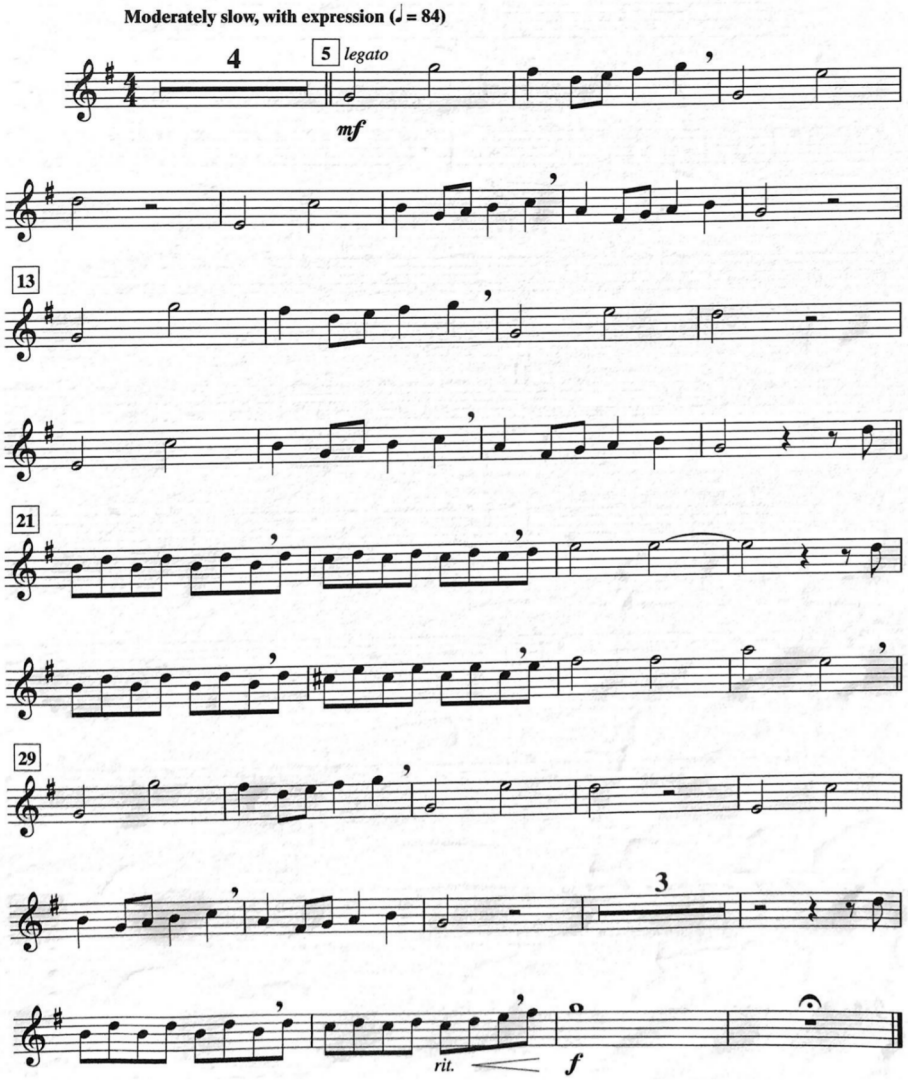
DEMO 14 PLAY ALONG 15

OVER THE RAINBOW

(From "The Wizard of Oz")

Lyric by
E.Y. HARBURG

Music by
HAROLD ARLEN

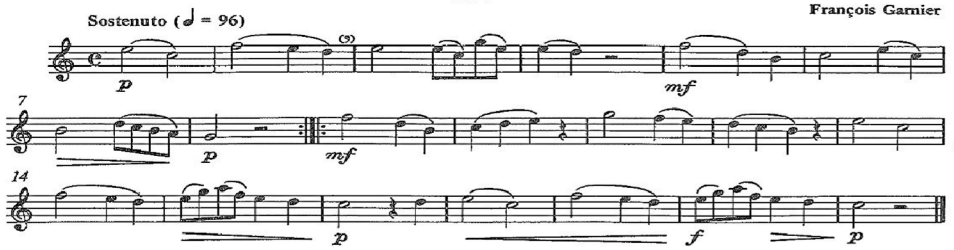


"Over the rainbow" de Harold Arlen

Repertório da aula de NaímaYasmin Olival Teixeira

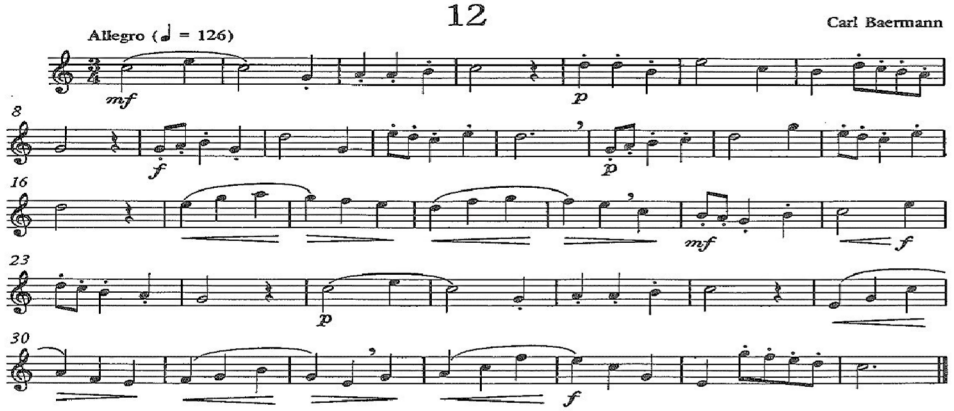
11

François Garnier



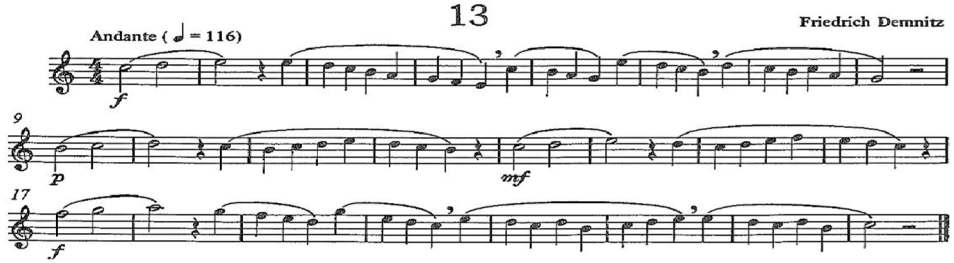
12

Carl Baermann



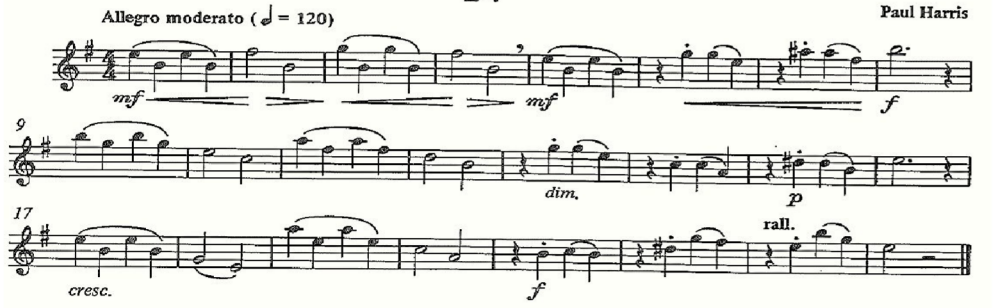
13

Friedrich Demnitz



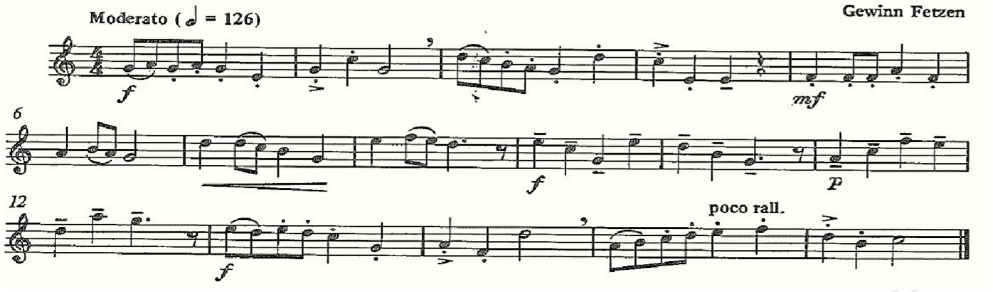
14

Paul Harris

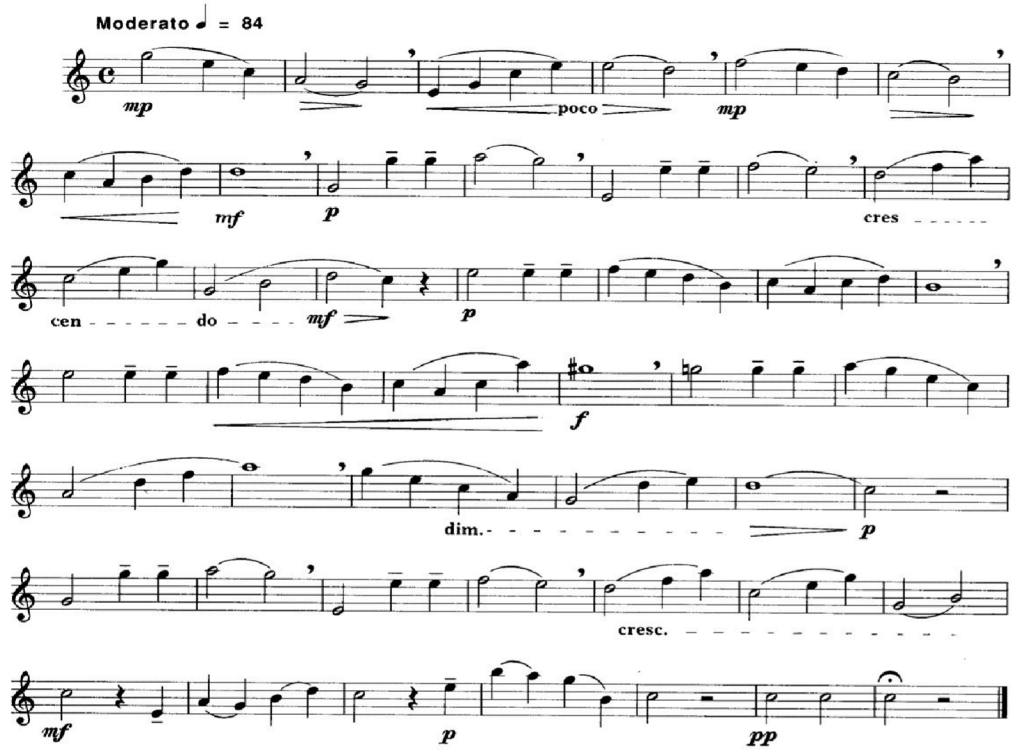


15

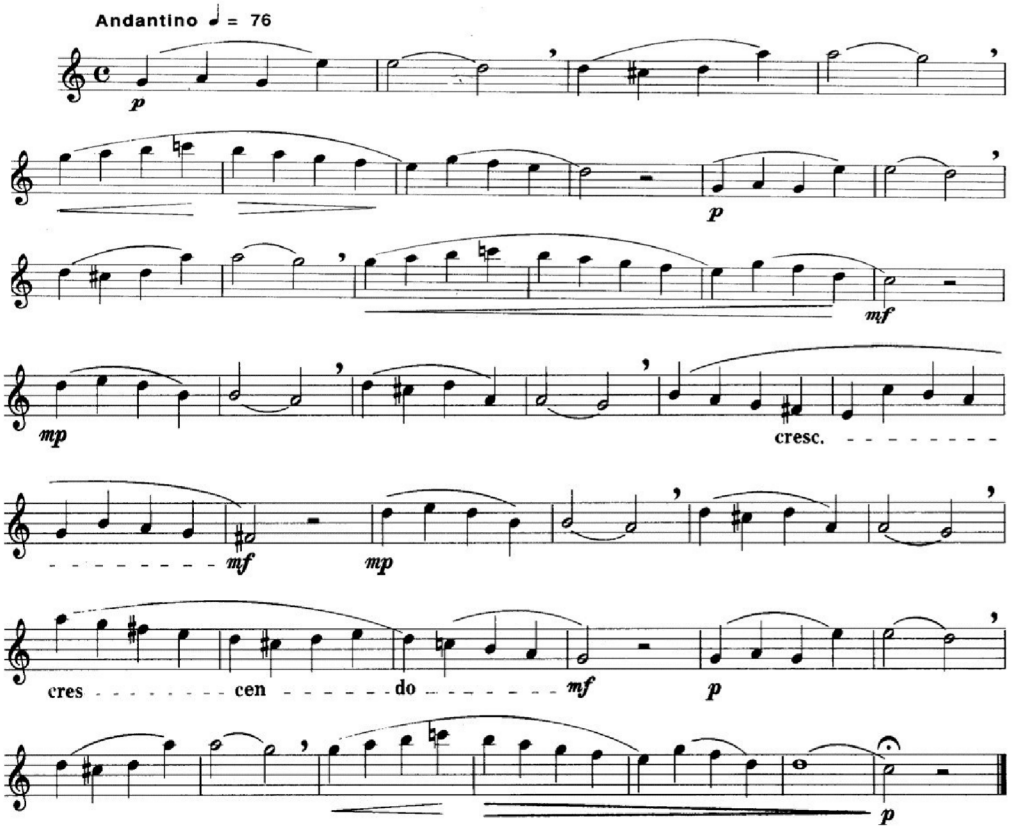
Gewinn Fetzen



2


Moderato ♩ = 84
mp
poco
mp
mf
p
cres
cen
do
mf
p
f
dim.
p
cresc.
mf
p
pp

3


Andantino ♩ = 76
p
p
mf
mp
cresc.
mf
mp
cres
cen
do
mf
p
p

João Pedro Silva
Lino Guerreiro

Lição 3 - Sol Maior
Lesson 3 - G Major
Leçon 3 - Sol Majeur

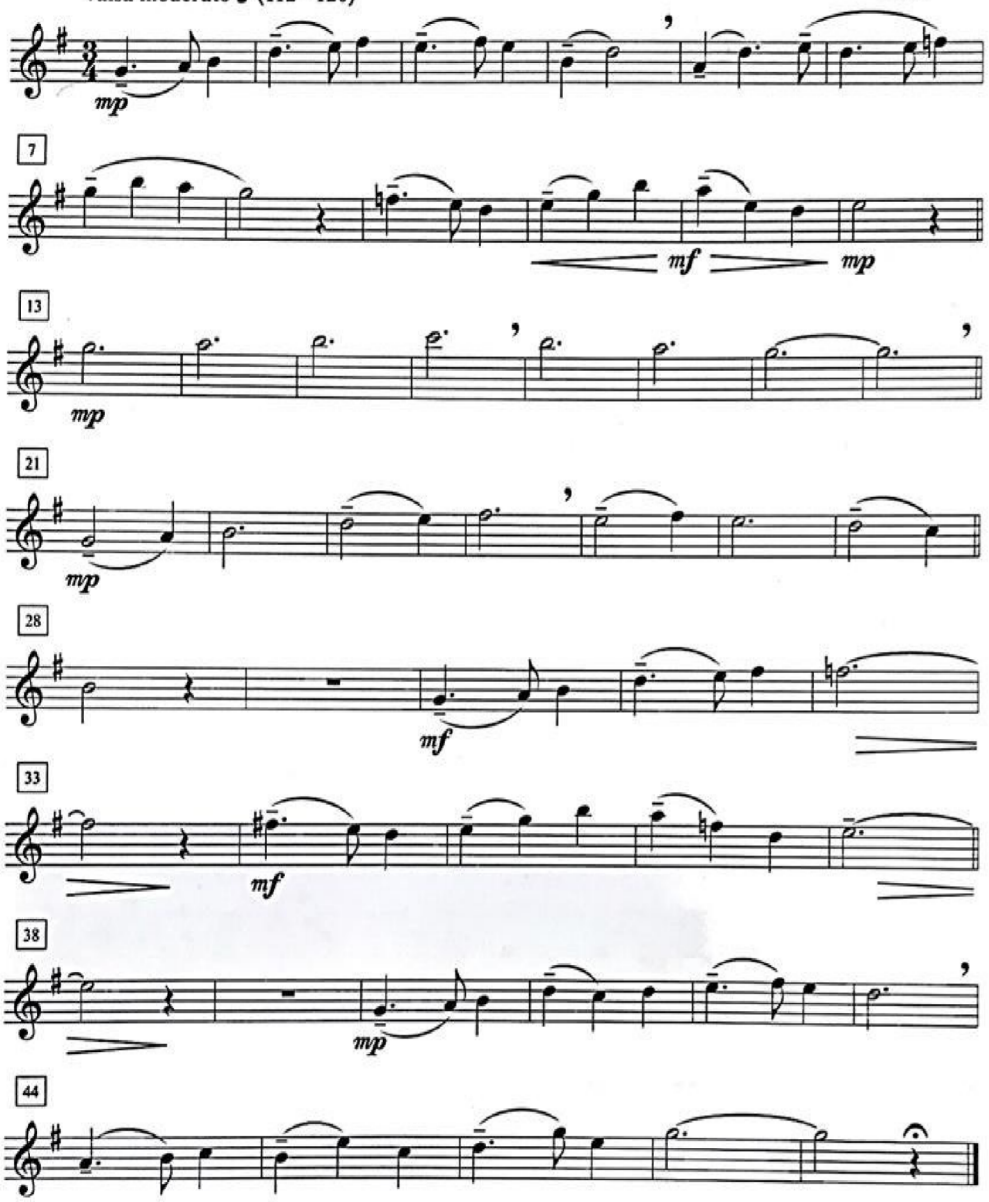
O Saxofone Pedagógico
The Educational Saxophone
Le Saxophone Pédagogique

LYON

6-7 2 x TEMPO CLICK

5-6

Valsa moderato ♩ (112 - 120)



"Lyon" – o saxofone pedagógico de J.P. Silva e L. Guerreiro

Le 7ème degré de la gamme (VII) se nomme la sensible.

En la mineur, on fera donc attention à la note sensible: Sol♯.

MODÈLE

Rejoue détaché

CHORAL

Johann Sebastian BACH
(1685-1750)

♩= 80

I

II

mf

Dueto – "Choral" - J.S. Bach - "Methode de saxophone", vol.1 de Claude Delangle e Christophe Bois

CATÓLICA ESCOLA DAS ARTES
nar PORTO

CATÓLICA FACULDADE DE EDUCAÇÃO E PSICOLOGIA
PORTO

75 Anos 1946-2021 CONSERVATÓRIO Escola Profissional das Artes da Madeira Eng.º Luiz Peter Clode

PLANIFICAÇÃO DE AULA DE ENSINO INDIVIDUAL DE INSTRUMENTOSAXOFONE

Plano de aula: 58 de 60	Ano de escolaridade/Grau: 6º ano/2º grau
Disciplina: Instrumento - Saxofone	Duração: 45 min
Curso/Regime: Ensino Artístico Especializado do curso básico de música /Articulado	Data: 19/05/2021
Professor: Elvis Nunes Sousa	
Nome da aluna: Naíma Yasmin Olival Teixeira	

Contextualização e Situação
A aluna frequenta o 2º ciclo do Ensino Básico, 6º ano de escolaridade, em regime articulado. Na aula anterior a aluna realizou exercícios de som e emissão com a ferramenta didática "Aurus". De seguida, executou a escala cromática em todo o registo do saxofone e a escala de Ré maior/Si menor com os seus respetivos arpejos, com diferentes articulações e dinâmicas (piano-forte). Interpretou o estudo número 5 do método "50 études faciles pour saxophone" de Guy Lacour e os estudos número 17 e 18 do método "80 graded studies" de Paul Harris. Depois dos estudos, a aluna executou a obras musicais "Berceuse" de Marcel Perrin e "Noix de Coco", do método "Saxopassion" de Gilles Martin, com acompanhamento áudio, para desenvolver constantemente a interpretação e expressividade musical. Para estudar em casa, a aluna levou os estudos número 19, 20 do método "80 graded studies" de Paul Harris e a obra para quarteto de saxofones "The Pink Panther" de Henry Mancini.
Aprendizagens Essenciais
Respiração; Afinação; Embocadura; Postura; Escalas cromáticas, maiores/menores; Arpejos; Técnica instrumental; Musicalidade; Leitura rítmica e melódica; Solfejo;
Repertório
Escala cromática (Sib2 – Fá#4); Ré maior/Si menor; Estudo 5 - "50 études faciles pour saxophone" de Guy Lacour (1989); Estudo 17 e 18 - "80 graded studies" de Paul Harris (1988); "Berceuse" de Marcel Perrin (1954); "Noix de Coco" - "Saxopassion" de Gilles Martin (2012);

Áreas de Competências do Perfil dos Alunos		
(1) Linguagens e Textos (2) Informação e Comunicação (3) Raciocínio e Resolução de Problemas (4) Pensamento Crístico e Pensamento Criativo	(5) Relacionamento Interpessoal (6) Autonomia e Desenvolvimento Pessoal (7) Bem-estar e Saúde	(8) Sensibilidade Estética e Artística (9) Saber Técnico, Tecnológico e Artístico (10) Consciência e Domínio do Corpo

Aprendizagens Essenciais	**Descritores do PA**	**Cotação**
Domínio dos conhecimentos e capacidades		70%
Desenvolver a respiração diafragmática	6, 7, 9	
Desenvolver uma postura e afinação correta	6,7,9,10	
Desenvolver o conhecimento de escalas maiores/menores e respetivos arpejos	1, 9	
Desenvolver a técnica base	9	
Desenvolver a leitura rítmica e melódica	1,3,8,9	
Desenvolver a musicalidade e expressividade	1, 8	
Domínio das atitudes		30%
Expressar interesse e empenho nas atividades	5	
Demonstrar autonomia	6	
Demonstrar respeito e cooperação com o professor	2, 5, 6	
Desenvolver o sentido critico	4	

Estratégias de ensino, sequencialidade das propostas de atividades de aprendizagem a realizar na aula e tempos previstos				
Abertura (1 min)				
Apresentar à aluna as Aprendizagens Essenciais que deve adquirir na aula: desenvolver as competências de respiração, afinação, automatizar as escalas maiores e menores e aperfeiçoar o domínio técnico, melódico e expressivo dos estudos e peças. Explicitar os critérios de avaliação.				
Desenvolvimento e Operacionalização com as AE (45 min)				
Formulação das Aprendizagens Essenciais No final da aula a	**Ações Estratégicas de Ensino Orientadas para o PA**	**Descritores do PA**	**Avaliação Formativa e Instrumentos**	**Tempo**

aluna deve ser				

capaz de:				
Conhecimentos e Capacidades (70%)				
Respirar de forma correta, com uma boa postura - respiração diafragmática e execução de notas longas para desenvolver a sonoridade;	Realização de exercícios de respiração e notas longas em conjunto com o professor;	7, 9, 10	Grelha de Observação direta, dando ao aluno o feedback ao longo da aula.	10 min
Executar as escalas de Fá maior/Ré menor; Ré maior/Si menor e Sib maior/Sol menor de forma autónoma e afinada, quer de forma simples, quer através de diferentes articulações;	Pedir a aluna para tocar as escalas de Fá maior/Ré menor; Ré maior/Si menor e Sib maior/Sol menor de forma simples e com diferentes articulações;	9, 10		5 min
Executar os estudos com rigor rítmico e melódico, à velocidade	Pedir à aluna para recapitular os estudos 15, 16 e 17 do método “80 graded studies” de Paul Harris, já trabalhados nas aulas anteriores, para assim desenvolver a	1, 3, 4		15 min

indicada.	confiança e autonomia performativa da aluna. Se ela sentir dificuldades em alguma passagem, tocar e demonstrar repetidamente essa dificuldade, em andamento reduzido, de forma a corrigir as dificuldades rítmicas, melódicas e/ou de dedilhações. Resolvidas as dificuldades, pedir à aluna para executar os estudos do início ao fim.			

Executar a obra de forma expressiva, com as diferentes dinâmicas e articulações.	Pedir à aluna para tocar a obra “Lyon” - O saxofone pedagógico de João Pedro Silva e Lino Guerreiro e a peça “Berceuse” de Marcel Perrin, de modo a verificar os progressos performativos. Estudar com a aluna a expressividade da obra, demonstrando de forma performativa através do acompanhamento áudio sempre que for necessário.	1, 3, 4, 8		15 min
Atitudes (30%)				
Demonstrar que é responsável	Verificar se a aluna trouxe todo o material necessário para a realização da aula e se realizou o trabalho de casa.	5, 6	No decorrer da aula, por observação direta do professor.	
Manifestar empenho e interesse nas tarefas, bem como no estudo em casa	Verificar se a aluna realizou o trabalho de casa de acordo com as orientações do professor e se participa ativamente na aula.	2, 6		
Demonstrar autonomia na resolução os problemas	Verificar se a aluna demonstra autonomia no estudo e se consegue resolver os problemas.	6		
Encerramento (4 min)				
Dialogar com a aluna sobre o trabalho efetuado na aula, as dificuldades que sentiu e qual a forma de ultrapassar essas dificuldades.				4 min

Recursos didáticos

Estante; Saxofone Alto; Lápis; Borracha; Metrónomo; Afinador; Partituras/Métodos "O saxofone pedagógico" de João Pedro Silva e Lino Guerreiro; "80 graded studies" de Paul Harris;" "Berceuse" de Marcel Perrin; Coluna para acompanhamento áudio; Audição de obras musicais;

Avaliação das Aprendizagens

A avaliação será feita tendo em conta a aquisição das competências (gerais e específicas) definidas previamente para esta aula. Ao longo da aula será dado *feedback* à aluna, relativoa aspetos positivos e negativos do seu desempenho. No fim da aula será feita uma apreciação das competências desenvolvidas em aula, tendo em vista um trabalho de casa para melhorar e evoluir de acordo com as aprendizagens.

Previsão da Sequência Pós-aula

Se a aula correr de acordo com o previsto e a aluna conseguir adquirir as competências previstas, planeio nas próximas aulas executar as mesmas escalas maiores e menores com diferentes articulações, através de intervalos de 2 ª e 3ª maior. Será revisto a obra"Berceuse" de Marcel Perrin, com acompanhamento áudio/piano. Darei continuidade aos estudos para saxofone do método ""80 graded studies" de Paul Harris".

Bibliografia e Webgrafia

Conservatório – Escola das Artes da Madeira (2017). *Projeto Educativo 2017-2021.* Disponível em https://www.conservatorioescoladasartes.com/wp-content/uploads/2018/02/Projeto_Educativo_CEPAM-2017_2021_VERS%C3%83O_FINAL.pdf.

Conservatório – Escola das Artes da Madeira (2020). *Programa de Saxofone do ensino artístico especializado.* Disponível em: https://www.conservatorioescoladasartes.com/wp-content/uploads/2018/11/EAE-Programa-de-SAXOFONE.pdf.

Conservatório – Escola das Artes da Madeira (2020). *Regulamento interno.* Disponível em https://www.conservatorioescoladasartes.com/wp-content/uploads/2019/10/Regulamento_Interno_e_Anexos_rev_maio_2019.pdf.

Roldão, M. C. (2009). *Estratégias de Ensino. O saber e o agir do professor. Desenvolvimento Profissional dos Professores*. V. Nova de Gaia: Fundação Manuel Leão.

Orvalho, L. (2019). Taxonomia de Bloom Revista para a definição dos objetivos de uma disciplina/ módulo/ unidade de ensino com base nos resultados de aprendizagem. *Guião para a construção de uma planificação de aula baseada numa conceção estratégica, diferenciadora e inclusiva de Ensinar e de Avaliar formativamente as Aprendizagens Essenciais.* Porto: Escola das Artes

Legislação Consultada

- Portaria n.º 223-A/2018, DR 149, 1º Suplemento, Série I, de 03/08 - Procede à regulamentação das ofertas educativas do ensino básico previstas no n.º 2 do artigo 7.º do Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho.

- Decreto-lei 55/2018 de 6 de julho - estabelece o currículo dos ensinos básico e secundário.

- Decreto-lei 54/2018, de 6 de julho - que estabelece os princípios e as normas que garantema inclusão, enquanto processo que visa responder à diversidade das necessidades e potencialidades de todos e de cada um dos alunos, através do aumento da participação nos processos de aprendizagem e na vida da comunidade educativa.

CATÓLICA ESCOLA DAS ARTES PORTO

CATÓLICA FACULDADE DE EDUCAÇÃO E PSICOLOGIA PORTO

CONSERVATÓRIO Escola Profissional das Artes da Madeira Eng.º Luiz Peter Clode

PLANIFICAÇÃO DE AULA DE ENSINO INDIVIDUAL DE INSTRUMENTO

SAXOFONE

Plano de aula: 58 de 60	Ano de escolaridade/Grau: 6º ano/2º grau
Disciplina: Instrumento - Saxofone	Duração: 45 min
Curso/Regime: Ensino Artístico Especializado do curso básico de música /Articulado	Data: 18/05/2021
Professor: Elvis Nunes Sousa	
Nome da aluna: Carolina Fernandes Gonçalves	

Contextualização e Situação
A aluna frequenta o 2º ciclo do Ensino Básico, 6º ano de escolaridade, em regime articulado. Na aula anterior a aluna realizou exercícios de som e emissão com a ferramenta didática "Aurus". De seguida, executou a escala cromática em todo o registo do saxofone e a escala de Ré maior/Si menor com os seus respetivos arpejos, com diferentes articulações e dinâmicas (piano-forte). Iniciou-se uma leitura dos estudos número 7 e 8 do método "50 études faciles pour saxophone" de Guy Lacour. No decorrer da aula, a aluna interpretou a obra "Petite Romances" de Pascal Proust e "Medallion Calls", do método "18 Melodious and Progressive Studies", com acompanhamento áudio, para desenvolver constantemente a interpretação musical e expressividade da aluna. Para estudar em casa, a aluna levou os estudos número 8, 9 do método "50 études faciles pour saxophone" de Guy Lacour e a obra para quarteto de saxofones "The Pink Panther" de Henry Mancini.
Aprendizagens Essenciais

Respiração; Afinação; Embocadura; Postura; Escalas cromáticas, maiores/menores; Arpejos; Técnica instrumental; Musicalidade; Leitura rítmica e melódica; Solfejo;
Repertório
Escala cromática (Sib2 – Fá#4); Ré maior/Si menor; Estudo 7 e 8 - “50 études faciles pour saxophone” de Guy Lacour (1989); “Petite Romances” de Pascal Proust (1964); “Medallion Calls”, do método “18 Melodious and Progressive Studies” (2004);

Áreas de Competências do Perfil dos Alunos		
(1) Linguagens e Textos (2) Informação e Comunicação (3) Raciocínio e Resolução de Problemas (4) Pensamento Crístico e Pensamento Criativo	(5) Relacionamento Interpessoal (6) Autonomia e Desenvolvimento Pessoal (7) Bem-estar e Saúde	(8) Sensibilidade Estética e Artística (9) Saber Técnico, Tecnológico e Artístico (10) Consciência e Domínio do Corpo

Aprendizagens Essenciais	**Descritores do PA**	**Cotação**
Domínio dos conhecimentos e capacidades		70%
Desenvolver a respiração diafragmática	6, 7, 9	
Desenvolver uma postura e afinação correta	6,7,9,10	
Desenvolver o conhecimento de escalas maiores/menores e respetivos arpejos	1, 9	
Desenvolver a técnica base	9	
Desenvolver a leitura rítmica e melódica	1,3,8,9	
Desenvolver a musicalidade e expressividade	1, 8	
Domínio das atitudes		30%
Expressar interesse e empenho nas atividades	5	
Demonstrar autonomia	6	
Demonstrar respeito e cooperação com o professor	2, 5, 6	
Desenvolver o sentido critico	4	

Estratégias de ensino, sequencialidade das propostas de atividades de aprendizagem a realizar na aula e tempos previstos				
Abertura (1 min)				
Apresentar à aluna as Aprendizagens Essenciais que deve adquirir na aula: desenvolver as competências de respiração, afinação, automatizar as escalas maiores e menores e aperfeiçoar o domínio técnico, melódico e expressivo dos estudos e peças. Explicitar os critérios de avaliação.				
Desenvolvimento e Operacionalização com as AE (45 min)				
Formulação das Aprendizagens Essenciais No final da aula a aluna deve ser capaz de:	**Ações Estratégicas de Ensino Orientadas para o PA**	**Descritores do PA**	**Avaliação Formativa e Instrumentos**	**Tempo**

Conhecimentos e Capacidades (70%)				
Respirar de forma correta, com uma boa postura - respiração diafragmática e execução de notas longas para desenvolver a sonoridade;	Realização de exercícios de respiração e notas longas em conjunto com o professor;	7, 9, 10	Grelha de Observação direta, dando ao aluno o feedback ao longo da aula.	10 min
Executar as escalas de Fá maior/Ré menor; Ré maior/Si menor e Sib maior/Sol menor de forma autónoma e afinada, quer de forma simples, quer através de diferentes articulações;	Pedir a aluna para tocar as escalas de Fá maior/Ré menor; Ré maior/Si menor e Sib maior/Sol menor de forma simples e com diferentes articulações;	9, 10		5 min
Executar os estudos com rigor rítmico e melódico, à velocidade indicada.	Pedir à aluna para recapitular os estudos 2, 3, 4 e 7 - “50 études faciles pour saxophone de Guy Lacour”, estudos já trabalhados nas aulas anteriores, para assim desenvolver a confiança e autonomia performativa da aluna. Se ela sentir dificuldades em alguma passagem, tocar e demonstrar repetidamente essa dificuldade, em andamento reduzido, de forma a corrigir as dificuldades rítmicas, melódicas e/ou de dedilhações. Resolvidas as dificuldades, pedir à aluna para executar os estudos do início ao fim.	1, 3, 4		15 min

Executar a obra de forma expressiva, com as diferentes dinâmicas e articulações.	Pedir à aluna para tocar a obra “Vina del Mar” - O saxofone pedagógico de JoãoPedro Silva e Lino Guerreiro ea peça “Berceuse” de Marcel Perrin, de modo a verificar os progressos performativos. Estudar com a aluna a expressividade da obra, demonstrando de forma performativa através do acompanhamento áudio sempre que for necessário.	1, 3, 4, 8		15 min
Atitudes (30%)				
Demonstrar que é responsável	Verificar se a aluna trouxe todo o material necessário para arealização da aula e se realizou o trabalho de casa.	5, 6	No decorrer da aula, por observaç ão direta do professor.	
Manifestar empenho e interesse nas tarefas, bem como no estudo em casa	Verificar se a aluna realizou o trabalho de casa de acordo com as orientações do professor e se participa ativamente na aula.	2, 6		
Demonstrar autonomia na resolução os problemas	Verificar se a aluna demonstra autonomia no estudo e se consegue resolver os problemas.	6		
Encerramento (4 min)				
Dialogar com a aluna sobre o trabalho efetuado na aula, as dificuldades que sentiu e qual a forma de ultrapassar essas dificuldades.				4 min

Recursos didáticos
Estante; Saxofone Alto; Lápis; Borracha; Metrónomo; Afinador; Partituras/Métodos “O saxofone pedagógico” de João Pedro Silva e Lino Guerreiro; “50 études faciles pour saxophone” de Guy Lacour;” “Berceuse” de Marcel Perrin; Coluna para acompanhamento áudio; Audição de obras musicais;
Avaliação das Aprendizagens
A avaliação será feita tendo em conta a aquisição das competências (gerais e específicas) definidas previamente para esta aula. Ao longo da aula será dado *feedback* à aluna, relativoa aspetos positivos e negativos do seu desempenho. No fim da aula será feita uma apreciação das competências desenvolvidas em aula, tendo em vista um trabalho de casa para melhorar e evoluir de acordo com as aprendizagens.
Previsão da Sequência Pós-aula
Se a aula correr de acordo com o previsto e a aluna conseguir adquirir as competências previstas, planeio nas próximas aulas executar as mesmas escalas maiores e menores com diferentes articulações, através de intervalos de 2 ª e 3ª maior. Será revisto a obra” Berceuse” de Marcel Perrin, com acompanhamento áudio/piano. Darei continuidade aos estudos para saxofone dos métodos “50 études faciles pour saxophone” de Guy Lacour”, seguida da execução da obra para saxofone e piano “Petite Romances” de Pascal Proust.
Bibliografia e Webgrafia
Conservatório – Escola das Artes da Madeira (2017). *Projeto Educativo 2017-2021.* Disponível em https://www.conservatorioescoladasartes.com/wp-content/uploads/2018/02/Projeto_Educativo_CEPAM-2017_2021_VERS%C3%83O_FINAL.pdf. Conservatório – Escola das Artes da Madeira (2020). *Programa de Saxofone do ensino artístico especializado.* Disponível em: https://www.conservatorioescoladasartes.com/wp-content/uploads/2018/11/EAE-Programa-de-SAXOFONE.pdf. Conservatório – Escola das Artes da Madeira (2020). *Regulamento interno.* Disponível em https://www.conservatorioescoladasartes.com/wp-content/uploads/2019/10/Regulamento_Interno_e_Anexos_rev_maio_2019.pdf. Roldão, M. C. (2009). *Estratégias de Ensino. O saber e o agir do professor. Desenvolvimento Profissional dos Professores*. V. Nova de Gaia: Fundação Manuel Leão. Orvalho, L. (2019). Taxonomia de Bloom Revista para a definição dos objetivos de uma disciplina/ módulo/ unidade de ensino com base nos resultados de aprendizagem. *Guião para a construção de uma planificação de aula baseada numa conceção estratégica, diferenciadora e inclusiva de Ensinar e de Avaliar formativamente as Aprendizagens Essenciais.* Porto: Escola das Artes
Legislação Consultada
- Portaria n.º 223-A/2018, DR 149, 1º Suplemento, Série I, de 03/08 - Procede à regulamentação das ofertas educativas do ensino básico previstas no n.º 2 do artigo 7.º do Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho.

- Decreto-lei 55/2018 de 6 de julho - estabelece o currículo dos ensinos básico e secundário.
- Decreto-lei 54/2018, de 6 de julho - que estabelece os princípios e as normas que garantem a inclusão, enquanto processo que visa responder à diversidade das necessidades e potencialidades de todos e de cada um dos alunos, através do aumento da participação nos processos de aprendizagem e na vida da comunidade educativa.

CATÓLICA ESCOLA DAS ARTES PORTO

CONSERVATÓRIO Escola Profissional das Artes da Madeira Eng.º Luiz Peter Clode

CATÓLICA FACULDADE DE EDUCAÇÃO E PSICOLOGIA PORTO

PLANIFICAÇÃO DE AULA DE ENSINO DE MÚSICA DE CÂMARA

Plano de aula: 58 de 60	Ano de escolaridade/Grau: 6º ano/2º grau
Disciplina: Música de câmara	Duração: 45 min
Curso/Regime: Ensino Artístico Especializado do curso básico de música/Articulado	Data: 19/05/2021
Professor: Elvis Nunes Sousa	
Nome das alunas: Naíma Yasmin Olival Teixeira e Carolina Fernandes Gonçalves	

Contextualização e Situação
As alunas frequentam o 2º ciclo do Ensino Básico, 6º ano de escolaridade, em regime articulado. Na aula anterior as alunas realizaram o solfejo e a leitura da obra para quarteto de saxofones alto "The Pink Panther" de Henry Mancini. No final da aula relembrámos em conjunto as escalas cromáticas, através do registo completo do saxofone e em várias articulações, com várias distâncias intervalares entre dois vozes para desenvolver a afinação e audição.
Aprendizagens Essenciais
Respiração; Afinação; Embocadura; Postura; Escalas cromáticas; Técnica instrumental. Musicalidade; Leitura rítmica e melódica; Solfejo; Audição;
Repertório
Escalas cromáticas; "The Pink Panther" de Henry Mancini (1963);

Áreas de Competências do Perfil dos Alunos

(1) Linguagens e Textos (2) Informação e Comunicação (3) Raciocínio e Resolução de Problemas (4) Pensamento Crístico e Pensamento Criativo	(5) Relacionamento Interpessoal (6) Autonomia e Desenvolvimento Pessoal (7) Bem-estar e Saúde	(8) Sensibilidade Estética e Artística (9) Saber Técnico, Tecnológico e Artístico (10) Consciência e Domínio do Corpo

Aprendizagens Essenciais	**Descritores do PA**	**Cotação**

Domínio dos conhecimentos e capacidades		70%
Desenvolver a respiração em conjunto	6, 7, 9	
Desenvolver uma afinação correta entre as vozes;	3,6,9,10	
Desenvolver a técnica base;	9	
Desenvolver a leitura rítmica e melódica;	1,3,8,9	
Desenvolver a musicalidade e expressividade;	1, 8	
Desenvolver a audição musical;	6,8,9	
Domínio das atitudes		30%
Expressar interesse e empenho nas atividades	5	
Demonstrar autonomia	6	
Demonstrar respeito e cooperação com o professor	2, 5, 6	
Desenvolver o sentido critico	4	

Estratégias de ensino, sequencialidade das propostas de atividades de aprendizagem a realizar na aula e tempos previstos				
Abertura (1 min)				
Apresentar às alunas as Aprendizagens Essenciais que devem adquirir na aula: desenvolver as competências de respiração, afinação, audição; aperfeiçoar o domínio técnico, melódico, rítmico e expressivo em conjunto. Explicitar os critérios de avaliação.				
Desenvolvimento e Operacionalização com as AE (45 min)				
Formulação das Aprendizagens Essenciais No final da aula as alunas devem ser capazes de:	**Ações Estratégicas de Ensino Orientadas para o PA**	**Descritores do PA**	**Avaliação Formativa e Instrumentos**	**Tempo**

Conhecimentos e Capacidades (70%)				
Respirar de forma correta, com uma boa postura;	Realização de exercícios de respiração em conjunto e notas longas com o afinador;	7, 9, 10	Grelha de Observação direta, dando às alunas o feedback ao longo da aula.	10 min
Executar as escalas cromáticas, quer de forma simples, quer através de diferentes articulações;	Pedir para tocar as escalas cromáticas em todo o registo do saxofone e com diferentes articulações e intervalos;	9, 10		10 min
Executar o quarteto com rigor rítmico e melódico e à velocidade indicada.	Pedir para solfejar individualmente, com acompanhamento ao metrónomo a obra “The Pink Panther” de Henry Mancini”. Interpretar com o instrumento musical de forma lenta e em conjunto as suas partituras. Se as alunas demonstrarem dificuldades em alguma passagem, será realizado de novo em solfejo e com o saxofone em andamento reduzido, em conjunto, de forma a corrigir as dificuldades rítmicas, melódicas e/ou de dedilhações. Resolvidas as dificuldades, pedir	1, 3, 4		10 min

	para executarem o quarteto ao andamento indicado.			

Encerramento (4 min)	
Dialogar com as alunas sobre o trabalho efetuado na aula, as dificuldades que sentiram e qual a forma de ultrapassar essas dificuldades.	4 min

Recursos didáticos
Estante; Saxofone Alto; Lápis; Borracha; Metrónomo; Afinador; Partituras/quarteto de saxofones “The Pink Panther” de Henry Mancini (1963); Coluna para acompanhamento áudio;
Avaliação das Aprendizagens
A avaliação será feita tendo em conta a aquisição das competências (gerais e específicas) definidas previamente para esta aula. Ao longo da aula será dado *feedback* às alunas relativo a aspetos positivos e negativos do seu desempenho. No fim da aula será feita uma apreciação das competências desenvolvidas em aula tendo em vista um trabalho de casa para melhorar e evoluir de acordo com as aprendizagens.
Previsão da Sequência Pós-aula
Se a aula correr de acordo com o previsto e as alunas conseguirem adquirir as competências previstas, planeio nas próximas aulas dar continuidade ao “The Pink Panther” de Henry Mancini para quarteto de saxofones e aos duetos do método “Methode de saxophone, vol.1 de Claude Delangle e Christophe Bois;
Bibliografia e Webgrafia

- Decreto-lei 54/2018, de 6 de julho - que estabelece os princípios e as normas que garantema inclusão, enquanto processo que visa responder à diversidade das necessidades e potencialidades de todos e de cada um dos alunos, através do aumento da participação nos processos de aprendizagem e na vida da comunidade educativa.

Conservatório – Escola das Artes da Madeira (2017). *Projeto Educativo 2017-2021.* Disponível em https://www.conservatorioescoladasartes.com/wp-content/uploads/2018/02/Projeto_Educativo_CEPAM-2017_2021_VERS%C3%83O_FINAL.pdf.

Conservatório – Escola das Artes da Madeira (2020). *Programa de Saxofone do ensino artístico especializado.* Disponível em: https://www.conservatorioescoladasartes.com/wp-content/uploads/2018/11/EAE-Programa-de-SAXOFONE.pdf.

Conservatório – Escola das Artes da Madeira (2020). *Regulamento interno.* Disponível em https://www.conservatorioescoladasartes.com/wp-content/uploads/2019/10/Regulamento_Interno_e_Anexos_rev_maio_2019.pdf.

Roldão, M. C. (2009). *Estratégias de Ensino. O saber e o agir do professor. Desenvolvimento Profissional dos Professores*. V. Nova de Gaia: Fundação Manuel Leão.

Orvalho, L. (2019). Taxonomia de Bloom Revista para a definição dos objetivos de uma disciplina/ módulo/ unidade de ensino com base nos resultados de aprendizagem. *Guião para a construção de uma planificação de aula baseada numa conceção estratégica, diferenciadora e inclusiva de Ensinar e de Avaliar formativamente as Aprendizagens Essenciais.* Porto: Escola das Artes

Legislação Consultada

- Portaria n.º 223-A/2018, DR 149, 1º Suplemento, Série I, de 03/08 - Procede à regulamentação das ofertas educativas do ensino básico previstas no n.º 2 do artigo 7.º do Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho.

- Decreto-lei 55/2018 de 6 de julho - estabelece o currículo dos ensinos básico e secundário.

Anexo 1 – Questionário de Autoavaliação das Aprendizagens

QUESTIONÁRIO DE AVALIAÇÃO DAS APRENDIZAGENS

Para cada critério, coloca uma cruz na opção que melhor se adequa ao teu desempenho nestas aulas

Critérios de Avaliação	**Descritores de nível de desempenho**		
Conhecimentos e Capacidades (70%)	**Insuficiente**	**Suficiente**	**Bom**

Conseguir inspirar e expirar pela boca na execução das notas longas, escalas, estudos com acompanhamento áudio/metrónomo e em música de câmara.	Não consegui inspirar nem expirarpela boca na execução das notas longas, escalas, estudos com acompanhamento áudio/metrónomo e em música de câmara.	**Consegui inspirar e expirar pela boca na execução de notas, escalas, estudos com acompanhamento áudio/metrónomo e emmúsica de câmara. na maior parte das vezes, quando o professor me chamava à atenção.**	Consegui sempre realizar a inspiração e expiração pela boca ao executar notas longas,estudos acompanhamento áudio e em música de câmara.
Executar as escalas e arpejos maiores/menores e cromáticas através de várias articulações.	Consegui executar os arpejos e escalas maiores/menores e cromáticas com erros constantes.	**Consegui realizar os arpejos e escalas maiores/menores e cromáticas com erros fugazes, corrigindo logo de imediato apóso erro.**	Realizei os arpejos e escalas maiores/menores e cromáticas sem qualquer tipo de dificuldadee de erro.
Executar os estudos com rigor rítmico e melódico à velocidade indicada.	Não consegui executar os estudoscom rigor rítmico e melódico, nem à velocidade indicada.	**Consegui executar os estudos com rigor rítmico e melódico, mas não atingi a velocidade indicada.**	Executei todos os estudos comrigor rítmico e melódico e à velocidade indicada.
Executar as peças e duetode forma expressiva, com as diferentes dinâmicas e articulações.	Não consegui tocaras peças e dueto com as diferentes dinâmicas nem consegui tocar as diferentes articulações.	**Consegui tocar as peças e dueto com algumas dinâmicas diferentes, mas com algumas articulações erradas.**	Consegui tocar as peças e dueto de forma expressiva, comas diferentes dinâmicas escritasna partitura e com as articulações corretas.
Atitudes (30%)	**Insuficiente**	**Suficiente**	**Bom**

Fui responsável	Não trouxe o material nem estudei em casa ena escola	Esqueci-me de algum material, mas estudei em casa e na escola	**Trouxe o material e estudei emcasa e na escola**
Manifestei interesse e fuiempenhada	Não participei ativamente nem meinteressei pela aula	Participei de forma ativa algumas vezes durante a aula	**Participei sempre de forma interessada e empenhada**
Demonstrei autonomia na resolução dos problemas performativos	Não consegui solucionar os problema s performati vos	Consegui solucionar alguns problemas performativos, mas com ajuda do professor	**Consegui sempre solucionar os problemas performativos de forma autónoma**

Conservatório - Escola das Artes - Eng.º Luíz Peter Clode
Governo Regional da Madeira - Secretaria Regional de Educação



ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO

PROGRAMA DE SAXOFONE

REGIÃO AUTÓNOMA DA MADEIRA MADEIRA 14-20
UNIÃO EUROPEIA PORTUGAL 2020 Fundo Social Europeu

Ensino Artístico Especializado Curso Básico e Secundário de Música Programa da disciplina de SAXOFONE

ENSINO BÁSICO

OBJETIVOS

1. Orientar os alunos para a aplicação de competências cognitivas adquiridas durante o primeiro ciclo, envolvendo-os no conhecimento e aplicação de todas as notações que caracterizam a escrita musical;
2. O professor deverá estimular a formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as potencialidades do aluno, de acordo com uma visão holística do ensino;
3. Proporcionar o contacto com o fenómeno musical, nas suas mais diversas formas, promovendo a sua compreensão sensorial e intelectual;
4. Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo;
5. Fomentar a integração do aluno no seio da classe de saxofone, tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade;
6. Adquirir competências para a montagem e desmontagem do instrumento;
7. Desenvolver os conteúdos musicais e técnicos da execução instrumental;
8. Desenvolver a qualidade sonora;
9. Desenvolver a musicalidade e interpretação;
10. Desenvolver a capacidade de memorização e concentração;
11. Desenvolver a responsabilidade e gosto pelas apresentações públicas.

1º Grau

COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

O aluno deverá ser capaz de:

1. Montar e desmontar o instrumento autonomamente;
2. Executar confortável e corretamente as dedilhações entre Dó grave e Ré agudo;
3. Associar as notas às dedilhações;

4. Adotar uma embocadura correta;
5. Executar articulações simples (separado, ligado, *staccato*);
6. Utilizar dinâmicas contrastantes (*forte* e *piano*);
7. Executar escalas maiores e relativas menores até uma alteração;
8. Executar arpejos no estado fundamental;
9. Compreender e executar a respiração diafragmática;
10. Compreender as noções básicas de afinação;
11. Compreender e manter a pulsação;
12. Ter uma postura correta ao executar o instrumento;
13. Ler e interpretar partituras simples;
14. Reconhecer a estrutura formal básica das obras executadas;
15. Tocar em dueto com instrumentos semelhantes ou com acompanhamento depiano;
16. Compreender e transmitir ideias musicais simples;
17. Identificar os instrumentos da família dos saxofones.

REPERTÓRIO DE REFERÊNCIA

Métodos:

- Hubert Prati - *L'Alphabet du Saxophone*;
- Guy Lacour - *50 études faciles et progressives*, vol. 1;
- Hyacinthe Klosé - *Méthode Complete*;
- Jean-Marie Londeix - *Exercices de Mechanisme*, vols. 1, 2 e 3;
- Claude Delangle & Chritophe Bois - *Methode de Saxophone*, vol. 1;
- Jonathan Rutland - *Abracadabra Sax*;
- James Rae - *Saxophone Debut, 12 easy pieces*;
- Vários autores - *Essential Elements 2000*, saxofone em Sib.

Peças:

- Vários autores - *The Joy of Saxophone*;
- Gérad Billaudot Éditeur, Adaptation Guy Lacour - *Pièces Classiques*, vols. 1 & 2;
- Claude Delangle & Cristophe Bois - *Jouns Ensemble*, vol. 1;
- John Davies & Paul Harris - *Easy Gershwin*;
- Jean Hody - *Souvenir D´enfant* (Saxophone en duo);

- Vários autores - *Film Themes, (*com *Play-along CD)*;
- Vários autores - *Easy Disney Favorites*, (com *Play-along CD)*;

- Vários autores - *Disney Great*, (com *Play-along CD)*;
- Vários autores - *Anthology*, vol. 2, (com *Play-along CD*), sax em Sib;
- Vários autores - *Meet the Great Masters* (com *Play-along CD*);
- Vários autores - *Easy Film Tunes*;
- Vários autores - *Movie Instrumental Solos* (com *Play-along CD*);
- Robert van Beringen - *Go Solo* (com *Play-along CD*);
- Marc-Carles - *Cantiléne*;
- Gyno Samin - *Swing Valse*.

PROVA DE AFERIÇÃO

- 1 escala Maior com respectivos arpejos, de acordo com o programa em vigor;
- 1 estudo;
- 1 peça obrigatória.

2º Grau

COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

O aluno deverá ser capaz de:

1. Executar confortavelmente e corretamente as dedilhações entre Sib grave e Miagudo;
2. Executar escalas maiores e relativas menores até 2 alterações;
3. Executar a escala cromática no âmbito de uma oitava;
4. Executar arpejos no estado fundamental, 1ª e 2ª inversões;
5. Executar o arpejo de 7ª da Dominante das escalas até uma alteração;
6. Utilizar diferentes dinâmicas (*f, mf, p*, *crescendos* e *diminuendos*);
7. Ler e interpretar partituras;
8. Aplicar os conhecimentos adquiridos em novas situações;
9. Compreender e transmitir ideias musicais;
10. Compreender e executar a respiração diafragmática;
11. Adotar uma embocadura correta;
12. Respirar nos momentos corretos;
13. Executar articulações simples (separado, ligado, *stacatto*);
14. Compreender as noções básicas de afinação;

16. Reconhecer a estrutura formal básica das obras executadas;
17. Tocar em dueto com instrumentos semelhantes ou com acompanhamento depiano.

REPERTÓRIO DE REFERÊNCIA

Métodos:

- Hubert Prati - *L'Alphabet du Saxophone*;
- Guy Lacour - *50 études faciles et progressives*, vol. 1;
- Hyacinthe Klosé - *Méthode Complete*;
- Jean-Marie Londeix - *Exercices de Mechanisme*, vols. 1, 2 e 3;
- Claude Delangle & Chritophe Bois - *Methode de Saxophone*, vols. 1 & 2;
- Jonathan Rutland - *Abracadabra Sax*;
- Guy Lacour - *50 études faciles et progressives*, vol. 1;
- João Pedro Silva & Lino Guerreiro – "O Saxofone Pedagógico";
- Vários autores - *Essential Elements 2000*, saxofone em sib;
- Marcel Mule - *Gammes et Arpéges*.

Peças:

- Tjako van Schie - *On the Edge…*;
- Gérad Billaudot Éditeur, Adaptation Guy Lacour - *Pièces Classiques* vols. 1, 2 & 3;
- Gilles Senon - *Le Chant de Euterpe*;
- Jean Hody - *Souvenir D´Énfant* (Saxophone en duo);
- Claude Delangle & Cristophe Bois - *Jouns Ensemble*, vols. 1 & 2;
- John Davies & Paul Harris - *Easy Gershwin*;
- Vários autores - *Film Themes, (*com *Play-along CD)*;
- Vários autores - *Easy Disney Favorites*, (com *Play-along CD)*;
- Vários autores - *Disney Solos*, (com *Play-along CD)*;
- Vários autores - *Disney Great*, (com *Play-along CD)*;
- Vários autores - *Anthology*, vol. 2, (com *Play-along CD*), sax em Sib;
- Vários autores - *Meet the Great Masters* (com *Play-along CD*);
- Robert van Beringen - *Go Solo* (com *Play-along CD*).

- Vários autores - *Easy Film Tunes*;
- Vários autores - *Movie Instrumental Solos* (com *Play-along CD*);

- Robert van Beringen - *Go Solo* (com *Play-along CD*).

PROGRAMA DA PROVA GLOBAL – 2º GRAU

PROVA	CONTEÚDO	COTAÇÃO
1ª	Escala Maior e relativas menores com respectivos arpejos de acordo com os conteúdos programáticos em vigor	25%
2ª	Um estudo	25%
3ª	Uma peça à escolha do aluno	25%
4ª	Uma peça obrigatória	25%

3º Grau

COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

O aluno deverá ser capaz de:

1. Executar confortável e corretamente as dedilhações entre Sib grave e Fá# sobreagudo;
2. Executar escalas maiores e relativas menores até cinco alterações;
3. Executar a escala cromática no âmbito de duas oitavas;
4. Executar o arpejo de 7ª Dominante e respetivas inversões de todas as escalasestudadas;
5. Executar articulações variadas (separado, ligado, *staccato*, duas separadas -duas ligadas, duas ligadas - duas separadas);
6. Respirar nos momentos corretos;
7. Desenvolver a qualidade sonora;
8. Executar exercícios de afinação regulares com o uso do afinador;
9. Corrigir a afinação quando necessário;
10. Utilizar diferentes dinâmicas (*f, ff, p, pp, mf, mp*, *crescendos* e *diminuendos*);
11. Reconhecer repertório semelhante;
12. Saber e identificar os instrumentos da família dos saxofones;

13. Contextualizar estilisticamente e historicamente as obras estudadas;14.Imprimir uma intenção pessoal à interpretação.

REPERTÓRIO DE REFERÊNCIA

Métodos:

- Guy Lacour - *50 études faciles et progressives*, vol. 1;
- Hyacinthe Klosé - *Méthode Complete*;
- Jean-Marie Londeix - *Exercices de Mechanisme*, vols. 1, 2 e 3;
- Claude Delangle & Chritophe Bois - *Methode de Saxophone*, vols. 1 & 2;
- Guy Lacour - *50 études faciles et progressives*, vol. 1;
- João Pedro Silva & Lino Guerreiro – "O Saxofone Pedagógico";
- Vários autores - *Essential Elements 2000*, saxofone em sib;
- Marcel Mule - *Gammes et Arpéges*.

Peças:

- Gérad Billaudot Éditeur, Adaptation Guy Lacour - *Pièces Classiques* vols. 2 & 3;
- Claude Delangle & Cristophe Bois - *Jouns Ensemble*, vol. 2;
- F. Mendelshon - *Romance sans parole*, op. 83, n. 3;
- J. F. Handel – *Largo*;
- J. Wilson - *Deuxieme Ballade*;
- J. S. Bach – *Fugette*;
- G. Senon - *Le Chant de Euterpe*;
- A. Corelli – *Adagio*;
- John Davies & Paul Harris - *Easy Gershwin*;
- Vários autores - *Film Themes, (*com *Play-along CD)*;
- Vários autores - *Easy Disney Favorites*, (com *Play-along CD)*;
- Vários autores - *Disney Solos*, (com *Play-along CD)*;
- Vários autores - *Disney Great*, (com *Play-along CD)*;
- Vários autores - *Anthology*, vol. 2, (com *Play-along CD*), sax em Sib;
- Vários autores - *Meet the Great Masters* (com *Play-along CD*);
- Vários autores - *Easy Film Tunes*;
- Vários autores - *Movie Instrumental Solos* (com *Play-along CD*);
- Robert Van Beringen - *Go Solo* (com *Play-along CD*).

PROVA DE AFERIÇÃO

- 1 escala Maior e relativas menores com respectivos arpejos de acordo com o programa em vigor;

- 1 estudo;
- 1 peça à escolha do aluno;
- 1 peça obrigatória.

4º Grau

COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

O aluno deverá ser capaz de:

1. Respirar nos momentos corretos;
2. Desenvolver a qualidade sonora;
3. Contextualizar estilisticamente as obras estudadas;
4. Executar confortável e corretamente as dedilhações entre Sib grave e Fá# sobreagudo;
5. Executar escalas maiores até cinco alterações, respetivas menores (natural,harmónica e melódica);
6. Executar a escala cromática em todo o âmbito já trabalhado;
7. Executar o arpejo de 7ª Dominante e respetivas inversões de todas as escalas estudadas;
8. Executar articulações variadas (*legato*; articulado; *staccato*; duas ligadas e duas articuladas; duas articuladas e duas ligadas; ligadas de duas a duas; três ligadase uma articulada; uma articulada e três ligadas; uma articulada, duas ligadas e uma articulada; três articuladas, duas ligadas e três articuladas; duas ligadas e quatro articuladas; três ligadas e três articuladas);
9. Executar exercícios de afinação regulares com o uso do afinador;
10. Corrigir a afinação quando necessário;
11. Utilizar diferentes dinâmicas (*f, ff, p, pp, mf, mp*, *crescendos* e *diminuendos*);
12. Ter noção básica da pulsação quando executa peças musicais com e semacompanhamento;
13. Ter noção básica de fraseado musical e respetivas respirações;
14. Reconhecer repertório semelhante;
15. Saber e identificar os instrumentos da família dos saxofones;
16. Imprimir uma intenção pessoal à interpretação;

17. Executar de memória excertos musicais com e sem acompanhamento;
18. Adquirir hábitos de estudo individual;
19. Procurar solucionar problemas técnicos de forma individual.

REPERTÓRIO DE REFERÊNCIA

Métodos:

- Guy Lacour - *50 études faciles et progressives*, vol. 1;
- Hyacinthe Klosé - *Méthode Complete*;
- Jean-Marie Londeix - *Exercices de Mechanisme*, vols. 1, 2 e 3;
- João Pedro Silva & Lino Guerreiro – "O Saxofone Pedagógico";
- Renee Decoais - *35 études technique*;
- Marcel Mule - *Gammes et Arpéges*;
- James Rae - *Progressive Jazz Studies*;
- Marcel Mule - *24 Études Faciles*.

Peças:

- Gérad Billaudot Éditeur, Adaptation Guy Lacour - *Pièces Classiques* vols. 2 & 3;
- André Chaileux - *Andante & Allegro*;
- G. F. Telemann – Sonata;
- Eugene Bozza – *Aria*;
- F. Lemaire - *Deuxième Ballade*;
- Jules Massenet – *Meditation*;
- F. Mendelshon – *Andante*;
- Robert Planel - *Suite Romantique*;
- *Pièces Classiques* vol. 4 e 5;
- John Davies & Paul Harris - *Easy Gershwin*;
- Vários autores - *Easy Disney Favorites*, (com *Play-along CD)*;
- Vários autores - *Disney Solos*, (com *Play-along CD)*;
- Vários autores - *Meet the Great Masters* (com *Play-along CD*).

PROVA DE AFERIÇÃO

- 1 escala Maior e relativas menores com respectivos arpejos de acordo com oprograma em vigor;
- 1 escala cromática;
- 1 estudo;

- 1 peça à escolha do aluno;
- 1 peça obrigatória.

5º Grau

COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

O aluno deverá ser capaz de:

1. Respirar nos momentos corretos;
2. Desenvolver a qualidade sonora;
3. Contextualizar estilisticamente as obras estudadas;
4. Executar confortável e corretamente todo o registo do saxofone;
5. Executar todas as escalas maiores e respetivas menores (natural, harmónica emelódica);
6. Executar os respetivos arpejo de 7ª Dominante e respetivas inversões de todasas escalas estudadas;
7. Executar a escala cromática em todo o âmbito do saxofone;
8. Executar articulações variadas (*legato*; articulado; *staccato*; duas ligadas e duas articuladas; duas articuladas e duas ligadas; ligadas de duas a duas; três ligadase uma articulada; uma articulada e três ligadas; uma articulada, duas ligadas e uma articulada; três articuladas, duas ligadas e três articuladas; duas ligadas e quatro articuladas; três ligadas e três articuladas);
9. Executar exercícios de afinação regulares com o uso do afinador;
10. Corrigir a afinação quando necessário;
11. Ter noção da pulsação aquando da execução de peças musicais com e semacompanhamento;
12. Ter noção do fraseado musical e respetivas respirações;
13. Reconhecer repertório do instrumento;
14. Imprimir uma intenção pessoal à interpretação;
15. Executar de memória excertos musicais com e sem acompanhamento;
16. Apresentar uma leitura ágil das partituras;
17. Adquirir a prática de leitura à primeira vista;
18. Utilizar diferentes ornamentos (trilos e mordentes);
19. Melhorar a leitura e interpretação de partituras;
20. Adquirir e consolidar hábitos de estudo individual;

21. Procurar solucionar problemas técnicos e interpretativos de forma individual;
22. Iniciar a prática dos diferentes saxofones: soprano, alto, tenor e barítono;
23. Tocar com diferentes formações musicais.

REPERTÓRIO DE REFERÊNCIA

Métodos:

- Guy Lacour - *50 études faciles et progressives*, vol. 2;
- Hyacinthe Klosé - *Méthode Complete*;
- Jean-Marie Londeix - *Exercices de Mechanisme*, vols. 1, 2 e 3;
- Renee Decoais - *35 études technique*;
- Marcel Mule - *Gammes et Arpéges*;
- James Rae - *Progressive Jazz Studies*;
- Marcel Mule - *24 Études Faciles*.

Peças:

- Gérad Billaudot Éditeur, Adaptation Guy Lacour - *Pièces Classiques* vols. 4 & 5;
- Paul Bonneau – *Suite*;
- Claude Debussy - *Sept Pieces*;
- André Jolivet - *Fantasie Impromptu* ;
- Ronal Binge – Concerto;
- Maurice Ravel - *Piece en Forme de Habanera*;
- Pedro Iturralde - *Suite Hellénique*;
- J. B. Singelée - *Sarabande et Allegro*;
- J. B. Singelée - *Fantasie Brillante*;
- Paul Bonneau – *Improvisation*;
- Paul Desmond - *Take Five*;
- Sergei Rachmaninoff – *Vocalise*.

PROVA	CONTEÚDOS	COTAÇÃO
1ª	- Escalas Maiores e relativas menores de acordo com os conteúdos programáticos em vigor; - Arpejos Maiores e menores de acordo com os conteúdos programáticos em vigor; - Inversões dos arpejos maiores e menores de acordo com os conteúdos programáticos em vigor - Arpejo de 7ª da dominante; - Escala cromática;	15%
2ª	- 2 Estudos técnicos de acordo com os conteúdos programáticos da disciplina.	25%
3ª	- 1 obra completa (Concerto, Sonata, Suite, Sonatina, Concertino) - 2 peças contrastantes, sendo uma delas obrigatória.	50%
4ª	- 1 Leitura à primeira vista de um pequeno excerto musical escolhido pelo Júri no decorrer da Prova Global.	10%

O apuro da técnica/motricidade fina conjuga-se em perfeita harmonia com a parte performativa, numa simbiose de atitudes e valores que convergem para a concepção do "eu artístico". Esta concepção artística é transversal ao longo dos ciclos, através das competências definidas. Os resultados determinar-se-ão através da correlação de motivação intrínseca com a extrínseca.

OBJETIVOS

1. Estimular a formação e o desenvolvimento equilibrado de todas aspotencialidades do aluno, de acordo com uma visão holística do ensino;
2. Proporcionar o contacto com o fenómeno musical, nas suas mais diversasformas, promovendo a sua compreensão sensorial e intelectual;
3. Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização deconhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo;
4. Fomentar a integração do aluno no seio da classe de saxofone, tendo em vista odesenvolvimento da sua sociabilidade;
5. Desenvolver os conhecimentos já adquiridos;
6. Desenvolver os conteúdos musicais e técnicos da execução instrumental;
7. Desenvolver a qualidade sonora;
8. Desenvolver a musicalidade e interpretação;
9. Desenvolver a capacidade de memorização e concentração;
10. Desenvolver uma formação mais aprofundada e interessada, a nível técnico- teórico;
11. Continuar a consolidar estratégias de aprendizagem e hábitos corretos de estudo, estimulando a concentração, o sentido de auto critica e disciplina de trabalho;
12. Trabalhar de forma consciente e crítica a correta colocação da embocadura;
13. Utilizar a improvisação como elemento inerente à criatividade

musical;

14. Desenvolver a capacidade de relaxamento em contexto de apresentação;
15. Desenvolver a auto-confiança em apresentações públicas;
16. Desenvolver a qualidade das apresentações;
17. Desenvolver a autonomia na escolha e preparação de repertório;
18. Desenvolver a postura profissional nas apresentações públicas.

6º Grau

COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

O aluno deverá ser capaz de:

1. Desenvolver os conhecimentos adquiridos;
2. Utilizar confortável e corretamente os diferentes saxofones: soprano, alto, tenor,barítono;
3. Executar as notas sobre-agudas com posições auxiliares;
4. Apresentar uma leitura ágil das partituras;
5. Executar todas as escalas Maiores e Menores, com exercícios variados a nível dearticulação e andamentos;
6. Executar as escalas cromáticas em toda a extensão do saxofone;
7. Executar todos os arpejos maiores e menores, respetivas inversões e 7.ªdominante e 7ª diminuta;
8. Desenvolver noções básicas de *vibrato*;
9. Ler e interpretar autonomamente partituras;
10. Diversificar o repertório;
11. Reconhecer repertório semelhante;
12. Reconhecer a estrutura formal das obras executadas;
13. Tocar com diferentes formações;
14. Aplicar os conhecimentos adquiridos em novas situações;
15. Compreender e transmitir ideias musicais;
16. Desenvolver a musicalidade individual através da noção de fraseado ecriatividade;
17. Continuar aperfeiçoar competências avançadas ao nível da articulação;
18. Continuar a desenvolver a capacidade de utilizar a respiração diafragmático-abdominal.

REPERTÓRIO DE REFERÊNCIA

Métodos:

- Marcel Mule, W. Ferling - *48 Études d´aprés Ferling*;
- Charles Koechlin - *15 Études*;
- Renee Decoais - *35 études technique*;

- Hyacinthe Klosé - *Méthode Complete*;
- Jean-Marie Londeix - *Exercices de Mechanisme*, vols. 1, 2 e 3;

- Guy Lacour - *50 études faciles et progressives*, vol. 2;
- Hyacinthe Klosé - *Etudes genre et Mécanisme*;
- Marcel Mule - *Gammes et Arpéges*;
- James Rae - *Progressive Jazz Studies*;
- Hyacinthe Klosé - *Dix Huit exercices ou études*;
- Joachim Andersen - *Vingt quatre Études*.

Peças:

- Jacques Ibert - *L'Age d'Or*;
- Maurice Ravel - *Piece en forme d' Habanera*;
- P. M. Dubois - *Pièces en forme de Suite*;
- Jean Françaix - *Cinque Danses Exotiques*;
- Darius Milhaud – *Scaramouche*;
- Claude Delvincourt – *Croquembouche*;
- Gabriel Piérne – *Canzonetta*.

PROVA DE AFERIÇÃO

- 1 escala Maior e relativas menores com respectivos arpejos de acordo com o programa em vigor;
- 1 escala cromática;
- 1 estudo;
- 1 peça à escolha do aluno;
- 1 peça obrigatória.

7º Grau

COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

O aluno deverá ser capaz de:

1. Aperfeiçoar o domínio de todas as escalas maiores, menores e harpejos, com

aperfeiçoamento da motricidade e articulação;

2. Aperfeiçoar a leitura à primeira vista;
3. Aplicar o v*ibrato* com maior consciência estilística e consequente qualidade;
4. Demonstrar controlo técnico e interpretativo na execução de obras musicais;

5. Executar e demonstrar interesse na execução de obras de estilos diferentes;
6. Demonstrar maior dedicação no estudo individual e consequente aperfeiçoamento na resolução de problemas técnicos;
7. Aperfeiçoar a capacidade de afinação, no âmbito da performance em palco e/ou em *ensemble*;
8. Organizar e agendar autonomamente ensaios com o pianista acompanhador.

REPERTÓRIO DE REFERÊNCIA

Métodos:

- Marcel Mule, W. Ferling - *48 Études d´aprés Ferling*;
- Charles Koechlin - *15 Études*;
- Renee Decoais - *35 études technique*;
- Hyacinthe Klosé - *Méthode Complete*;
- Jean-Marie Londeix - *Exercices de Mechanisme*, vols. 1, 2 e 3;
- Guy Lacour - *50 études faciles et progressives*, vol. 2;
- Hyacinthe Klosé - *Etudes genre et Mécanisme*;
- Marcel Mule - *Gammes et Arpéges*;
- James Rae - *Progressive Jazz Studies*;
- Hyacinthe Klosé - *Dix Huit exercices ou études*;
- Joachim Andersen - *Vingt quatre Études*;
- Astor Piazzolla - *Tango Studies*.

Peças:

- Pedro Iturralde - Pequena Czarda;
- Darius Milhaud – *Scaramouche*;
- Jindrich Feld – *Élegie*;
- Eugene Bozza – *Introdution et Caprice*.

PROVA DE AFERIÇÃO

- 1 escala Maior e relativas menores com arpejos de acordo com oprograma em vigor;
- 1 escala cromática;
- 1 estudo;

- 1 peça à escolha do aluno;
- 1 peça obrigatória.

8º Grau

COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

O aluno deverá ser capaz de:

1. Aperfeiçoar o domínio de todas as escalas maiores, menores e harpejos, comaperfeiçoamento da motricidade e articulação;
2. Aperfeiçoar a leitura à primeira vista;
3. Aplicar o v*ibrato* com maior consciência estilística e consequente qualidade;
4. Demonstrar controlo técnico e interpretativo na execução de obras musicais;
5. Executar e demonstrar interesse na execução de obras de estilos diferentes;
6. Demonstrar maior dedicação no estudo individual e con sequenteaperfeiçoamento na resolução de problemas técnicos;
7. Desenvolver capacidades de resistência e concentração para as apresentaçõesem público;
8. Demonstrar e aperfeiçoar boa postura corporal, presença e confiança em palco;
9. Aperfeiçoar a capacidade de afinação, no âmbito da performance em palco e/ouem *ensemble*;
10. Organizar e agendar autonomamente ensaios com o pianista acompanhador e ououtros grupos de música de câmara.

.

REPERTÓRIO DE REFERÊNCIA

Métodos:

- Marcel Mule, W. Ferling – *48 Études d´aprés Ferling*;
- Charles Koechlin – *15 Études*;
- Renee Decoais – *35 études technique*;
- Hyacinthe Klosé – *Méthode Complete*;
- Jean-Marie Londeix – *Exercices de Mechanisme*, vols. 1, 2 e 3;
- Guy Lacour – *50 études faciles et progressives*, vol. 2;

- Hyacinthe Klosé – *Etudes genre et Mécanisme*;

- Marcel Mule – *Gammes et Arpéges*;
- James Rae – *Progressive Jazz Studies*;
- Hyacinthe Klosé – *Dix Huit exercices ou études*;
- Joachim Andersen – *Vingt quatre Études*;
- Astor Piazzolla – *Tango Studies*.

Peças:

- Paul Bonneau - *Caprice en Forme de Valse*;
- Alexander Glazunov – Concerto;
- Jerome Naulais – *Frissons*;
- P. M. Dubois – Sonata;
- Paul Creston – Sonata;
- H. Villa-Lobos – *Fantasia*;
- P. M. Dubois – *Divertissement*;
- Ryo Noda – *Improvisation*;
- Henri Tomasi – Concerto;
- Henri Tomasi – *Ballade*.

PROGRAMA DA PROVA GLOBAL – 8º GRAU

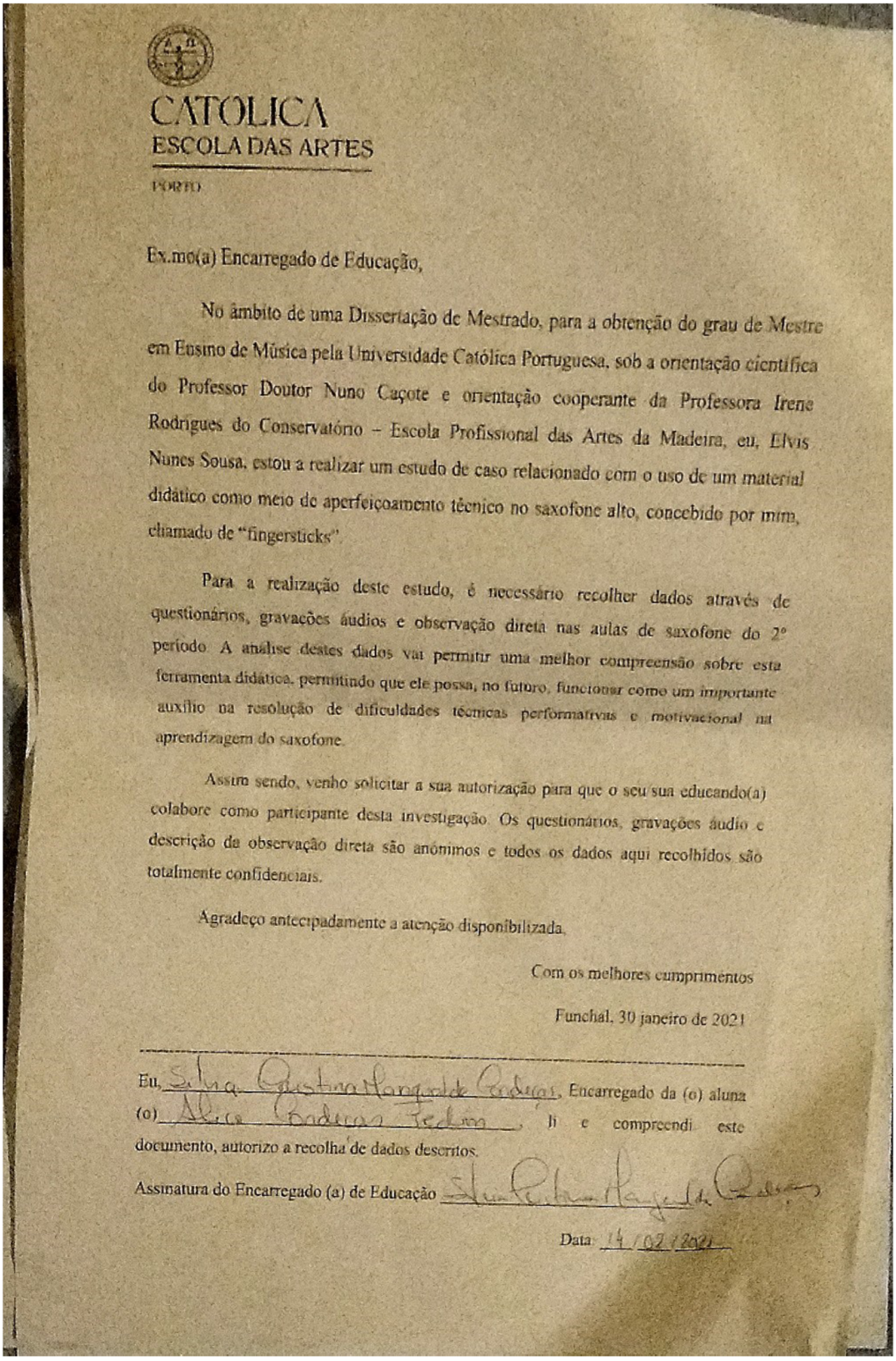
PROVA	CONTEÚDOS	COTAÇÃO
1ª	- 2 Estudos técnicos de acordo com os conteúdos programáticos da disciplina.	30%
2ª	- 1 obra completa (Concerto, Sonata, Suite)	35%
3ª	- 1 peça obrigatória	20%
4ª	- 1 peça contrastante	15%

ÍNDICE

1º Grau
pág. 01

- **2º Grau** ..... pág. 03
- **3º Grau** ..... pág. 05
- **4º Grau** .....pág. 07
- **5º Grau** ..... pág. 09
- **6º Grau** ..... pág. 12
- **7º Grau** ..... pág. 14
- **8º Grau** ..... pág. 16

Anexo V: Declaração de consentimento informado



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES
PORTO

Ex.mo(a) Encarregado de Educação,

No âmbito de uma Dissertação de Mestrado, para a obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música pela Universidade Católica Portuguesa, sob a orientação científica do Professor Doutor Nuno Caçote e orientação cooperante da Professora Irene Rodrigues do Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira, eu, Elvis Nunes Sousa, estou a realizar um estudo de caso relacionado com o uso de um material didático como meio de aperfeiçoamento técnico no saxofone alto, concebido por mim, chamado de "fingersticks".

Para a realização deste estudo, é necessário recolher dados através de questionários, gravações áudios e observação direta nas aulas de saxofone do 2º período. A análise destes dados vai permitir uma melhor compreensão sobre esta ferramenta didática, permitindo que ele possa, no futuro, funcionar como um importante auxílio na resolução de dificuldades técnicas performativas e motivacional na aprendizagem do saxofone.

Assim sendo, venho solicitar a sua autorização para que o seu/sua educando(a) colabore como participante desta investigação. Os questionários, gravações áudio e descrição da observação direta são anónimos e todos os dados aqui recolhidos são totalmente confidenciais.

Agradeço antecipadamente a atenção disponibilizada.

Com os melhores cumprimentos

Funchal, 30 janeiro de 2021

Eu, Silva Cristina Gonçalves de Freitas, Encarregado da (o) aluna (o) Alice Freitas Sousa, li e compreendi este documento, autorizo a recolha de dados descritos.

Assinatura do Encarregado (a) de Educação Silva Cristina Gonçalves de Freitas

Data 14/02/2021

CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES
PORTO

Ex.mo(a) Encarregado de Educação,

No âmbito de uma Dissertação de Mestrado, para a obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música pela Universidade Católica Portuguesa, sob a orientação científica do Professor Doutor Nuno Caçote e orientação cooperante da Professora Irene Rodrigues do Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira, eu, Elvis Nunes Sousa, estou a realizar um estudo de caso relacionado com o uso de um material didático como meio de aperfeiçoamento técnico no saxofone alto, concebido por mim, chamado de "fingersticks".

Para a realização deste estudo, é necessário recolher dados através de questionários, gravações áudios e observação direta nas aulas de saxofone do 2º período. A análise destes dados vai permitir uma melhor compreensão sobre esta ferramenta didática, permitindo que ele possa, no futuro, funcionar como um importante auxílio na resolução de dificuldades técnicas performativas e motivacional na aprendizagem do saxofone.

Assim sendo, venho solicitar a sua autorização para que o seu/sua educando(a) colabore como participante desta investigação. Os questionários, gravações áudio e descrição da observação direta são anónimos e todos os dados aqui recolhidos são totalmente confidenciais.

Agradeço antecipadamente a atenção disponibilizada,

Com os melhores cumprimentos

Funchal, 30 janeiro de 2021

Eu, Guida Correia, Encarregado da (o) aluna (o) João Afonso V. Correia. Li e compreendi este documento, autorizo a recolha de dados descritos.

Assinatura do Encarregado (a) de Educação Guida Correia

Data 1/02/2021

CATOLICA
ESCOLA DAS ARTES
PORTO

Ex.mo(a) Encarregado de Educação,

No âmbito de uma Dissertação de Mestrado, para a obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música pela Universidade Católica Portuguesa, sob a orientação científica do Professor Doutor Nuno Caçote e orientação cooperante da Professora Irene Rodrigues do Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira, eu, Elvis Nunes Sousa, estou a realizar um estudo de caso relacionado com o uso de um material didático como meio de aperfeiçoamento técnico no saxofone alto, concebido por mim, chamado de "fingersticks"

Para a realização deste estudo, é necessário recolher dados através de questionários, gravações áudios e observação direta nas aulas de saxofone do 2º período. A análise destes dados vai permitir uma melhor compreensão sobre esta ferramenta didática, permitindo que ele possa, no futuro, funcionar como um importante auxílio na resolução de dificuldades técnicas performativas e motivacional na aprendizagem do saxofone.

Assim sendo, venho solicitar a sua autorização para que o seu/sua educando(a) colabore como participante desta investigação. Os questionários, gravações áudio e descrição da observação direta são anónimos e todos os dados aqui recolhidos são totalmente confidenciais.

Agradeço antecipadamente a atenção disponibilizada,

Com os melhores cumprimentos

Funchal, 30 janeiro de 2021

Eu, Elda Maria Nunes Perestrelo, Encarregado da (o) aluna (o) Mariana Perestrelo Costa, li e compreendi este documento, autorizo a recolha de dados descritos.

Assinatura do Encarregado (a) de Educação Elda Perestrelo

Data 12/02/2021

CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES
PORTO

Ex.mo(a) Encarregado de Educação,

No âmbito de uma Dissertação de Mestrado, para a obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música pela Universidade Católica Portuguesa, sob a orientação científica do Professor Doutor Nuno Caçote e orientação cooperante da Professora Irene Rodrigues do Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira, eu, Elvis Nunes Sousa, estou a realizar um estudo de caso relacionado com o uso de um material didático como meio de aperfeiçoamento técnico no saxofone alto, concebido por mim, chamado de "fingersticks"

Para a realização deste estudo, é necessário recolher dados através de questionários, gravações áudios e observação direta nas aulas de saxofone do 2º período. A análise destes dados vai permitir uma melhor compreensão sobre esta ferramenta didática, permitindo que ele possa, no futuro, funcionar como um importante auxílio na resolução de dificuldades técnicas performativas e motivacional na aprendizagem do saxofone.

Assim sendo, venho solicitar a sua autorização para que o seu/sua educando(a) colabore como participante desta investigação. Os questionários, gravações áudio e descrição da observação direta são anónimos e todos os dados aqui recolhidos são totalmente confidenciais.

Agradeço antecipadamente a atenção disponibilizada,

Com os melhores cumprimentos

Funchal, 30 janeiro de 2021

Eu, Barbara Filipa da Silva Abreu Marques Encarregado da (o) aluna (o) Laura Raquel Abreu Marques, li e compreendi este documento, autorizo a recolha de dados descritos.

Assinatura do Encarregado (a) de Educação Bárbara Marques

Data 18/2/2021

Anexo VI: Guiões de observação de Práticas pedagógicas

Guião de observação de práticas pedagógicas

I. Contextualização

Disciplina / Unidade / Tema: Saxofone Professor: Elvis Sousa Aluna: Naima Teixeira Data: 17/03/2021 Ano / turma: 6º	Aprendizagens a realizar: • Escala e arpejo de Dó maior/Lá menor; Sol maior/Mi menor e Fá maior/Ré menor; • Estudo 12, 13, 14 e 15 - "80 graded studies for saxophone" de John Davies e Paul Harris; (1988); • Estudo 2 e 3 - "50 études faciles pour saxophone" de Guy Lacour (1989); • "Lyon" - "O saxofone pedagógico" de João Pedro Silva e Lino Guerreiro (2013);

II. Registos de observação

Dimensões a observar:	+	-	Observações
1. Planificação			
1.1. Articulação com as aprendizagens anteriores	+		
1.2. Clareza dos objetivos da aula	+		
1.3. Clarificação da estratégia da aula	+	-	
1.4. Coerência das estratégias / atividades de aprendizagem com os conteúdos / competências a desenvolver	+		
1.5. Sequencialidade e articulação das atividades propostas	+	-	A gestão do tempo de aula poderia ter sido otimizada.
1.6. Procedimentos de avaliação das aprendizagens realizadas pelos alunos.	+		
1.7. Adequação de equipamentos e recursos didáticos aos objetivos da aula e aos alunos	+		
2. Arranque da aula			
2.1. Tempo e eficácia da mobilização dos alunos para a aula	+	-	Não houve esta parte
2.2. Clarificação dos conteúdos a abordar	+	-	Não foram indicados

2.3. Clarificação dos objetivos da aula	+	-	Não foram indicados

2.4. Clarificação da estratégia da aula e das sequências de aprendizagem	+	-	Não foi indicada
2.5. Verificação do trabalho de casa e *feedback*	+	-	Não existiu
3. Desenvolvimento da aula			
3.1. Linguagem: correção, clareza, fluência e adequação ao nível dos alunos	+	-	Pode ser mais claro na transmissão dos conteúdos
3.2. Sequencialidade e intencionalidade das atividades realizadas	+		
3.3. Clareza na explicitação, organização e condução das tarefas pedidas aos alunos	+		
3.4. Pertinência das atividades realizadas	+		
3.5. Adequação das atividades aos objetivos de aprendizagem	+		
3.6. Práticas de diferenciação pedagógica	+		
3.7. Promoção da participação e envolvimento de todos os alunos	+		
3.8. Valorização da participação dos alunos.	+		
3.9. Manutenção do interesse e atenção dos alunos	+		
3.10. Expectativas elevadas e realistas face às aprendizagens dos alunos	+		
3.11. Eficácia das interações pedagógicas promovidas	+		
3.12. Eficácia na gestão do tempo de aprendizagem para todos os alunos	+		
3.13. Manutenção de um clima de aula favorável à aprendizagem	+		
3.14. Gestão adequada de eventuais conflitos	+		
4. Verificação das aprendizagens realizadas			
4.1. Recurso regular a dinâmicas de autoavaliação	+		

4.2. Recolha de evidências das aprendizagens dos alunos ao longo da aula	+	-	Pouco feedback da aluna
4.3. Existência de *feedback* sobre as aprendizagens dos alunos	+	-	Muito pouco feedback
4.4. Existência de reforço positivo face às aprendizagens realizadas	+		
4.5. Reorientação da ação em função das evidências recolhidas	+		
5. Balanço global - Eficácia das práticas			
Foram atingidos os objetivos de aprendizagem propostos?	+		

III. Tópicos para reflexão pós observação:

1. Sugere-se que, primeiro o docente cujas práticas foram observadas, e só depois, o observador, reflitam sobre os seguintes pontos:

a. O que correu melhor na aula? Porquê?

O desenvolvimento da aula! Consegui que a aluna melhorasse os problemas rítmicos depois de introduzir o solfejo

b. O que correu menos bem? Porquê?

Talvez estivesse um pouco nervoso

c. O que teria feito de maneira diferente?

Tentaria transmitir os conteúdos com mais calma;
Recorreria ao uso do metrónomo para a resolução de outros problemas

2. Em conjunto, observador e observado deverão tentar delinear e registar estratégias concretas para a melhoria dos pontos identificados em 1.b.

Estratégias identificadas para a melhoria das práticas: Introduzir warm up da aula;

Indicar o que fazer e como fazer em casa;

Recorrer ao saxofone para tocar com ela e assim melhorar conteúdos; Melhorar a organização da aula

© Faculdade de Educação e Psicologia_Escola da Artes | Católica Porto

Assinatura do orientador científico: Nuno Cação

Assinatura do orientador pedagógico: Ana Irene V. Rodrigues

CATÓLICA PORTO
ARTES

Guião de observação de práticas pedagógicas

I. Contextualização

Disciplina / Unidade / Tema: Saxofone Professor: Elvis Sousa Aluna: Carolina Gonçalves Data: 17/03/2021 Ano / turma: 6º	Aprendizagens a realizar: • Escala e arpejo de Dó maior/Lá menor; Sol maior/Mi menor; Fá maior/Ré menor; • Estudo 5 e 6 - "50 études faciles pour saxophone" de Guy Lacour (1989); • Estudo 14 a 16 - "80 graded studies for saxophone" de John Davies e Paul Harris (1988); • "Vina del Mar" - "O saxofone pedagógico" de João Pedro Silva e Lino Guerreiro (2013); • "Over the rainbow" de Harold Arlen (1938);

II. Registos de observação

Dimensões a observar:	+	-	Observações
1. Planificação			
1.1. Articulação com as aprendizagens anteriores	+		
1.2. Clareza dos objetivos da aula	+		
1.3. Clarificação da estratégia da aula	+		
1.4. Coerência das estratégias / atividades de aprendizagem com os conteúdos / competências a desenvolver	+		
1.5. Sequencialidade e articulação das atividades propostas	+		
1.6. Procedimentos de avaliação das aprendizagens realizadas pelos alunos.	+		

1.7. Adequação de equipamentos e recursos didáticos aos objetivos da aula e aos alunos	+		
2. Arranque da aula			
2.1. Tempo e eficácia da mobilização dos alunos para a aula	+	-	Não houve esta parte
2.2. Clarificação dos conteúdos a abordar	+	-	Não foram indicados
2.3. Clarificação dos objetivos da aula	+	-	Não foram indicados
2.4. Clarificação da estratégia da aula e das sequências de aprendizagem	+	-	Não foi indicada
2.5. Verificação do trabalho de casa e *feedback*	+	-	Não existiu
3. Desenvolvimento da aula			
3.1. Linguagem: correção, clareza, fluência e adequação ao nível dos alunos	+	-	Pode ser mais claro na transmissão dos conteúdos
3.2. Sequencialidade e intencionalidade das atividades realizadas	+		
3.3. Clareza na explicitação, organização e condução das tarefas pedidas aos alunos	+	-	Nem sempre conseguiu transmitir o pretendido.
3.4. Pertinência das atividades realizadas	+		
3.5. Adequação das atividades aos objetivos de aprendizagem	+		
3.6. Práticas de diferenciação pedagógica	+		
3.7. Promoção da participação e envolvimento de todos os alunos	+		
3.8. Valorização da participação dos alunos.	+		
3.9. Manutenção do interesse e atenção dos alunos	+		
3.10. Expectativas elevadas e realistas face às aprendizagens dos alunos	+		
3.11. Eficácia das interações pedagógicas promovidas	+		
3.12. Eficácia na gestão do tempo de aprendizagem para todos os alunos	+		

3.13. Manutenção de um clima de aula favorável à aprendizagem	+		
3.14. Gestão adequada de eventuais conflitos	+		
4. Verificação das aprendizagens realizadas			
4.1. Recurso regular a dinâmicas de autoavaliação	+		
4.2. Recolha de evidências das aprendizagens dos alunos ao longo da aula	+	-	Pouco feedback da aluna
4.3. Existência de *feedback* sobre as aprendizagens dos alunos	+	-	Muito pouco feedback
4.4. Existência de reforço positivo face às aprendizagens realizadas	+		
4.5. Reorientação da ação em função das evidências recolhidas	+		
5. Balanço global - Eficácia das práticas			
Foram atingidos os objetivos de aprendizagem propostos?	+		

III. Tópicos para reflexão pós observação:

1. Sugere-se que, primeiro o docente cujas práticas foram observadas, e só depois, o observador, reflitam sobre os seguintes pontos:

a. O que correu melhor na aula? Porquê?

A parte final correu bem porque as últimas obras contém mais informações na partitura e consegui explicar melhor as dinâmicas e

b. O que correu menos bem? Porquê?

A parte técnica dos estudos. Os estudos têm um grau de dificuldade acessível e é difícil transmitir dinâmicas; Não consegui enriquecer

c. O que teria feito de maneira diferente?

Teria conduzido a aula de forma mais calma, menos técnico e mecânico.

2. Em conjunto, observador e observado deverão tentar delinear e registar estratégias concretas para a melhoria dos pontos identificados em 1.b.

Estratégias identificadas para a melhoria das práticas: Introduzir warm up da aula; Indicar o que fazer e como fazer em casa; Melhorar a organização da aula

© Faculdade de Educação e Psicologia_Escola da Artes | Católica Porto

Assinatura do orientador científico: Nuno Cardoso

Assinatura do orientador pedagógico: Ana Irene V. Rodrigues

CATÓLICA PORTO
ARTES

Assinatura do mestrando: 

I. Contextualização

Disciplina / Unidade / Tema: Saxofone Professor: Elvis Sousa Aluna: Carolina Gonçalves Data: 19/05/2021 Ano / turma: 6º	Aprendizagens a realizar: • Escala cromática (Sib2 – Fá#4); Ré maior/Si menor; • Estudo 7 e 8 - "50 études faciles pour saxophone" de Guy Lacour (1989); • "Petite Romances" de Pascal Proust (1964); • "Medallion Calls", do método "18 Melodious and Progressive Studies" (2004);

II. Registos de observação

Dimensões a observar:	+	-	Observações
1. Planificação			
1.1. Articulação com as aprendizagens anteriores	+		
1.2. Clareza dos objetivos da aula	+		
1.3. Clarificação da estratégia da aula	+		
1.4. Coerência das estratégias / atividades de aprendizagem com os conteúdos / competências a desenvolver	+		
1.5. Sequencialidade e articulação das atividades propostas	+		
1.6. Procedimentos de avaliação das aprendizagens realizadas pelos alunos.	+		
1.7. Adequação de equipamentos e recursos didáticos aos objetivos da aula e aos alunos	**+**		
2. Arranque da aula			
2.1. Tempo e eficácia da mobilização dos alunos para a aula	+	-	Não houve esta parte
2.2. Clarificação dos conteúdos a abordar	+	-	Não foram indicados

2.3. Clarificação dos objetivos da aula	+	-	Não foram indicados

2.4. Clarificação da estratégia da aula e das sequências de aprendizagem	+	-	Não foi indicada
2.5. Verificação do trabalho de casa e *feedback*	+		
3. Desenvolvimento da aula			
3.1. Linguagem: correção, clareza, fluência e adequação ao nível dos alunos	+		
3.2. Sequencialidade e intencionalidade das atividades realizadas	+		
3.3. Clareza na explicitação, organização e condução das tarefas pedidas aos alunos	+		
3.4. Pertinência das atividades realizadas	+		
3.5. Adequação das atividades aos objetivos de aprendizagem	+	-	Nem sempre as estratégias utilizadas foram ao encontro das necessidades da aluna
3.6. Práticas de diferenciação pedagógica	+		
3.7. Promoção da participação e envolvimento de todos os alunos	+		
3.8. Valorização da participação dos alunos.	+		
3.9. Manutenção do interesse e atenção dos alunos	+		
3.10. Expectativas elevadas e realistas face às aprendizagens dos alunos	+		
3.11. Eficácia das interações pedagógicas promovidas	+		
3.12. Eficácia na gestão do tempo de aprendizagem para todos os alunos	+		
3.13. Manutenção de um clima de aula favorável à aprendizagem	+		
3.14. Gestão adequada de eventuais conflitos	+		
4. Verificação das aprendizagens realizadas			
4.1. Recurso regular a dinâmicas de autoavaliação	+		

4.2. Recolha de evidências das aprendizagens dos alunos ao longo da aula	+		

4.3. Existência de *feedback* sobre as aprendizagens dos alunos	+		
4.4. Existência de reforço positivo face às aprendizagens realizadas	+		
4.5. Reorientação da ação em função das evidências recolhidas	+		
5. Balanço global - Eficácia das práticas			
Foram atingidos os objetivos de aprendizagem propostos?	+		

III. Tópicos para reflexão pós observação:

1. Sugere-se que, primeiro o docente cujas práticas foram observadas, e só depois, o observador, reflitam sobre os seguintes pontos:

a. O que correu melhor na aula? Porquê?

As ideias que tentei transmitir foram bem assimiladas pela aluna porque consegui estimular a parte emocional da aluna e isso refletiu-se

b. O que correu menos bem? Porquê?

Não consegui demonstrar ao saxofone como queria pela ansiedade que

c. O que teria feito de maneira diferente?

Começaria diretamente nas obras abdicando do aquecimento.

2. Em conjunto, observador e observado deverão tentar delinear e registar estratégias concretas para a melhoria dos pontos identificados em 1.b.

Estratégias identificadas para a melhoria das práticas:

Introduzir warm up da aula;

A parte técnica do estudo (semicolcheias) poderiam ter resultado melhor com uma adequação das estratégias

© Faculdade de Educação e Psicologia_Escola da Artes | Católica Porto

Assinatura do orientador científico: Nuno Costa

Assinatura do orientador pedagógico: Ana Isabel V. Rodrigues

Assinatura do mestrando:

Guião de observação de práticas pedagógicas

I. Contextualização

Disciplina / Unidade / Tema: Saxofone Professor: Elvis Sousa Aluna: Naima Yasmin Data: 19/05/2021 Ano / turma: 6º	Aprendizagens a realizar: • Escala cromática (Sib2 – Fá#4); Ré maior/Si menor; • Estudo 5 - "50 études faciles pour saxophone" de Guy Lacour (1989); • Estudo 17 e 18 - "80 graded studies" de Paul Harris (1988); • "Berceuse" de Marcel Perrin (1954); • "Noix de Coco" - "Saxopassion" de Gilles Martin (2012);

II. Registos de observação

Dimensões a observar:	**+**	**-**	**Observações**
1. Planificação			
1.1. Articulação com as aprendizagens anteriores	+		
1.2. Clareza dos objetivos da aula	+		
1.3. Clarificação da estratégia da aula	+		
1.4. Coerência das estratégias / atividades de aprendizagem com os conteúdos / competências a desenvolver	+		
1.5. Sequencialidade e articulação das atividades propostas	+		
1.6. Procedimentos de avaliação das aprendizagens realizadas pelos alunos.	+		
1.7. Adequação de equipamentos e recursos didáticos aos objetivos da aula e aos alunos	**+**		
2. Arranque da aula			
2.1. Tempo e eficácia da mobilização dos alunos para a aula	+		
2.2. Clarificação dos conteúdos a abordar	+		
2.3. Clarificação dos objetivos da aula	+		

2.4. Clarificação da estratégia da aula e das sequências de aprendizagem	+		

2.5. Verificação do trabalho de casa e *feedback*	+		
3. Desenvolvimento da aula			
3.1. Linguagem: correção, clareza, fluência e adequação ao nível dos alunos	+		
3.2. Sequencialidade e intencionalidade das atividades realizadas	+		
3.3. Clareza na explicitação, organização e condução das tarefas pedidas aos alunos	+		
3.4. Pertinência das atividades realizadas	+		
3.5. Adequação das atividades aos objetivos de aprendizagem	+		
3.6. Práticas de diferenciação pedagógica	+		
3.7. Promoção da participação e envolvimento de todos os alunos	+		
3.8. Valorização da participação dos alunos.	+		
3.9. Manutenção do interesse e atenção dos alunos	+		
3.10. Expectativas elevadas e realistas face às aprendizagens dos alunos	+		
3.11. Eficácia das interações pedagógicas promovidas	+		
3.12. Eficácia na gestão do tempo de aprendizagem para todos os alunos	+		
3.13. Manutenção de um clima de aula favorável à aprendizagem	+		
3.14. Gestão adequada de eventuais conflitos	+		
4. Verificação das aprendizagens realizadas			
4.1. Recurso regular a dinâmicas de autoavaliação	+		
4.2. Recolha de evidências das aprendizagens dos alunos ao longo da aula	+		
4.3. Existência de *feedback* sobre as aprendizagens dos alunos	+	-	Nem sempre aguarda o feedback da aluna

4.4. Existência de reforço positivo face às aprendizagens realizadas	+		
4.5. Reorientação da ação em função das evidências recolhidas	+		
5. Balanço global - Eficácia das práticas			
Foram atingidos os objetivos de aprendizagem propostos?	+		

III. Tópicos para reflexão pós observação:

1. Sugere-se que, primeiro o docente cujas práticas foram observadas, e só depois, o observador, reflitam sobre os seguintes pontos:

a. O que correu melhor na aula? Porquê?

O trabalho específico com a articulação porque se notou uma evidente

b. O que correu menos bem? Porquê?

Tenho dúvidas que tenha entendido o que pretendi no estudo porque

c. O que teria feito de maneira diferente?

Tentaria uma aproximação mais emocional da aluna, na sequência do que tinha já feito com a aluna anterior.

2. Em conjunto, observador e observado deverão tentar delinear e registar estratégias concretas para a melhoria dos pontos identificados em 1.b.

Estratégias identificadas para a melhoria das práticas:
Aguardar o feedback dos alunos não colocando perguntas e dando respostas

© Faculdade de Educação e Psicologia_Escola da Artes | Católica Porto

Assinatura do orientador científico: Nuno Caçoto

Assinatura do orientador pedagógico: Ana Irene V. Rodrigues

Assinatura do mestrando:

Guião de observação de práticas pedagógicas

I. Contextualização

Disciplina / Unidade / Tema: Classe de conjunto Professor: Elvis Sousa Aluna: Carolina Gonçalves e Naima Yasmin Data: 17/03/2021 Ano / turma: 6º	Aprendizagens a realizar • Escalas cromáticas; • "Choral" de J.S. Bach do livro "Methode de saxophone", vol.1 de Claude Delangle e Christophe Bois (2003);

II. Registos de observação

Dimensões a observar:	+	-	Observações
1. Planificação			
1.1. Articulação com as aprendizagens anteriores	+		
1.2. Clareza dos objetivos da aula	+		
1.3. Clarificação da estratégia da aula	+		
1.4. Coerência das estratégias / atividades de aprendizagem com os conteúdos / competências a desenvolver	+		
1.5. Sequencialidade e articulação das atividades propostas	+		
1.6. Procedimentos de avaliação das aprendizagens realizadas pelos alunos.	+		
1.7. Adequação de equipamentos e recursos didáticos aos objetivos da aula e aos alunos	+		
2. Arranque da aula			
2.1. Tempo e eficácia da mobilização dos alunos para a aula	+	-	Não houve esta parte
2.2. Clarificação dos conteúdos a abordar	+	-	Não foram indicados
2.3. Clarificação dos objetivos da aula	+	-	Não foram indicados
2.4. Clarificação da estratégia da aula e das sequências de aprendizagem	+	-	Não foi indicada

2.5. Verificação do trabalho de casa e *feedback*	+	-	Não existiu
3. Desenvolvimento da aula			
3.1. Linguagem: correção, clareza, fluência e adequação ao nível dos alunos	+	-	Pode ser mais claro na transmissão dos conteúdos
3.2. Sequencialidade e intencionalidade das atividades realizadas	+		
3.3. Clareza na explicitação, organização e condução das tarefas pedidas aos alunos	+	-	Nem sempre conseguiu transmitir o pretendido.
3.4. Pertinência das atividades realizadas	+		
3.5. Adequação das atividades aos objetivos de aprendizagem	+		
3.6. Práticas de diferenciação pedagógica	+		
3.7. Promoção da participação e envolvimento de todos os alunos	+		
3.8. Valorização da participação dos alunos.	+		
3.9. Manutenção do interesse e atenção dos alunos	+		
3.10. Expectativas elevadas e realistas face às aprendizagens dos alunos	+		
3.11. Eficácia das interações pedagógicas promovidas	+		
3.12. Eficácia na gestão do tempo de aprendizagem para todos os alunos	+		
3.13. Manutenção de um clima de aula favorável à aprendizagem	+		
3.14. Gestão adequada de eventuais conflitos	+		
4. Verificação das aprendizagens realizadas			
4.1. Recurso regular a dinâmicas de autoavaliação	+		
4.2. Recolha de evidências das aprendizagens dos alunos ao longo da aula	+		

4.3. Existência de *feedback* sobre as aprendizagens dos alunos	+		
4.4. Existência de reforço positivo face às aprendizagens realizadas	+		
4.5. Reorientação da ação em função das evidências recolhidas	+		
5. Balanço global - Eficácia das práticas			
Foram atingidos os objetivos de aprendizagem propostos?	+	-	Nem sempre foram atingidos os objetivos

III. Tópicos para reflexão pós observação:

1. Sugere-se que, primeiro o docente cujas práticas foram observadas, e só depois, o observador, reflitam sobre os seguintes pontos:

a. O que correu melhor na aula? Porquê?

Consegui abordar a peça que pretendia

b. O que correu menos bem? Porquê?

Nem sempre obteve os resultados esperados

c. O que teria feito de maneira diferente?

Estar mais atento À planificação de aula

2. Em conjunto, observador e observado deverão tentar delinear e registar estratégias concretas para a melhoria dos pontos identificados em 1.b.

Estratégias identificadas para a melhoria das práticas: Introduzir warm up da aula;

Adequar melhor as estratégias de melhoramento dentro da própria aula Planificar melhor pois o tempo de aula ficou aquém do esperado

Fazer um cool down.

© Faculdade de Educação e Psicologia_Escola da Artes | Católica Porto

Assinatura do orientador científico: Nuno Gaspar

Assinatura do orientador pedagógico: Ana Irene V. Rodrigues

Assinatura do mestrando: Elisabete

Guião de observação de práticas pedagógicas

I. Contextualização

Disciplina / Unidade / Tema: Classe de conjunto Professor: Elvis Sousa Aluna: Naima Yasmin e Carolina Gonçalves Data: 20/05/2021 Ano / turma: 6º	Aprendizagens a realizar: • Escalas cromáticas; • "The Pink Panther" de Henry Mancini (1963);

II. Registos de observação

Dimensões a observar:	**+**	**-**	**Observações**
1. Planificação			
1.1. Articulação com as aprendizagens anteriores	+		
1.2. Clareza dos objetivos da aula	+		
1.3. Clarificação da estratégia da aula	+		
1.4. Coerência das estratégias / atividades de aprendizagem com os conteúdos / competências a desenvolver	+		
1.5. Sequencialidade e articulação das atividades propostas	+	-	Melhor gestão do tempo de aula.
1.6. Procedimentos de avaliação das aprendizagens realizadas pelos alunos.	+		
1.7. Adequação de equipamentos e recursos didáticos aos objetivos da aula e aos alunos	**+**		
2. Arranque da aula			
2.1. Tempo e eficácia da mobilização dos alunos para a aula	+		
2.2. Clarificação dos conteúdos a abordar	+		
2.3. Clarificação dos objetivos da aula	+		
2.4. Clarificação da estratégia da aula e das sequências de aprendizagem	+		
2.5. Verificação do trabalho de casa e *feedback*	+		
3. Desenvolvimento da aula			

3.1. Linguagem: correção, clareza, fluência e adequação ao nível dos alunos	+		
3.2. Sequencialidade e intencionalidade das atividades realizadas	+		
3.3. Clareza na explicitação, organização e condução das tarefas pedidas aos alunos	+		
3.4. Pertinência das atividades realizadas	+		
3.5. Adequação das atividades aos objetivos de aprendizagem	+		
3.6. Práticas de diferenciação pedagógica	+		
3.7. Promoção da participação e envolvimento de todos os alunos	+		
3.8. Valorização da participação dos alunos.	+		
3.9. Manutenção do interesse e atenção dos alunos	+		
3.10. Expectativas elevadas e realistas face às aprendizagens dos alunos	+		
3.11. Eficácia das interações pedagógicas promovidas	+		
3.12. Eficácia na gestão do tempo de aprendizagem para todos os alunos	+		
3.13. Manutenção de um clima de aula favorável à aprendizagem	+		
3.14. Gestão adequada de eventuais conflitos	+		
4. Verificação das aprendizagens realizadas			
4.1. Recurso regular a dinâmicas de autoavaliação	+		
4.2. Recolha de evidências das aprendizagens dos alunos ao longo da aula	+		
4.3. Existência de *feedback* sobre as aprendizagens dos alunos	+		
4.4. Existência de reforço positivo face às aprendizagens realizadas	+		

4.5. Reorientação da ação em função das evidências recolhidas	+		
5. Balanço global - Eficácia das práticas			
Foram atingidos os objetivos de aprendizagem propostos?	+		

Tópicos para reflexão pós observação:

1. Sugere-se que, primeiro o docente cujas práticas foram observadas, e só depois, o observador, reflitam sobre os seguintes pontos:

a. O que correu melhor na aula? Porquê?

A junção dos quatro saxofones porque se percebeu a importância

b. O que correu menos bem? Porquê?

No início da aula em duo não consegui realizar o que pretendia.

c. O que teria feito de maneira diferente?

Teria iniciado a aula em quarteto e depois veria individualmente com

2. Em conjunto, observador e observado deverão tentar delinear e registar estratégias concretas para a melhoria dos pontos identificados em 1.b.

Estratégias identificadas para a melhoria das práticas: Aula poderia ter sido melhor estruturada

Trabalho individual poderia ter sido solução para o sucesso do grupo.

© Faculdade de Educação e Psicologia_Escola da Artes | Católica Porto

Assinatura do orientador científico: Nuno Cascais

Assinatura do orientador pedagógico: Ana Irene S. Rodrigues

Assinatura do mestrando:

Coavaliação da professora cooperante

Relatório de cooperação na disciplina de saxofone com o mestrando

Relatório de cooperação na disciplina de saxofone com o mestrando Elvis Nunes Sousa

No decorrer do estágio o mestrando demonstrou total entrega e iniciativa, tanto na sua prática profissional como na elaboração do relatório de estágio.

Durante o processo foi um formando consciente e dedicado na pesquisa e estruturação do projeto de intervenção pedagógica, com o objetivo de criar uma ferramenta didática, com utilidade prática, abordando as dificuldades mais comuns dos alunos de saxofone - a técnica instrumental.

Esta ferramenta didática chamada "fingersticks" representa um importante ponto de partida para futuras pesquisas e aprofundamento da ergonomia do saxofone.

Data: 26/06/2021 A professora cooperante: Ana Irene V Rodrigues

Anexo VII: Inquérito aos alunos e docente de saxofone

Pela exposição dos resultados da tabela 1, podemos verificar a resposta dos 4 alunos no primeiro momento, referente a questões de avaliação de interesse nas aulas de aprendizagem de saxofone, avaliação sobre a preparação quanto á técnica digital no saxofone alto e avaliação sobre o perfil de aprendizagem.

Tabela 1 – Respostas dos alunos no momento 1

		Aluno 1	Aluno 2	Aluno 3	Aluno 4
Avaliação sobre o Interesse: Que mais gostas de aprender nas tuas aulas de	**1- Executar diferentes escalas musicais, modo cromático e maior**	5	4	3	5
	2- Executar diferentes exercícios técnicos/mecânicos	5	4	3	5
	3- Executar diferentes estudos musicais	5	4	4	5
	4- Executar diferentes peças musicais	5	4	4	5
	5- Tocar saxofone com o auxílio de recursos didáticos (metrónomo, afinador, acompanhamento áudio)	5	4	4	5
	6- Tocar saxofone com outros instrumentos musicais (Música de câmara)	5	5	5	5
Avaliação sobre a preparação: O que podes dizer sobre a tua técnica digital no saxofone alto:	**1- Tenho dificuldades nas posições dos dedos nas chaves do instrumento?**	4	3	3	4
	2- Tenho facilidade em executar passagens técnicas (controlo dos dedos na interpretação de notas musicais) em escalas e estudos na aula de saxofone?	4	4	4	4
	3- Sinto desconforto no corpo, mãos e dedos devido à posição do saxofone?	2	2	1	2
	4- O Desequilíbrio dos dedos nas posições das chaves do saxofone em escalas e estudos musicais acontece por vezes?	3	2	3	3
	Ritmo entre as notas musicais.	5	5	5	5
	Articulação entre as notas musicais.	1	1	3	1
	Colocação de alguns dedos nas chaves do saxofone	5	5	5	5
	Interpretação musical.	4	4	4	4
	6- Acho importante o aperfeiçoamento da técnica instrumental?	5	5	4	5
Avaliação sobre o perfil de aprendizagem: Como gostas de aprender?	**1- Procuro saber sempre mais sobre o saxofone e a música**	5	5	5	4
	2- Prefiro estudar e aprender em grupo do que sozinho.	2	1	2	2
	3- Gosto de estudar sozinho e com silencio.	5	4	5	5
	7- Estudo saxofone com o auxílio de ferramentas didáticas (por ex. metrónomo, afinador, acompanhamento áudio)?	5	4	5	4
	8- As vezes fico frustrado com as tarefas que me são dadas e não as termino.	4	4	4	4
	9- Gosto de estudar por etapas/objetivos.	5	4	5	4
	10- Gosto de estudar apenas no próprio dia da aula de saxofone.	1	2	1	1

Tabela 2 – Respostas dos alunos no momento 2

Pela exposição dos resultados da tabela 2, podemos verificar a resposta dos 4 alunos no segundo momento, referente a questões de avaliação sobre o Interesse, que mais gostam de aprender nas aulas de saxofone do 2º período, avaliação sobre a preparação, o que podem dizer sobre a tua técnica digital no saxofone-alto a partir do 2º período até agora e avaliação sobre o perfil de aprendizagem, como gostam de aprender.

		Aluno 1	Aluno 2	Aluno 3	Aluno 4
Avaliação sobre o Interesse: Que mais gostaste de aprender nas tuas aulas de saxofone do 2º período?	**1- Executar diferentes escalas musicais, modo cromático e maior**	5	5	5	5
	2- Executar diferentes exercícios técnicos/mecânicos	5	5	5	5
	3- Executar diferentes estudos musicais	5	5	5	5
	4- Executar diferentes peças musicais	5	5	5	5
	5- Tocar saxofone com o auxílio de recursos didáticos (metrónomo, "fingerstiks" afinador, acompanhamento áudio)	5	5	5	5
	6- Tocar saxofone com outros instrumentos musicais (Música de câmara):	5	5	5	5
Avaliação sobre a preparação: O que podes dizer sobre a tua técnica digital no saxofone-alto a partir do 2º período até agora:	**1- Sinto ter mais controlo das posições dos dedos nas chaves do instrumento em relação ao 1º período.**	5	5	5	5
	2- Acho que os "fingerticks" ajudam nas dificuldades técnicas.	5	5	5	5
	3- Pretendo utilizar os "figersticks" no meu estudo autónomo.	5	5	5	5
	4- Tenho maior confiança e mais facilidade em executar passagens técnicas (controlo dos dedos na interpretação de notas musicais) em escalas e estudos na aula de saxofone?	5	5	5	5
	5- Sinto desconforto no corpo, mãos e dedos devido à posição do saxofone.	1	1	1	1
	6- O Desequilíbrio dos dedos nas posições das chaves do saxofone em escalas e estudos musicais acontece como no 1º período.	1	1	1	1
	Ritmo entre as notas musicais.	5	5	5	5
	Articulação entre as notas musicais.	5	5	2	5
	Colocação de alguns dedos nas chaves do saxofone.	5	5	5	5
	Interpretação musical.	5	5	4	5
	8- Acho importante o aperfeiçoamento da técnica instrumental?	5	5	4	5
Avaliação sobre o perfil	**1- Procuro saber sempre mais sobre o saxofone e a música.**	5	5	4	5
	2- Gosto cada vez mais de tocar saxofone.	5	5	5	5

3- Sinto mais motivação.	5	5	4	5
4- Estudo e aprendo em grupo e nunca sozinho.	5	5	2	5
5- Gosto de estudar sozinho e com silencio	5	5	3	5
6- Estudo saxofone com o auxílio de ferramentas didáticas (por ex. metrónomo, "fingersticks", afinador, acompanhamento áudio)?	5	5	4	5
7- As vezes fico frustrado com as tarefas que me são dadas e não as termino.	2	2	4	2
9- Gosto de estudar por etapas/objetivos.	5	5	4	5
10- Estudo apenas no próprio dia da aula de saxofone.	1	1	1	1

Tabela 3 – Respostas do docente no momento 1

Pela exposição dos resultados da tabela 3, podemos verificar a resposta do docente relativamente a questões que caraterizam o estudante na unidade curricular no primeiro momento.

	Aluno 1	**Aluno 2**	**Aluno 3**	**Aluno 4**
1. Estuda de forma autónoma	5	5	3	5
2. O volume do estudo individual em função dos objetivos da unidade curricular.	5	4	4	4
3. Demonstra sempre novo material (escalas, estudos ou peças) em cada aula	4	4	4	4
4. Demonstra interesse na unidade curricular	5	5	4	5
5. Demonstra motivação e empenho em aprender	5	5	4	5
6. Envolve-se ativamente na unidade curricular	5	5	5	5
7. Conversa com os colegas sobre os conteúdos realizados nas aulas	3	3	3	3
8. Possuí o nível adequado ao grau de ensino que frequenta	5	5	4	5
9. Escuta as suas ideias e opiniões	5	4	5	5
10. Tem uma boa relação com a docente	5	5	5	5
11. Apresenta facilidade de aprendizagem no saxofone	4	4	4	4
12. Demonstra educação e respeito dentro da sala aula	5	5	5	5
1- Preferência em realizar durante a aula: Escalas	3	3	4	4
1- Preferência em realizar durante a aula: Estudos	4	4	4	4
1- Preferência em realizar durante a aula: Peças	5	5	4	5
2- Recorre a materiais didáticos nas aulas. Quais?				
Demonstrar as dificuldades técnicas e interpretativas do aluno.	Sim	Sim	Sim	Sim
Realizar música de camara com o aluno.	Sim	Sim	Sim	Sim
Montar e desmontar o instrumento autonomamente	5	5	5	5
Executar confortável e corretamente as dedilhações entre Dó grave e Ré agudo	5	5	4	4
Adotar uma embocadura correta	5	5	5	5
Executar articulações simples (separado, ligado, stacatto)	3	4	3	4
Utilizar dinâmicas contrastantes (forte e piano)	3	3	3	3
Executar escalas maiores e relativas menores até uma alteração	4	5	4	4
Executar arpejos no estado fundamental	5	5	5	5
Compreender e executar a respiração diafragmática	4	3	3	3
Compreender as noções básicas de afinação;	3	3	3	3

Compreender e manter a pulsação;	4	4	4	4
Ter uma postura correta ao executar o instrumento;	5	5	4	4
Ler e interpretar partituras simples;	4	4	4	4
Reconhecer a estrutura formal básica das obras executadas;	4	4	4	3
Tocar em dueto com instrumentos semelhantes ou com acompanhamento de piano;	4	4	3	5
compreender e transmitir ideias musicais simples;	4	3	3	4
Identificar os instrumentos da família dos saxofones.	4	4	4	4

Tabela 4 – Respostas do docente no momento 2

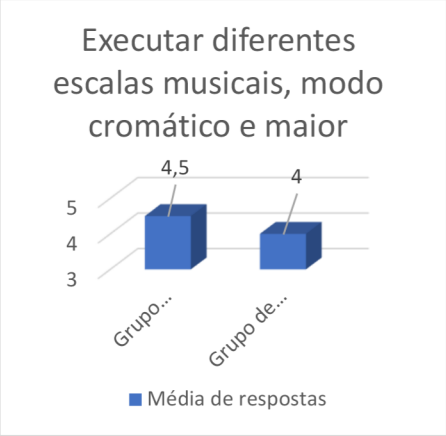
Pela exposição dos resultados da tabela 4, podemos verificar a resposta do docente no segundo momento, relativamente a questões da evolução do estudante após o uso dos "fingersticks" na unidade curricular e o progresso dos conteúdos e competências adquiridos pelo aluno.

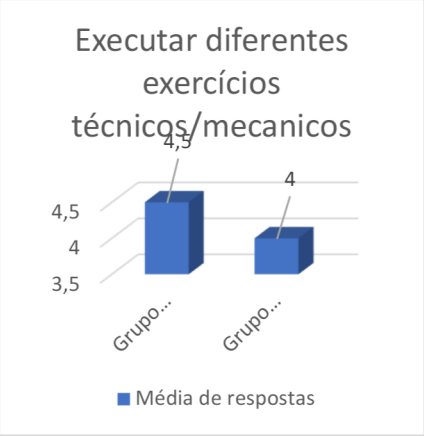
Evolução do estudante após o uso dos "fingersticks" na unidade curricular	
1. Aumentou o volume do estudo individual em função dos objetivos da unidade curricular.	5
2. Demonstrou sempre novo material (escalas, estudos ou peças) em cada aula	5
3. Demonstrou mais interesse na unidade curricular	5
4. Demonstrou mais motivação e empenho em aprender	5
5. Envolveu-se ativamente na unidade curricular	5
6. Conversou com os colegas sobre os conteúdos realizados nas aulas	5
7. Possui um nível elevado consoante ao grau de ensino que frequenta	5
8. Teve uma boa relação com a docente	5
9. Apresentou maior facilidade de aprendizagem no saxofone	5
10. Demonstrou educação e respeito dentro da sala aula 5	5
12- Obteve maior progressão na realização durante a aula em:	Escalas /Estudos/Peças - PEÇAS
13- Irá recorrer aos "fingersticks" como materiais didáticos na sala de aula	5
14- O aluno melhorou nas suas dificuldades técnicas e interpretativas durante os estudos ou peças musicais apresentadas nas aulas.	5
Progresso dos conteúdos e competências adquiridos pelo aluno:	
15- Tecnicamente	5
16- Musicalmente/interpretativamente	5
17. Confortavelmente e corretamente nas dedilhações entre Dó grave e Ré agudo	5
18. Embocadura	5
19. Nas articulações simples (separado, ligado, stacatto)	5
20. Nas dinâmicas contrastantes (forte e piano)	5
21. Nas escalas maiores e relativas menores até uma alteração	5
22. Nos arpejos no estado fundamental	5
23. Na compreensão e execução da respiração diafragmática	5
24. Na compreensão das noções básicas de afinação;	5
25. No mantimento da pulsação;	5

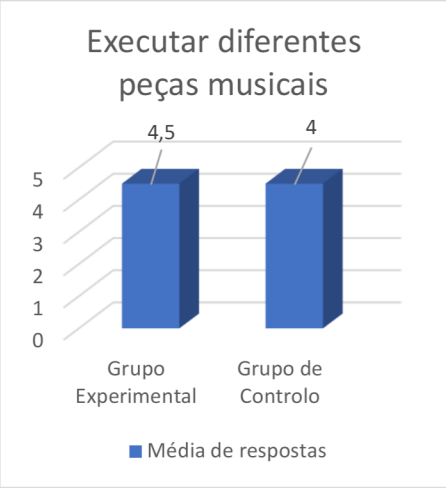
26.	**Na postura correta com o instrumento;**	5
27.	**Na leitura à primeira vista;**	5

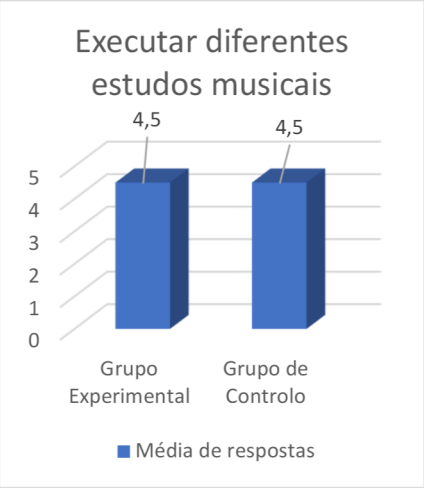
Anexo VIII: Gráficos dos Inquéritos por questionário aos alunos e docente

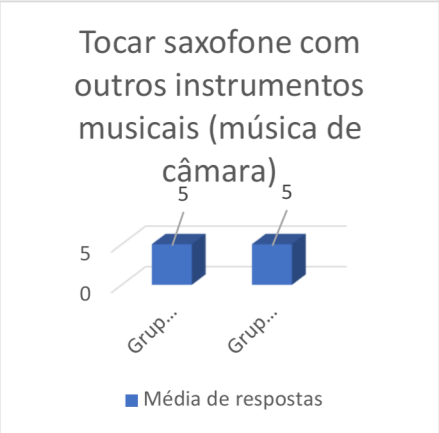
1º Inquérito – Alunos

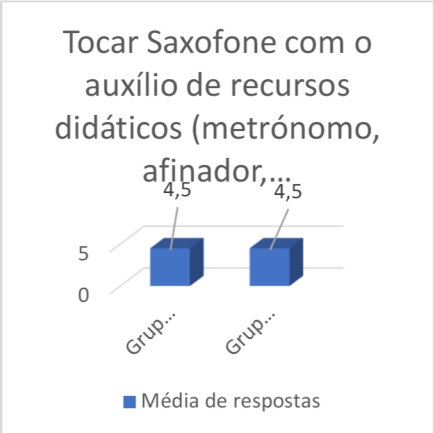


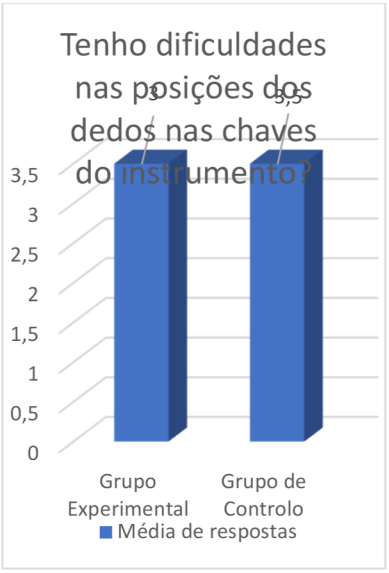


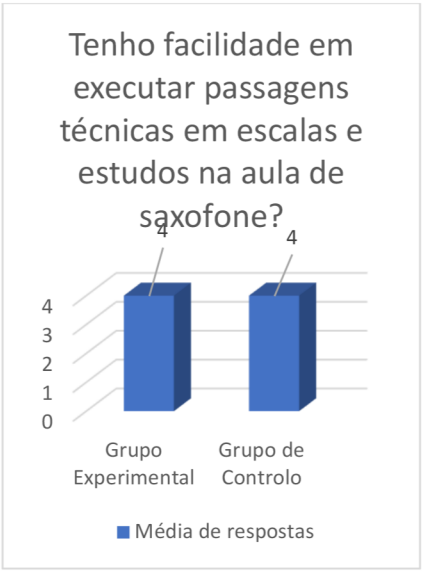


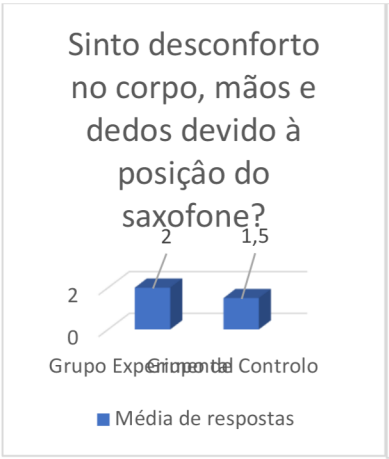


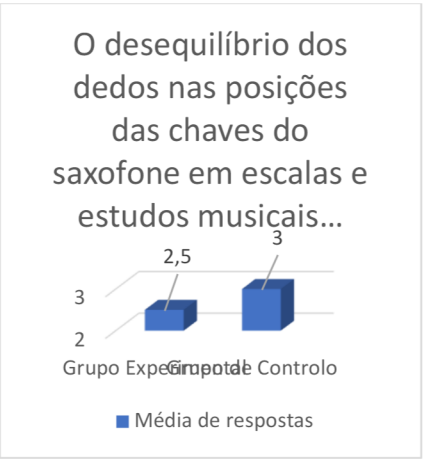


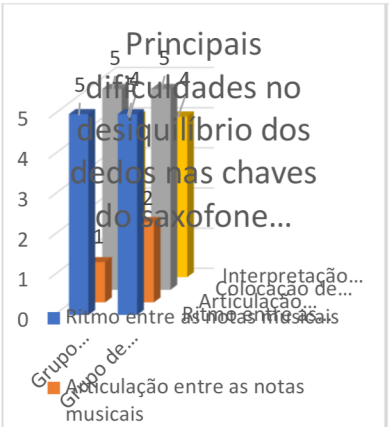


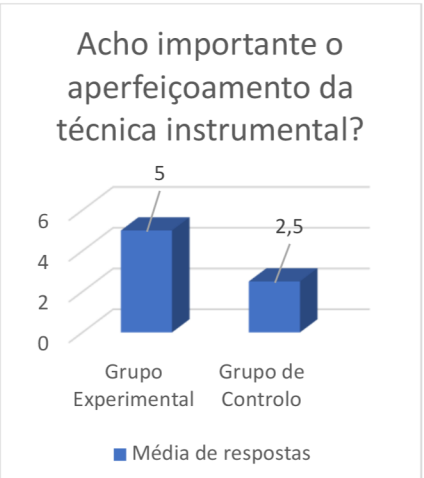

Tenho dificuldades nas posições dos dedos nas chaves do instrumento?
3
3,5
3,5
3
2,5
2
1,5
1
0,5
0
Grupo Experimental
Grupo de Controlo
Média de respostas

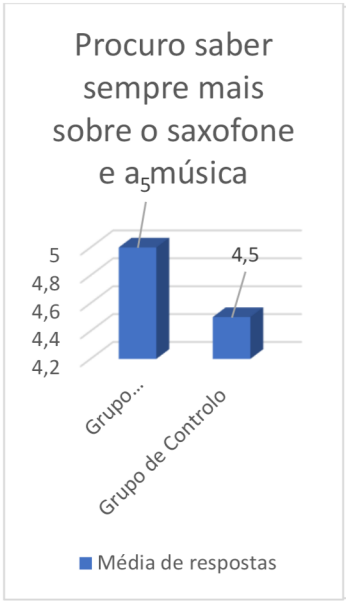

Tenho facilidade em executar passagens técnicas em escalas e estudos na aula de saxofone?
4
4
4
3
2
1
0
Grupo Experimental
Grupo de Controlo
Média de respostas


Sinto desconforto no corpo, mãos e dedos devido à posição do saxofone?
2
1,5
2
0
Grupo Experimental
Grupo de Controlo
Média de respostas

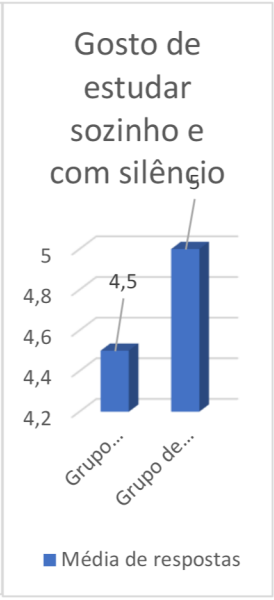

O desequilíbrio dos dedos nas posições das chaves do saxofone em escalas e estudos musicais...
2,5
3
3
2
Grupo Experimental
Grupo de Controlo
Média de respostas

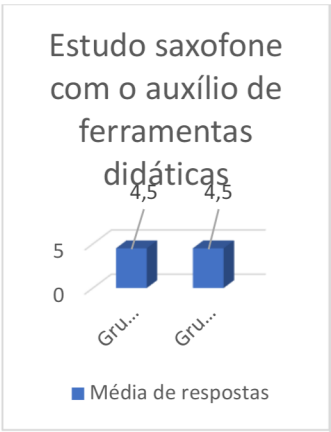

Principais dificuldades no desiquilíbrio dos dedos nas chaves do saxofone...
5
5
5
4
4
2
1
5
4
3
2
1
0
Interpretação...
Colocação de...
Articulação...
Ritmo entre as...
Grupo...
Grupo de...
Ritmo entre as notas musicais
Articulação entre as notas musicais


Acho importante o aperfeiçoamento da técnica instrumental?
5
2,5
6
4
2
0
Grupo Experimental
Grupo de Controlo
Média de respostas

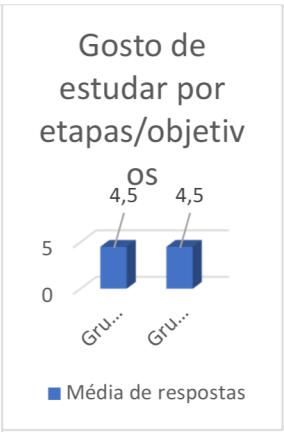

Procuro saber sempre mais sobre o saxofone e a música
5
4,5
5
4,8
4,6
4,4
4,2
Grupo...
Grupo de Controlo
Média de respostas

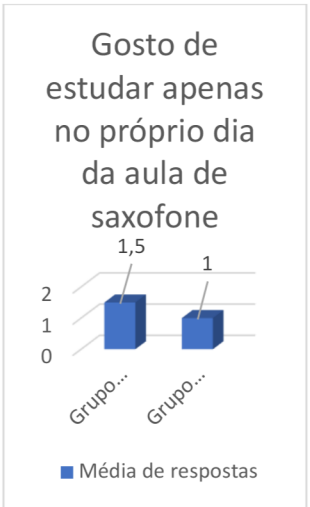

Prefiro estudar e aprender em grupo do que sozinho
1,5
2
2
1,5
1
0,5
0
Grupo...
Grupo de Controlo
Média de respostas


Gosto de estudar sozinho e com silêncio
4,5
5
5
4,8
4,6
4,4
4,2
Grupo...
Grupo de...
Média de respostas

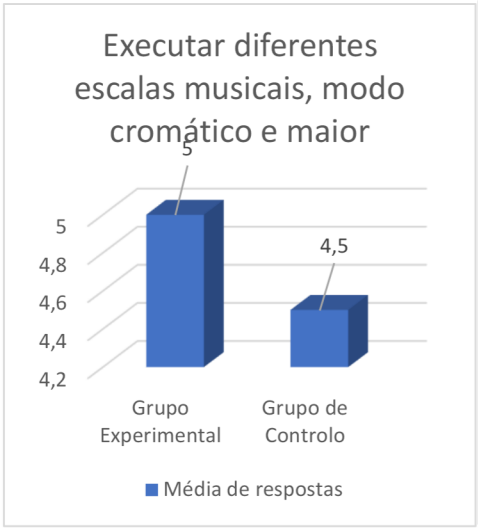

Estudo saxofone com o auxílio de ferramentas didáticas
4,5
4,5
5
0
Gru...
Gru...
Média de respostas

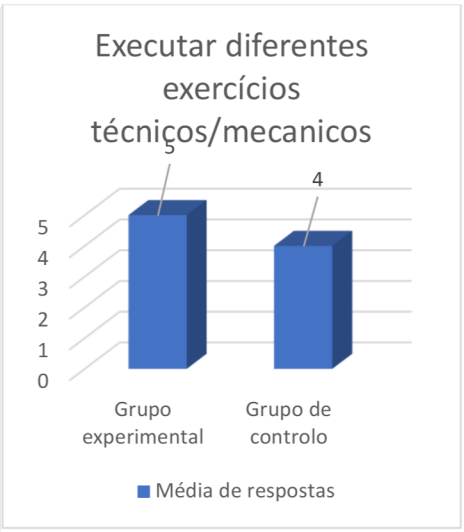

As vezes fico frustrado com as tarefas que me são dadas...
4
4
5
0
Gru...
Gru...
Média de respostas

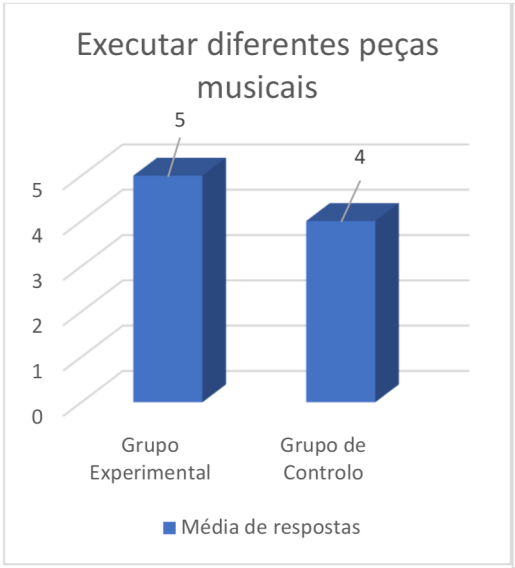

Gosto de estudar por etapas/objetivos
4,5
4,5
5
0
Gru...
Gru...
Média de respostas

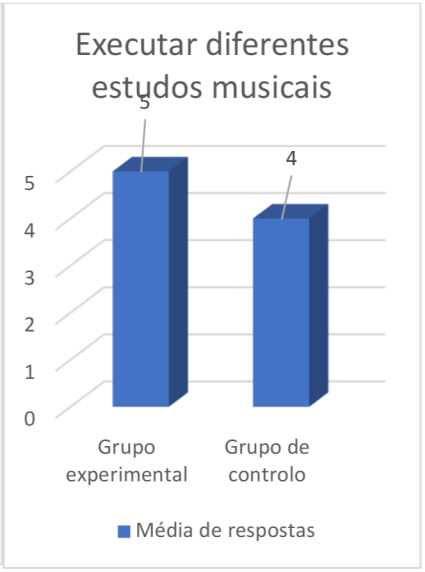

Gosto de estudar apenas no próprio dia da aula de saxofone
1,5
1
2
1
0
Grupo...
Grupo...
Média de respostas

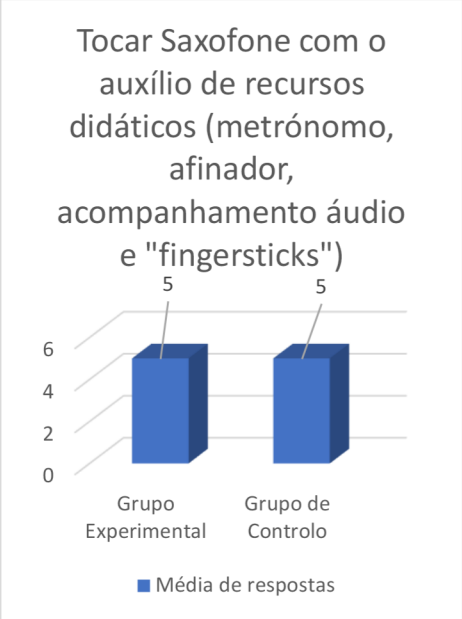
Alunos – 2º. Inquérito

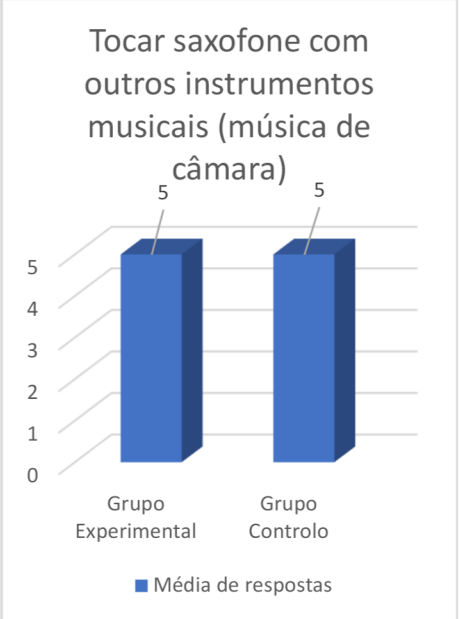


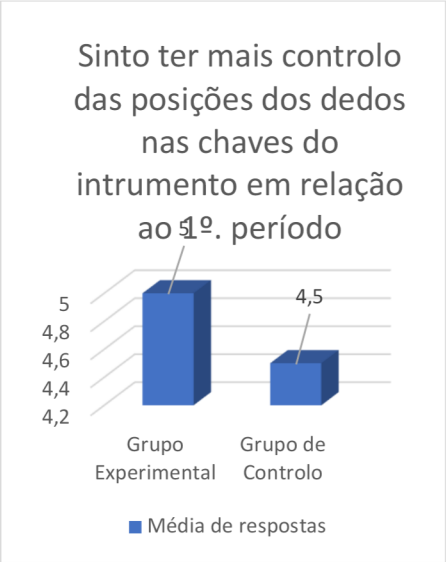


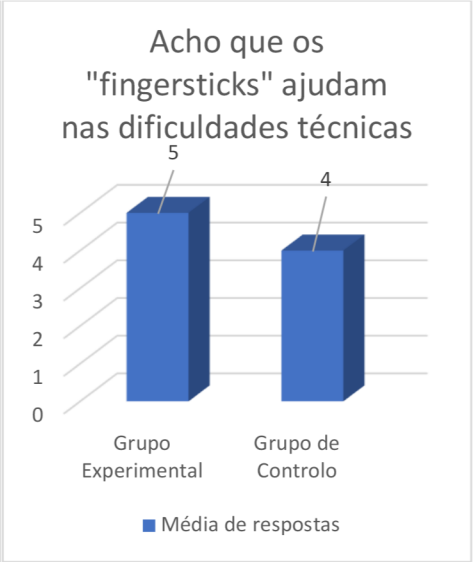




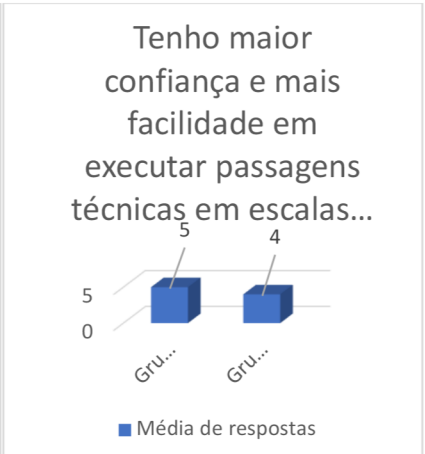

Tocar Saxofone com o auxílio de recursos didáticos (metrónomo, afinador, acompanhamento áudio e "fingersticks")
5
5
6
4
2
0
Grupo Experimental
Grupo de Controlo
Média de respostas

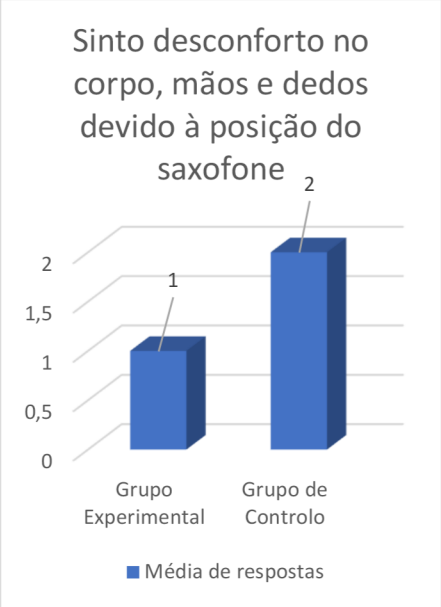

Tocar saxofone com outros instrumentos musicais (música de câmara)
5
5
5
4
3
2
1
0
Grupo Experimental
Grupo Controlo
Média de respostas

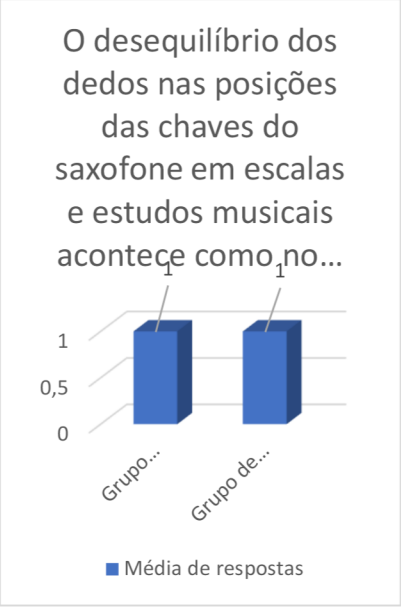

Sinto ter mais controlo das posições dos dedos nas chaves do intrumento em relação ao 1º. período
5
4,5
5
4,8
4,6
4,4
4,2
Grupo Experimental
Grupo de Controlo
Média de respostas

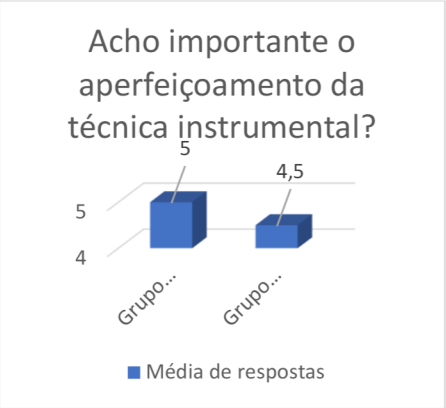

Acho que os "fingersticks" ajudam nas dificuldades técnicas
5
4
5
4
3
2
1
0
Grupo Experimental
Grupo de Controlo
Média de respostas

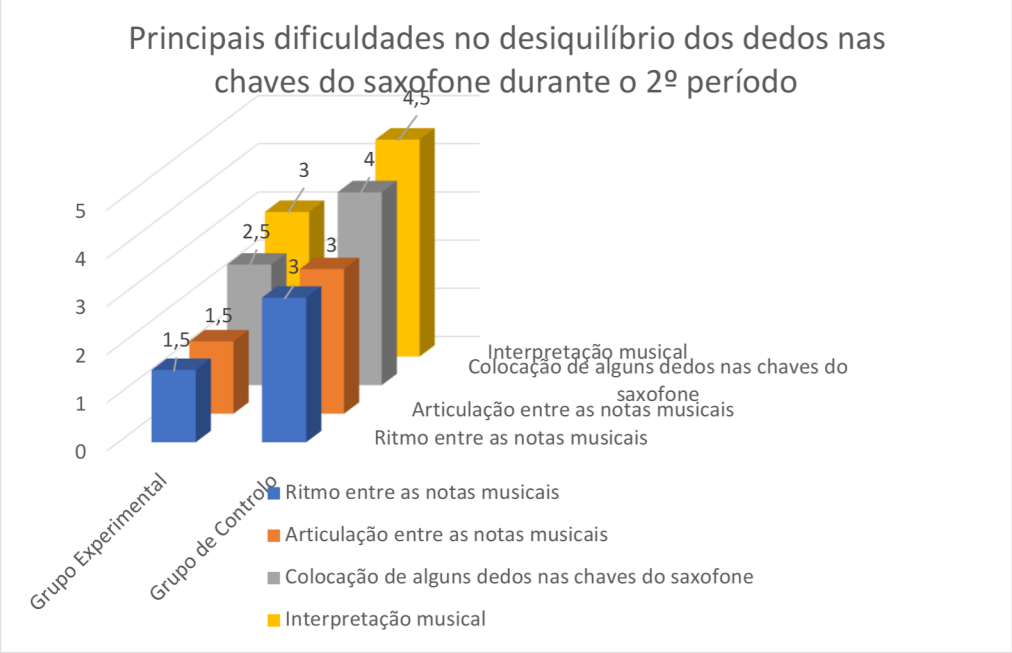

Pretendo utilizar os "fingersticks" no meu estudo autónomo
5
5
6
4
2
0
Grupo Experimental
Grupo de Controlo
Média de respostas


Tenho maior confiança e mais facilidade em executar passagens técnicas em escalas...
5
4
5
0
Gru...
Gru...
Média de respostas

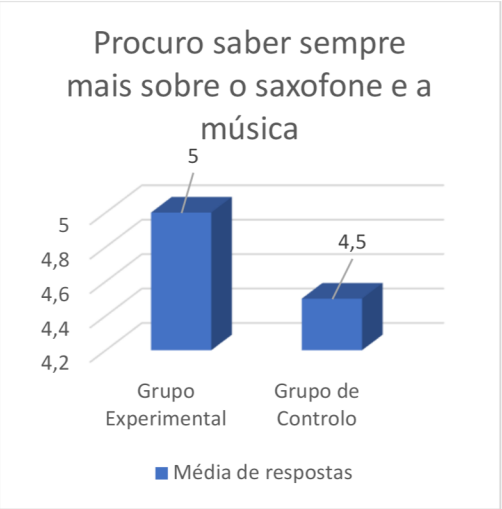

Sinto desconforto no corpo, mãos e dedos devido à posição do saxofone
2
1
2
1,5
1
0,5
0
Grupo Experimental
Grupo de Controlo
Média de respostas


O desequilíbrio dos dedos nas posições das chaves do saxofone em escalas e estudos musicais acontece como no...
1
1
1
0,5
0
Grupo...
Grupo de...
Média de respostas


Acho importante o aperfeiçoamento da técnica instrumental?
5
4,5
5
4
Grupo...
Grupo...
Média de respostas

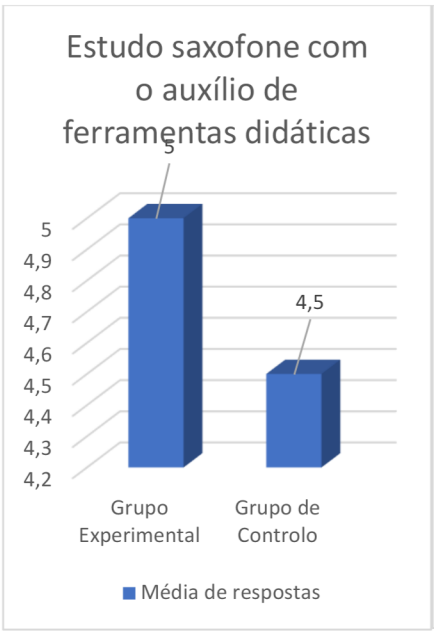

Principais dificuldades no desiquilíbrio dos dedos nas chaves do saxofone durante o 2º período
4,5
3
4
2,5
3
3
1,5
1,5
5
4
3
2
1
0
Interpretação musical
Colocação de alguns dedos nas chaves do saxofone
Articulação entre as notas musicais
Ritmo entre as notas musicais
Grupo Experimental
Grupo de Controlo
Ritmo entre as notas musicais
Articulação entre as notas musicais
Colocação de alguns dedos nas chaves do saxofone
Interpretação musical

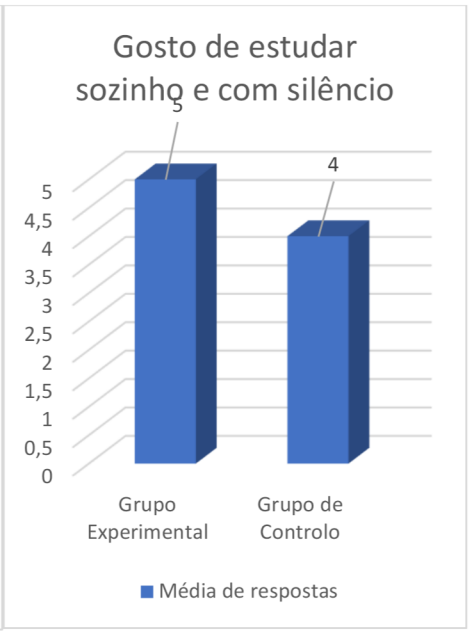

Gosto cada vez mais de tocar saxofone
5
5
5
4
3
2
1
0
Grupo Experimental
Grupo de Controlo
Média de respostas

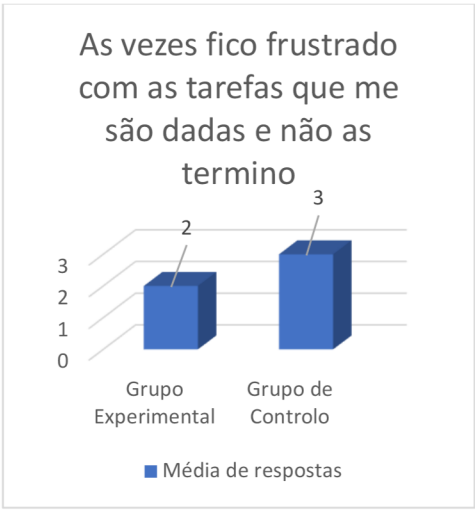

Procuro saber sempre mais sobre o saxofone e a música
5
4,5
5
4,8
4,6
4,4
4,2
Grupo Experimental
Grupo de Controlo
Média de respostas

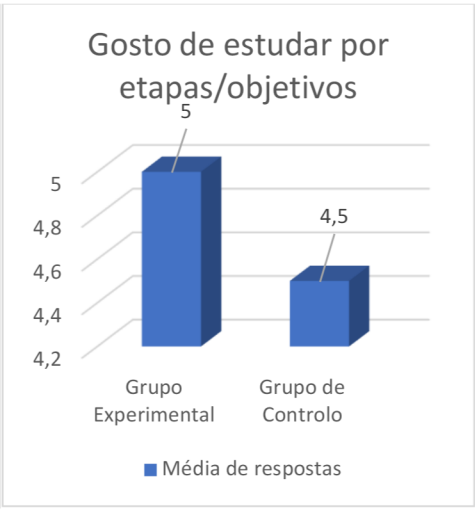

Sinto mais motivação
5
4,5
5
4,8
4,6
4,4
4,2
Grupo Experimental
Grupo de Controlo
Média de respostas

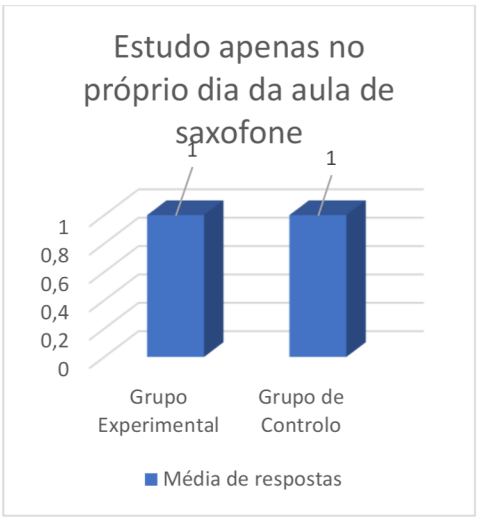

Estudo e aprendo em gurpo e nunca sozinho
3
3
3
2
1
0
Grupo Experimental
Grupo de Controlo
Média de respostas


Estudo saxofone com o auxílio de ferramentas didáticas
5
4,5
5
4,9
4,8
4,7
4,6
4,5
4,4
4,3
4,2
Grupo Experimental
Grupo de Controlo
Média de respostas

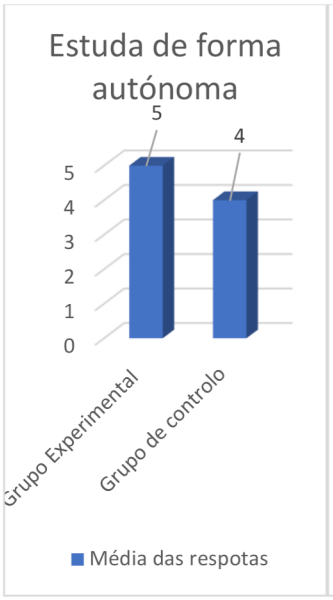

Gosto de estudar sozinho e com silêncio
5
4
5
4,5
4
3,5
3
2,5
2
1,5
1
0,5
0
Grupo Experimental
Grupo de Controlo
Média de respostas

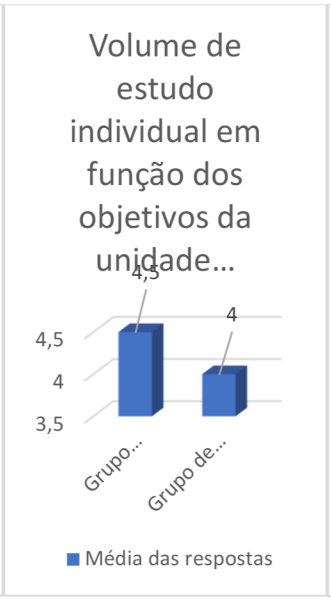

As vezes fico frustrado com as tarefas que me são dadas e não as termino
2
3
3
2
1
0
Grupo Experimental
Grupo de Controlo
Média de respostas


Gosto de estudar por etapas/objetivos
5
4,5
5
4,8
4,6
4,4
4,2
Grupo Experimental
Grupo de Controlo
Média de respostas

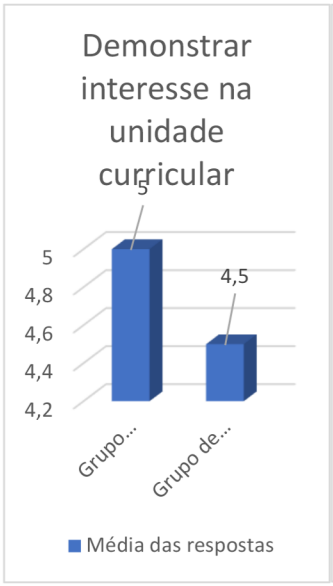

Estudo apenas no próprio dia da aula de saxofone
1
1
1
0,8
0,6
0,4
0,2
0
Grupo Experimental
Grupo de Controlo
Média de respostas

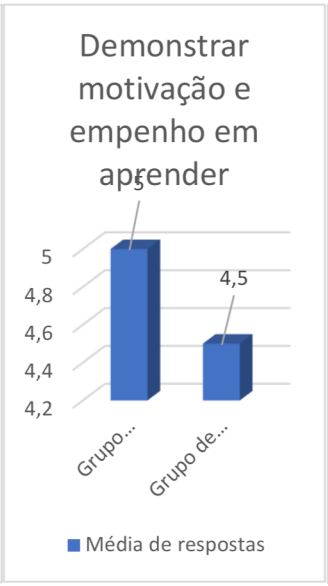
Docente – 1º Inquérito

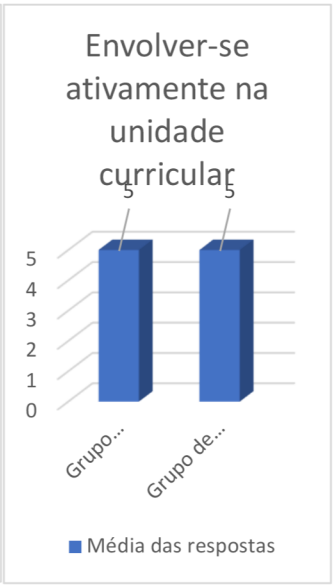


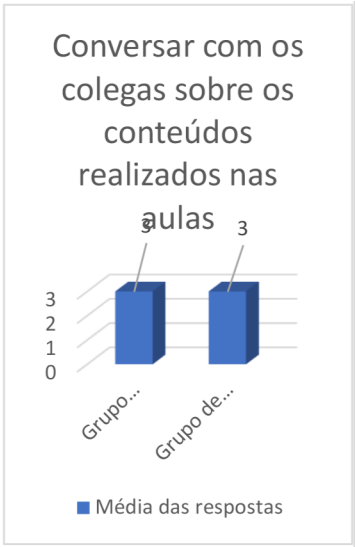


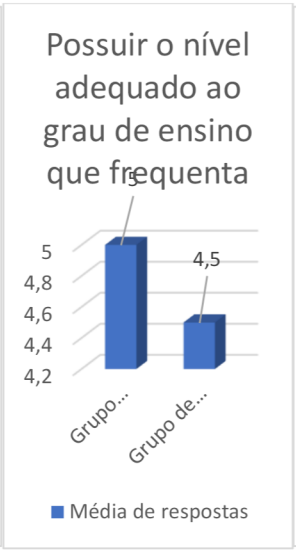


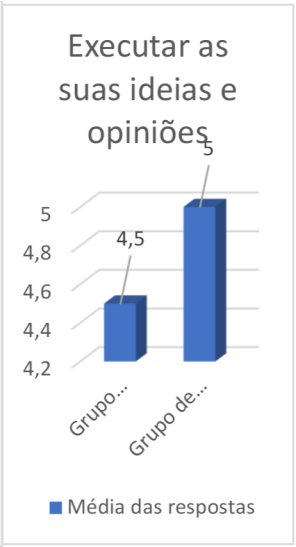


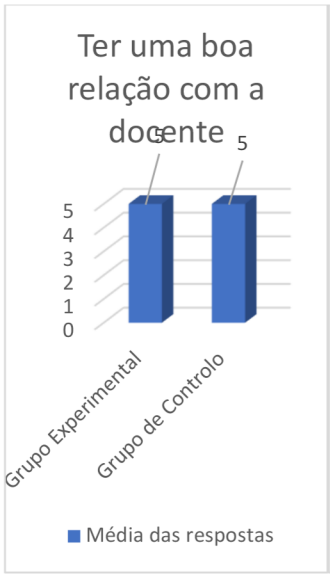


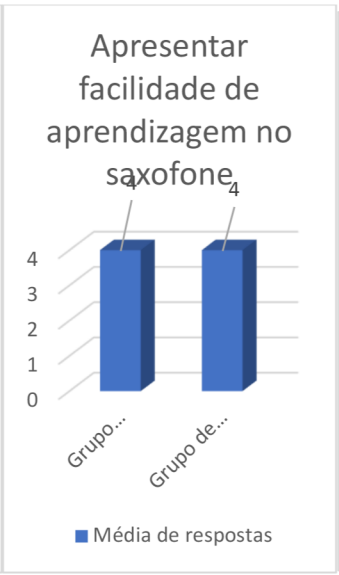



Conversar com os colegas sobre os conteúdos realizados nas aulas
3
3
3
2
1
0
Grupo...
Grupo de...
Média das respostas

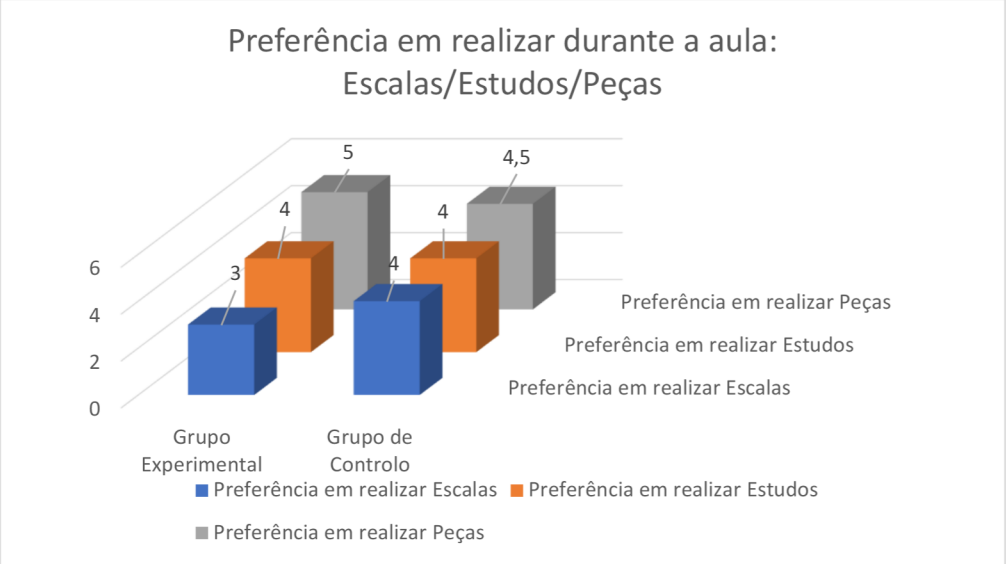

Possuir o nível adequado ao grau de ensino que frequenta
5
4,5
5
4,8
4,6
4,4
4,2
Grupo...
Grupo de...
Média de respostas

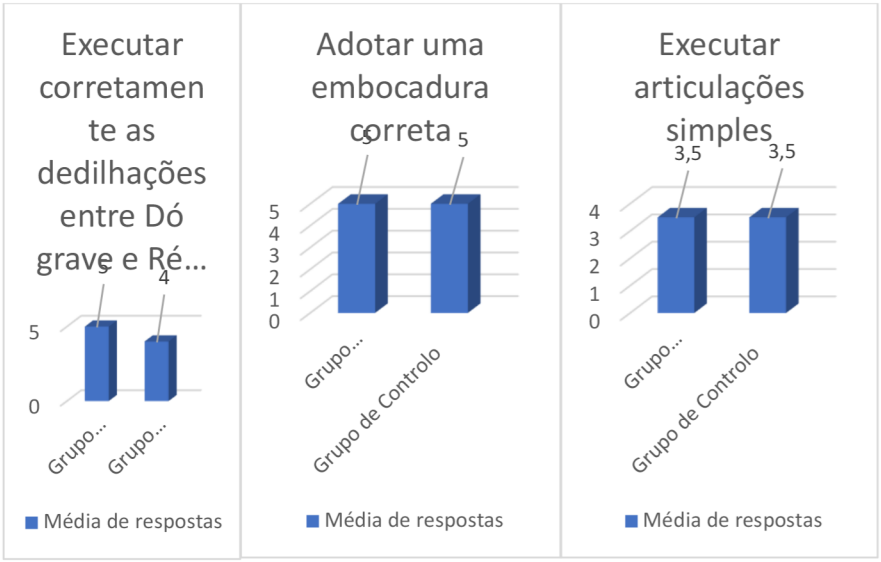

Executar as suas ideias e opiniões
4,5
5
5
4,8
4,6
4,4
4,2
Grupo...
Grupo de...
Média das respostas

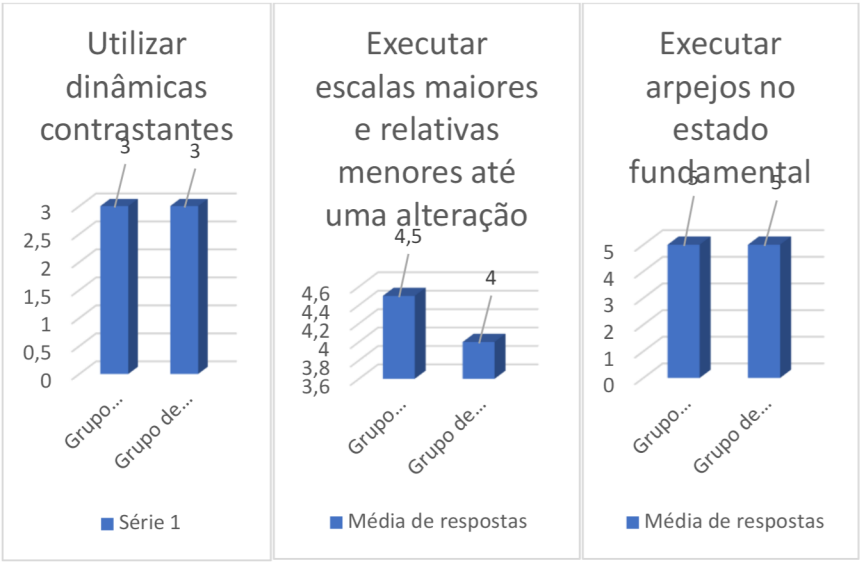

Ter uma boa relação com a docente
5
5
5
4
3
2
1
0
Grupo Experimental
Grupo de Controlo
Média das respostas

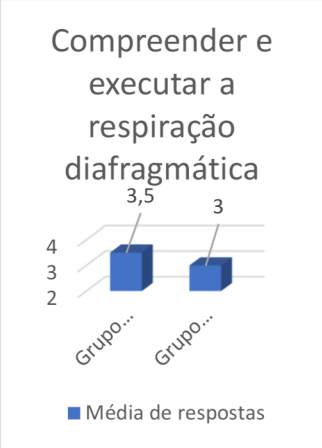

Apresentar facilidade de aprendizagem no saxofone
4
4
4
3
2
1
0
Grupo...
Grupo de...
Média de respostas

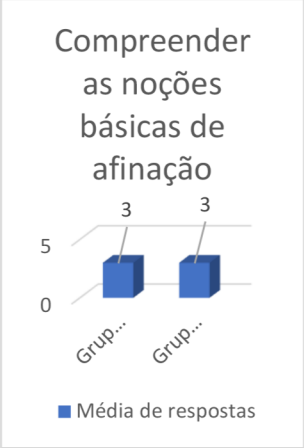

Demonstrar educação e respeito dentro da sala de aula
5
5
5
4
3
2
1
0
Grupo...
Grupo de...
Média de respostas

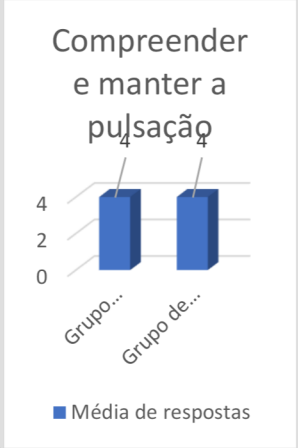

Preferência em realizar durante a aula: Escalas/Estudos/Peças
6
4
2
0
3
4
5
4
4
4,5
Grupo Experimental
Grupo de Controlo
Preferência em realizar Peças
Preferência em realizar Estudos
Preferência em realizar Escalas
Preferência em realizar Escalas
Preferência em realizar Estudos
Preferência em realizar Peças


Executar corretamente as dedilhações entre Dó grave e Ré...
5
0
4
4
Grupo...
Grupo...
Média de respostas
Adotar uma embocadura correta
5
4
3
2
1
0
5
5
Grupo...
Grupo de Controlo
Média de respostas
Executar articulações simples
4
3
2
1
0
3,5
3,5
Grupo...
Grupo de Controlo
Média de respostas

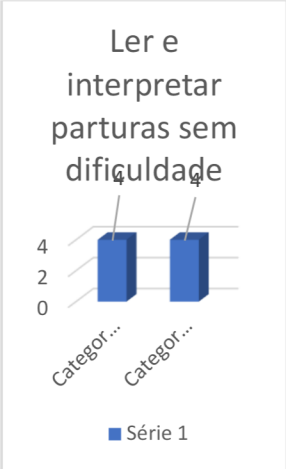

Utilizar dinâmicas contrastantes
3
2,5
2
1,5
1
0,5
0
3
3
Grupo...
Grupo de...
Série 1
Executar escalas maiores e relativas menores até uma alteração
4,6
4,4
4,2
4
3,8
3,6
4,5
4
Grupo...
Grupo de...
Média de respostas
Executar arpejos no estado fundamental
5
4
3
2
1
0
5
5
Grupo...
Grupo de...
Média de respostas

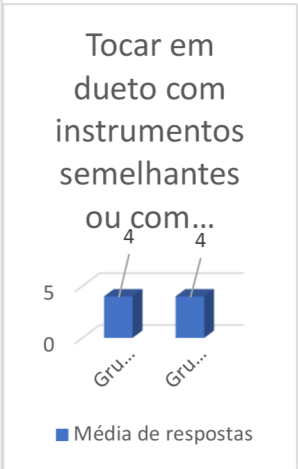




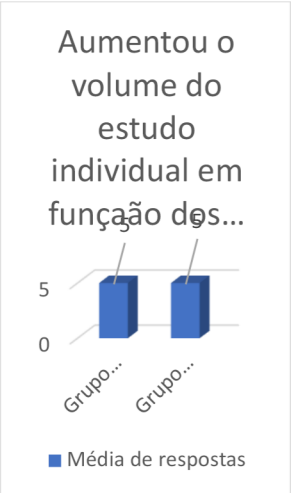


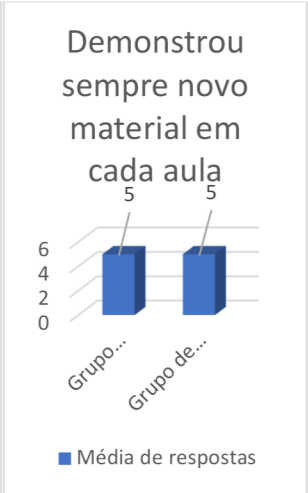


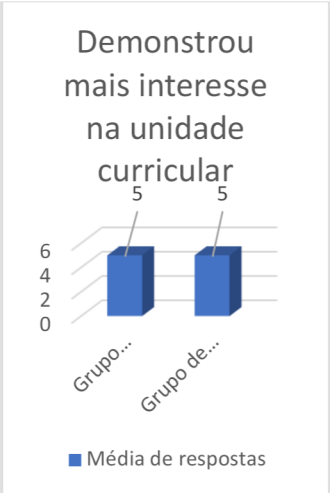


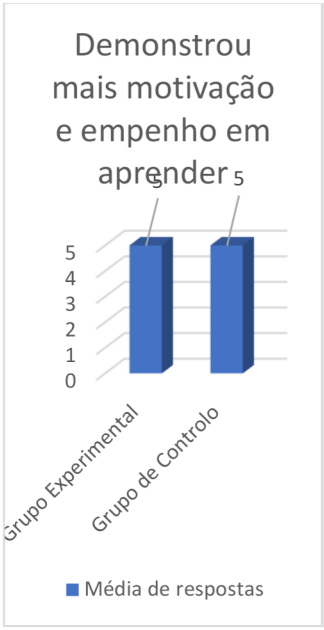


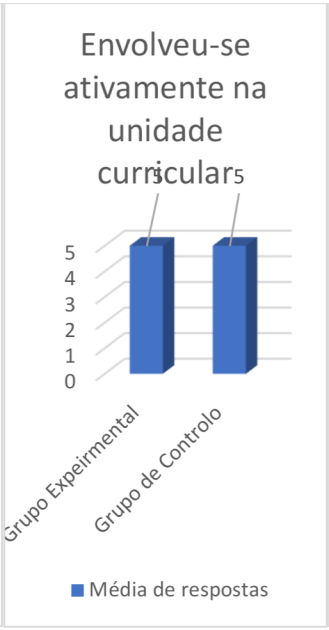
2º Inquérito – Docente



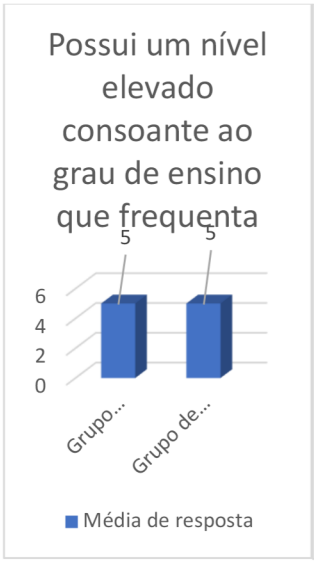




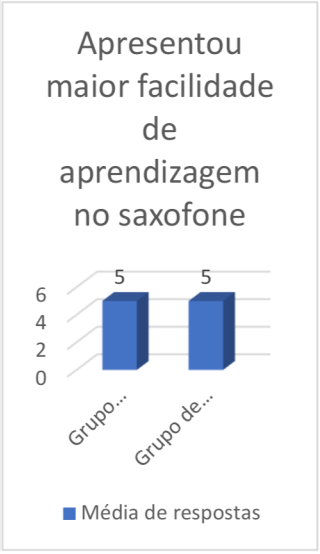

Demonstrou mais motivação e empenho em aprender
5
5
5
4
3
2
1
0
Grupo Experimental
Grupo de Controlo
Média de respostas


Envolveu-se ativamente na unidade curricular
5
5
5
4
3
2
1
0
Grupo Expeirmental
Grupo de Controlo
Média de respostas


Conversou com os colegas sobre os conteúdos realizados nas aulas
5
5
5
4
3
2
1
0
Grupo...
Grupo de...
Média de respostas


Possui um nível elevado consoante ao grau de ensino que frequenta
5
5
6
4
2
0
Grupo...
Grupo de...
Média de resposta


Teve uma boa relação com a docente
5
5
5
4
3
2
1
0
Grupo...
Grupo de Controlo
Média de respostas

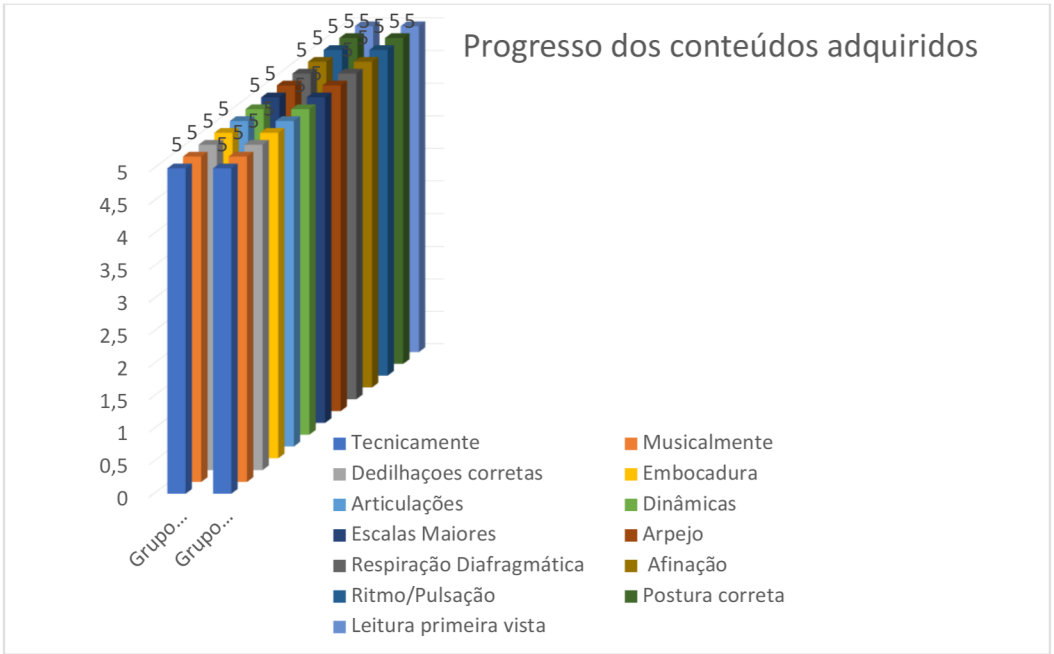

Apresentou maior facilidade de aprendizagem no saxofone
5
5
6
4
2
0
Grupo...
Grupo de...
Média de respostas

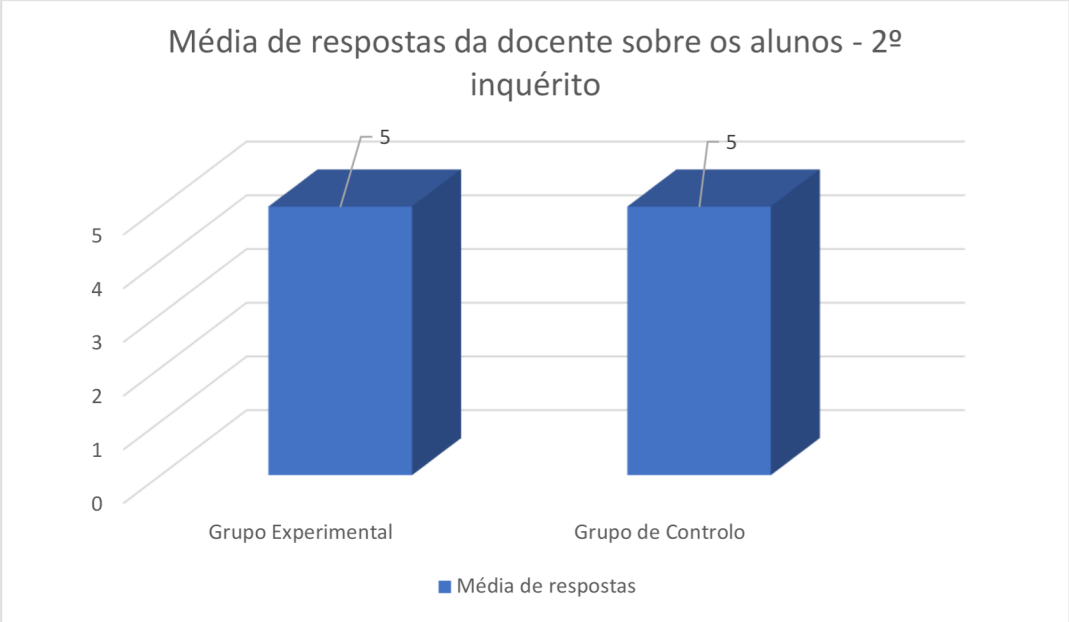

Demonstrou educação e respeito dentro da sala de aula
6
4
2
0
5
5
Grupo...
Grupo de...
Média de respostas


Obteve maior progressão na realização durante a aula em:
5
0
5
5
5
5
5
5
Peças
Estudos
Escalas
Grupo...
Grupo de...
Escalas
Estudos
Peças


Irá recorrer aos "fingersticks" como materiais didáticos na sala de aula
5
0
5
5
Grupo...
Grupo...
Média de respostas


O aluno melhorou nas suas dificuldades
5
4
3
2
1
0
5
5
Grupo...
Grupo de...
Média de respostas


Progresso dos conteúdos adquiridos
5
4,5
4
3,5
3
2,5
2
1,5
1
0,5
0
Grupo...
Grupo...
Tecnicamente
Musicalmente
Dedilhaçoes corretas
Embocadura
Articulações
Dinâmicas
Escalas Maiores
Arpejo
Respiração Diafragmática
Afinação
Ritmo/Pulsação
Postura correta
Leitura primeira vista



Registos Áudio em formato CD

Anexo IX: Declaração do orientador científico

Declaração

Eu, Nuno Luís Caçote da Silva, colaborador na Universidade Católica, e orientador do mestrando Elvis Nunes Sousa, venho por este meio declarar que o relatório da prática profissional e do projeto de intervenção pedagógica redigido pelo candidato a mestre, reúne as condições para avançar para a defesa pública



Porto, 04/08/2021

Anexo X: Exemplos visuais (Vídeos) da utilização dos “FingerSticks”:

Vídeos “não listados” do Youtube:

Escala de Sol Maior, com “Fingersticks”:

https://youtube.com/shorts/pSdMFj-K2hA

https://youtube.com/shorts/G1cK9ICem3E

https://youtube.com/shorts/pq2R0VzEi9I

Escala de Sol Maior, sem “Fingersticks”:

https://youtube.com/shorts/wIf6lRi1AVs

https://youtube.com/shorts/grIBmpcthn4

https://youtube.com/shorts/rzOA7kgsF6s

Anexo XI: Imagens dos alunos durante a aplicação da intervenção:





Anexo XII: Revisão por pessoas externas à melhoria da performance ou não pela utilização dos Fingersticks:

Entrevista ao professor Armando Santos, docente de saxofone no Conservatório – Escola das Artes da Madeira, ex executante/Músico da Banda da Armada Portuguesa e praticante de Yoga:

https://www.dropbox.com/s/90loysi4jp7hu2m/saxofone%20armando%20tese%20.aac?dl=0