



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

RELATÓRIO DA PRÁTICA PROFISSIONAL

E

PROJETO DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA

Música em Movimento, o movimento como impulsionador da prática pedagógica de piano:

Projeto de Intervenção Pedagógica como ferramenta para a aprendizagem de piano

Relatório apresentado à Universidade Católica Portuguesa para obtenção do

grau de mestre em Ensino de Música

Teodora Alexandra Teixeira Mendes

Mestrado em Ensino de Música

Porto, fevereiro de 2023

RELATÓRIO DA PRÁTICA PROFISSIONAL

E

PROJETO DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA

Música em Movimento, o movimento como impulsionador da prática pedagógica de piano:

Projeto de Intervenção Pedagógica como ferramenta para a aprendizagem de piano

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

Teodora Alexandra Teixeira Mendes

Trabalho efetuado sob a orientação do Professor Doutor Nuno Caçote

Mestrado em Ensino de Música

Porto, fevereiro de 2023

AGRADECIMENTOS

Um agradecimento especial aos professores orientador científico e orientadora cooperante que me incentivaram e levaram a traçar um caminho de aprendizagem e evolução, com dedicação e entrega. Fizeram com que melhorasse de dia para dia e conseguisse levar a cabo esta missão.

À minha filha, pelo amor e pela inspiração constante, pela motivação, pela alegria e pela compreensão pelo tempo em que dedicada a este trabalho não pude partilhar das suas brincadeiras.

Em memória da minha tia e madrinha, Margarida Fernandes, que me apoiou sempre incondicionalmente e cuja vontade de aprender, força e serenidade perante as adversidades foram, são e serão sempre uma inspiração.

À minha família pelo apoio e por acreditarem que nesta fase da vida conseguiria conciliar este caminhar de aprendizagens com o trabalho, com a vida familiar e com as contingências relativas à saúde. Ao meu pai e à minha mãe agradeço o terem estado sempre presentes, a contínua sabedoria, e o acreditar que apesar da fragilidade física podemos manter sempre a fortaleza mental e conseguir atingir os objetivos.

Aos professores, alunos e funcionários da Academia de Amadores de Música pelo inesquecível ano de aprendizagem, empatia e união e à Direção da Escola de Dança do Conservatório Nacional pelo apoio na conciliação do meu horário laboral com o horário da Prática Profissional.

Resumo

O presente Relatório de Prática Profissional e Projeto de Intervenção Pedagógica ‘Música em Movimento, o movimento como impulsionador da prática pedagógica de piano: Projeto de Intervenção Pedagógica como ferramenta para a aprendizagem de piano’ foi realizado na Academia de Amadores de Música, em Lisboa, no contexto do Mestrado em Ensino de Música, área de piano, da Universidade Católica Portuguesa, Escola das Artes, e teve como finalidade incrementar a motivação na aprendizagem musical e proporcionar aos alunos uma nova abordagem ao nível da aprendizagem pianística.

A partir dos conteúdos programáticos dos quarto e sétimo graus de piano (ensino articulado e supletivo) foi construído um percurso em que, com os fundamentos da teoria, se foi consolidando a componente artística e interpretativa.

No contexto do ensino artístico especializado, foi fomentada a vivência musical em sala de aula e em ambiente de aprendizagem online, a partir dos conteúdos programáticos dos respetivos graus, da introdução de elementos novos como o movimento (Método Dalcroze) e de repertório jazzístico.

A implementação do Projeto de Intervenção Pedagógica foi realizada com o auxílio do site ‘Música em Movimento’, ferramenta essencial, criada no âmbito desta intervenção e partilha educativa. Obedecendo a uma sequência e articulação com as aulas de piano presenciais, procedeu-se a um trabalho enriquecedor e motivador, que proporcionou aos alunos envolvidos a consciência musical do próprio corpo e a sua aplicação ao estudo do instrumento.

A pesquisa bibliográfica que constituiu a base deste trabalho revelou-se essencial para a estruturação do mesmo e para os resultados obtidos pelos alunos, que adquiriram uma nova postura no estudo e uma maior consciência dos elementos que constituem a música.

Palavras-chave

Prática profissional; Ensino Artístico Especializado; Piano; Aprendizagem musical e Motivação; Música em Movimento.

Abstract

This Professional Practice Report and Pedagogical Intervention Project 'Music in Movement, movement as a driver of piano pedagogical practice: Pedagogical Intervention Project as a tool for piano learning' was carried out at the Academia de Amadores de Música, in Lisbon, in the context of the Masters in Music Teaching, piano area, at Universidade Católica Portuguesa, Escola das Artes, and aimed to increase motivation in music learning and provide students with a new approach to piano learning.

Based on the syllabus of the fourth and seventh grades of piano (articulated and supplementary teaching), a path was built in which, with the foundations of theory, the artistic and interpretive component was consolidated.

In the context of specialized artistic teaching, musical experience in the classroom and in an online learning environment was encouraged, based on the syllabus of the respective degrees, the introduction of new elements such as movement (Dalcroze Method) and jazz repertoire.

The implementation of the Pedagogical Intervention Project was carried out with the help of the 'Música em Movimento' website, an essential tool created within the scope of this intervention and educational sharing. Obeying a sequence and articulation with the face-to-face piano lessons, an enriching and motivating work was carried out, which provided the students involved with the musical awareness of their own bodies and their application to the study of the instrument.

The bibliographical research that formed the basis of this work proved to be essential for its structure and for the results obtained by the students, who acquired a new posture in the study and a greater awareness of the elements that constitute music.

Keywords

Professional practice; Specialized Art Education; Piano; Music Learning and Motivation; Music in Motion.

SIGLÁRIO

AA – Aula Assistida/Observada

AAM - Academia de Amadores de Música

AL - Aula Lecionada

ALA – Aula Lecionada e Avaliada

DP – Direção Pedagógica

EADCN – Escola Artística de Dança do Conservatório Nacional

EAMCN – Escola Artística de Música do Conservatório Nacional

ED - Ensino à Distância

EE - Encarregados de Educação

MD – Método Dalcroze

ML – Método Laban

MEM – Música em Movimento

PNO - Piano

PIP – Projeto de Intervenção Pedagógica

PP – Prática Profissional

UCP – Universidade Católica - Porto

ÍNDICE GERAL

| | |
|------------------------------------------------------------------------------|-----|
| AGRADECIMENTOS | i |
| Resumo | ii |
| Abstract | iii |
| SIGLÁRIO | v |
| INTRODUÇÃO | xi |
| PARTE I – PRÁTICA PROFISSIONAL | 1 |
| 1. Enquadramento | 2 |
| 1.1. Caracterização da Escola – Academia de Amadores de Música – Lisboa..... | 2 |
| 1.2. Percurso profissional anterior à Prática Profissional..... | 5 |
| 1.3. Área de especialização da Prática Profissional..... | 6 |
| 2. Descrição detalhada | 6 |
| 2.1. Contextualização da Prática profissional o Projeto Educativo..... | 6 |
| 2.2. Objetivos da Prática Profissional..... | 7 |
| 2.3. Estratégias planeadas para alcançar os objetivos..... | 7 |
| 2.3.1. Calendarização..... | 8 |
| 2.3.2. Parâmetros de Avaliação e Programa Mínimo..... | 10 |
| 2.4. Caraterização dos Alunos Seleccionados..... | 11 |
| 2.4.1. Aluna A – 4º grau..... | 11 |
| 2.4.2. Aluno B – 7º grau..... | 12 |

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 2.5. Descrição das Aulas Lecionadas e das aulas assistidas..... | 12 |
| 2.6. Planificações..... | 13 |
| 2.6.1. Planificações das aulas assistidas e avaliadas pelo Professores Orientadores | |
| Científico e Cooperante..... | 13 |
| 2.7. Reflexões das aulas dadas e assistidas..... | 15 |
| 2.8. Elaboração de materiais pedagógicos e didáticos..... | 16 |
| 2.8.1. Música em Movimento..... | 17 |
| 2.9. Relacionamento com os Encarregados de Educação..... | 17 |
| 2.10. Integração no grupo profissional..... | 18 |
| 2.11. Reflexão sobre os resultados obtidos pelos alunos..... | 19 |
| 2.12. Identificação e descrição dos principais desafios e resultados da prática | |
| pedagógica | 20 |
| 2.13. Breve descrição do Projeto de Intervenção Pedagógica..... | 20 |
| 2.14. Reflexão Crítica da Atividade Docente..... | 21 |
| 2.14.1. Autoavaliação..... | 21 |
| 2.14.2. Coavaliação da Prática Pedagógica..... | 22 |
| 3. Conclusão..... | 23 |
| PARTE II – PROJETO DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA..... | 25 |
| Resumo..... | 26 |
| <i>Abstract</i>..... | 28 |

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Introdução | 29 |
| 1. Enquadramento Teórico | 31 |
| 2. Metodologia de Investigação | 38 |
| 2.1. Definição do problema e finalidades do estudo..... | 38 |
| 2.2. Caracterização do contexto e dos participantes..... | 39 |
| 2.3. <i>Design</i> do estudo: calendarização e procedimentos..... | 39 |
| 2.3.1. Planificação do Projeto..... | 39 |
| 2.3.2. Cronograma..... | 40 |
| 2.3.3. Análise SWOT..... | 41 |
| 2.4. Técnicas de recolha e produção de dados..... | 44 |
| 2.5. Técnicas de análise e interpretação de dados..... | 44 |
| 3. Apresentação e discussão dos resultados | 45 |
| 3.1. Avaliação do trabalho efetuado pelos alunos..... | 49 |
| 3.2. Análise de Conteúdo..... | 50 |
| 3.2.1. Exercícios do site ‘Música em Movimento’ | 53 |
| CONCLUSÕES | 58 |
| BIBLIOGRAFIA E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 61 |
| ANEXOS | 65 |
| Anexo I: Conteúdos Programáticos do 4º e do 7º grau AAM..... | 65 |
| Anexo II: Planificação das aulas de Piano e grelha de orientação para a autoavaliação... | 67 |

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Anexo III: Partituras utilizadas no âmbito da Prática Profissional..... | 83 |
| Anexo IV: Parecer e guiões de observação..... | 114 |
| Anexo V: Pedido à Direção da AAM..... | 127 |
| Anexo VI: Consentimento informado | 130 |
| Anexo VII Site 'Música em Movimento' (layouts)..... | 131 |
| Anexo VIII: Partituras utilizadas no Site 'Música em Movimento'..... | 139 |
| Anexo IX: Questionários (layouts <i>Google Forms</i>)..... | 146 |
| Anexo X: Declaração de aulas assistidas e lecionadas AAM..... | 150 |
| Anexo XI: Projeto Educativo da AAM..... | 151 |
| Anexo XII: Plano de Contingência AAM..... | 165 |
| Anexo XIII: Regulamento da Escola de Música da AAM..... | 172 |
| Índice de Tabelas | |
| Tabela 1: Calendário Escolar AAM..... | 9 |
| Tabela 2: Aulas assistidas/observadas e lecionadas..... | 10 |
| Tabela 3: Programa Mínimo Curso Básico/4º Grau e Curso Secundário/7º Grau..... | 11 |
| Tabela 4: Aulas Lecionadas..... | 13 |
| Tabela 5: Distribuição de tarefas..... | 40 |
| Tabela 6: Etapas do PIP..... | 41 |
| Tabela 7: Classificação dos trabalhos..... | 49 |
| Tabela 8: Análise segundo o Método Dalcroze e Laban..... | 52 |

Índice de Figuras

| | |
|--------------------------------------------------------------|----|
| Figura 1: Organograma da Academia de Amadores de Música..... | 4 |
| Figura 2: Análise Swot..... | 42 |
| Figura 3: Parâmetros MD..... | 50 |
| Figura 4: Parâmetros ML..... | 51 |
| Figura 5: Níveis ML..... | 51 |
| Figura 6: Layout do site 'Música em Movimento' | 53 |
| Figura 7: Layout de tutorial com proposta de exercício..... | 54 |
| Figura 8: Layout da proposta de exercício final..... | 57 |

‘O objetivo de ensinar é ajudar os alunos a tornarem-se independentes e autorregulados’.

(Arends, 2008)

A Prática Profissional é uma etapa essencial para a formação de um professor. Ao encetar a Prática Profissional na Academia de Amadores de Música estava ciente da responsabilidade e dos desafios inerentes à formação de músicos amadores e profissionais, quer do ponto de vista técnico e artístico, quer do ponto de vista humano. A primeira etapa do conhecimento da realidade pedagógica na AAM consistiu em conhecer os alunos e também na preparação do repertório dos graus correspondentes (ensino articulado/3º ciclo/4º grau e ensino supletivo/secundário/7º grau). A preparação foi feita a partir de conversas com os alunos, das reuniões com os orientadores e consulta dos programas, e dos objetivos e repertório definidos para cada grau.

Pretendeu-se que ao longo das aulas assistidas/observadas e das aulas lecionadas não só se notasse uma melhoria de desempenho dos alunos, como uma melhoria do meu desempenho enquanto professora de piano. A Prática Profissional decorreu durante o ano letivo de 2021/2022, ano em que persistiam muitas restrições advindas de um contexto de pandemia (materializadas no Plano de Contingência da Academia de Amadores de Música).

O Relatório de Prática Profissional e o Projeto de Intervenção Pedagógica são o resultado de um trabalho realizado no âmbito do Mestrado em Ensino de Música, área de Especialização Piano, Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa – Porto, e levado a cabo na instituição acolhedora, a Academia de Amadores de Música – Lisboa.

As aulas assistidas, lecionadas, e avaliadas na AAM, constituíram um passo fundamental do meu crescimento como docente, sempre com o apoio do orientador científico e da orientadora cooperante e com a colaboração dos alunos em cuja leção foi possível coadjuvar.

Tomando como ponto de partida o ensino instrumental e musical nos moldes convencionais foi concebido um projeto de intervenção pedagógica em que os alunos, através de exercícios rítmicos, de coordenação, de improvisação e de movimento criados (tomando como base os exercícios do Método Dalcroze) pudessem abordar a aprendizagem musical sob uma perspetiva diferente. O relatório final de mestrado divide-se assim em duas partes: a Parte I relativa à Prática Profissional, à minha inserção enquanto professora estagiária no grupo de piano e lecionação (fundamental para o meu enriquecimento enquanto docente), e a parte II, relativa ao Projeto de Intervenção Pedagógica cujo tema escolhido e aprovado foi: 'Música em Movimento, o movimento como impulsionador da prática pedagógica de piano: Projeto de Intervenção Pedagógica como ferramenta para a aprendizagem de piano', que pretendeu dar a conhecer e aplicar alguns dos fundamentos da metodologia do pedagogo Émile Jaques Dalcroze, devidamente adaptados à realidade do Ensino Vocacional de Música na AAM.

PARTE I – PRÁTICA PROFISSIONAL

1. Enquadramento

A Academia de Amadores de Música foi o local escolhido para a realização da Prática Profissional devido à sua riqueza histórica, à sua importância pedagógica no ensino vocacional de música, ao rigor e consistência do trabalho apresentado ao longo de quase dois séculos de existência, e ao papel fundamental que desempenha no contexto pedagógico funcionando como instituição de referência no panorama do ensino artístico especializado. Situada numa zona central de Lisboa, na Rua Nova da Trindade, perto do Chiado, freguesia de Santa Maria Maior, a centralidade e a riqueza cultural são cruciais e benéficas cuja envolvência permite o acesso cultural a locais como o Teatro da Trindade, o Teatro S. Luiz, o Teatro Nacional de S. Carlos, a Escola Artística de Dança do Conservatório Nacional e o Teatro D. Maria II.

1.1. Caracterização da Escola – Academia de Amadores de Música (AAM) – Lisboa

Ao longo de cento e trinta e oito anos de funcionamento a Academia de Amadores de Música tem acolhido diversas personalidades artísticas de referência quer num contexto de concertos com a orquestra e coro, quer enquanto membros do corpo docente. Neste infindável elenco destacam-se nomes como os de Guilhermina Suggia, Viana da Mota, Maria Helena Sá e Costa, Pedro Blanch, Padre Tomás Borba, Fernando Lopes-Graça, Francine Benoît, Maria de Lurdes Martins, Carlos Marecos, Sérgio Azevedo, Eurico Carrapatoso, Rui Nery, Vanda de Sá, Teresa Cascudo, Maria José Artiaga, Pedro Aires de Magalhães, Teresa Salgueiro e Carlos Bica.

A AAM é uma Associação Cultural sem fins lucrativos, tendo-lhe sido atribuído o estatuto de Utilidade Pública e paralelismo pedagógico em 1984. Conta com o apoio do Ministério da Educação, para o bom cumprimento e uma das funções previstas nos estatutos e que é a de ensinar música. Também em 1984 foi galardoada com a Ordem da Instrução Pública e com a Medalha de Mérito Cultural. Neste momento encontra-se em vigor o contrato de patrocínio relativo aos anos 2018-2024.

Com uma área de cerca de 700 m², a escola tem um universo de cerca de trezentos alunos, distribuídos pela Pré-Iniciação Musical, Iniciação Musical, Curso Livre, Cursos Básico e Secundário, em regimes articulado e supletivo.

Os grupos disciplinares e os respetivos docentes são os seguintes: Iniciação Musical/Pré-Iniciação (Joana Madeira, Maria João Sousa e Pedro Casanova), Formação Musical (Cristina Figueiredo, Conceição Sousa, Humberto Castanheira, Maria João Abreu, Pedro Casanova), Estudo de Repertório (Carlos Ferreira, Pedro Rocha), Análise e Técnicas de Composição (Tiago Derricha, Pedro Rocha), Acústica Musical (Carlos Ferreira), História da Cultura e das Artes/História da Música (Carlos Ferreira), Italiano (Marcello Sacco), Classe de Conjunto (Alberto Oliveira, António Jorge Lé, António Ferreirinho, Hugo Rosado, Margarida Marecos, Pedro Casanova, Vítor Paiva), Canto (Maria João Sousa, Margarida Marecos), Clarinete (Bruno Graça), Cravo (Eunice Bento), Contrabaixo (Luísa Marcelino), Flauta Transversal (Manuel Cochofel), Flauta de Bisel (Isabel Gonzaga), Guitarra (Ana Sofia Sequeira, António Ferreirinho, Fernando Guiomar (Marco Rodrigues), Guitarra Elétrica (Fernando Guiomar), Harpa (Salomé Matos), Piano (Chouchanik Khatchatrian, Eunice Bento, Isabel Prata, Manuela Lupsa, Michel Gal) Instrumentos de Tecla/Prática de Teclado/Baixo Contínuo (Eunice Bento), Saxofone (Hélder Alves), Trompete (Jorge Barroso), Percussão (Sérgio Nogueira), Violeta (António Jorge Lé, Johann Pereira), Violino (António Jorge Lé, Johann Pereira), Violoncelo (Teresa Araújo). Como grupos a AAM tem o Coro dos Pequenos Cantores da Academia de Amadores de Música, Coro de Adultos, Coro de Câmara, Estúdio de Ópera, Ensemble de Guitarras. (<https://www.amadoresdemusica.org.pt/> informação retirada do site da AAM).

Relativamente ao grupo de piano, é constituído por cinco professores: Chouchanik Khatchaturian, Eunice Bento, Isabel Prata, Manuela Lupsa e Michel Gal, que de forma competente do ponto de vista técnico-artístico-humano orientam os alunos na prossecução dos seus objetivos. Os vários departamentos que fazem parte da Academia de Amadores de Música trabalham de forma sintónica promovendo o trabalho transdisciplinar, sempre com o intuito de promover a música e criar as condições necessárias para o estudo e prática musical, seja numa vertente mais lúdica,

seja com o objetivo de enveredar por uma vertente profissional. Tal pode ser observado pelo seguinte organograma da AAM:

Figura 1



Nas aulas da AAM tive a sorte de poder contar com a orientação cooperante da professora Isabel Prata. O seu conhecimento ao nível pedagógico, musical e humano inspirou-me, e pude enriquecer-me enquanto docente. A professora Isabel Prata leciona na AAM desde 1990. Fez o Curso Geral de Canto na AAM e diplomou-se com o Curso Superior de Piano da Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa. Frequentou inúmeros cursos de aperfeiçoamento, com grandes mestres, como Sequeira Costa. A sua versatilidade artística foi reforçada com a frequência do Curso Superior de Teatro e Cinema da Escola de Teatro e Cinema do Conservatório Nacional de Lisboa, tendo inclusive atuado no Teatro S. Luiz. Esta vertente, a par da vertente pedagógica reflete-

se na sua forma de estar como professora. Para mim, enquanto professora estagiária, esta colaboração com a professora Isabel funcionou como um catalisador para o trabalho desenvolvido, quer pela sábia orientação e personalidade, quer pelo seu conhecimento musical e pedagógico. (informação retirada do site da AAM <https://www.amadoresdemusica.org.pt/>).

1.2. Percurso profissional anterior à Prática Profissional

Relativamente ao percurso profissional efetuado aos longo dos anos, este foi realizado na área do acompanhamento musical, como pianista acompanhadora em aulas de dança, da lecionação (educação musical no ensino básico, piano e classe de conjunto no ensino vocacional especializado, em estabelecimentos de ensino particular e cooperativo), tendo começado a lecionar em 1992 após concluir o curso complementar na Escola de Música do Conservatório Nacional, período no qual usufruí da Bolsa de Estudo Fernando Lopes-Graça. Paralelamente frequentei o Curso de Licenciatura em Ensino de Música da Universidade de Aveiro, a Licenciatura em Ciências Musicais na Universidade Nova de Lisboa (onde fui bolseira da Fundação para a Ciência e Tecnologia no projeto Marcos Portugal do CESEM). Posteriormente ingressei no Mestrado em Ciências Musicais-variante de Etnomusicologia na Universidade Nova de Lisboa e presentemente encontro-me a concluir o curso de mestrado em Ensino de Música na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, Centro Regional do Porto que me conferirá habilitação profissional para a docência no grupo disciplinar M17-piano.

Ao longo da minha formação pude estudar com vários professores com uma carreira pedagógica, artística e pianística reconhecida como Vitaly Dotsenko, Valery Staroudobrovsky e com Eurico Carrapatoso. Destaco os ensinamentos transmitidos por duas pianistas que marcaram de forma indelével o meu percurso: Maria José Morais e D. Helena Sá e Costa, quer pela proeminência enquanto intérpretes, quer pela sua singularidade artística, sensibilidade e dedicação enquanto pedagogas.

Desde 2012 que desempenho a função de pianista acompanhadora no curso de dança na Escola de Dança do Conservatório Nacional (EADCN) na disciplina de TDC/Técnica de Dança Clássica. Para além desta que é a minha atividade principal acumulei funções até ao ano letivo transato enquanto pianista acompanhadora aos Cursos Livres de Dança e os Cursos Spring e Summer Intensive (EADCN). De 2015 a 2018 fui professora/formadora de piano na Academia de Música Improviso, em Lisboa. Entre 1999 e 2012 lecionei piano e classes de conjunto em várias escolas de ensino particular e cooperativo, tendo sido eleita delegada de grupo disciplinar, nos seguintes estabelecimentos de ensino: Conservatório de Pombal e Academia de Música de Pombal (2011/2012), Escola de Música Interartes, Cascais (2010/2011), Academia de Música de Almada (2009/2010), Conservatório de Música da Guarda (2005/2008), Centro de Formação Artística Gualdim Pais em Tomar (2002/2004), Academia de Música de S. João da Madeira (2001/2002), Academia de Música de Arouca (2000/2001), Escola de Música Adágio em Aveiro (1996/2000). Assumi ainda a docência da Educação Musical no 2º ciclo do ensino básico nas seguintes escolas: Escola EB 2I 3 de Olival – V.N. Gaia (1998/1999), Escola EB 2I 3 de Lousada (1997/1998), Escola EB 2I 3 de Sta. Comba Dão (1994/1995) e Escola Preparatória nº 1 do Barreiro (1992/1993).

1.3. Área de especialização da Prática Profissional

A Prática Profissional foi realizada na disciplina de piano, no Curso Básico e no Curso Secundário de Música, grupo disciplinar M 17.

2. Descrição detalhada

2.1. Contextualização da Prática Profissional no Projeto Educativo

O Projeto Educativo da Academia de Amadores de Música (2018-2021) pauta-se pelo investimento na formação, quer de músicos profissionais, quer de músicos amadores, procurando que aqueles adquiram competências instrumentais e teóricas ao mesmo tempo que desenvolvem a criatividade. Sente-se um forte incentivo à participação dos alunos e da

comunidade nos eventos promovidos e organizados (audições e Workshops), e existe a preocupação de sensibilizar e divulgar a música, agregando nestes eventos discentes dos vários regimes de frequência. A Prática Profissional realizada insere-se nos objetivos do Projeto Educativo: fomentar o gosto pela música, a assimilação de competências instrumentais e teóricas e incentivo da capacidade de estudo. Os objetivos foram cumpridos através da lecionação e do Projeto de Intervenção Pedagógica 'Música em Movimento'.

2.2. Objetivos da Prática Profissional

A Prática Profissional representou um percurso estimulante e repleto de desafios com objetivos bem delineados. O primeiro objetivo foi a aprendizagem de como transmitir de forma mais motivadora, criativa, e humana, as componentes teórica e artística da aprendizagem de piano a alunos dos cursos básico e secundário de música (quarto e sétimo graus). O segundo objetivo consistiu em propor uma nova abordagem ao ensino de piano de forma complementar à aula através da implementação do Projeto de Intervenção Pedagógica. Para que esses objetivos fossem concretizados foi possível contar com o apoio e com o conhecimento dos orientadores científico e cooperante, do grupo de professores de piano da AAM, e da Direção Pedagógica da Academia de Amadores de Música.

Para a consecução da observação e da lecionação, recebi orientação científica e pedagógica respeitante à forma de conceber e concretizar as planificações tendo em conta as particularidades de cada aluno, nas especificidades da dinâmica do grupo de piano e dos programas em vigor na AAM.

2.3. Estratégias planeadas para alcançar os objetivos

No que diz respeito às estratégias planeadas para alcançar os objetivos propostos, foram utilizados a análise de partituras, a leitura e canto das notas dos estudos e peças do repertório dos alunos e a junção de movimento à aula de piano, quer através de marcação de compassos com uma mão e com a outra mão ao piano, o caminhar e marcar o compasso

simultaneamente, caminhar e cantar linhas melódicas e a criação de pequenas coreografias criadas para os alunos, cuja base eram exercícios propostos quer a partir do repertório dos alunos quer a partir de estudos da Rítmica de Dalcroze, dos *standards* de Jazz ‘Ive got you´under my skin’(Cole Porter) e ‘Fly Me to The Moon’ (Bart Howard) e das peças ‘Two-handed Blues’, ‘Blues no.1’ e ‘Open Space’ do volume Microjazz 2 da autoria de Christopher Norton. Para tal utilizei a ferramenta de aprendizagem complementar online desenvolvida, e que constitui o cerne do Projeto de Intervenção Pedagógica, o site ‘Música em Movimento’.

As atividades a partir do site iniciaram-se com uma introdução ao Método Dalcroze, com visionamento de vídeos da Dalcroze Society of America, onde eram apresentados vários exercícios. Seguidamente os alunos contactaram e realizaram exercícios baseados na Rítmica Aplicada ao Piano, exercícios esses em que aproveitando também o seu repertório e peças de Jazz trabalhavam aspetos de acentuação, dinâmica e articulação. Nesta fase surgiu o primeiro exercício de movimento e coordenação através da marcação dos compassos das peças ao mesmo tempo que os alunos tocavam piano com uma das mãos, ou cantavam excertos assinalados na partitura. A segunda e última fase consistiu no trabalho auditivo e na criação de pequenas coreografias baseadas em excertos de temas Jazz, nesta etapa procurou-se fomentar a improvisação musical e de movimento.

2.3.1. Calendarização

Devido às restrições impostas pelo estado de emergência em vigor desde 2020 (março), consequência da pandemia, o regime adotado pela AAM foi o de ensino à distância, utilizando para o efeito a plataforma Zoom. A partir do momento em que algumas das restrições foram levantadas as aulas online alternaram com aulas presenciais de acordo com os diferentes graus decretados pela Direção Geral de Saúde. Registou-se uma mudança no paradigma da comunicação entre os seres humanos e em especial no processo de ensino e aprendizagem. O ano letivo de 2021/2022 foi fundamental para o retorno progressivo à normalidade e assim as aulas da AAM voltaram a ser totalmente presenciais, com ajustes na readaptação ao modelo de ensino presencial de acordo com o Plano de Contingência da AAM e limitação de pessoas por sala de aula.

Para melhor planificar o ano de trabalho da PP comecei por observar o calendário escolar da AAM, para assim proceder à distribuição das aulas observadas por mim, das aulas lecionadas e das aulas lecionadas/assistidas. Verifiquei que no ano letivo 2021/2022 a Academia de Amadores de Música se regeu pelo seguinte calendário escolar:

Tabela 1

| CALENDÁRIO ESCOLAR AAM 2021/2022 | |
|-----------------------------------------|-------------------------------------------------|
| 1º Período | 22 de setembro de 2021 a 17 de dezembro de 2021 |
| 2º Período | 10 de janeiro de 2022 a 10 de abril de 2022 |
| 3º Período | 19 de abril de 2022 a 15 de junho de 2022 |

Iniciei a observação das aulas dos alunos A e B no dia 18 de outubro de 2021, pelas 19.15. As aulas dos alunos já decorriam desde o final de setembro de 2021 quando observei as primeiras aulas e contactei pela primeira vez com as suas personalidades e características musicais. A partir daí todas as aulas deles foram ou observadas/assistidas por mim, ou lecionadas e assistidas pelos professores orientadores cooperante e científico. A tabela que se segue contém as aulas observadas/assistidas (AA), as aulas lecionadas (AL) e as aulas lecionadas e avaliadas pelos orientadores (ALA) ao longo dos três períodos letivos.

AULAS ASSISTIDAS/OBSERVADAS E LECIONADAS

Tabela 2

| Dias de Aulas observadas/assistidas (AA), aulas lecionadas (AL) aulas lecionadas e avaliadas pelos orientadores (ALA), Teste (T) e Concurso de Piano Francine Benoît (CFB) | | | | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------|---------------------------|--------------------------|--------------------|--------------------|
| outubro | Dia 18 - AA | Dia 25 - AA | | | |
| novembro | Feriado | Dia 8 - AA | Dia 15 - AA | Dia 22 - AA | Dia 29 - AA |
| dezembro | Dia 6 - AL | Dia 13 - AA | <i>Interrupção Natal</i> | | |
| janeiro | Dia 24 AL | Dia 31 AA | | | |
| fevereiro | Dia 7 AA | Dia 14 AA | Dia 21 AA | Dia 28 ALA | |
| março | Dia 7 AA | Dia 14 AA | Dia 21 AA | Dia 28 AA | |
| abril | Dia 4 AL | <i>Interrupção Páscoa</i> | | | |
| maio | Dia 2 AA | Dia 9 AA | Dia 23 AL | Dia 30 T A | |
| junho | Dia 6 ALA | Dia 9 T B | Dia 15 ALA | Dia 20 CFB | |

2.3.2. Parâmetros de Avaliação e Programa Mínimo

De acordo com o que consta no programa, a Professora Isabel Prata, professora Orientadora Cooperante, procedeu à escolha do repertório de acordo com as características dos alunos, tendo a atenção os fatores motivação e exigência, seguindo os conteúdos e observando as competências inerentes aos graus respectivos (tabelas 14 e 15). Através das aulas que lecionei e dos comentários que efetuei nas aulas a que assisti, contribui para o trabalho colaborativo e para a prossecução dos objetivos propostos no início do ano letivo. O programa em vigor para o quarto grau e para o sétimo grau foi o seguinte:

Tabela 3

| PROGRAMA MÍNIMO | |
|---------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------|
| CURSO BÁSICO 4º GRAU | |
| ESCALAS | Todas as escalas à distância de uma oitava e suas homónimas em quatro oitavas; Escala Cromática. |
| ARPEJOS | Estado Fundamental, 1ª e 2ª Inversões nas tonalidades acima referidas. |
| ESTUDOS | Czerny Op.299, Cramer, outros equivalentes ou mais difíceis. |
| PEÇA BARROCA | Invenções a 2 Vozes de J. S. Bach. |
| SONATA | Andamento de uma Sonata. |
| PEÇAS | À escolha, podendo ser a quatro mãos. |
| CURSO SECUNDÁRIO 7º GRAU | |
| ESCALAS | Todas as escalas e homónimas: distância de 8ª, 10ª e 6ª em quatro oitavas. |
| ARPEJOS | De 7ª da Dominante. |
| ESTUDOS | Estudo à escolha do nível de 7º/8º grau ou mais difícil. |
| PEÇA BARROCA | J. S. Bach: Invenções a 3 Vozes, Prelúdios e Fugas, obra Completa. |
| SONATA | Andamento de uma Sonata |
| PEÇAS | À escolha. |

2.4. Caracterização dos Alunos Selecionados

2.4.1. Aluna A – Quarto grau

A aluna nasceu em 2008 e frequenta atualmente o regime articulado na AAM. Começou a estudar piano há quatro anos, mostrou ser uma aluna perspicaz e inteligente, com bastantes qualidades musicais, mas com pouco tempo para estudar e com uma gestão ineficaz desse tempo de estudo. Como aconteceu com outros alunos do mesmo grau e de outros graus, a excessiva carga horária do ensino regular acabou por condicionar o trabalho individual da aluna para o instrumento. Uma vez que a aluna não dispôs de muito tempo para estudar em casa, o trabalho na aula foi muito direcionado para um tipo de trabalho que deveria ser realizado pela aluna em casa. Na aula organizou-se o estudo, fez-se a leitura e construiu-se o repertório.

2.4.2. Aluno B – Sétimo grau

O aluno nasceu em 1982, é médico cirurgião oncológico e retomou este ano letivo os estudos de piano, interrompidos na altura do ingresso na faculdade de medicina. Este aluno demonstrou ter grandes capacidades, mostrou ser muito motivado e empenhado e conseguiu rentabilizar o tempo de que dispôs para estudar. Todo o trabalho musical ao longo do ano letivo foi pautado pela grande entrega, empenho e seriedade.

2.5. Descrição das Aulas Lecionadas e das Aulas Assistidas

O repertório trabalhado pela aluna do quarto grau (aluna A) ao longo dos três períodos letivos foi constituído por escalas e arpejos (no E.F. e Inversões) na extensão de quatro oitavas e à distância de uma oitava (Dó, Sol, Ré, Lá, Mi, Si, Fá, Si b, nos modos Maior e menor), pelo estudo da Escola de Velocidade Op. 299, nº 2 de Carl Czerny, pela Invenção a duas vozes nº 1 em Dó Maior de J.S. Bach, pelo 2º andamento da Sonata op. 49, nº2, de L.V. Beethoven e pela Valsa nº8, *Le Désir* de L.V. Beethoven.

Quanto ao aluno do sétimo grau (aluno B), o repertório trabalhado consistiu em escalas em todas as tonalidades (no início do 1º período à distância de uma oitava) na extensão de quatro oitavas, assim como arpejos Maiores, menores e de 7ª da Dominante, sendo que a meio do 1º Período foram introduzidas as distâncias de 6ª e de 10ª. O aluno trabalhou o estudo nº 2 de M. Moskowski op. 72, a Invenção a duas vozes nº 13 em lá menor de J. S. Bach, o Prelúdio e Fuga em Dó m, Cravo Bem Temperado – 1º caderno, de J.S. Bach, o 2º andamento da Sonata Patética, op. 13, nº 8 de L. V. Beethoven e a Fantasia em ré menor, K. 397 de W.A. Mozart. O aluno participou na audição do 3º Período e obteve o 1º Prémio Categoria A, no Concurso Interno de Piano - Francine Benoît.

As aulas por mim lecionadas seguiram a seguinte calendarização:

Tabela 4

| Aulas lecionadas | |
|-------------------------|-----------------------------|
| 1ª aula aluna A | Dia 6 de dezembro de 2021 |
| 1ª aula aluno B | Dia 6 de dezembro de 2021 |
| 2ª aula aluna A | Dia 24 de janeiro de 2022 |
| 2ª aula aluno B | Dia 24 de janeiro de 2022 |
| 3ª aula aluna A | Dia 28 de fevereiro de 2022 |
| 3ª aula aluno B | Dia 28 de fevereiro de 2022 |
| 4ª aula aluna A | Dia 4 de abril de 2022 |
| 4ª aula aluno B | Dia 4 de abril de 2022 |
| 5ª aula aluna A | Dia 23 de maio de 2022 |
| 5ª aula aluno B | Dia 23 de maio de 2022 |
| 6ª aula aluna A | Dia 6 de junho de 2022 |
| 6ª aula aluno B | Dia 15 de junho de 2022 |

2.6. Planificações

As planificações para os graus quatro e sete das aulas que lecionei foram elaboradas por mim, (tendo em conta o modelo de planificação vigente na Escola das Artes – UCP) e aprovadas pelos orientadores científico e cooperante. Ao conceber e concretizar as planificações tive em consideração o perfil de cada aluno, o grau em que se encontrava, respetivo repertório e também a inserção de elementos do PIP. A evolução dos alunos e a sua capacidade de análise das obras e a análise do seu trabalho constituiu uma preocupação constante na elaboração das planificações (em anexo).

2.6.1. Planificações das aulas assistidas e avaliadas pelos Professores Orientadores Científico e Cooperante

As aulas lecionadas por mim e assistidas e avaliadas pelo Professor Orientador Científico e pela Professora Orientadora Cooperante realizaram-se nos dias 28 de fevereiro, 6 de junho e 15 de junho de 2022.

Relativamente à aluna A, no dia 28 de fevereiro de 2022, pelas 19h15, foram trabalhados os seguintes conteúdos:

- Escalas e arpejos de Fá Maior e de Fá menor, à distância de uma oitava, na extensão de quatro oitavas, os respetivos arpejos na extensão de quatro oitavas (E.F e inversões) e escala cromática de Fá.
- Estudo de Czerny op. 299, nº 2, com trabalho de mãos separadas/juntas, por secções e na totalidade.
- 2º andamento Sonata op. 49, nº 2 - L.V. Beethoven, com trabalho de mãos separadas e juntas, por secções e na totalidade.
- Valsa '*Le Désir*'- L. V. Beethoven tendo em atenção ao tempo e ao fraseado.

No respeitante à aluna A, na aula do dia 6 de junho de 2022, pelas 19h15, foram trabalhados os seguintes conteúdos:

- Escalas e arpejos de Mi Maior e de Mi menor, à distância de uma oitava, na extensão de quatro oitavas, respetivos arpejos na extensão de quatro oitavas (E.F e inversões) e escala cromática de Mi na extensão de quatro oitavas.
- 2º andamento da Sonata op. 49, nº 2 – L.V. Beethoven, trabalho com as mãos juntas, tendo em atenção o andamento, o fraseado e a dinâmica.

Relativamente ao aluno B, na aula do dia 28 de fevereiro de 2022, pelas 20h, foram trabalhados os seguintes conteúdos:

- Escalas e arpejos de Si Maior e de Si menor na extensão de quatro oitavas, à distância de 8ª, 6ª e 10ª, respetivos arpejos na extensão de quatro oitavas (E.F e inversões) e escala cromática de Si na extensão de quatro oitavas.
- Prelúdio e Fuga em Dó menor, Cravo Bem Temperado – Caderno I - J.S. Bach, trabalho de mãos separadas e juntas, com diferentes articulações, ritmos e dinâmicas.
- Fantasia em Ré m, K. 397 – W.A. Mozart, toda a Fantasia, analisando as passagens com maior dificuldade e, fazendo trabalho de mão separadas/juntas.

- Estudo de Moskowski op. 72, nº 2, todo o estudo por secções, com as mãos juntas.

Relativamente ao aluno B, na aula do dia 15 de junho de 2022, pelas 20h, foram trabalhados os seguintes conteúdos:

- Escalas e arpejos de Lá b Maior e de Lá b menor na extensão de quatro oitavas, à distância de 8ª, 6ª e 10ª, respetivos arpejos na extensão de quatro oitavas (E.F e inversões) e escala cromática de Lá b na extensão de quatro oitavas.
- Estudo de Moskowski op. 72, nº 2, todo com as mãos juntas.
- Prelúdio e Fuga em Dó menor, Cravo Bem Temperado – Caderno I - J.S. Bach todo com as mãos juntas
- Fantasia em Ré m, K. 397 – W.A. Mozart, toda a Fantasia, memorizada.

As planificações relativas a estas aulas encontram-se no anexo II.

2.7. Reflexões das aulas lecionadas e assistidas

Ao rever o trajeto entre o início das aulas lecionadas e assistidas e o final do ano letivo, o que ressalta é a evolução realizada pelos alunos e por mim enquanto professora estagiária.

A motivação e o bom ambiente na sala de aula foram fatores determinantes para que se criassem laços e empatia entre professoras e alunos e permitiram conhecer as características humanas e musicais dos alunos. Partindo deste diálogo inicial, construiu-se um percurso de aprendizagem de acordo com as exigências de cada grau.

O momento de abertura da aula foi importante nesta abordagem, uma vez que é a altura em que criamos uma maior proximidade com os alunos e devemos fomentar um momento de diálogo que, à partida, servirá de *warm up* e deverá contribuir para um maior à vontade. Reconheço que os alunos tiveram de se adaptar a uma nova realidade na sala de aula, consequência da minha presença, e que no início poderá não ter sido algo natural, consequência da ansiedade criada pela nova dinâmica a três. À medida que me foram conhecendo criou-se um maior à vontade e detetei uma maior predisposição para receber os meus ensinamentos.

Em relação à forma como lecionei as aulas, e tendo em atenção não só o referido pelos meus orientadores nas aulas assistidas, mas também aquele que foi o meu sentimento, lecionava com uma abordagem genérica, para além de uma gestão de tempo a precisar de melhorias, conforme apontado pelos orientadores no guião de observação de aula (anexo IV). Esta gestão e a planificação foram sujeitas a algumas correções e foi notória a maior consciencialização que funcionou como um catalisador para que na segunda aula assistida o aproveitamento otimizado do tempo fosse uma realidade. À medida que o ano letivo avançou, aperfeiçoei igualmente a técnica pedagógica alargando o espectro das ferramentas didáticas utilizadas, sentindo igualmente que assumi um papel mais interventivo. Por outro lado, as correções e conselhos, aos alunos relativamente ao repertório foram sendo cada vez mais pormenorizadas e assertivas.

Estou grata aos alunos e professores pela experiência de crescimento pedagógico. Foi desafiante e enriquecedor humana e musicalmente lecionar a pessoas de diferentes faixas etárias.

2.8. Elaboração de materiais pedagógicos e didáticos

A elaboração de materiais pedagógicos e didáticos foi feita a partir do programa mínimo em vigor no grupo de piano no ano letivo de 2021/2022, fazendo a lecionação de acordo com as características de cada aluno, assim como dos princípios e dos materiais colocados no *website* 'Música em Movimento'. Relativamente aos exercícios que elaborei e que constaram no referido *website* foram pensados para serem realizados semanalmente. A cada segunda-feira, dia semanal agendado para a aula de piano, eu explicava presencialmente quais os conteúdos disponíveis no site no dia seguinte e qual o objetivo dos mesmos e que exercícios necessitariam de efetuar. A 1 de fevereiro teve lugar a introdução ao Método Dalcroze. No dia anterior 31 de janeiro, apresentei os conteúdos aos alunos e expliquei como se iria desenrolar o projeto. A primeira sessão aconteceu no dia 7 de fevereiro, com explicação presencial dos conteúdos no dia 6 de fevereiro. Os conteúdos estiveram disponíveis a partir do dia 25 de janeiro de 2022, sendo que os alunos faziam o visionamento do site a partir desse dia e, em caso de dúvida contactavam-me via e-mail ou na aula presencial da semana seguinte.

Para a elaboração das tarefas foram utilizados exercícios baseados na Rítmica aplicada ao piano (exercícios de acentuação, dinâmica e articulação), em músicas do Microjazz 2 de Christopher Norton, em standards de Jazz (para exercícios de acentuação, dinâmica, articulação e improvisação), em visionamento de vídeos da Dalcroze Society of America, num excerto do Bailado Esmeralda e numa pequena coreografia criada pela professora de dança Rute Sá Lopes.

2.8.1. Música em Movimento

O site Música em Movimento é uma ferramenta de estudo online, complementar à aula de piano da AAM. Foi criado para servir de base e de referência ao Projeto de Intervenção Pedagógica e auxiliar os alunos na aprendizagem do ritmo, do movimento e da interligação dos mesmos com o estudo do piano. O site está disponível no seguinte endereço: <https://talexandratm.wixsite.com/website> e contém separadores organizados por semanas: Início, Introdução, Sessão 1, Sessão 2, Sessão 3, Sessão 4, Sessão 5, Sessão 6, Sessão 7, Sessão 8 e Exercício Final, cuja explicação se encontra no relatório do PIP.

2.9. Relacionamento com os encarregados de educação

A relação estabelecida com os encarregados de educação foi cordial, assentando numa colaboração que visava o incentivo ao estudo individual e à realização atempada dos trabalhos em casa. Relativamente à aluna A, a comunicação constante com a sua mãe e Encarregada de Educação foi essencial para ajudar a melhorar hábitos de estudo e para realizar as tarefas atempadamente. Uma das ameaças ao bom aproveitamento da aluna foi a alteração de estado civil dos pais e a conseqüente nova realidade do quotidiano que passou por que se dividir por duas casas, sendo que só numa delas tinha piano. Procurámos ajudar a aluna a adaptar-se às alterações para a boa consecução dos objetivos delineados no início do ano letivo.

No caso do segundo aluno, era o próprio encarregado de educação.

Devo referir que por mais de uma vez, fosse através de chamadas, ou mensagens de texto, a Encarregada de Educação da aluna fez-me sentir parte do processo de ensino e aprendizagem, demonstrando gratidão expressa nas palavras de incentivo e de apoio ao meu trabalho que fez questão de proferir e de escrever numa altura tão sensível da vida da educanda.

2.10. Integração no grupo profissional

A relação que estabeleci com a generalidade do grupo docente e demais órgãos pedagógicos da AAM pautou-se pelo respeito, cordialidade e muita simpatia. Senti uma enorme abertura por parte da Direção, que nunca recusou ouvir sugestões minhas para a melhoria das dinâmicas pedagógicas. Todos fizeram com que me fosse sentindo parte integrante do corpo docente e da instituição o que só contribuiu para o sucesso desta etapa.

O grupo de piano é constituído por professores com muita experiência de lecionação e carreira artística reconhecida. A minha proximidade aos docentes deste grupo e em especial à Professora orientadora Cooperante e à coordenadora fez com que o desempenho enquanto professora melhorasse. A professora orientadora cooperante, Isabel Prata, mostrou-se sempre muito solícita e questionou-me sobre algumas das opções tomadas criticando de uma forma construtiva sempre que o entendeu. De igual forma auxiliou-me em tudo o que dizia respeito à observação e lecionação das aulas. Já a professora coordenadora do grupo de piano, Eunice Bento, cujo trabalho conheço desde há três anos por ser a professora da minha filha deu-me acesso a todo o material necessário para um melhor exercício da minha função.

O Plano de Contingência da AAM, não permitiu que assistisse presencialmente às reuniões de grupo, mas foi-me concedido acesso às informações relacionadas com o repertório, conteúdos, avaliações e concurso de piano através da professora orientadora Cooperante e da Coordenadora do grupo de piano.

2.11. Reflexão sobre os resultados obtidos pelos alunos

A experiência com os dois alunos em diferentes níveis de desenvolvimento musical, pianístico, e humano foi muito enriquecedora. Os alunos selecionados têm boas capacidades musicais quer ao nível da interpretação, quer ao nível da análise musical. No caso da aluna A, aluna do básico, grau 4 do regime articulado, posso concluir que o resultado das avaliações obtidas nos períodos e no teste de piano realizado no dia 30 de maio de 2022 (nível quatro) esteve aquém das possibilidades da aluna. Tal deveu-se à falta de estudo provocada não só pela maior sobrecarga horária do ano escolar que frequentou (oitavo ano), mas também por não ter tido acesso ao instrumento piano de duas em duas semanas. Estes dois fatores condicionaram fortemente a leitura, o desempenho técnico e a entrega, e realização dos trabalhos de casa atempadamente. Sugeri ao longo das aulas que, dada a escassez de tempo, a aluna estipulasse um horário em que constasse o tempo de estudo individual diário, porque iria ajudar na gestão do tempo disponível. O resultado obtido pela aluna foi Bom, mas, é minha forte convicção que, se esse tempo tivesse sido otimizado, a aluna atingiria o nível de Muito Bom.

O aluno B, aluno adulto do ensino secundário supletivo, grau sete, teve uma capacidade de gestão de tempo muito boa, apesar da grande exigência da sua profissão que o obrigava a cumprir um horário que, na maioria das semanas, era imprevisível, por vezes em turnos diferentes, e até acumulando mais do que um turno, consoante as necessidades. A dedicação do aluno levou a que, por mais do que uma vez, comparecesse nas aulas de piano vindo diretamente do turno do hospital sem sequer dormir. Pela sua persistência e qualidade musical, granjeou a admiração geral servindo de exemplo e referência para um grupo de alunos pertencente a uma faixa etária mais baixa. A sua dedicação encantou o orientador científico que, ao saber das condições em que o aluno estudava e aprendia, demonstrou uma profunda admiração proferindo palavras de incentivo ao aluno nas duas aulas assistidas. O aluno conseguiu atingir plenamente os objetivos propostos no início do ano. Realizou o teste no dia 9 de junho e o resultado obtido de quinze valores. Não sendo o expectável, tal deveu-se a uma ansiedade incontrolável que o prejudicou durante a prova, e não a uma má preparação ou falta de estudo. Esse nervosismo foi diminuindo perante a maior exposição pública na performance: o aluno participou na audição realizada no dia 8 de junho de 2022 e

no Concurso Interno de Piano Francine Benoît realizado na AAM, no dia 20 de junho de 2022, no qual obteve o primeiro prêmio. É um aluno excepcional, que assimilou todas as recomendações das professoras e as processou de acordo com a sua análise e sentido crítico.

2.12. Identificação e descrição dos principais desafios da prática pedagógica e dos seus resultados

Ao longo da prática pedagógica deparei-me com vários desafios. Em primeiro lugar, foi um recomeço e um reaprender a arte de lecionar, depois de vários anos dedicada em exclusividade ao acompanhamento ao piano. O segundo desafio foi provocado pela pandemia Covid-19 e o Plano de Contingência da AAM: uma das principais consequências do PC foi a distribuição de alunos e salas com piano, e uma vez que havia número limite de pessoas por sala, os alunos foram distribuídos de acordo com estas limitações. Por último um desafio particular que tem a ver com a minha faixa etária e ao fato de ter um horário preenchido na profissão que tenho desempenhado nos últimos anos: voltar a lecionar aos cinquenta anos, ter simultaneamente uma atividade profissional com um horário sobrecarregado, gerindo tudo isto com uma vida familiar rica, mas muito exigente, requer atenção e concentração redobradas. A experiência que tive na lecionação ao longo de vários anos (desde há trinta anos) foi assim readaptada e modernizada.

2.13. Breve descrição do Projeto de Intervenção Pedagógica

O PIP foi pensado para auxiliar os alunos no estudo e na vivência de alguns elementos musicais aquando da performance ao piano. O PIP consistiu em sessões online semanais, com apoio online e presencial durante os 2º períodos. Foram introduzidos e efetuados vários exercícios com inspiração no Método Dalcroze, e os alunos foram tomando consciência da ligação ao piano e ao corpo como extensão do piano através de exercícios rítmicos, de leitura, de improvisação e de movimento. No final do PIP criaram uma pequena coreografia baseado num excerto musical. O grande objetivo foi o de perceberem a ligação entre a música e o movimento e aplicarem o que aprenderam ao estudo do piano.

2.14. Reflexão Crítica da Atividade Docente

Este ano letivo foi grande em aprendizagens no que diz respeito à atividade docente. A Prática Profissional foi uma redescoberta de como lecionar.

Na Academia de Amadores de Música encontrei um ambiente em que se fomenta antes de mais o gosto pela música, quer os alunos enveredem pela via profissional, ou não. Como condicionante tivemos as sombras da pandemia e do Plano de Contingência que limitaram a distribuição dos horários das aulas e do número de alunos, uma vez que a maior parte das salas da AAM não tem área suficiente para ser utilizada por mais do que duas pessoas simultaneamente, e nas aulas, quer assistidas, quer lecionadas, tínhamos de estar três pessoas, no máximo. De acordo com esta contingência as aulas que me foram distribuídas estavam localizadas na sala maior, e devido ao fato da Direção Pedagógica já ter determinado os horários e distribuição de salas aquando da minha chegada para realizar Prática Profissional, foram-me atribuídos dois alunos.

A Orientadora Cooperante, a professora Isabel Prata foi um grande apoio neste processo e na lecionação. Desde logo observei a forma como leciona, tendo em atenção as características individuais dos alunos, coma exigência requerida e com uma abertura ao diálogo e troca de ideias sobre técnica e interpretação. Por isso o meu processo de lecionação, antes de ser individual foi conjunto.

2.14.1 Autoavaliação

Desde a primeira aula que lecionei (6 de dezembro de 2021) até à última aula lecionada (15 de junho de 2022), notei uma considerável evolução em vários aspetos. O primeiro aspeto que gostaria de salientar foi a interação com os alunos, que melhorou significativamente ao longo do exercício da prática docente, em todos os momentos da aula. O segundo aspeto teve a ver com as observações e correções efetuadas durante a aula, que começaram por ser mais gerais e posteriormente mais específicas e focadas em resolver as questões técnicas e musicais durante a aula e a dar ferramentas aos alunos para trabalharem em casa. O terceiro

e último aspeto tem a ver com a fluidez da aula e a temporização, que a meu ver se foram aperfeiçoando ao longo do ano letivo.

Na minha perspetiva, o ambiente em que exerci a PP foi benéfico para a aprendizagem de como lecionar, e tive a sorte de poder contar com o Orientador Científico e a Orientadora Cooperante sempre disponíveis e encorajadores.

2.14.2. Coavaliação da Prática Pedagógica

Os pareceres do Orientador Científico, da Orientadora Pedagógica Cooperante e a opinião dos alunos relativamente ao meu papel como professora estagiária foram os seguintes:

- Parecer do Orientador Científico, Professor Doutor Nuno Caçote:

‘Eu, Nuno Luís Caçote da Silva, colaborador na Universidade Católica, e orientador científico da mestranda Teodora Alexandra Mendes, venho por este meio declarar que o relatório da prática profissional e projeto de intervenção pedagógica redigido pelo candidato a mestre, reúne as condições para avançar para a defesa pública.’

- Parecer da Orientadora Pedagógica Cooperante, Professora orientadora Cooperante, Isabel Prata Corrêa de Oliveira:

‘A Teodora demonstrou ao longo do seu percurso como estagiária, uma grande capacidade de comunicação com os alunos, com eles estabelecendo rapidamente pontos de contacto acessíveis, utilizando uma linguagem apropriada e de fácil compreensão e, sobretudo, identificando os pontos chave para decifrar os processos que lhes permitem uma aprendizagem mais rápida e eficaz, utilizando sempre o seu bom senso e uma grande disponibilidade para com os alunos permitindo-lhe estabelecer um ambiente descontraído e de cumplicidade musical; identificou os problemas que foram surgindo, indicando sempre uma solução ou várias, permitindo sempre resolver o que não estava ainda solucionado. Em conclusão, penso que a Teodora Alexandra Mendes estará perfeitamente apta para lecionar aulas de piano com muito sucesso.’

Relativamente à opinião dos alunos sobre as aulas que lecionei, foi-me transmitido pelos próprios que apreciaram a condução das aulas, a forma como foi criada uma ligação empática que lhes permitiu trabalhar com foco, mas sem pressão. Sentiram que lhes foi dado espaço de análise das obras e de autoanálise do trabalho efetuado. Segundo eles, o tempo pouco de que dispõem para estudar semanalmente não foi favorável para a entrega de algumas tarefas do PIP atempadamente, mas notaram evolução e ganhos nas suas aprendizagens.

3. Conclusão

*‘Junto à religião, a música conta-se entre as
necessidades espirituais mais primigénias do ser humano’*

(Michels, 1977)

A música é uma necessidade inequívoca, simultaneamente libertadora e criadora. Usufruir da música tem um grande benefício espiritual e emocional. Poder estudar e ensinar música é ainda mais motivador. Segundo o ‘Perfil dos alunos à saída da escolaridade obrigatória’, o professor de música eficaz do século XXI deve ter competências nos âmbitos cognitivo, profissional, musical, intrapessoal e interpessoal e o seu conhecimento científico, técnico, pedagógico, emocional e pessoal deve ir ao encontro das necessidades dos alunos. Deste modo o professor age e transforma, ajudando na construção de músicos e de indivíduos.

A importância de ensinar segundo Roldão (2009) é ‘desenvolver uma ação especializada, fundada em conhecimento próprio, que consiste em fazer com que alguém aprenda alguma coisa, que se pretende e se considera necessária’. Além da necessidade do que se ensina, o aprender tem um poder de continua transformação, é um processo dinâmico e interativo. No processo de aprendizagem musical verificamos esta fluência e necessidade de interação e proximidade com os nossos pares, com quem estamos a ensinar e com a comunidade musical e familiar. As especificidades e a disciplina de estudo que são necessárias

para aprender um instrumento só serão bem conseguidas se todos os intervenientes no processo ensino-aprendizagem, tanto futuros músicos profissionais como amadores se músicos empenharem e se mantiveram motivados na obtenção de objetivos comuns.

A particularidade do ensino na Academia de Amadores de Música é que se dirige a alunos que pretendem usufruir da música, antes de decidirem se seguirão a via profissional ou não. Contemplando os regimes articulado, supletivo e livre, a AAM está aberta a todas as faixas etárias, tendo orquestras, o Coro Lopes-Graça e representando um local de confluência de quem quer 'falar música'. Sendo um local aberto a novas abordagens pedagógicas, decidi implementar um meio complementar de aprendizagem intitulado 'Música em Movimento, o movimento como impulsionador da prática pedagógica de piano: Projeto de Intervenção Pedagógica como ferramenta para a aprendizagem de piano'.

PARTE II – PROJETO DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA

Música em Movimento, o movimento como impulsionador da prática pedagógica de piano:

Projeto de Intervenção Pedagógica como ferramenta para a aprendizagem de piano

Teodora Alexandra Teixeira Mendes

Estudante do Mestrado em Ensino de Música, Escola das Artes,

Universidade Católica Portuguesa, Católica Porto.

Academia de Amadores de Música

talexandratm@gmail.com

Resumo

O Projeto de Intervenção Pedagógica ‘Música em Movimento’ foi desenvolvido na Academia de Amadores de Música e teve como finalidade verificar a eficiência de elementos do Método Dalcroze nas aulas de piano. Ao longo do segundo período foram trabalhados a Rítmica e o Movimento, inserindo-os na aprendizagem do instrumento, através do site ‘Música em Movimento’.

Após ter apresentado o PIP à Direção Pedagógica, à Professora Titular de Piano e aos alunos (quarto grau e sétimo grau), deu-se início ao estudo. Ao longo das sessões do projeto, que decorreram de janeiro a abril, as componentes online e presencial complementaram-se da seguinte forma: as tarefas e os vídeos foram lançados semanalmente no site após apresentação dos conteúdos na aula de piano. As dúvidas que surgiram foram esclarecidas online (através de e-mail), telefonicamente e presencialmente, na aula de piano.

Metodologicamente, após pesquisa bibliográfica e documental procedi ao levantamento das necessidades dos participantes no estudo através de grelhas de observação. Utilizei questionários iniciais e finais aos alunos e à professora titular, observei e analisei conteúdos e visionei as gravações/tarefas que me foram sendo enviadas pelos alunos.

No que concerne aos resultados verifiquei que os alunos tomaram mais consciência musical, melhoraram a relação corpo-instrumento e a consciência musical auditiva e de leitura.

Palavras-chave

Aula de Piano; Aprendizagem musical; Motivação; Sítio Música em Movimento; Som e movimento.

Abstract

The Pedagogical Intervention Project 'Música em Movimento' was developed at Academia de Amadores de Música and aimed to verify the efficiency of elements of the Dalcroze Method in piano lessons. During the second period, Rhythmics and Movement were worked on, inserting them in the learning of the instrument, through the website 'Música em Movimento'.

After having presented the PIP to the Pedagogical Directors, to the Piano Teacher and the students (fourth grade and seventh grade), the study began. Throughout the project sessions, which ran from January to April, the online and face-to-face components complemented each other as follows: the tasks and videos were released weekly on the website after the presentation of the contents in the piano class. Doubts that arose were clarified online (via e-mail), over the phone and in person, during the piano class.

Methodologically, after bibliographical and documentary research, I surveyed the needs of the participants in the study through observation grids. I used initial and final questionnaires for the students and the head teacher, observed and analyzed content and viewed the recordings/tasks sent to me by the students.

About the results, I found that the students became more musically aware, improved their body-instrument relationship and their auditory and reading musical awareness.

Keywords

Piano class; Musical learning; Motivation; Music on the Move Site; Sound and movement.

Introdução

'...Jaques-Dalcroze começou a aplicar o movimento corporal para tornar as experiências musicais e entendimentos de seus alunos mais incorporadas, isto é, mais enraizado nas percepções e nas experiências vívidas do corpo.'

(Juntunen, 2016)

Ao refletir sobre a díade movimento/música, e sobre a importância da introdução de novas abordagens pedagógicas e metodológicas no ensino da música, tornou-se inevitável pensar na Metodologia idealizada pelo pedagogo Émile Jaques Dalcroze enquanto alternativa ou complemento ao método convencional de ensino da música. A consciência rítmica corporal, a experimentação do movimento/dança e a vivência dos elementos constitutivos da música através do corpo afiguram-se como importantes para uma melhor assimilação dos elementos musicais tanto por parte dos alunos como por parte dos músicos, sejam estes profissionais ou amadores. O que me motivou enquanto investigadora a experimentar pedagogicamente a interligação entre o som e o movimento, tendo como objetivo estudar a aprendizagem de piano quando é inserido o elemento movimento foi a pertinência que reconheci nesta forma de fazer aprender. Ao longo do percurso que realizei no domínio da docência observei várias necessidades nos alunos ao nível do ritmo e da coordenação, por isso estava expectante na utilização de uma nova forma de complementar a aula de piano, através do site 'Música em Movimento' (<https://talexandratm.wixsite.com/website>).

O trabalho de investigação descrito, decorrido no segundo período, introduziu a referida abordagem metodológica como um complemento à aprendizagem do instrumento e proporcionou aos alunos do quarto e sétimo grau que me foram atribuídos uma visão mais alargada sobre outras formas de aprendizagem e execução instrumental. Incrementou o trabalho individual, a autonomia, a motivação, a criatividade e promoveu uma percepção mais alargada da interligação da música com outros elementos. Na planificação dos exercícios

criados foi considerado o tempo de aula disponível, o pouco tempo disponível para trabalhar em casa e os diferentes perfis e ritmos de aprendizagem dos alunos. Os exercícios musicais e corporais pensados para o PIP foram organizados de forma sequenciada servindo o propósito de trabalhar na abordagem aspetos relativos ao ritmo, à leitura, à coordenação e ao movimento. A disponibilidade e imediatismo dos exercícios online e das novas tecnologias foram ferramentas que beneficiaram o estudo da música. Foram elaborados grupos de exercícios em contexto de aprendizagem e aplicação de conhecimentos a partir de tutorias, que serviram para a consciencialização corporal do estudante de música. Essa aplicação de conhecimentos envolveu elementos como o sentido rítmico e melódico.

Não havendo ainda grande tradição em Portugal no ensino vocacional da música, ao nível do instrumento, da utilização deste método em que o movimento coadjuva a música (ao contrário de países como a Alemanha, Argentina, Austrália, Áustria, Bélgica, Canadá, Chile, Espanha, Estados Unidos da América, França, Itália, Japão, México, Polónia, Reino Unido, Suécia, Suíça e Taiwan), estão a surgir indícios de que os professores de música reconhecem a sua importância e utilidade: há professores universitários como Helena Caspurro e Nuno Caçote que focam o Método Dalcroze nas suas aulas de Didática da Música, há dissertações de mestrado como a de Sofia Grilo (2015), que se debruça sobre a aplicação do Método Dalcroze à iniciação do violino em conjunto. Também a APEM (Associação Portuguesa de Educação Musical) está a promover formação com base neste método. A título de exemplo, está prevista para janeiro de 2023 a realização da formação 'A Rítmica de Jacques-Dalcroze uma forma natural de criar laços entre a linguagem musical e a prática instrumental', conduzida por Sílvia del Bianco (site da APEM <https://www.apem.org.pt/formacao/agenda/>).

1. Enquadramento Teórico

Neste estudo utilizei e trabalhei sobre ideias produzidas em bibliografia consultada sobre o Método Dalcroze (Mead 1996, Seitz 2005, Merwe 2014, Anderson 2011, Grilo 2015 e Juntunen 2004, 2016, 2019), movimento (Lepecki 2006, Fazenda 2012, Silva 2017), aprendizagem (Arends 2008, Roldão 2009, Nóvoa 2015 e Orvalho 2021) e criatividade musical (Glaser, 2007, Fox 2008 e Almeida, 2015).

O Método Dalcroze é reconhecido e amplamente trabalhado nos seguintes locais: Musikhochschule - Dresden, Ostbayerische Technische Hochschule – Regensburg, Universidad Nacional de las Artes – Buenos Aires, Dalcroze Australia, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien Institut für Musik- und Bewegungspädagogik/Rhythmik sowie Musikphysiologie- Áustria, Institut de Rythmique Jaques-Dalcroze de Belgique, Dalcroze Society of Canada, Instituto Profesional Escuela Moderna de Música e Dança-Chile, Institut Joan Llongueres- Barcelona, Hoff-Barthelson Music School, Dalcroze Northwest and University of Washington, Columbia College, The San Francisco Conservatory of Music, The School of Performing Arts Division of The Colburn School, Association Jaques Dalcroze France, Associazione Italiana Jaques-Dalcroze, Jaques-Dalcroze Society of Japan, Escuela de Bellas Artes, Universidad Panamericana – México, Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, Akademia Muzyczna w Krakowie, Akademia Muzyczna im Stanisława Moniuszka – Polónia, Dalcroze Scotland, Dalcroze UK, Musikhögskolan i Stockholm, Rytmik, Musikhögskolan i Malmö - Lunds Universitet, Rytmik, Institut Jaques-Dalcroze, Hochschule der Künste Bern Dalcroze Society of Taiwan.

Teremos de definir o que se entende por ‘Método’ e quais os autores que consideram os ensinamentos de Dalcroze como um Método, e os que não consideram a abordagem de Dalcroze como método. Entende-se por método a forma de organização de propostas educativas com vista a atingir os objetivos de ensino-aprendizagem (<https://superaparaescolas.com.br/metodo-de-ensino-o-que-e-e-qual-a-sua-importancia-no-processo-de-aprendizagem/>). Autores como Mead (1996), Seitz (2005) e Grilo (2015) referem-se aos ensinamentos de Dalcroze como ‘método’. O próprio Dalcroze intitulou a sua publicação de 1906 de ‘Méthode Jaques-Dalcroze’. Esta abordagem foi inicialmente chamada de “*gymnastique rythmique*” e “*plastique rythmique*” ou simplesmente “*rythmique*”. Mais

tarde, John Harvey, da Universidade de Birmingham deu origem ao nome euritmia. (Juntunen, 2016, p. 2).

Contudo, para Juntunen (investigadora e professora de Educação Musical na Academia Sibelius-Helsínquia especializada em música e movimento, que desde 2001 escreve sobre a abordagem de Dalcroze e cuja tese de doutoramento intitulada *Embodiment in Dalcroze Eurhythmics* (2004) se debruçou sobre a referida temática), existem várias outras razões para argumentar que Dalcroze não é um método (Juntunen, 2019, p. 3). Juntunen afirma o seguinte:

uma característica típica de um método é que ele é usado para alcançar objetivos específicos de aprendizagem. Mas, em Dalcroze os resultados da aprendizagem não podem ser previstos de antemão. Mesmo quando o ensino se concentra em tópicos musicais ou não musicais predefinidos e visa resultados de aprendizagem específicos, a experiência de cada participante, o conhecimento anterior, a formação e assim por diante moldam e influenciam a aprendizagem de maneiras imprevisíveis. Um método de ensino prossegue de acordo com uma série sequencial de etapas, enquanto o ensino de Dalcroze é centrado e situado no aluno.

Tendo em conta os argumentos de Juntunen e dos autores acima referidos, continuarei a considerar os ensinamentos de Dalcroze como 'Método Dalcroze'. Na minha ótica será um método porque está inserido no processo de ensino-aprendizagem e tem o objetivo de melhorar e fomentar uma maior ligação dos alunos à música, podendo ou não ter etapas e sequência, de acordo com as características dos alunos, diversidade e diferentes tipos de inteligência (Gardner, 1983).

As experiências em que os estudantes vivenciam esta ligação entre o movimento e a música mostraram a importância de ter uma participação ativa corporal nas atividades musicais (Merwe, 2014, p. 15).

Para Juntunen (2016) em *Dalcroze Approach, Experiencing and Knowing Music Through Embodied Exploration*, apesar da resistência inicial (início do século XX) no meio musical aos ensinamentos de Dalcroze, os mesmos provaram ser eficazes na aprendizagem musical dos alunos. O Método Dalcroze foi pioneiro e único: demonstrou como

transformando o nosso corpo através do movimento, nos consciencializámos que somos um instrumento e por consequência quando tocamos um instrumento o mesmo é uma extensão do nosso corpo. O nosso corpo é o instrumento, o próprio corpo da criança é o seu instrumento, desenvolvendo assim, o seu potencial rítmico ao máximo (Grilo, 2015, p. 25).

E é a partir desta assunção do corpo como instrumento que se pode trabalhar a relação com a música. Com três áreas de estudo interrelacionadas: o ritmo, o solfejo e a improvisação (Juntunen, 2016), o movimento complementa estas áreas e fornece ferramentas para uma maior perceção dos elementos musicais. Dalcroze ‘começou a aplicar o movimento corporal para tornar as experiências e os entendimentos musicais de seus alunos mais corporificados, ou seja, mais enraizada em perceções e experiências corporais vívidas’ (2016, p. 2). Segundo Juntunen as diferentes formas de improvisação e movimento desenvolvem várias capacidades (2016, p. 3).

Na educação em geral as artes e outros assuntos que se baseiam e desenvolvem conhecimento corporal são considerados menos importantes que outro tipo de estudos...as ideias de Dalcroze de aplicar movimento corporal ao ensino da música são conhecidas como a pretendem desenvolver a musicalidade num sentido mais amplo. (Juntunen e Hyvönen, 2004, p.1).

Dessa forma, a consciência musical pode ser adquirida por experiências repetidas de ouvido, voz e movimento de todo o corpo. (Juntunen e Hyvönen, 2004, p.4).

É de grande importância na música o papel do corpo, dos sentidos e dos estímulos. O sistema sensorial pode ser estimulado, e as reações desencadeadas no cérebro e a sua ligação aos movimentos obedecem a uma organização complexa. (Grilo, 2015, p. 37).

Quando o cérebro é informado acerca da posição do corpo, designamos esta ação de propriocepção. Ou seja, o facto de não precisamos de olhar para saber que temos o braço levantado ou o joelho dobrado, ou mesmo de não conseguirmos ver o nosso sorriso para sabermos que estamos a sorrir, este sentimento, é a perceção que temos de nós próprios. Todas estas mensagens sensoriais viajam no

pelo cérebro através de recetores nervosos e influenciam as decisões sobre as nossas ações.’

Como tal, e como contributo para o estímulo sensorial, os exercícios do Método Dalcroze auxiliam os alunos no seu desempenho musical e desenvolvimento do sentido rítmico (Seitz, 2005, p. 423). Cada exercício pode ter um ou vários objetivos combinados e podem servir para ligar as mãos, voz, membros, e corpo com estes elementos musicais (Seitz, 2005, p. 424).

A expressão musical espontânea e a criatividade são indissociáveis. Na perspetiva de Virgínia Hodge Mead, aclamada educadora e autora, o desenvolvimento da audição tornava-nos musicalmente imaginativos e impulsionava a boa aprendizagem do instrumento. Em *More Than Mere Movement, Dalcroze Eurythmics* (1996) demonstra como o Método Dalcroze resulta na aprendizagem musical. Virgínia afirma que ‘o trabalho de Emile Jaques-Dalcroze foi reconhecido não apenas por músicos, mas também por dançarinos, atores, terapeutas e educadores em todo o mundo. O que começou como uma reforma do ensino de música tornou-se uma filosofia e teoria do aprendizado musical que tocou muitos campos. Vários especialistas reconhecem o desenvolvimento de concentração elevada, disciplina mental aguçada, aguçamento dos sentidos e o desenvolvimento do eu criativo naqueles que experimentam as técnicas de Dalcroze.’ (1996, p. 41).

A assimilação dos elementos musicais através do corpo marcou a diferença do MD. Segundo Seitz (2005), devemos proporcionar aos alunos a possibilidade de vivenciar e perceber que o movimento pode funcionar como um importante contributo para a assimilação e consciencialização de elementos musicais e rítmicos e consequente progressão na aprendizagem, em especial na aula de piano. O corpo é um instrumento essencial na expressão musical: ‘A dinâmica musical e tempo, gestos melódicos, correção musical e feedback, efeitos de público e as consequências da socialização e da cultura na aquisição da música envolvem profundamente o corpo na expressão musical.’ O corpo em expressão musical, improvisação e movimento cria uma dimensão, a dimensão das possibilidades criativas.

A improvisação e o movimento trazem consigo a liberdade de conhecer a reação corporal aos estímulos sonoros, representando uma possibilidade de expressão que deverá ser valorizada no ensino da música por permitir sentir a música numa outra perspectiva, a percepção sensorial auxilia a compreensão do ritmo, do andamento, da melodia. Com o improvisado e com as coreografias estabelecidas, o corpo é, simultaneamente o agente e o objeto (Fazenda, 2007, p. 23). Maria José Fazenda, professora na Escola Superior de Dança e na Universidade Nova de Lisboa é uma autora aclamada no domínio da dança, em particular da dança contemporânea. Recorri aos seus ensinamentos sobre Método Laban e sobre análise de movimento, para complementar as bases teóricas de parte dos exercícios Dalcroze, e dos exercícios que desenvolvi para este Projeto. A definição de Rudolf Laban é clara. De acordo com Fazenda 'Laban definiu quatro elementos constitutivos do movimento do corpo: o espaço, o tempo, o peso e a fluência, cada um dos quais constituindo em duas dimensões opostas' (2007, pp.83-84). O espaço pode ser direto ou flexível/indireto; o tempo pode ser repentino ou contínuo; o peso pode ser firme ou leve e a fluência pode ser livre ou controlada. Ao preparar os exercícios a efetuar pelos alunos pensei não só no Método Dalcroze, mas também na teoria do movimento do tempo. Na visualização dos trabalhos dos alunos fiz a análise de acordo com o Método Dalcroze, tendo o Método Laban como método auxiliar.

A análise do movimento relacionado com o som pode ter interpretações baseadas na teoria do movimento do tempo e em diferentes géneros de dança, em especial a contemporânea, dado o seu carácter respirado e fluente. A dança contemporânea rege-se por regras e técnicas diferente da dança clássica, e permite uma abordagem à improvisação do movimento que não é permitida na técnica clássica. Lepecki (2006) define a dança como uma manifestação de mobilidade fluída, ressaltando que já desde a altura do *ballet d'action* romântico, encontramos a dança apresentando-se claramente como um espetáculo de mobilidade fluida ' (2006, p.3). André Lepecki (professor em Performance Studies na Universidade de Nova Iorque) tal como Fazenda é especialista em dança contemporânea.

O fato da música e da dança serem duas artes performativas faz com que a necessidade de atualização e adaptação de novos métodos seja uma necessidade. A música e a dança precisam da presença e da ação humanas. Para Fazenda 'a dança é uma forma expressiva cuja existência depende sempre da presença e da ação humanas.' (2007, p. 23), isso implica automaticamente uma ação e interação do indivíduo consigo e do indivíduo para

com os outros. Dançar e movimentar ao som da música será sentir a música corporalmente e partilhar essa forma de expressão.

Esta interseção de saberes e aprendizagens promove a capacidade criativa dos indivíduos e remete para a importância do ensinar e do aprender: ensinar é desenvolver uma ação especializada, fundada em conhecimento próprio, que consiste em fazer com que alguém aprenda alguma coisa, que se pretende e se considera necessária (Roldão, 2009).

A escola é um palco fundamental para esta troca e crescimento, é um ponto fulcral para a aprendizagem e para o crescimento dos alunos e o papel importante das atividades que se desenvolvem. No caso do estudo em questão, o palco é uma escola de ensino vocacional de música onde os alunos se desenvolvem como pessoas, amantes de música e músicos e onde a envolvimento nas dinâmicas individuais e de grupo delinea as respetivas personalidades e vivências musicais. A importância da envolvimento com a escola está representada no artigo de Glaser (2007, p. 10), 'De uma maneira geral os alunos que participam de atividades vão além da aprendizagem técnica-musical específica e tendem a se envolver mais com a escola de música e com as diversas situações decorrentes da aprendizagem do instrumento musical.' A esta aprendizagem do instrumento, junta-se a importância de trabalhar a criatividade. A imaginação e a criatividade têm desempenhado um papel importante na produção de obras, segundo Glessiane e Gláucia Almeida (Almeida Glessiane e Gláucia, 2015, p. 4). Ainda de acordo com as autoras 'Os diferentes conceitos refletem as definições atuais. Dessa forma, pode-se concluir que criar e ser criativo depende do estímulo, da motivação, do histórico do indivíduo e do ambiente inserido para a estruturação de um conhecimento que o habilite a criar.' (Almeida Glessiane e Gláucia 2015, p. 7).

A criatividade e a diversidade desempenham um papel importante na dinâmica educativa e pedem um tipo diferente de sistema de organização da sala de aula. (Arends, 2008, p. 207). As ações sociais em toda a escola são requeridas para tornar a escolaridade mais sensível a estudantes de diferentes fundos e os com necessidades especiais. (Arends, 2008, p.83).

No que concerne ao PIP, foi importante tentar perceber como uma aprendizagem baseada em projetos poderia criar um caminho simultaneamente coadjuvante da aula de piano e alternativo. A aprendizagem baseada em projetos (PbL) teve um papel determinante

neste estudo. Através do Projeto Música em Movimento pretendeu-se que os alunos estabelecessem uma relação mais próxima com o instrumento e com a música, quer de forma natural e imediata, quer de forma analítica. A Pbl faz apelo a uma pedagogia que provoca tensões cognitivas e lança aos alunos desafios de pesquisa e descoberta do conhecimento; promove uma “aprendizagem multicanal”, combinando múltiplas dimensões da inteligência e diversos modos e procedimentos de aprendizagem; combina e articula saberes de várias disciplinas em torno de novas “unidades de sentido”, mais suscetíveis de serem trabalhadas e aprendidas; contextualiza as aprendizagens em torno de problemas autênticos e de projetos concretos e mobiliza os alunos para a sua resolução; promove a cooperação e a aprendizagem entre pares; sustenta-se em métodos ativos de trabalho que promovem a disponibilidade e o envolvimento emocional dos alunos, a sua autonomia e criatividade, bem como a sua capacidade de pesquisa e de aprender com mais profundidade; o ensino atribui um importante papel aos alunos que aprendem e não se foca exclusivamente nos conteúdos e nos professores que os ensinam, antes estimulam os alunos para autorregularem as suas aprendizagens e para se envolverem na avaliação; potencia um envolvimento positivo dos alunos e o seu desenvolvimento integral (conhecimentos, competências, atitudes e valores) (Azevedo, 2020). Segundo Pecore (2015, p. 167) Kilpatrick estava otimista de que uma abordagem baseada em projetos iria resultar no desenvolvimento dos estudantes.

Conjuntamente a todos os desafios inerentes ao processo educativo, o maior entrave e oportunidade para criar alternativas à sala de aula física e tradicional surgiu com a pandemia Covid-19. Por um lado, as dificuldades já notórias na educação sobressaíram, mas, por outro lado houve uma necessidade urgente para criar um caminho educativo que servisse de alternativa.

Os problemas da educação que descobrimos durante a pandemia não são problemas novos, já cá estão há muitos anos. A pandemia obrigou a mudar a nossa relação com esses problemas (...) Há dois grandes problemas. Primeiro é não conseguir ter todas as crianças na escola. (...) O segundo problema era aquela sensação, sobretudo entre aqueles que gostam da escola, dos professores e da pedagogia, dentre os quais eu me incluo, de que o modelo escolar já não servia. (Nóvoa, 2021).

No estudo levado a cabo, e utilizando o site 'Música em Movimento' como ferramenta essencial, foi possível aferir a eficácia das novas tecnologias, num período temporal em que as restrições da pandemia ainda se faziam sentir.

2. Metodologia de Investigação

A tipologia de investigação educacional selecionada para o Projeto de Intervenção Pedagógica (PIP) seguiu a metodologia Investigação-Ação (Fonseca, 2012). Esta escolha deveu-se às características de pesquisa aplicada, que teve como intuito produzir uma mudança, solucionar um problema e produzir conhecimento. Um modelo de investigação baseado na Investigação-Ação mostra ser uma ferramenta conceptual e metodológica eficaz para aceder a todo o processo de construção e desconstrução das redes de significado que emergem da interação entre investigador, o prático e os participantes durante o processo de ensino-aprendizagem. A autorreflexão e o autoconhecimento dos intervenientes ganham neste âmbito espaço privilegiados (Castro et. al, 2012).

2.1. Definição do problema e finalidades do estudo

As questões que serviram de base para a realização deste trabalho estiveram em torno da área de interligação e complementaridade entre música e movimento. Uma das primeiras perguntas em relação a esta temática colocava em evidência a necessidade de impulsionar a aprendizagem do movimento como complemento da aula de piano, com vista à melhoria do sentido rítmico e melódico.

A principal questão saída do processo inicial da investigação foi a seguinte: de que forma se pode maximizar o estudo e a motivação na aula de piano através da introdução do movimento e criatividade? A partir dessa questão basilar, surgiram questões secundárias como: de que forma exercícios propostos e vídeos tutoriais com sede num site de internet poderiam facilitar a autonomia do estudante de música e incrementar a sua criatividade e capacidade de resolução de problemas de leitura, interiorização do andamento e do ritmo de uma peça? De que forma os alunos transpõem as aprendizagens relacionadas com a música e

movimento para interpretação e performance das peças de piano do repertório dos respectivos graus?

Ao longo do processo de construção dos exercícios e do espaço e tempo em que desenrolou o projeto foram monitorizadas a receptividade por parte dos alunos, a evolução e a verificação dos objetivos propostos, analisando se os mesmos estavam a serem atingidos, ou se seria necessário um apoio suplementar para os atingir.

2.2. Caracterização do contexto e dos participantes

A amostra do estudo foi constituída pelos alunos selecionados de piano que me foram atribuídos no âmbito da Prática Profissional na AAM, considerando o Plano de Contingência da Academia de Amadores de Música devido às restrições decorrentes da Covid-19. As aulas que lecionei e assisti decorreram na sala com maior área. Como não houve possibilidade de acordo com o horário já fixado desde o início do ano letivo para me integrarem nas aulas que decorreram noutras salas de menor área não foi possível a atribuição de mais alunos. Os alunos representam o terceiro ciclo ensino básico articulado de música (aluna A, quarto grau, treze anos) e o ensino secundário supletivo de música (aluno B, médico cirurgião, sétimo grau, quarenta anos). A diferença etária, assim como a ocupação profissional dos alunos tornaram-se fatores importantes na observação da motivação e do empenho demonstrados ao longo das sessões/semanas do projeto.

2.3. *Design* do estudo: calendarização e procedimentos

2.3.1. Planificação do Projeto

Ao pensar na planificação do projeto foram tidos em conta o faseamento e a distribuição de tarefas segundo a tabela:

Tabela 5

| | |
|-----------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Tarefas da investigadora</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Criação do site e manutenção e atualização dos conteúdos; • Organização do processo online e presencial; • Seleção e gravação em vídeo do repertório; • Orientação dos alunos no estudo das peças, quer exemplificando, quer sugerindo que os alunos apresentassem a sua interpretação; • Trabalho das peças com os alunos desenvolvendo a componente do movimento associado às peças estudadas. • Avaliação das tarefas propostas. • Dar conhecimento à Direção Pedagógica da Academia de Amadores de Música, à professora titular e Encarregados de Educação dos alunos. • Entrega dos pedidos de autorização/colaboração aos alunos e professora titular, assim como à Direção da Escola Artística de Dança do Conservatório Nacional para utilização das instalações da escola. |
| <p>Tarefas da professora titular</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Supervisão de todo o processo relativo ao projeto e parecer sobre as atividades propostas; • Orientação musical dos alunos. |
| <p>Tarefas realizadas pelos alunos</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Aprendizagem das tarefas determinadas; • Gravação e envio do trabalho estabelecido. |

2.3.2. Cronograma

Para localizar temporalmente o PIP foi elaborado um cronograma por mês e sessões, descrevendo-se as diferentes etapas de acordo com as tarefas distribuídas.

Tabela 6

| Mês/Dias | Etapas |
|---------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Janeiro | <ul style="list-style-type: none"> • Conceção e Preparação do processo: pedidos de autorização de implementação, criação e organização do site. |
| Janeiro 10-14 | <ul style="list-style-type: none"> • Apresentação da ideia geral do Projeto à Direção Pedagógica e à Professora Titular. • Seleção das peças a utilizar; entrega aos alunos dos pedidos de autorização/colaboração. |
| Janeiro 31 | <p>Execução/Desenvolvimento</p> <ul style="list-style-type: none"> • Início da Prática do Projeto e primeiras tarefas. |
| Fevereiro 7, 14, 21 e 28 | Sessões 1, 2, 3 e 4. |
| Março 7, 14, 21 e 28 | Sessões 5, 6, 7 e 8. |
| Abril 4 | Exercício final. |
| Junho | Avaliação do Projeto: tarefas executadas, tempos de entrega, evolução e resultado. |
| Até janeiro 2023 | Redação do Relatório do PIP. |

2.3.3. Análise Swot

A análise Swot realizada aquando do Pré-projecto indicava as seguintes forças, fraquezas, oportunidades e ameaças previstas para a realização do PIP:

Figura 2



Com efeito, a análise SWOT revelou-se precisa, pois relativamente às forças e oportunidades, as atividades correram de acordo com o planeado, assim como nos campos das fraquezas e ameaças, os pontos levantados também se verificaram, o que se traduziu em atrasos na entrega das tarefas pedidas, devido ao pouco tempo disponível para estudar. Tendo em conta as restrições existentes ao nível do Plano de Contingência da Academia, foi um desafio conseguir efetuar este trabalho, trazendo a componente complementar online como ponto importante no ensino.

2.4. Técnicas de recolha e produção de dados

Foram utilizados nesta investigação a observação direta participante, a análise documental, a análise por questionário, os questionários aos alunos e à professora titular de piano, as notas de campo e a análise de gravações no contexto dos tutorias/exercícios propostos. A observação direta participante registou-se nos momentos de aula presencial aquando exemplificação e esclarecimento de dúvidas. A análise documental foi efetuada durante a preparação bibliográfica, seleção de materiais e visionamento e correção dos trabalhos entregues. Os questionários efetuados online serviram para auscultar as expetativas relativamente ao projeto e para constatar a perceção dos resultados por parte dos alunos intervenientes. As notas de campo foram sendo escritas, quer após as aulas presenciais, quer após o visionamento das tarefas enviadas pelos alunos, em paralelo com o visionamento e correção.

Os questionários elaborados no *Google Forms* foram pensados para serem por um lado de fácil acesso pelos alunos e por outro pensados para através de perguntas diretas obter as informações necessárias relativamente a expetativas e autoavaliação de desempenho. Estes questionários foram respondidos pelos alunos e pela professora titular de piano no início e no fim do projeto. Como recurso para a realização do PIP foram utilizados uma aplicação e um site que permitiram aos alunos aceder aos conteúdos e efetuar os exercícios, com a gravação através de smartphone, tablet, computador, pianos acústicos e elétricos. Procurou-se tornar os conteúdos facilmente acessíveis e de boa compreensão.

Dada a natureza do estudo, a recolha de dados foi elaborada qualitativamente, através da análise de conteúdo, da análise documental e da análise do discurso dos sujeitos (Silvestre H. e Araújo J., 2012). Foram analisados os trabalhos dos alunos, enviados para o e-mail criado para o efeito, analisada a forma como reagiram à introdução de novos elementos no estudo de piano e a forma como manifestavam a assimilação dos conteúdos nas suas aprendizagens.

2.5. Técnicas de análise e interpretação de dados

Tendo como ponto de partida o contexto a aprendizagem de piano e o trabalho efetuado em casa pelos alunos, tentei perceber através de inquéritos por questionários iniciais e finais aos alunos e à professora titular de piano (antes do início do PIP e após a conclusão do PIP) qual era a experiência na abordagem de novas metodologias aplicadas à aula de piano, de aprendizagem online e de relação com movimento e/ou dança. A escolha de repertório mais diversificado tornou-se essencial, pois tentou-se que o repertório abordado incluísse não só as peças estudadas nas aulas, mas também introduzir peças ao estilo de jazz e estudos rítmicos retirados dos cadernos de exercícios do MD.

A partir do site criado, com vídeos de introdução, exercícios pedidos e vídeos tutoriais, os alunos tiveram a oportunidade, de semanalmente e paralelamente e complementarmente à aula de piano da AAM experimentarem novas formas de aprender e sentir a música. Visionei as tarefas enviadas e fiz a avaliação qualitativa das mesmas até à Sessão 8, e avaliação quantitativa no fim do PIP.

Como professora estagiária analisei e tratei a informação recolhida nos questionários e a partir das respostas dadas e dos exercícios efetuados tracei um perfil aprendizagem complementar e de resultados das aprendizagens efetuadas. Analisei também as componentes gestual e de movimento corporal, através do ritmo, melodia, harmonia, estrutura e foram observados os quatro elementos constitutivos do movimento na dança (espaço, tempo, peso e fluência) e o corpo no espaço (direções, níveis, extensões e percursos), assim como as dimensões do corpo, eixo e planos, além da dimensão de execução pianística e de todas as especificidades relacionadas (Fazenda, 2012).

As estratégias de monitorização realizadas tiveram em conta os objetivos da intervenção, a conceção de repertório, a orientação e adaptação do movimento à música, o trabalho do repertório selecionado e a avaliação do projeto, utilizando estratégias diversificadas de acordo com cada aluno.

3. Apresentação e discussão dos resultados

Ao longo deste processo de realização e avaliação dos exercícios do PIP, a principal preocupação foi a de que os alunos adquirissem maior consciência do corpo, quer através de exercícios de marcar o compasso com uma mão e tocar com a outra mão, quer através da criação de pequenas coreografias. A criação dos exercícios, com utilização de partituras, vídeos e demonstrações foi pensada de forma que se complementasse com o tempo semanal da aula de instrumento (45 minutos) e ao pouco tempo de que os alunos dispõem para estudar em casa, tendo em conta os diferentes perfis e ritmos de aprendizagem, mas também a componente horária e as aprendizagens exigidas em cada grau.

A componente de estudo a partir da construção de vídeos tutoriais foi pensada devido ao pouco tempo de aula semanal dos alunos dos ensinos básico e secundário do curso vocacional de música e ao escasso tempo de que dispunham para estudar em casa. Foi necessário ter em conta não só os diferentes perfis e ritmos de aprendizagem, mas também a componente horária e as aprendizagens exigidas em casa grau. O período no qual decorreu o estudo foi ao longo de onze semanas do 2º Período letivo: foi organizado numa sessão introdutória ao Método Dalcroze, oito sessões com exercícios e uma sessão preenchida pelo exercício final realizado pelos alunos. Foram evidenciadas as características de cada aluno e os seus aspetos individuais, disponibilizando, em forma de tutorial as peças estudadas.

Os trabalhos sobre o Método Dalcroze referidos no estado da arte e a sua aplicação em aulas de música foram um guia para o desenvolvimento do estudo. A partir da visão de Juntunen (2016) e da sua descrição do quão o movimento corporal se revela importante para a aprendizagem musical, foram explorados vários trabalhos dos investigadores já mencionados. Um vasto conjunto de músicos, dançarinos, atores, terapeutas e educadores em todo o mundo reconheceu o trabalho de Dalcroze (Mead, 1996) assim como a importância de ter uma participação ativa corporal nas atividades musicais (Merwe).

A envolvimento dos alunos e professores foi fundamental para trazer estas aprendizagens para o PIP. Com a ajuda das novas tecnologias em tempos de Covid-19 foi possível trabalhar outros modelos que não o exclusivamente presencial. A utilização da *Internet* na educação a distância em tempos de pandemia da Covid-19, bem como o papel do

professor como mediador, utilizando as novas tecnologias de forma mais participativa e trabalhando com projetos colaborativos'. (Palmeira et al., p. 4)

Foi possível aferir as necessidades e autorregulação e contributo deste projeto através de questionários realizados através do *Google Forms*. Os questionários inicial e final direcionados aos alunos e professora titular de piano tinham como título 'Questionários sobre o estudo de piano e métodos auxiliares para a compreensão musical' 'Questionários sobre o estudo de piano e métodos auxiliares para a compreensão musical- conclusão'. As questões relativas ao questionário inicial aos alunos foram as seguintes:

1. Há quantos anos estuda piano?
2. Porque escolheu o piano como instrumento musical?
3. Quanto tempo semanal consegue dedicar ao estudo de piano? (em média)
4. Tem por hábito improvisar ao piano? (respostas: sim ou não)
5. Tem por hábito cantar as notas enquanto estuda piano? (respostas: sim, não ou às vezes).
6. Costuma ouvir e ver (áudio, vídeo) interpretações do repertório que estuda? (respostas: sim, não ou às vezes).
7. Tendo em conta o repertório que trabalha atualmente, qual é o seu estudo ou a sua peça favorita?
8. Gosta de dançar? (respostas: sim, não ou outra).
9. Quando dança, consegue dançar de acordo com o andamento da música que ouve? (respostas: sim, não ou às vezes).
10. Consegue identificar auditivamente o andamento de uma peça musical? (respostas: sim, não ou às vezes).
11. Consegue identificar auditivamente o compasso de uma peça musical? (respostas: sim, não ou às vezes).
12. Acha que as novas tecnologias podem ser úteis para o estudo do piano? (respostas: sim, não ou talvez).
13. Acha que a música pode beneficiar da interação com o movimento e com a dança? (respostas: sim, não ou talvez).
14. Conhece o Método Dalcroze?

As questões presentes no questionário final aos alunos foram as seguintes:

1. Ao longo das dez semanas em que decorreu o Projeto de Intervenção 'Música em Movimento' teve de realizar várias tarefas. Como classifica, no geral, o nível de dificuldade das referidas tarefas? (respostas: fácil, dificuldade média e difícil);
2. Quais as tarefas que foram mais fáceis de executar? (respostas: as tarefas relacionadas com o compasso, ritmo e coordenação das mãos; as tarefas relacionadas com a coordenação do cantar e do tocar; as tarefas relacionadas com a interligação entre o som e o movimento corporal);
3. Quais as tarefas que foram mais difíceis de executar? (respostas: respostas: as tarefas relacionadas com o compasso, ritmo e coordenação das mãos; as tarefas relacionadas com a coordenação do cantar e do tocar; as tarefas relacionadas com a interligação entre o som e o movimento corporal);
4. Como avalia qualitativamente o trabalho realizado por si no âmbito do projeto 'Música em Movimento'? (respostas: muito bom, bom, satisfatório e não satisfatório);
5. Como avalia qualitativamente o seu empenho no âmbito do projeto 'Música em Movimento'? (respostas: muito bom, bom, satisfatório e não satisfatório);
6. Como avalia qualitativamente a sua regularidade na entrega das tarefas relativas ao projeto 'Música em Movimento'? (respostas: muito bom, bom, satisfatório e não satisfatório);
7. Na sua ótica, se praticar regularmente os exercícios de coordenação, rítmicos, melódicos, harmónicos e corporais propostos nas tarefas do projeto, terá benefícios na prática do piano? (respostas: sim, não e talvez).

As questões relativas ao questionário inicial da professora titular foram as seguintes:

1. Que níveis leciona?
2. Conhece o Método Dalcroze?
3. Na sua perspetiva o sentido rítmico dos alunos pode ser trabalhado através do movimento?
4. No seu ponto de vista a consciência da melodia pode ser melhorada através do 'cantar as notas' ao estudar?

5. Quais as maiores dificuldades com que se depara no seu quotidiano de professora de piano, em relação aos alunos? (respostas: falta de tempo semanal para o estudo do piano, dificuldade na leitura da pauta, dificuldade em manter o andamento e em executar ritmos, dificuldade em reconhecer harmonia e frases musicais, dificuldades gerais de análise da partitura, dificuldades na memorização de repertório).
6. Acha que um complemento online pode ser útil e ajudar o estudo dos alunos em casa?
7. Na sua perspetiva um complemento ao estudo do piano que aborda o movimento pode ajudar a que os alunos tenham uma maior consciência corporal?
8. Acha que as novas tecnologias podem ser úteis para o estudo do piano?

As questões presentes no questionário final da professora titular foram as seguintes:

1. Ao longo das dez semanas em que decorreu o projeto 'Música em Movimento', como avalia na generalidade todos os trabalhos efetuados pelos alunos? (respostas: muito bons, bons, satisfatórios, insatisfatórios).
2. Ao longo das dez semanas em que decorreu o projeto 'Música em Movimento', como avalia o empenho e regularidade dos alunos na realização dos trabalhos propostos? (respostas: muito boa, boa, satisfatória e insatisfatória)
3. Que razões pensa que podem ter determinado a frequência de entrega dos trabalhos? (respostas: disponibilidade horária (falta de), meios para gravar e fazer o upload (falta de), interesse (falta de), hábitos de estudo (falta de), ver a própria imagem e ouvir-se num registo físico (inibição).
4. Na sua perspetiva os conteúdos abordados através do site teriam maior, igual ou menor impacto se fossem abordados presencialmente? (respostas: maior impacto, igual impacto, menor impacto).
5. No caso de a resposta anterior ser 'maior impacto', aponte se faz favor qual a maior condicionante para a realização presencial das tarefas propostas online: (respostas: tempo curto da aula semanal de piano (45 minutos), falta de disponibilidade de salas, outras).

6. Que alternativas proponha para a realização presencial das tarefas propostas online.

Estes questionários foram complemento dos trabalhos efetuados pelos alunos tendo sido essenciais para entender todo o processo desta operacionalização deste estudo.

3.1. Avaliação do trabalho efetuado pelos alunos:

A avaliação dos trabalhos dos alunos foi feita qualitativamente. O resultado global do trabalho dos alunos foi de nível Bom, tanto o trabalho da aluna A quanto o trabalho do aluno B. A nível evolutivo houve grandes melhorias nos parâmetros coordenação (motora e som-movimento e ritmo (melhor entendimento rítmico e maior à vontade na leitura e reprodução rítmica), melodia (identificação e entoação), harmonia (reconhecimento de acordes), improvisação de som e de movimento (aplicar um movimento criado para determinada sequência musical).

Tabela 7

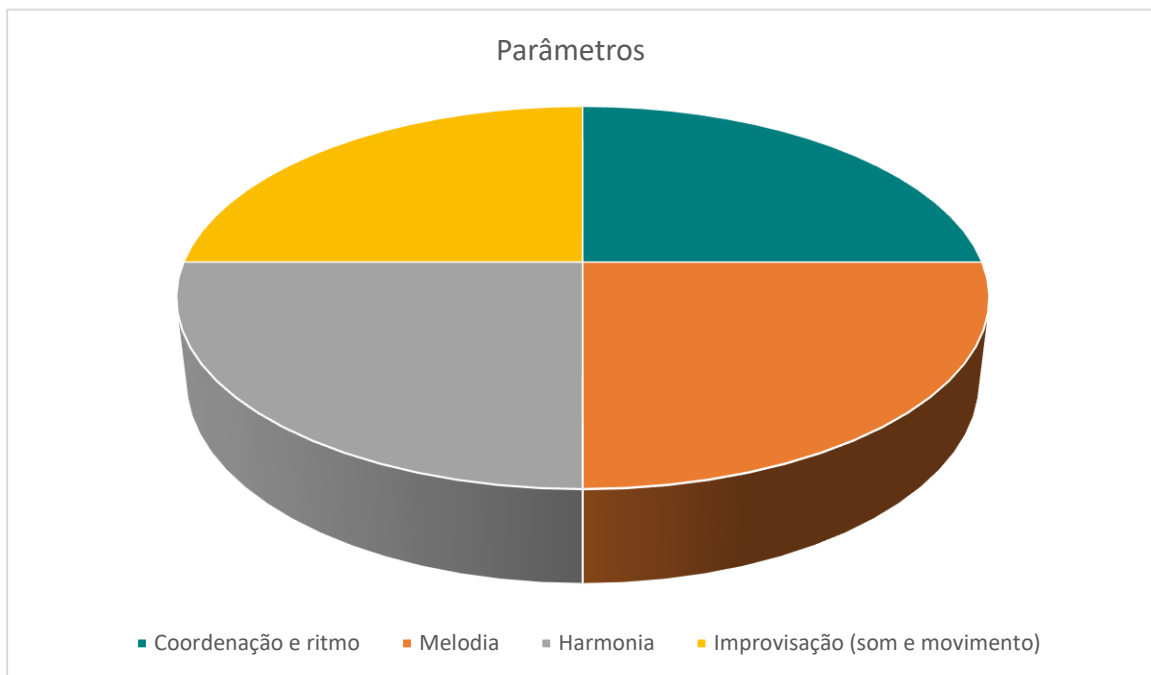
| CLASSIFICAÇÃO DOS TRABALHOS | ALUNA A | ALUNO B |
|------------------------------------|----------------|----------------|
| SESSÃO 1 | Bom | Bom |
| SESSÃO 2 | Bom | Bom |
| SESSÃO 3 | Bom | Bom |
| SESSÃO 4 | Bom | Bom |
| SESSÃO 5 | Bom | Bom |
| SESSÃO 6 | Bom | Bom |
| SESSÃO 7 | Satisfaz | Bom |
| SESSÃO 8 | Bom | Satisfaz |
| TRABALHO FINAL | Muito Bom | Bom |

3.2. Análise de Conteúdo

Após análise das tarefas executadas pelos alunos, da implementação das aprendizagens no contexto da aula de piano e da observação das entregas das tarefas (do seu timing), fiz o registo das respostas e da avaliação das tarefas dos alunos por sessão do Projeto. Para a construção dos exercícios baseei-me nas bases teóricas do Método Dalcroze e para a análise dos mesmos no Método Dalcroze e do Método Laban.

Parâmetros analisados – Método Dalcroze

Figura 3 Parâmetros MD



Parâmetros analisados – Método Laban

Figura 4 Parâmetros ML

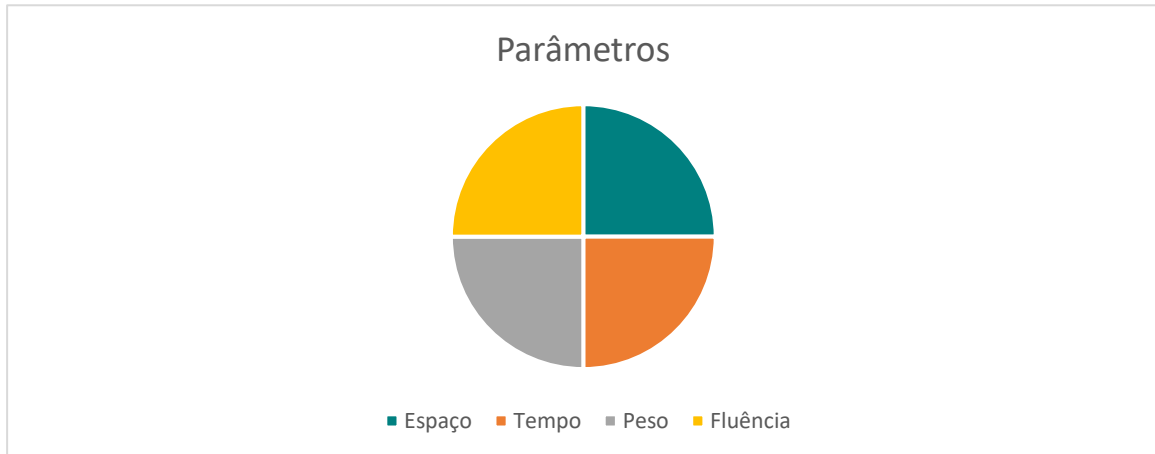


Figura 5 Níveis ML



Com a complementaridade da análise dos parâmetros acima foi possível obter uma perspectiva mais ampla relativamente ao progresso e resultados desta aprendizagem. Foi feita uma análise de componentes musicais e de movimento de acordo com o Método Dalcroze e com o Método Laban, segundo a seguinte tabela:

Tabela 8

| ANÁLISE SEGUNDO O MÉTODO DALCROZE (MD) E LABAN (ML) | | |
|------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------|
| | MD | ML |
| SESSÃO 1 | Trabalho de coordenação. | Fluência controlada e peso leve. |
| SESSÃO 2 | Trabalho de coordenação, ritmo e melodia. | Fluência controlada, tempo contínuo e peso leve. |
| SESSÃO 3 | Trabalho de coordenação, ritmo e melodia. | Fluência controlada, tempo contínuo e peso leve. |
| SESSÃO 4 | Trabalho de coordenação, ritmo e melodia. | Fluência controlada e peso leve. |
| SESSÃO 5 | Trabalho de coordenação, ritmo e melodia. | Fluência controlada e peso leve. |
| SESSÃO 6 | Trabalho de coordenação, ritmo e melodia. | Fluência controlada e peso leve. |
| SESSÃO 7 | Trabalho de coordenação, ritmo, melodia e harmonia. | Fluência controlada e peso leve. |
| SESSÃO 8 | Trabalho de coordenação, ritmo, melodia, harmonia, improvisação de movimento. | Fluência controlada, tempo contínuo espaço direto e peso leve e firme. |
| EXERCÍCIO FINAL | Trabalho de coordenação, ritmo, melodia, harmonia, improvisação de movimento. | Fluência controlada, tempo contínuo espaço direto e peso leve e firme. |

3.2.1. Exercícios do site ‘Música em Movimento’

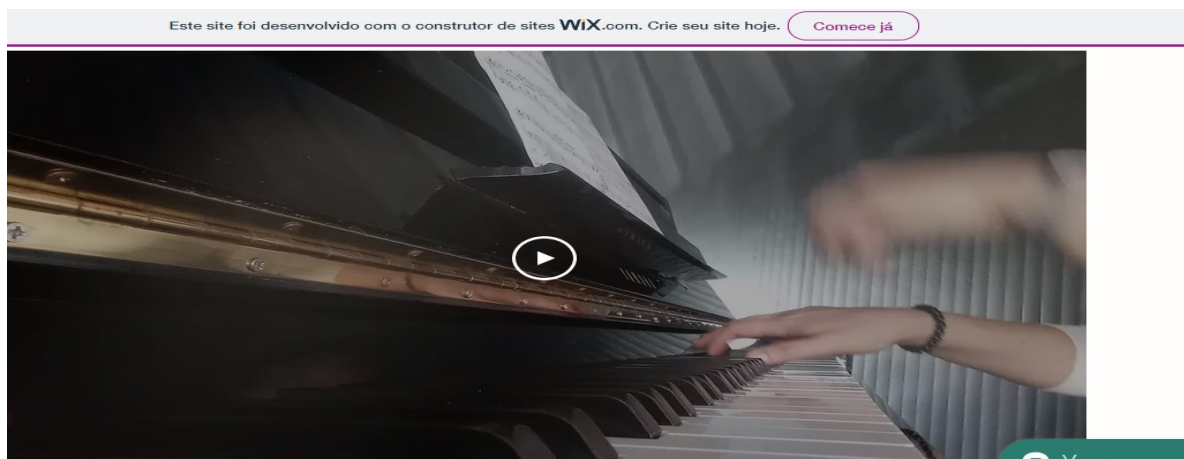
Os exercícios que constam no site ‘Música em Movimento’ seguiram uma ordem sequencial: o projeto iniciou com uma introdução através de vídeos de apresentação do Método Dalcroze e terminou com um exercício final que consistia numa pequena composição coreográfica, em que os alunos puderam exercitar mais uma vez e de forma autónoma a sua criatividade musical e corporal (em baixo layout de páginas do site).

Figura 6 Layout do site ‘Música em Movimento’



Introdução – Nesta introdução ao Método Dalcroze, foram disponibilizados vídeos demonstrativos de exercícios efetuados por grupos de formadores e alunos em que nestes vídeos é possível ouvir não só a explicação e os objetivos que orientam este método e assistir a exercícios em dinâmica de grupo. Pretendeu-se que os alunos assimilassem o conceito e se questionassem sobre como iria decorrer o conjunto de sessões seguintes, a partir da experiência musical que tinham e do que imaginavam ser esta nova abordagem. Foi, por isso, deixado espaço criativo para os alunos encontrarem o seu caminho.

Figura 7: Layout de tutorial com proposta de exercício



Sessão 1

Na Sessão 1, a primeira sessão com tarefas atribuídas, o objetivo foi que os alunos começassem a realizar exercícios com base no repertório que estão a estudar e assim entrassem nas tarefas a partir de material musical que já lhes era familiar, trabalhando a coordenação e a introdução de movimento a partir da marcação de compasso, e marcação de ritmo simultânea ao tocar no teclado com a outra mão.

Foram colocados na página exemplos em vídeo, tendo sido pedida uma tarefa semanal em quatro etapas. Essas etapas consistiam na realização dos exercícios a partir de um pequeno excerto de uma peça ou de um estudo à escolha trabalhado/trabalhada na aula de piano. As gravações (com telemóvel/tablet/computador), foram enviadas e-mail musicaemmovimento2022@gmail.com. O que foi pedido aos alunos foi para seleccionar um excerto de um estudo ou de uma peça do seu repertório e no piano, tocar a parte correspondente à mão direita e marcar o compasso com a mão esquerda e vice-versa; no piano, tocar a parte correspondente à mão direita, executando o ritmo correspondente à mão esquerda (no tampo do piano ou na perna) e vice-versa.

Sessão 2

Nesta sessão foi introduzida *La Rythmique*, aplicada ao estudo do piano, de J. Dalcroze. O objetivo continuou a ser a coordenação motora e assim como realização de leituras em que os alunos tinham em atenção a acentuação em diferentes notas. Para o mesmo efeito foi introduzida uma peça de Christopher Norton do álbum *Microjazz 2*, que introduz peças jazzísticas num contexto de mistura de géneros musicais, de forma progressiva. Relativamente a *La Rythmique* Aplicada ao estudo do piano, foram pedidas tarefas semanais em que os alunos realizassem os exercícios com as mãos separadas, e acentuassem de forma regular e irregular as notas apresentadas. Seguidamente, utilizando a peça '*Two-handed blues*' do *Microjazz 2* de Christopher Norton, foi pedido que os alunos tocassem a peça com as mãos alternadas, fazendo acentuações na primeira colcheia do grupo de duas colcheias e na segunda colcheia do grupo de duas colcheias.

Sessão 3

Na sessão 3 foram trabalhadas as dinâmicas, aplicadas ao piano, utilizando tanto *La Rythmique* Aplicada ao estudo do piano, como mais uma peça do Álbum *Microjazz 2* de Christopher Norton. Os exercícios elaborados tiveram como objetivo trabalhar outro aspeto importante: as dinâmicas. No que concerne à *La Rythmique* Aplicada ao estudo do piano, os alunos realizaram exercícios tanto com as mãos separadas, como com as duas mãos, observando as dinâmicas indicadas. No que diz respeito ao '*Blues no.1*' do *Microjazz 2* de Christopher Norton, conjugaram-se dinâmicas e articulações diferentes (*legato* e *staccato*), tendo sido pedido aos alunos para tocarem os primeiros compassos da peça em *mf* (*mezzo forte*), *p* (*piano*) e em *f* (*forte*).

Sessão 4

A importância do movimento na coordenação, na parte rítmica, na acentuação na dinâmica e na articulação é relevante assim como a inversão: o movimento é resultado de uma boa coordenação, ritmo e sentido de dinâmica e articulação, e a música e a dança

vivem desta relação dinâmica. Na Sessão 4 foram trabalhadas articulações a partir de uma peça do Microjazz 2 de Christopher Norton. Através destes elementos os alunos começaram a assimilar a existência de uma relação com o movimento. Foi-lhes pedido que a partir de uma peça de Christopher Norton, *'Open Space'*, tocassem com as mãos separadas e marcassem o compasso da peça com uma mão e tocassem piano com a outra mão. Seguidamente foi-lhes pedido para, com as mãos juntas, executassem os compassos indicados em legato, em staccato e com as dinâmicas indicadas na partitura.

Sessão 5

Outro dos elementos fundamentais para a perceção musical é a utilização do cantar e a importância da respiração no fraseado musical. Na sessão 5 foi introduzido o canto, fundamental na interpretação, no sentir do ritmo, na acentuação, na dinâmica. A coordenação inerente para realizar tarefas simultâneas como o cantar e o tocar auxilia os alunos na perceção musical. A tarefa semanal consistiu em, a partir de um estudo ou peça à escolha, os alunos selecionarem e toca uma mão, cantando, simultaneamente a parte da outra mão.

Sessão 6

Na Sessão 6 continuámos o trabalho de coordenação entre o tocar e o cantar. A tarefa Semanal proposta foi que a partir do tema *I've Got You Under My Skin*, os alunos tocassem a mão esquerda no piano, cantando a linha da mão direita (com o nome das notas ou com a letra).

Sessão 7

Na Sessão 7 as tarefas apresentadas propunham exercitar os alunos na distinção auditiva das notas de acordes propostos, pedindo aos alunos para realizarem exercícios com acordes, cantando sucessivamente as notas inferiores, intermédias e superiores dos acordes selecionados.

Sessão 8

Na Sessão 8 foi realizado trabalho auditivo com base num excerto do bailado Esmeralda, inspirado em *Notre-Dame de Paris*, de Victor Hugo, com coreografia de Jules Perrot e música de Cesare Pugni. As tarefas propunham que os alunos reconhecessem o compasso e a tonalidade da peça e que, com base nesse excerto criassem uma coreografia onde estivessem envolvidos passos e movimentos de braços, sendo que organizariam os elementos de forma pessoal.


Exercício final

No exercício final foram apresentadas duas tarefas aos alunos, baseadas no Standard de Jazz 'Fly Me to the Moon' de Bart Howard (1954). As tarefas consistiram num exercício de coordenação, de cantar e tocar simultaneamente e de marcação de compasso e na criação de uma pequena coreografia baseada nos primeiros compassos do tema.

Figura 8: Layout da proposta de exercício final

Este site foi desenvolvido com o construtor de sites **WIX**.com. Crie seu site hoje. [Comece já](#)

No vídeo em baixo temos um exemplo de coreografia, executado pela Professora Rute Petrucci.



CONCLUSÕES

O Projeto de Intervenção Pedagógica 'Música em Movimento' teve resultados positivos e cumpriu os objetivos a que se propôs, contribuindo para o crescimento musical dos alunos da Academia de Amadores de Música, para a evolução musical, para a consciência musical e corporal dos músicos e permitiu que os alunos contactassem com elementos não habituais, como o movimento, mas também para a consciência de, através do movimento, utilizarem elementos rítmicos e melódicos. Constituiu um abrir de portas no plano do ensino vocacional de música em aula de piano em Portugal (ensinos básico e secundário).

Tendo em conta as restrições já referidas foi um enorme desafio conseguir efetuar este trabalho. Um aspeto a melhorar, seria, sem dúvida, o tempo de entrega das tarefas propostas: os alunos entregaram as tarefas no tempo pedido, na sua maioria, mas houve várias tarefas cuja entrega ultrapassou o prazo determinado. Uma vez que os exercícios das diferentes sessões foram pensados de forma sequencial os atrasos nas entregas poderiam ter posto em causa a fluência do processo, mas tal não aconteceu devido ao auxílio da professora titular de piano, cuja motivação foi determinante para o meu trabalho e para o trabalho dos alunos. A sobrecarga laboral e horária não deixou aos alunos grande margem para se organizarem de forma mais eficiente, mas os trabalhos acabaram por ser todos entregues e avaliados.

A temática abordada foi e é considerada pertinente. Como objetivo a médio ou longo prazo, deveria ser possível introduzir estes ensinamentos da prática pedagógica de piano de forma regular. A estrutura das disciplinas e a organização do tempo podem neste momento necessitar de ajustes para a introdução de novos conteúdos, mas se a partir desta e de outras investigações que se focam nesta interligação se forem realizando Workshops regulares em cada estabelecimento de ensino, tal tornar-se-á num hábito. A partir da criação deste hábito poderá haver um ajuste curricular. O Método Dalcroze pode ser trabalhado em todos os instrumentos e formações instrumentais, seria interessante e gratificante aplicar o MD em diferentes níveis de ensino e da criação de um Instituto Dalcroze em Portugal, que possibilitasse a formação específica de profissionais nesta área.

A introdução do movimento e da criatividade pôde, pode e poderá ser introduzida na aula de piano tanto na vertente presencial, como na vertente online. Os exercícios e atividades facilitam a autonomia do estudante de música, incrementando a sua criatividade e capacidade de resolução de problemas de leitura, interiorização do andamento e do ritmo de uma peça. Na investigação efetuada e durante o processo do PIP os alunos conseguiram transpor as aprendizagens relacionadas com a música e o movimento na interpretação e performance das peças de piano do repertório dos respetivos graus, relacionando conteúdos musicais anteriormente trabalhados no âmbito da aula de piano, experienciando novo conhecimento.

Nesta transição da adaptação entre ensino à distância (devido à pandemia de Covid-19) e ensino presencial verificou-se que a readaptação, mesmo que progressiva ao nível presencial constitui um desafio assaz importante. Se, por um lado as necessidades da comunidade educativa tinham sofrido uma alteração com o confinamento obrigatório, por outro, voltar gradualmente a um modelo presencial e recuperar as competências sociais e promover a aprendizagem de uma forma reformulada, e ainda com contingências tornaram-se pontos importantes nesta nova mudança de modelo. A utilização das novas tecnologias serviu tanto o confinamento como a recuperação da atividade presencial, consolidando a sua importância no panorama educativo: 'As novas tecnologias, principalmente a utilização da *Internet* na educação a distância em tempos de pandemia da Covid-19, bem como o papel do professor como mediador, utilizando as novas tecnologias de forma mais participativa e trabalhando com projetos colaborativos'. (Palmeira et al., 2020, p. 4). As novas tecnologias e os meios audiovisuais, tornaram-se, assim, uma ponte entre os diferentes intervenientes no processo de ensino-aprendizagem, tornando a complementaridade entre o presencial e o online uma ligação importante.

Uma vez que esta sucessão de acontecimentos e transição de modelo presencial para online e vice-versa teve um grande impacto nas comunidades educativas, apoiem-me nesta complementaridade para a realização desta investigação. Através do projeto 'Música em Movimento' foi possível aos alunos aprenderem a adotar o trabalho online em comunhão com o trabalho presencial.

Tendo sido dada ênfase à interligação entre o MD e a aprendizagem musical, e à aprendizagem de piano em particular, foi fundamental promover no contexto do ensino vocacional de música esta experiência única.

Para esta investigação foi traçado um percurso desde a inspiração no MD, passando pela imersão em várias obras e estudos, desde Anderson (2012) até aos *Action Studies* de Paul Rolland (Silva, 2017), que focam a ligação entre movimento e execução de instrumentos de corda. A possibilidade de poder agir educativamente num contexto de estreita colaboração com a professora titular e com os alunos e observar a evolução e o resultado deste projeto foi determinante para o contexto deste estudo, realizado na transição do confinamento para uma maior abertura relativamente às regras impostas devido à pandemia de Covid-19.

Os alunos evoluíram em termos de aprendizagem e tornaram-se mais autónomos, mais críticos e autocríticos. Demonstraram que do ponto de experiência do aluno é possível realizar projetos complementares online que auxiliem na aprendizagem de piano.

BIBLIOGRAFIA E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livros e Artigos

Anderson, William Todd. (2011). *The Dalcroze Approach to Music Education: Theory and Applications*. In *General Music Today* 2012 26: 27.

Araújo, R.C. (2010). *Música e motivação: algumas perspectivas teóricas*. *Revista de Educação Musical*, 134, 23-29.

Arends, R. I. (2008). *Aprender a ensinar*. 7ª Edição. McGraw Hill Interamericana de Espanha, S.A.U.

Armstrong, T. (2001). *Inteligências múltiplas na sala de aula*. Artmed Editora.

Fazenda, Maria José. (2012). *Dança Teatral, Ideias, Experiências, Ações*. Edições Colibri.

Fonseca, Karla. (2012). *Investigação-Ação: uma metodologia para prática e reflexão docente*. *Revista Onis Ciência*, V.1, Ano 1 Nº2, setembro-dezembro, pp. 16-31

Fox, D. (2008). *Gap filling: um modelo para a promoção da criatividade musical*. *Revista Portuguesa de Educação Musical* n.º 144, janeiro-dezembro, pp. 69-78

Gardner, Howard. (1993). *Frames of Mind: The Theory of Multiple Inteligences*. Basic Books.

Grout, D. & Palisca, C. (2005). *História da Música Ocidental*. Gradiva

Glaser, S. (2007). *Criatividade na aula de piano: múltiplas facetas*. ia.unesp.br Revista A, vol. 1. UNESP.

Glaser, S. & Fonterrada, M. (2007). *Músico-Professor: uma questão complexa*. *Música Hodie*, Vol. 7, Nº1.

Juntunen, M.-L. (2016). *The Dalcroze Approach: Experiencing and Knowing Music through the Embodied Exploration*. In C. R. Abril & B. Gault (Eds.) *Approaches to Teaching General Music: Methods, Issues, and Viewpoints*. Oxford University Press, 141–167.

Juslin, Patrik N. e Sloboda, John A. (Ed.). (2001). *Music and Emotion. Theory and Research* (pp. 71-104). Oxford University Press.

Lepecki, André. (2006). *Exhausting Dance, Performance, and the politics of movement*. Routledge.

Mead, Virgínia (1996). *More than Mere Movement Dalcroze Eurhythmics*. Music Educators Journal, Vol. 82, No. 4 (Jan. 1996), pp. 38-41. Sage Publications, Inc. on behalf of MENC: The National Association for Music Education.

Moore, D. (1962). *Guia dos Estilos Musicais*. Edições 70, Lda.

Merwe, Liesl van der. (2014). *The first experiences of music students with Dalcroze-inspired activities*. Psychology of Music published online 20 January 2014.

Mills, J. (2009). *Music in the primary school*. Oxford.

Orvalho, L. (2021). *Aprendizagem baseada em Projetos: outra forma de desenvolver o currículo integrando o ensino e a avaliação. Os cinco princípios-chave a ter em conta na conceção, desenvolvimento e avaliação de projeto*. Disponível em:

https://campus.porto.ucp.pt/bbcswebdav/pid-290953-dt-content-rid-1396757_1/courses/2020_3504C13263/Aprendizagem%20baseada%20em%20ProjetosLO.pdf

Nóvoa, A. (2015). Escola: Sobre a ideia de uma nova aprendizagem [Vídeo]. YouTube. 26. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=yef7imhkn2k&ab_channel=AgoraGaia

Pecore, J. (2015). *From Kilpatrick's project method to project-based learning*. *International Handbook of Progressive Education*, 155-171.

Perrenoud, P. (2007). *Pedagogia diferenciada: De las intenciones a la acción*. Editorial Ppular.

Roldão, M.C. (2004). *Gestão do Currículo e avaliação de competências*. Editorial Presença.

Roldão, M.C. (2009). *Estratégias de Ensino. O saber e o agir do professor. Desenvolvimento Profissional dos Professores*. Fundação Manuel Leão.

Seitz, Jay A. (2005). *Dalcroze, the body, movement, and musicality*. Psychology of Music, Society for Education, Music, and Psychology Research vol. 33 (4).

Tomlinson, C. (2008). *Diferenciação Pedagógica e Diversidade*. Ensino de Alunos em Turmas com Diferentes Níveis de capacidades. Porto Editora.

Teses/Dissertações

Brandão, Rui (2021). *A utilização de jogos digitais como estratégia de ensino e aprendizagem na disciplina de História da Cultura e das Artes – Música*. Relatório de Prática Profissional e Projeto de Intervenção Pedagógica, Universidade Católica Portuguesa.

Capitão, Ana (2016). *A aplicabilidade de estratégias e procedimentos do método de Jaques-Dalcroze no ensino do clarinete: um estudo de caso*. Universidade Católica Portuguesa.

Grilo, Sofia (2015). *Dalcroze: A Aplicação do Método à Iniciação do Violino em Conjunto*. Dissertação de Mestrado em Ensino de Música, Universidade de Aveiro.

Lima, Lúcia. (2010). *Lesões por esforço repetitivo em instrumentistas de cordas friccionadas*. Dissertação de Mestrado em Ensino de Música, Universidade de Aveiro.

Silva, Joana (2017). *A Aplicabilidade do Método Paul Rolland no ensino de violoncelo*. Dissertação de Mestrado, Universidade Católica Portuguesa.

Legislação Consultada

Decreto-lei nº 55/2018 de 6 de julho, Diário da República nº 129. I Série. Ministério da Educação. Lisboa. Estabelece os currículos dos ensinos básico e secundário e os princípios orientadores da avaliação das aprendizagens.

Despacho nº 6478/2017 de 26 de julho. Diário da República nº 143. II Série. Gabinete do Secretário de Estado da Educação. Homologa o Perfil dos Alunos à saída da Escolaridade Obrigatória.

Portaria nº 229-A/2018, de 14 de agosto. Diário da República nº 156. I Série. Ministério da Educação, Lisboa. Regulamentação dos cursos artísticos especializados.

Partituras

Prática Profissional

Bach, J.S. Invenção a duas vozes em Dó M, Nº 1. Ricordi e outras edições.

Bach, J.S. Invenção a duas vozes em Lá m, Nº 13. Ricordi e outras edições.

Bach, J.S. Prelúdio e Fuga em Dó m, Cravo Bem Temperado, Caderno I. Urtext.

Beethoven, L.V. 2º andamento da Sonata Patética, op. 13, nº 8. Ricordi.

Beethoven, L.V. Sonata op. 49, nº2. Ricordi.

Beethoven, L.V. Valsa *Le Désir* em Lá M. H. Lemoine.

Czerny, Carl Escola da Velocidade op. 299, nº2. G. Schirmer, Inc.

Mozart, W.A. Fantasia em Ré m, K. 397. Urtext.

Moskowski, M. Estudo op. 72, nº2. Schirmer, Inc.

PIP

Dalcroze, J. (1918). *La Rythmique appliquée a l'étude du piano*. Lausanne, Jobin & C.

Howard, Bart (1954). *Fly Me to The Moon*. Musescore.

Norton, Christopher (2015). *Microjazz 2. Two- handed blues*. Boosey & Hawkes.

Norton, Christopher (2015). *Microjazz 2. Blues no. 1*. Boosey & Hawkes.

Norton, Christopher (2015). *Microjazz 2. Open Space*. Boosey & Hawkes.

Porter, Cole (1936). *I've Got You Under My Skin* (1936). Musescore.

ANEXOS

Anexo I: Conteúdos Programáticos do 4º e do 7º grau AAM

4º grau

| CONTEÚDOS | COMPETÊNCIAS |
|-----------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Domínio e Reconhecimento de Linguagens | <ul style="list-style-type: none">• Compreender de uma forma básica o contexto histórico e estilístico das obras a executar.• Adquirir capacidades de escuta musical• Compreender as principais funções tonais• Ler corretamente o texto musical nas claves de Sol e Fá e reproduzir a leitura no instrumento através de preparação prévia ou à 1ª vista.• Identificar diferentes estilos e géneros musicais |
| Interpretação | <ul style="list-style-type: none">• Adquirir capacidades de interpretação e expressão musicais• Adquirir capacidades de improvisação• Adquirir capacidades de exploração do teclado, de cores e de caracteres diferentes ao piano |
| Domínio técnico | <ul style="list-style-type: none">• Adquirir progressivamente as capacidades de resolução das dificuldades técnicas da execução pianística• Demonstrar possuir capacidades rítmicas e de pulsação, bem como de coordenação motora• Executar corretamente a passagem do polegar• Ter a noção de fraseio |
| Autonomia | <ul style="list-style-type: none">• Adquirir ferramentas de estudo e de gestão de tempo de aprendizagem• Desenvolver um sentido autocrítico• Memorizar partituras |

7º grau

| CONTEÚDOS | COMPETÊNCIAS |
|-----------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Domínio e Reconhecimento de Linguagens | <ul style="list-style-type: none">• Compreender as principais funções tonais e distinguir plenamente estruturas formais, gêneros e estilos musicais |
| Interpretação | <ul style="list-style-type: none">• Ter capacidade de interpretação e de expressão musicais• Ter capacidade de improvisação• Ter capacidades de exploração do teclado, de cores e caracteres diferentes ao piano• Desenvolver a autonomia interpretativa através da criação de critérios de autocrítica |
| Domínio técnico | <ul style="list-style-type: none">• Ter noção do fraseio• Colocar o pedal de sustentação sem dificuldades de coordenação e mediante critérios auditivos• Executar obras com maior perfeição e velocidade• Controlar sem dificuldades a independência das mãos, com noção de linha melódica e vozes• Executar repertório variado com maior perfeição técnica• Aprofundar o domínio tímbrico do instrumento• Aprofundar o domínio técnico, a compreensão de estilos e a apreensão de formas e gêneros |
| Autonomia | <ul style="list-style-type: none">• Adquirir métodos de trabalho e de resolução de problemas• Adquirir ferramentas de leitura e de análise de textos musicais• Adquirir métodos de trabalho e de resolução de problemas• Adquirir ferramentas de leitura e de análise de textos musicais• Adquirir ferramentas de estudo e de gestão de tempos de aprendizagem• Memorizar partituras• Desenvolver autonomia interpretativa através da criação de critérios de autocrítica• Desenvolver a autonomia na resolução dos principais problemas que se colocam na execução pianística. |

Anexo II: Planificações das aulas de Piano

| Mestrado em Ensino de Música Ano letivo: 2021/2022 | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|
| Unidade Curricular: Prática Profissional Docente Orientador Científico: Prof. Doutor Nuno Caçote Docente Orientador Cooperante: Prof. Isabel Prata | |
| Mestranda e Docente de Prática Profissional: Teodora Alexandra Mendes talexandratm@gmail.com | |
| Academia dos Amadores de Música (Ensino Artístico Especializado) Curso: Básico Regime: Articulado Disciplina: Piano Grau: 4º Data: 6 de dezembro de 2021 Duração: 1 tempo letivo (45 minutos) /19.15 | |
| Situação e contextualização: A aluna A é uma aluna do 4º grau, com bastantes qualidades musicais, mas com pouco tempo para estudar. Como acontece com outros alunos do mesmo grau e de outros graus, a excessiva carga da componente académica acaba por condicionar o estudo do instrumento, porque os alunos não dispõem de muito tempo diário/semanal para a prática do instrumento. Assim, esse trabalho é feito de base e com bastante cuidado na aula, com a orientação da professora Isabel Prata. O objetivo principal no decurso das aulas de piano é ir de encontro às necessidades e capacidades da aluna e demonstrar como a aluna pode organizar o estudo, ler e construir as peças, de acordo com a sua disponibilidade e a exigência do programa. É importante atender às características de cada aluno, utilizando uma pedagogia diferenciada. | |
| Conteúdos: 1. Escalas/Arpejos - Sol M e Sol m, à distância de uma oitava, na extensão de quatro oitavas, respetivos arpejos na extensão de quatro oitavas (E.F e inversões) e escala cromática de Sol. 2. Estudo Czerny op. 299 - nº 2: todo o estudo, com trabalho de mãos separadas/juntas e por secções. 3. Invenções a Duas Vozes - J.S. Bach - Dó M, nº 1 – primeira secção (até marca), com trabalho de mãos separadas/juntas. 4. Valsa - L. V. Beethoven - Toda a Valsa, analisando as passagens com maior dificuldade, e fazendo trabalho de mão separadas/juntas e memória. 5. 2º andamento Sonata op. 49 - L.V. Beethoven – até à terceira página, trabalho de mãos separadas/juntas e partes difíceis. | |
| Objetivos de aprendizagem a atingir/Descritores de desempenho. No final da aula a aluna deverá ser capaz de: Domínio das atitudes e valores: revelar empenho, participando ativamente e executar com consciência e concentração as tarefas propostas; Domínio técnico e artístico-cultural: demonstrar assimilação e evidenciar boa análise e execução do repertório apresentado. | |

Estratégias de ensino: *1º Momento – Abertura* No início da aula explicarei o que vamos abordar o repertório acima descrito, enumerando os objetivos de aprendizagem para a aula. *2º Momento – Desenvolvimento* Trabalho do repertório em termos de análise, leitura, dedilhação e execução (mãos separadas e mãos juntas), uniformizando do tempo nas diferentes secções das peças a estudar e tendo em observação as notas corretas, articulações e dinâmicas, trabalhando repetidamente as partes mais difíceis e, por fim, juntando as secções. *3º Momento – Encerramento, Síntese e Avaliação da aprendizagem:* No final da aula será feita uma reflexão e avaliação da aula e do sucesso no alcance dos objetivos propostos.

Recursos didáticos: piano, partituras, metrónomo, lápis e borracha.

Mestrado em Ensino de Música | Ano letivo: 2021/2022

Unidade Curricular: Prática Profissional **Docente Orientador Científico:** Prof. Doutor Nuno Caçote **Docente Orientador Cooperante:** Prof. Isabel Prata

Mestranda e Docente de Prática Profissional: Teodora Alexandra Mendes talexandratm@gmail.com

Academia dos Amadores de Música (Ensino Artístico Especializado) Curso: Secundário **Regime:** Supletivo **Disciplina:** Piano **Grau:** 7º...**Data:** 6 de dezembro de 2021 **Duração:** 1 tempo letivo (45 minutos) /20.00

Situação e contextualização: O aluno B é um aluno do 7º grau, adulto, com bastantes qualidades musicais e que consegue rentabilizar o tempo de que dispõe para estudar. É um aluno muito focado e empenhado. O trabalho em aula decorre com muita fluência, sob a atenção da professora Isabel Prata.

Conteúdos: **1. Escalas/Arpejos** - Dó M e Dó m na extensão de quatro oitavas, à distância de 8ª, 6ª e 10ª, respetivos arpejos na extensão de quatro oitavas (E.F e inversões) e escala cromática de Dó. **2. Estudo de Moskowski- nº 2:** todo o estudo, com trabalho de mãos separadas/juntas e por secções. **3. CBT I Prelúdio e Fuga em Dó m - J.S. Bach** - trabalho de mãos separadas/juntas, com diferentes articulações, ritmos e dinâmicas. **4. Fantasia em Ré m – W.A. Mozart** - Toda a Fantasia, analisando as passagens com maior dificuldade, e fazendo trabalho de mão separadas/juntas.

Objetivos de aprendizagem a atingir/Descritores de desempenho. No final da aula o aluno deverá ser capaz de:

Domínio das atitudes e valores: Revelar empenho, participando ativamente e executar com consciência e concentração as tarefas propostas;

Domínio técnico e artístico-cultural: demonstrar assimilação e evidenciar boa análise e execução do repertório apresentado.

Estratégias de ensino: *1º Momento – Abertura* No início da aula explicarei o que vamos abordar (repertório acima descrito), enumerando os objetivos de aprendizagem para a aula. *2º Momento – Desenvolvimento* Trabalho do repertório em termos de análise, leitura, dedilhação e execução (mãos separadas e mãos juntas), uniformizando do tempo nas diferentes secções das peças a estudar e tendo em observação as notas corretas, articulações e dinâmicas, trabalhando repetidamente as partes mais difíceis e, por fim, juntando as secções. *3º Momento – Encerramento, Síntese e Avaliação da aprendizagem:* No final da aula será feita uma reflexão e avaliação da aula e do sucesso no alcance dos objetivos propostos.

Recursos didáticos: piano, partituras, metrónomo, lápis e borracha.

Mestrado em Ensino de Música | Ano letivo: 2021/2022

Unidade Curricular: Prática Profissional **Docente Orientador Científico:** Prof. Doutor Nuno Caçote **Docente Orientador Cooperante:** Prof. Isabel Prata

Mestranda e Docente de Prática Profissional: Teodora Alexandra Mendes talexandratm@gmail.com

Academia dos Amadores de Música (Ensino Artístico Especializado) Curso: Básico **Regime:** Articulado **Disciplina:** Piano **Grau:** 4º **Data:** 24 de janeiro de 2022

Duração: 1 tempo letivo (45 minutos) /19.15

Situação e contextualização: A aluna A é uma aluna do 4º grau, com bastantes qualidades musicais, mas com pouco tempo para estudar. Como acontece com outros alunos do mesmo grau e de outros graus, a excessiva carga da componente académica acaba por condicionar o estudo do instrumento, porque os alunos não dispõem de muito tempo diário/semanal para a prática do instrumento. Assim, esse trabalho é feito de base e com bastante cuidado na aula, com a orientação da professora Isabel Prata. O objetivo principal no decurso das aulas de piano é ir de encontro às necessidades e capacidades da aluna e demonstrar como a aluna pode organizar o estudo, ler e construir as peças, de acordo com a sua disponibilidade e a exigência do programa.

Conteúdos: **1. Escalas/Arpejos** - Mi M e Mi m, à distância de uma oitava, na extensão de quatro oitavas, respetivos arpejos na extensão de quatro oitavas (E.F e inversões) e escala cromática de Mi. **2. Estudo Czerny op. 299 - nº 2:** todo o estudo, com trabalho de mãos separadas/juntas e por secções. **3. Invenções a Duas Vozes - J.S. Bach - Dó M, nº 1** – trabalho com as mãos separadas/juntas (**2. e 3.** e/ou Estudo Czerny - Invenção de Bach) **4. Valsa - L. V. Beethoven** - Toda a Valsa, tendo em atenção o tempo e o fraseado. **5. 2º andamento Sonata op. 49 - L.V. Beethoven** – última página, trabalho de mãos separadas/juntas em secções.

Objetivos de aprendizagem a atingir/Descritores de desempenho. No final da aula a aluna deverá ser capaz de:

Domínio das atitudes e valores: revelar empenho, participando ativamente e executar com consciência e concentração as tarefas propostas; **Domínio técnico e artístico-cultural:** demonstrar assimilação e evidenciar boa análise e execução do repertório apresentado.

Estratégias de ensino: 1º Momento – *Abertura:* No início da aula explicarei o que vamos abordar o repertório acima descrito, enumerando os objetivos de aprendizagem para a aula. 2º Momento – *Desenvolvimento:* Trabalho do repertório em termos de análise, leitura, dedilhação e execução (mãos separadas e mãos juntas), uniformizando do tempo nas diferentes secções das peças a estudar e tendo em observação as notas corretas, articulações e dinâmicas, trabalhando repetidamente as partes mais difíceis e, por fim, juntando as secções. 3º Momento – *Encerramento, Síntese e Avaliação da aprendizagem:* No final da aula será feita uma reflexão e avaliação da aula e do sucesso no alcance dos objetivos propostos.

Recursos didáticos: piano, partituras, metrónomo, lápis e borracha.

Mestrado em Ensino de Música | Ano letivo: 2021/2022

Unidade Curricular: Prática Profissional **Docente Orientador Científico:** Prof. Doutor Nuno Caçote **Docente Orientador Cooperante:** Prof. Isabel Prata

Mestranda e Docente de Prática Profissional: Teodora Alexandra Mendes talexandratm@gmail.com

Academia dos Amadores de Música (Ensino Artístico Especializado) Curso: Secundário **Regime:** Supletivo **Disciplina:** Piano **Grau:** 7º **Data:** 24 de janeiro de 2022 **Duração:** 1 tempo letivo (45 minutos) /20.00

Situação e contextualização: O aluno B é um aluno do 7º grau, adulto, com bastantes qualidades musicais e que consegue rentabilizar o tempo de que dispõe para estudar. É um aluno muito focado e empenhado. O trabalho em aula decorre com muita fluência, sob a atenção da professora Isabel Prata.

1. Escalas/Arpejos – Mi M e Mi m na extensão de quatro oitavas, à distância de 8ª, 6ª e 10ª, respetivos arpejos na extensão de quatro oitavas (E.F e inversões) e escala cromática de Mi. **2. CBT I Prelúdio e Fuga em Dó m - J.S. Bach** - trabalho de mãos separadas/juntas, com diferentes articulações, ritmos e dinâmicas. **3. Fantasia em Ré m – W.A. Mozart** - Toda a Fantasia, analisando as passagens com maior dificuldade, fazendo trabalho de mão separadas/juntas. Nota: se o aluno tiver trabalhado o estudo de Moskowski durante a semana e se houver tempo, faremos uma leitura.

Objetivos de aprendizagem a atingir/Descritores de desempenho. No final da aula o aluno deverá ser capaz de:

Domínio das atitudes e valores: revelar empenho, participando ativamente e executar com consciência e concentração as tarefas propostas; **Domínio técnico e artístico-cultural:** demonstrar assimilação e evidenciar boa análise e execução do repertório apresentado.

Estratégias de ensino: 1º Momento – *Abertura:* No início da aula explicarei o que vamos abordar (repertório acima descrito), enumerando os objetivos de aprendizagem para a aula. 2º Momento – *Desenvolvimento:* Trabalho do repertório em termos de análise, leitura, dedilhação e execução (mãos separadas e mãos juntas), uniformizando do tempo nas diferentes secções das peças a estudar e tendo em observação as notas corretas, articulações e dinâmicas, trabalhando repetidamente as partes mais difíceis e, por fim, juntando as secções. 3º Momento – *Encerramento, Síntese e Avaliação da aprendizagem:* No final da aula será feita uma reflexão e avaliação da aula e do sucesso no alcance dos objetivos propostos.

Recursos didáticos: piano, partituras, metrónomo, lápis e borracha.

Mestrado em Ensino de Música | Ano letivo: 2021/2022

Unidade Curricular: Prática Profissional **Docente Orientador Científico:** Prof. Doutor Nuno Caçote **Docente Orientador Cooperante:** Prof. Isabel Prata

Mestranda e Docente de Prática Profissional: Teodora Alexandra Mendes talexandratm@gmail.com

Academia dos Amadores de Música (Ensino Artístico Especializado) Curso: Básico **Regime:** Articulado **Disciplina:** Piano **Grau:** 4º **Data:** 7 de fevereiro de 2022

Duração: 1 tempo letivo (45 minutos) /19.15

Situação e contextualização: A aluna A é uma aluna do 4º grau, com bastantes qualidades musicais, mas com pouco tempo para estudar. Como acontece com outros alunos do mesmo grau e de outros graus, a excessiva carga da componente académica acaba por condicionar o estudo do instrumento, porque os alunos não dispõem de muito tempo diário/semanal para a prática do instrumento. Assim, esse trabalho é feito de base e com bastante cuidado na aula, com a orientação da professora Isabel Prata. O objetivo principal no decurso das aulas de piano é ir de encontro às necessidades e capacidades da aluna e demonstrar como a aluna pode organizar o estudo, ler e construir as peças, de acordo com a sua disponibilidade e a exigência do programa.

Conteúdos: **1. Escalas/Arpejos** - Si M e Si m, à distância de uma oitava, na extensão de quatro oitavas, respetivos arpejos na extensão de quatro oitavas (E.F e inversões) e escala cromática de Si. **2. Estudo Czerny op. 299 - nº 2:** todo o estudo, com trabalho de mãos separadas/juntas e por secções. **3. 2º andamento Sonata op. 49 - L.V. Beethoven** – todo o andamento, trabalho de mãos separadas/juntas em secções, andamento e ritmo.

Objetivos de aprendizagem a atingir/Descritores de desempenho. No final da aula a aluna deverá ser capaz de:

Domínio das atitudes e valores: revelar empenho, participando ativamente e executar com consciência e concentração as tarefas propostas; **Domínio técnico e artístico-cultural:** demonstrar assimilação e evidenciar boa análise e execução do repertório apresentado

Estratégias de ensino: 1º Momento – *Abertura:* No início da aula explicarei o que vamos abordar o repertório acima descrito, enumerando os objetivos de aprendizagem para a aula. 2º Momento – *Desenvolvimento* Trabalho do repertório em termos de análise, leitura, dedilhação e execução (mãos separadas e mãos juntas), uniformizando do tempo nas diferentes secções das peças a estudar e tendo em observação as notas corretas, articulações e dinâmicas, trabalhando repetidamente as partes mais difíceis e, por fim, juntando as secções. 3º Momento – *Encerramento, Síntese e Avaliação da aprendizagem:* No final da aula será feita uma reflexão e avaliação da aula e do sucesso no alcance dos objetivos propostos.

Recursos didáticos: piano, partituras, metrónomo, lápis e borracha.

Mestrado em Ensino de Música | Ano letivo: 2021/2022

Unidade Curricular: Prática Profissional **Docente Orientador Científico:** Prof. Doutor Nuno Caçote **Docente Orientador Cooperante:** Prof. Isabel Prata

Mestranda e Docente de Prática Profissional: Teodora Alexandra Mendes talexandratm@gmail.com

Academia dos Amadores de Música (Ensino Artístico Especializado) Curso: Secundário **Regime:** Supletivo **Disciplina:** Piano **Grau:** 7º **Data:** 7 de fevereiro de 2022 **Duração:** 1 tempo letivo (45 minutos) /20.00

Situação e contextualização: O aluno B é um aluno do 7º grau, adulto, com bastantes qualidades musicais e que consegue rentabilizar o tempo de que dispõe para estudar. É um aluno muito focado e empenhado. O trabalho em aula decorre com muita fluência, sob a atenção da professora Isabel Prata.

Conteúdos: **1. Escalas/Arpejos** – Si M e Si m na extensão de quatro oitavas, à distância de 8ª, 6ª e 10ª, respetivos arpejos na extensão de quatro oitavas (E.F e inversões) e escala cromática de Mi. **2. Estudo Moskowsky nº 2** – Todo o estudo trabalhado por partes. **3. Fantasia em Ré m – W.A. Mozart / Prelúdio e Fuga em Dó m do CBT** Por partes e com as mãos separadas e juntas (se houver tempo).

Objetivos de aprendizagem a atingir/Descritores de desempenho. No final da aula o aluno deverá ser capaz de:

Domínio das atitudes e valores: revelar empenho, participando ativamente e executar com consciência e concentração as tarefas propostas;

Domínio técnico e artístico-cultural: demonstrar assimilação e evidenciar boa análise e execução do repertório apresentado.

Estratégias de ensino: 1º Momento – *Abertura:* No início da aula explicarei o que vamos abordar (repertório acima descrito), enumerando os objetivos de aprendizagem para a aula. 2º Momento – *Desenvolvimento:* Trabalho do repertório em termos de análise, leitura, dedilhação e execução (mãos separadas e mãos juntas), uniformizando do tempo nas diferentes secções das peças a estudar e tendo em observação as notas corretas, articulações e dinâmicas, trabalhando repetidamente as partes mais difíceis e, por fim, juntando as secções. 3º Momento – *Encerramento, Síntese e Avaliação da aprendizagem:* No final da aula será feita uma reflexão e avaliação da aula e do sucesso no alcance dos objetivos propostos.

Recursos didáticos: piano, partituras, metrónomo, lápis e borracha.

Mestrado em Ensino de Música | Ano letivo: 2021/2022

Unidade Curricular: Prática Profissional **Docente Orientador Científico:** Prof. Doutor Nuno Caçote **Docente Orientador Cooperante:** Prof. Isabel Prata

Mestranda e Docente de Prática Profissional: Teodora Alexandra Mendes talexandratm@gmail.com

Academia dos Amadores de Música (Ensino Artístico Especializado) Curso: Básico **Regime:** Articulado **Disciplina:** Piano **Grau:** 4º **Data:** 28 de fevereiro de 2022

Duração: 1 tempo letivo (45 minutos) /19.15

Situação e contextualização: A aluna A é uma aluna do 4º grau, com bastantes qualidades musicais, mas com pouco tempo para estudar. Como acontece com outros alunos do mesmo grau e de outros graus, a excessiva carga da componente académica acaba por condicionar o estudo do instrumento, porque os alunos não dispõem de muito tempo diário/semanal para a prática do instrumento. Assim, esse trabalho é feito de base e com bastante cuidado na aula, com a orientação da professora Isabel Prata. O objetivo principal no decurso das aulas de piano é ir de encontro às necessidades e capacidades da aluna e demonstrar como a aluna pode organizar o estudo, ler e construir as peças, de acordo com a sua disponibilidade e a exigência do programa. É importante atender às características de cada aluno, utilizando uma pedagogia diferenciada.

Conteúdos: **1. Escalas/Arpejos** - Fá M e Fá m, à distância de uma oitava, na extensão de quatro oitavas, respetivos arpejos na extensão de quatro oitavas (E.F e inversões) e escala cromática de Fá.**2. Estudo Czerny op. 299 - 2:** todo o estudo, com trabalho de mãos separadas/juntas, por secções e na totalidade. **3. 2º andamento Sonata op. 49, no 2 - L.V. Beethoven** - todo o andamento, com trabalho de mãos separadas/juntas, por secções e na totalidade. **4. Valsa 'Le Desir'- L. V. Beethoven** - Toda a Valsa, tendo em atenção o tempo e o fraseado.

Objetivos de aprendizagem a atingir/Descritores de desempenho no final da aula a aluna deverá ser capaz de:

Domínio das atitudes e valores: revelar empenho, participando ativamente e executar com consciência e concentração as tarefas propostas

Domínio técnico e artístico-cultural: demonstrar assimilação e evidenciar boa análise e execução do repertório apresentado

Estratégias de ensino: 1º Momento – *Abertura:* No início da aula explicarei o que vamos abordar o repertório acima descrito, enumerando os objetivos de aprendizagem para a aula. 2º Momento – *Desenvolvimento:* Trabalho do repertório em termos de análise, leitura, dedilhação e execução (mãos separadas e mãos juntas), uniformizando do tempo nas diferentes secções das peças a estudar e tendo em observação as notas corretas, articulações e dinâmicas, trabalhando repetidamente as partes mais difíceis e, por fim, juntando as secções. 3º Momento – *Encerramento, Síntese e Avaliação da aprendizagem:* No final da aula será feita uma reflexão e avaliação da aula e do sucesso no alcance dos objetivos propostos.

Recursos didáticos: piano, partituras, metrónomo, lápis e borracha.

Mestrado em Ensino de Música | Ano letivo: 2021/2022

Unidade Curricular: Prática Profissional **Docente Orientador Científico:** Prof. Doutor Nuno Caçote **Docente Orientador Cooperante:** Prof. Isabel Prata

Mestranda e Docente de Prática Profissional: Teodora Alexandra Mendes talexandratm@gmail.com

Academia dos Amadores de Música (Ensino Artístico Especializado) Curso: Secundário **Regime:** Supletivo **Disciplina:** Piano **Grau:** 7º **Data:** 28 de fevereiro de 2022 **Duração:** 1 tempo letivo (45 minutos) /20.00

Situação e contextualização: O aluno B é um aluno do 7º grau, adulto, com bastantes qualidades musicais e que consegue rentabilizar o tempo de que dispõe para estudar. É um aluno muito focado e empenhado. O trabalho em aula decorre com muita fluência, sob a atenção da professora Isabel Prata.

Conteúdos: **1. Escalas/Arpejos** – Si M e Si m na extensão de quatro oitavas, à distância de 8ª, 6ª e 10ª, respetivos arpejos na extensão de quatro oitavas (E.F e inversões) e escala cromática de Si. **2. CBT I Prelúdio e Fuga em Dó m - J.S. Bach** - Prelúdio - trabalho de mãos separadas/juntas, com diferentes articulações, ritmos e dinâmicas. **3. Fantasia em Ré m – W.A. Mozart** - Toda a Fantasia, analisando as passagens com maior dificuldade, fazendo trabalho de mão separadas/juntas. Nota: se o aluno tiver trabalhado o estudo de Moskowski durante a semana e se houver tempo, faremos uma leitura.

Objetivos de aprendizagem a atingir/Descritores de desempenho - No final da aula o aluno deverá ser capaz de:

Domínio das atitudes e valores: revelar empenho, participando ativamente e executar com consciência e concentração as tarefas propostas

Domínio técnico e artístico-cultural: demonstrar assimilação e evidenciar boa análise e execução do repertório apresentado

Estratégias de ensino: 1º Momento – *Abertura:* No início da aula explicarei o que vamos abordar (repertório acima descrito), enumerando os objetivos de aprendizagem para a aula. 2º Momento – *Desenvolvimento:* Trabalho do repertório em termos de análise, leitura, dedilhação e execução (mãos separadas e mãos juntas), uniformizando do tempo nas diferentes secções das peças a estudar e tendo em observação as notas corretas, articulações e dinâmicas, trabalhando repetidamente as partes mais difíceis e, por fim, juntando as secções. 3º Momento: *Encerramento, Síntese e Avaliação da aprendizagem:* No final da aula será feita uma reflexão e avaliação da aula e do sucesso no alcance dos objetivos propostos.

Recursos didáticos: piano, partituras, metrónomo, lápis e borracha.

Mestrado em Ensino de Música | Ano letivo: 2021/2022

Unidade Curricular: Prática Profissional **Docente Orientador Científico:** Prof. Doutor Nuno Caçote **Docente Orientador Cooperante:** Prof. Isabel Prata

Mestranda e Docente de Prática Profissional: Teodora Alexandra Mendes talexandratm@gmail.com

Academia dos Amadores de Música (Ensino Artístico Especializado) Curso: Básico **Regime:** Articulado **Disciplina:** Piano **Grau:** 4º **Data:** 4 de abril de 2021

Duração: 1 tempo letivo (45 minutos) /19.15

Situação e contextualização: A aluna A é uma aluna do 4º grau, com bastantes qualidades musicais, mas com pouco tempo para estudar. Como acontece com outros alunos do mesmo grau e de outros graus, a excessiva carga da componente académica acaba por condicionar o estudo do instrumento, porque os alunos não dispõem de muito tempo diário/semanal para a prática do instrumento. Assim, esse trabalho é feito de base e com bastante cuidado na aula, com a orientação da professora Isabel Prata. O objetivo principal no decurso das aulas de piano é ir de encontro às necessidades e capacidades da aluna e demonstrar como a aluna pode organizar o estudo, ler e construir as peças, de acordo com a sua disponibilidade e a exigência do programa.

Conteúdos: **1. Escalas/Arpejos** - Sib M e Sib m, à distância de uma oitava, na extensão de quatro oitavas, respetivos arpejos na extensão de quatro oitavas (E.F e inversões) e escala cromática de Sib. **2. Invenções a Duas Vozes - J.S. Bach - Dó M, nº 1** – trabalho com as mãos separadas/juntas de toda a invenção, tendo atenção ao tema e ao desenvolvimento das vozes.

Objetivos de aprendizagem a atingir/Descritores de desempenho - No final da aula a aluna deverá ser capaz de:

Domínio das atitudes e valores: revelar empenho, participando ativamente e executar com consciência e concentração as tarefas propostas; **Domínio técnico e artístico-cultural:** demonstrar assimilação e evidenciar boa análise e execução do repertório apresentado.

Estratégias de ensino: 1º Momento – *Abertura:* No início da aula explicarei o que vamos abordar o repertório acima descrito, enumerando os objetivos de aprendizagem para a aula. 2º Momento – *Desenvolvimento* Trabalho do repertório em termos de análise, leitura, dedilhação e execução (mãos separadas e mãos juntas), uniformizando do tempo nas diferentes secções das peças a estudar e tendo em observação as notas corretas, articulações e dinâmicas, trabalhando repetidamente as partes mais difíceis e, por fim, juntando as secções. 3º Momento – *Encerramento, Síntese e Avaliação da aprendizagem:* No final da aula será feita uma reflexão e avaliação da aula e do sucesso no alcance dos objetivos propostos.

Recursos didáticos: piano, partituras, metrónomo, lápis e borracha.

Mestrado em Ensino de Música | Ano letivo: 2021/2022

Unidade Curricular: Prática Profissional **Docente Orientador Científico:** Prof. Doutor Nuno Caçote **Docente Orientador Cooperante:** Prof. Isabel Prata

Mestranda e Docente de Prática Profissional: Teodora Alexandra Mendes talexandratm@gmail.com

Academia dos Amadores de Música (Ensino Artístico Especializado) Curso: Secundário **Regime:** Supletivo **Disciplina:** Piano **Grau:** 7º **Data:** 4 de abril de 2021

Duração: 1 tempo letivo (45 minutos) /20.00

Situação e contextualização: O aluno B é um aluno do 7º grau, adulto, com bastantes qualidades musicais e que consegue rentabilizar o tempo de que dispõe para estudar. É um aluno muito focado e empenhado. O trabalho em aula decorre com muita fluência, sob a atenção da professora Isabel Prata.

Conteúdos: **1. Escalas/Arpejos** – Fá # M e Fá # m na extensão de quatro oitavas, à distância de 8ª, 6ª e 10ª, arpejos de 7ª da Dominante (E.F e inversões) e escala cromática de Fá #. **2. Sonata Patética – L.V. Beethoven** - 2º andamento - trabalho de mãos separadas/juntas, com diferentes articulações, ritmos e dinâmicas. **3. Fantasia em Ré m – W.A. Mozart** - Toda a Fantasia, analisando as passagens com maior dificuldade, fazendo trabalho de mão separadas/juntas.

Estratégias de ensino: 1º Momento – *Abertura:* No início da aula explicarei o que vamos abordar (repertório acima descrito), enumerando os objetivos de aprendizagem para a aula. 2º Momento – *Desenvolvimento* Trabalho do repertório em termos de análise, leitura, dedilhação e execução (mãos separadas e mãos juntas), uniformizando do tempo nas diferentes secções das peças a estudar e tendo em observação as notas corretas, articulações e dinâmicas, trabalhando repetidamente as partes mais difíceis e, por fim, juntando as secções. 3º Momento – *Encerramento, Síntese e Avaliação da aprendizagem.* No final da aula será feita uma reflexão e avaliação da aula e do sucesso no alcance dos objetivos propostos.

Recursos didáticos: piano, partituras, metrónomo, lápis e borracha.

Mestrado em Ensino de Música | Ano letivo: 2021/2022

Unidade Curricular: Prática Profissional **Docente Orientador Científico:** Prof. Doutor Nuno Caçote **Docente Orientador Cooperante:** Prof. Isabel Prata

Mestranda e Docente de Prática Profissional: Teodora Alexandra Mendes talexandratm@gmail.com

Academia dos Amadores de Música (Ensino Artístico Especializado) Curso: Básico **Regime:** Articulado **Disciplina:** Piano **Grau:** 4º **Data:** 16 de maio de 2021

Duração: 1 tempo letivo (45 minutos) /19.15

Situação e contextualização: A aluna A é uma aluna do 4º grau, com bastantes qualidades musicais, mas com pouco tempo para estudar. Como acontece com outros alunos do mesmo grau e de outros graus, a excessiva carga da componente académica acaba por condicionar o estudo do instrumento, porque os alunos não dispõem de muito tempo diário/semanal para a prática do instrumento. Assim, esse trabalho é feito de base e com bastante cuidado na aula, com a orientação da professora Isabel Prata. O objetivo principal no decurso das aulas de piano é ir de encontro às necessidades e capacidades da aluna e demonstrar como a aluna pode organizar o estudo, ler e construir as peças, de acordo com a sua disponibilidade e a exigência do programa.

Conteúdos:1. **Escalas/Arpejos** - Ré M e Ré m, à distância de uma oitava, na extensão de quatro oitavas, respetivos arpejos na extensão de quatro oitavas (E.F e inversões) e escala cromática de Ré. 2. **Invenções a Duas Vozes - J.S. Bach - Dó M, nº 1** – trabalho com as mãos separadas/juntas de toda a invenção, tendo em atenção a correção das notas, o andamento e os planos sonoros.

Objetivos de aprendizagem a atingir/Descritores de desempenho - No final da aula a aluna deverá ser capaz de:

Domínio das atitudes e valores: revelar empenho, participando ativamente e executar com consciência e concentração as tarefas propostas; **Domínio técnico e artístico-cultural:** demonstrar assimilação e evidenciar boa análise e execução do repertório apresentado

Estratégias de ensino: 1º Momento – *Abertura:* No início da aula explicarei o que vamos abordar o repertório acima descrito, enumerando os objetivos de aprendizagem para a aula. 2º Momento – *Desenvolvimento:* Trabalho do repertório em termos de análise, leitura, dedilhação e execução (mãos separadas e mãos juntas), uniformizando do tempo nas diferentes secções das peças a estudar e tendo em observação as notas corretas, articulações e dinâmicas, trabalhando repetidamente as partes mais difíceis e, por fim, juntando as secções. 3º Momento – *Encerramento, Síntese e Avaliação da aprendizagem:* No final da aula será feita uma reflexão e avaliação da aula e do sucesso no alcance dos objetivos propostos.

Recursos didáticos: piano, partituras, metrónomo, lápis e borracha.

Mestrado em Ensino de Música | Ano letivo: 2021/2022

Unidade Curricular: Prática Profissional **Docente Orientador Científico:** Prof. Doutor Nuno Caçote **Docente Orientador Cooperante:** Prof. Isabel Prata

Mestranda e Docente de Prática Profissional: Teodora Alexandra Mendes talexandratm@gmail.com

Academia dos Amadores de Música (Ensino Artístico Especializado) Curso: Secundário **Regime:** Supletivo **Disciplina:** Piano **Grau:** 7º **Data:** 24 de janeiro de 2021 **Duração:** 1 tempo letivo (45 minutos) /20.00

Situação e contextualização: O aluno B é um aluno do 7º grau, adulto, com bastantes qualidades musicais e que consegue rentabilizar o tempo de que dispõe para estudar. É um aluno muito focado e empenhado. O trabalho em aula decorre com muita fluência, sob a atenção da professora Isabel Prata.

Conteúdos: **1. Escalas/Arpejos** – Ré b M e Ré b m na extensão de quatro oitavas, à distância de 8ª, 6ª e 10ª, arpejos de 7ª da Dominante (E.F e inversões) e escala cromática de Ré b. **2. Sonata Patética – L.V. Beethoven** - 2º andamento - trabalho de mãos separadas/juntas, com diferentes articulações, ritmos e dinâmicas. **3. Estudo 2 – Moskowski** – Todo o estudo, com as mãos juntas, com especial enfoque na última parte.

Objetivos de aprendizagem a atingir/Descritores de desempenho - No final da aula o aluno deverá ser capaz de:

Domínio das atitudes e valores: revelar empenho, participando ativamente e executar com consciência e concentração as tarefas propostas. **Domínio técnico e artístico-cultural:** demonstrar assimilação e evidenciar boa análise e execução do repertório apresentado.

Estratégias de ensino: 1º Momento – *Abertura:* No início da aula explicarei o que vamos abordar (repertório acima descrito), enumerando os objetivos de aprendizagem para a aula. 2º Momento – *Desenvolvimento* Trabalho do repertório em termos de análise, leitura, dedilhação e execução (mãos separadas e mãos juntas), uniformizando do tempo nas diferentes secções das peças a estudar e tendo em observação as notas corretas, articulações e dinâmicas, trabalhando repetidamente as partes mais difíceis e, por fim, juntando as secções. 3º Momento – *Encerramento, Síntese e Avaliação da aprendizagem.* No final da aula será feita uma reflexão e avaliação da aula e do sucesso no alcance dos objetivos propostos.

Recursos didáticos: piano, partituras, metrónomo, lápis e borracha.

Mestrado em Ensino de Música | Ano letivo: 2021/2022

Unidade Curricular: Prática Profissional **Docente Orientador Científico:** Prof. Doutor Nuno Caçote **Docente Orientador Cooperante:** Prof. Isabel Prata

Mestranda e Docente de Prática Profissional: Teodora Alexandra Mendes talexandratm@gmail.com

Academia dos Amadores de Música (Ensino Artístico Especializado) Curso: Básico **Regime:** Articulado **Disciplina:** Piano **Grau:** 4º **Data:** 6 de junho de 2022

Duração: 1 tempo letivo (45 minutos) /19.15

Situação e contextualização: A aluna A é uma aluna do 4º grau, com bastantes qualidades musicais, mas com pouco tempo para estudar. O trabalho é feito de base e com bastante cuidado na aula, com a orientação da professora Isabel Prata. O objetivo principal no decurso das aulas de piano é ir de encontro às necessidades e capacidades da aluna e demonstrar como a aluna pode organizar o estudo, ler e construir as peças, de acordo com a sua disponibilidade e a exigência do programa.

Conteúdos: **1. Escalas/Arpejos** – Mi M e Mim, à distância de uma oitava, na extensão de quatro oitavas, respetivos arpejos na extensão de quatro oitavas (E.F e inversões) e escala cromática de Mi. **2. 2º andamento da Sonata op. 49, nº 2 – L.V. Beethoven** – trabalho com as mãos juntas, tendo em atenção o andamento, o fraseado e a dinâmica. (1. e 2. /30 minutos). **3. Revisão do restante repertório:** a) Estudo op. 229 nº 2 - Czerny; b) Invenção a 2 vozes nº1 e c) Valsa 'Le Désir' de L.V. Beethoven. **4. Autoavaliação da aluna.**

Objetivos de aprendizagem a atingir/Descritores de desempenho. No final da aula a aluna deverá ser capaz de:

Domínio das atitudes e valores: revelar empenho, participando ativamente e executar com consciência e concentração as tarefas propostas. **Domínio técnico e artístico-cultural:** demonstrar assimilação e evidenciar boa análise e execução do repertório apresentado.

Estratégias de ensino: 1º Momento – *Abertura:* No início da aula explicarei o que vamos abordar o repertório acima descrito, enumerando os objetivos de aprendizagem para a aula. 2º Momento – *Desenvolvimento:* Trabalho do repertório em termos de análise, leitura, dedilhação e execução (mãos separadas e mãos juntas), uniformizando do tempo nas diferentes secções das peças a estudar e tendo em observação as notas corretas, articulações e dinâmicas, trabalhando repetidamente as partes mais difíceis e, por fim, juntando as secções. 3º Momento – *Encerramento, Síntese e Avaliação da aprendizagem:* No final da aula será feita uma reflexão e avaliação da aula e do sucesso no alcance dos objetivos propostos.

Recursos didáticos: piano, partituras, metrónomo, lápis e borracha.

Mestrado em Ensino de Música | Ano letivo: 2021/2022

Unidade Curricular: Prática Profissional **Docente Orientador Científico:** Prof. Doutor Nuno Caçote **Docente Orientador Cooperante:** Prof. Isabel Prata

Mestranda e Docente de Prática Profissional: Teodora Alexandra Mendes talexandratm@gmail.com

Academia dos Amadores de Música (Ensino Artístico Especializado) Curso: Secundário **Regime:** Supletivo **Disciplina:** Piano **Grau:** 7º **Data:** 15 de junho de 2022 **Duração:** 1 tempo letivo (45 minutos) /20.00

Situação e contextualização: O aluno B é um aluno do 7º grau, adulto, com bastantes qualidades musicais e que consegue rentabilizar o tempo de que dispõe para estudar. É um aluno muito focado e empenhado. O trabalho em aula decorre com muita fluência, sob a atenção da professora Isabel Prata.

Conteúdos: **1. Escalas/Arpejos** – Lá b M e Lá b m na extensão de quatro oitavas, à distância de 8ª, 6ª e 10ª, arpejos de 7ª da Dominante (E.F e inversões) e escala cromática de Lá b. **2. Estudo 2 – Moskowski** – Todo o estudo, com as mãos juntas e memorizado. **3. CBT I – Prelúdio e Fuga em Dó m - J.S. Bach** Prelúdio e a Fuga, com atenção aos planos sonoros e às vozes. **4. Sonata Patética – L.V. Beethoven** - 2º andamento - mãos juntas, com diferentes articulações, ritmos e dinâmicas. **5. Fantasia em Ré m – W.A. Mozart** – Mãos juntas, trabalhando por secções e na totalidade.

Objetivos de aprendizagem a atingir/Descritores de desempenho

No final da aula o aluno deverá ser capaz de:

Domínio das atitudes e valores: revelar empenho, participando ativamente e executar com consciência e concentração as tarefas propostas.

Domínio técnico e artístico-cultural: demonstrar assimilação e evidenciar boa análise e execução do repertório apresentado.

Estratégias de ensino: 1º Momento – *Abertura:* No início da aula explicarei o que vamos abordar (repertório acima descrito), enumerando os objetivos de aprendizagem para a aula. 2º Momento – *Desenvolvimento:* Trabalho do repertório em termos de análise, leitura, dedilhação e execução (mãos separadas e mãos juntas), uniformizando do tempo nas diferentes secções das peças a estudar e tendo em observação as notas corretas, articulações e dinâmicas, trabalhando repetidamente as partes mais difíceis e, por fim, juntando as secções. 3º Momento – *Encerramento, Síntese e Avaliação da aprendizagem:* No final da aula será feita uma reflexão e avaliação da aula e do sucesso no alcance dos objetivos propostos.

Recursos didáticos: piano, partituras, metrónomo, lápis e borracha.

| Nível de desempenho e descritores | | | | | |
|------------------------------------------------------|----------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|
| Domínios | Critérios de avaliação | Ainda Não Satisfaz (ANS) | Satisfaz (S) | Bom (B) | Muito Bom (MB) |
| Atitudes e Valores orientados para o Perfil do Aluno | Autonomia | Ainda não consegui realizar as tarefas de forma autónoma. | Algumas vezes consegui realizar as tarefas de forma autónoma. | Quase sempre consegui realizar as tarefas de forma autónoma. | Consegui sempre realizar as tarefas de forma autónoma. |
| | Desenvolvimento pessoal | Ainda não demonstrei interesse nas atividades que me são propostas. | Algumas vezes demonstrei interesse nas atividades que me são propostas. | Quase sempre demonstrei interesse nas atividades que me são propostas. | Consegui sempre demonstrar interesse nas atividades que me são propostas. |
| Conhecimento/Capacidades | Domínio e reconhecimento de linguagens | Ainda não consegui identificar. | Algumas vezes consegui identificar. | Quase sempre consegui identificar. | Consegui sempre identificar. |
| | Interpretação | Ainda não consigo interpretar. | Algumas vezes consigo interpretar. | Quase sempre consigo interpretar. | Consegui sempre interpretar. |
| | Domínio técnico | Ainda não consigo ter domínio técnico. | Algumas vezes consigo ter domínio técnico. | Quase sempre consigo ter domínio técnico. | Consegui sempre ter domínio técnico. |
| | Autonomia | Ainda não sou autónomo. | Algumas vezes consigo ser autónomo. | Quase sempre consigo ser autónomo. | Consegui sempre ser autónomo. |

Anexo III: Partituras utilizadas no âmbito da PP

4º grau

- 4º grau Carl Czerny, Escola da Velocidade op. 299, nº2
- J.S. Bach, Invenção a duas vozes em Dó M, nº 1
- L.V. Beethoven, Valsa *Le Désir* em Lá b M
- L.V. Beethoven, Sonata op. 49, nº2

7º grau

- 7º grau M. Moskowski, Estudo op. 72, nº2
- J.S. Bach, Invenção a duas vozes em lá m, Nº 13
- J. S. Bach, Prelúdio e Fuga em Dó m, Cravo Bem Temperado, Caderno I
- W. A. Mozart, Fantasia em Ré m, K. 397
- L. V. Beethoven, 2º andamento da Sonata Patética, op. 13, nº 8

J.S.Bach

Two Part Invention No 1 in C-Major

BWV 774

Measures 1-2 of the piece. The right hand starts with a treble clef and a common time signature. The left hand starts with a bass clef. Measure 1 shows the right hand playing a sequence of eighth notes (C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4) and the left hand playing a sequence of eighth notes (C3-D3-E3-F3-G3-A3-B3). Measure 2 continues the right hand's sequence (B4-A4-G4-F4-E4-D4-C4) and the left hand's sequence (B3-A3-G3-F3-E3-D3-C3).

Measures 3-4. Measure 3: Right hand (treble clef) plays eighth notes (C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4), left hand (bass clef) plays eighth notes (C3-D3-E3-F3-G3-A3-B3). Measure 4: Right hand plays eighth notes (B4-A4-G4-F4-E4-D4-C4), left hand plays eighth notes (B3-A3-G3-F3-E3-D3-C3).

Measures 5-6. Measure 5: Right hand (treble clef) plays eighth notes (C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4), left hand (bass clef) plays eighth notes (C3-D3-E3-F3-G3-A3-B3). Measure 6: Right hand plays eighth notes (B4-A4-G4-F4-E4-D4-C4), left hand plays eighth notes (B3-A3-G3-F3-E3-D3-C3).

Measures 7-8. Measure 7: Right hand (treble clef) plays eighth notes (C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4), left hand (bass clef) plays eighth notes (C3-D3-E3-F3-G3-A3-B3). Measure 8: Right hand plays eighth notes (B4-A4-G4-F4-E4-D4-C4), left hand plays eighth notes (B3-A3-G3-F3-E3-D3-C3).

Measures 9-10. Measure 9: Right hand (treble clef) plays eighth notes (C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4), left hand (bass clef) plays eighth notes (C3-D3-E3-F3-G3-A3-B3). Measure 10: Right hand plays eighth notes (B4-A4-G4-F4-E4-D4-C4), left hand plays eighth notes (B3-A3-G3-F3-E3-D3-C3).

Transcription © R.S.B 2011

Musical notation for measures 11 and 12. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 11 shows a melodic line in the treble with a sharp sign on the second note and a steady eighth-note accompaniment in the bass. Measure 12 continues the melodic line with a sharp sign on the second note and a similar eighth-note accompaniment.

Musical notation for measures 13 and 14. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 13 features a melodic line in the treble with a sharp sign on the second note and a steady eighth-note accompaniment in the bass. Measure 14 continues the melodic line with a sharp sign on the second note and a similar eighth-note accompaniment.

Musical notation for measures 15 and 16. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 15 shows a melodic line in the treble with a sharp sign on the second note and a steady eighth-note accompaniment in the bass. Measure 16 continues the melodic line with a sharp sign on the second note and a similar eighth-note accompaniment.

Musical notation for measures 17 and 18. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 17 features a melodic line in the treble with a sharp sign on the second note and a steady eighth-note accompaniment in the bass. Measure 18 continues the melodic line with a sharp sign on the second note and a similar eighth-note accompaniment.

Musical notation for measures 19 and 20. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 19 shows a melodic line in the treble with a sharp sign on the second note and a steady eighth-note accompaniment in the bass. Measure 20 continues the melodic line with a sharp sign on the second note and a similar eighth-note accompaniment.

Musical notation for measures 21 and 22. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 21 features a melodic line in the treble with a sharp sign on the second note and a steady eighth-note accompaniment in the bass. Measure 22 continues the melodic line with a sharp sign on the second note and a similar eighth-note accompaniment.

Moderato, *espressivo*.

VALSE. N° 2.

p e dolce.

sempre legato.

p sosten.

f

cresc.

mf

cresc.

ff

decresc.

1.^a 2.^a

10.

H. 1520.

SONATA

(facile)
Op. 49. N. 2.

Allegro ma non troppo $\text{♩} = 84-88$

20. *f* *mf espress.* *f*

p

f non legato

p dolce

RR. 2463

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with numerous triplets and slurs, accompanied by fingering numbers (1-5). The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic and harmonic structures with triplets and slurs in both staves.

Third system of musical notation, starting with the dynamic marking *P leggero*. The treble staff has a more active melodic line with triplets, while the bass staff has a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation, beginning with the dynamic marking *cresc.*. The piece builds in intensity, with more complex rhythmic patterns and slurs.

Fifth system of musical notation, featuring dynamic markings *sf*, *(senza dim.)*, and *p*. The treble staff has a melodic line with triplets, and the bass staff has a rhythmic accompaniment.

Sixth system of musical notation, concluding the piece. It includes dynamic markings *p* and *f*, and ends with a double bar line and repeat signs.

R.R. 2458

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass clef staff. The first system begins with a *f* dynamic in the bass and a *p* dynamic in the treble. The second system features *simile* markings in both staves. The third system includes a *cresc.* marking in the bass and a *mf espress.* marking in the treble. The fourth system has *f* and *p* dynamics. The fifth system starts with a *mf* dynamic in the treble. The sixth system includes a *cresc.* marking in the bass and a *f (non leg.)* marking in the treble. The score is filled with complex melodic lines, including triplets, sixteenth-note runs, and various fingerings indicated by numbers 1-5.

R.R. 2473

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with various fingerings indicated by numbers 1-5.

Second system of musical notation, including the instruction *p dolce*. It features a treble and bass clef with complex fingering and slurs.

Third system of musical notation, including the instruction *a)*. It features a treble and bass clef with various note values and slurs.

Fourth system of musical notation, featuring complex fingering and slurs across both staves.

Fifth system of musical notation, including the instruction *piogg.*. It features a treble and bass clef with various note values and slurs.

Sixth system of musical notation, including the instruction *cresc.* and *mf*. It features a treble and bass clef with various note values and slurs.

Seventh system of musical notation, including the instruction *a)*. It shows a specific melodic line in a treble clef.

First system of musical notation for piano. It consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The lower staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. The music features dynamic markings of *sf*, *(senza dim.)*, *p*, *f*, and *sf*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The system concludes with a double bar line.

Second system of musical notation for piano, continuing from the first system. It consists of two staves. The upper staff includes the marking *simile*. The lower staff includes the marking *f (non leg.)*. The system concludes with a double bar line.

Tempo di Minuetto ♩ = 112 - 116

Third system of musical notation for piano, consisting of two staves. The upper staff begins with the marking *p dolce*. The system concludes with a double bar line.

The musical score consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score includes various performance markings and fingerings:

- System 1:** Treble clef starts with a forte (*f*) dynamic and a sixteenth-note arpeggiated figure. Bass clef has a piano (*p*) dynamic and a similar arpeggiated figure. Both parts are marked *legg.* (leggiero).
- System 2:** Treble clef has a *legg.* marking and a *cresc.* (crescendo) marking. Bass clef has a forte (*f*) dynamic and a *(non leg.)* marking.
- System 3:** Treble clef has a *(sempre f)* marking. Bass clef has a forte (*f*) dynamic.
- System 4:** Treble clef has a *fp* (fortissimo piano) marking. Bass clef has a forte (*f*) dynamic.
- System 5:** Treble clef has a piano (*p*) dynamic. Bass clef has a piano (*p*) dynamic.
- System 6:** Treble clef has a mezzo-forte (*mf*) dynamic, a *poco rit.* (poco ritardando) marking, and a *a tempo* marking. Bass clef has a piano (*p*) dynamic and a *pp* (pianissimo) marking.

E.R. 2453

Red come prima

mf

cresc.

f

f

p

(non leg.)

f

(non leg.)

cresc.

f

Detailed description: This page contains a piano score with six systems of music. Each system consists of a treble and bass staff. The first system includes the instruction 'Red come prima'. The second system has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system features a crescendo (*cresc.*) and a forte (*f*) dynamic. The fourth system includes a forte (*f*) dynamic, a piano (*p*) dynamic, and the instruction '(non leg.)' (non legato). The fifth system also includes a forte (*f*) dynamic, a piano (*p*) dynamic, and '(non leg.)'. The sixth system includes a crescendo (*cresc.*) and a forte (*f*) dynamic. The score concludes with a double bar line.

poco rit..... a tempo

pp *p* *Red. come prima*

cresc. *f* *p*

cresc. *f* *p*

№ 2.

Allegro brillante.

The image displays a musical score for piano, consisting of four systems of staves. Each system contains a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music is in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The first system begins with a dynamic marking of *f* (forte) and includes fingerings '1 2 3 4' and '2'. The second system includes fingerings '3 1 2 4 1 2 3' and '1 2 3 4 1 2 3 4'. The score is characterized by a rhythmic pattern of eighth notes in the bass clef and chords in the treble clef.

© 1945 E. S.

First system of musical notation. The right hand features a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs, including fingerings such as 5 3 1 4, 1 4, 1 3 2, and 1 3. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present at the beginning.

Second system of musical notation. The right hand continues with intricate sixteenth-note patterns and slurs, with fingerings like 3 5, 1 2 3, 4 5, and 2 1. The left hand accompaniment remains consistent with the first system.

Third system of musical notation. The right hand has a more rhythmic, chordal texture with repeated eighth-note patterns and slurs. The left hand accompaniment is also rhythmic, with repeated eighth-note chords.

Fourth system of musical notation. This system continues the rhythmic, chordal texture established in the third system, with similar eighth-note patterns in both hands.

Fifth system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and a *cresc.* (crescendo) marking. The left hand has a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs, including fingerings such as 5 3, 1 2, 1 3 5, and 2 3 5.

P.M.5245 R.M.

First system of a musical score. The treble clef staff contains a complex, fast-moving melodic line with many accidentals. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The dynamic marking *f assai* is present in the first measure.

Second system of the musical score. The treble clef staff features a melodic line with dynamic markings *m.d.* and *m.s.*. The bass clef staff has a more active accompaniment with dynamic markings *m.s.* and *fff*. A fermata is placed over the final measure of the treble staff.

Third system of the musical score. The treble clef staff consists of block chords with dynamic marking *ff*. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Fourth system of the musical score. The treble clef staff has block chords with dynamic marking *ff*. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Fifth system of the musical score. The treble clef staff has a melodic line with dynamic marking *mp* and fingerings 5, 4, 3, 2, 1, 3. The bass clef staff has a harmonic accompaniment with dynamic marking *mp*.

№ 5245 Н. М.



First system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a complex melodic line with numerous fingerings (1-5) and a dashed box highlighting a specific section. The lower staff (bass clef) features a rhythmic accompaniment with vertical strokes (accents) and some chordal textures.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with various articulations. The lower staff shows a more active bass line with frequent sixteenth-note patterns and fingerings.

Third system of musical notation. The upper staff has a more static, chordal texture. The lower staff continues with rhythmic patterns, including some triplet-like figures and fingerings.

Fourth system of musical notation. The upper staff includes dynamic markings *m.d.* and *m.s.*. The lower staff features a *f marc.* section followed by *m.s.* sections. There are also markings for *Re.* and asterisks (*) below the staff.

Fifth system of musical notation. The upper staff continues with melodic lines and articulations. The lower staff includes *m.s.* markings and *Re.* markings with asterisks (*) below the staff.

11

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and accents, marked with *al. d.* and *m. d.*. The left hand provides a rhythmic accompaniment. Dynamic markings *m.s.* are present.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with slurs and accents. Dynamic markings *m.s.* are present.

Third system of musical notation. The right hand features a complex melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady accompaniment. Dynamic markings *m.s.* are present.

Fourth system of musical notation. The right hand continues the melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady accompaniment. Dynamic markings *fff* are present.

Fifth system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady accompaniment. Dynamic markings *sfz* are present.

Г М 6245 Н М

Invention 13

BWV 784

The image displays the musical score for Invention 13, BWV 784, by Johann Sebastian Bach. The score is presented in six systems, each consisting of a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece begins with a treble clef and a common time signature (C), which changes to 3/4 at the start of the first system. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a final cadence in the sixth system.

13

Two staves of music. The top staff (treble clef) contains two measures of music with eighth and sixteenth notes, including a whole rest in the second measure. The bottom staff (bass clef) contains two measures of music with eighth and sixteenth notes.

15

Two staves of music. The top staff (treble clef) contains two measures of music with eighth and sixteenth notes. The bottom staff (bass clef) contains two measures of music with eighth and sixteenth notes.

17

Two staves of music. The top staff (treble clef) contains two measures of music with eighth and sixteenth notes. The bottom staff (bass clef) contains two measures of music with eighth and sixteenth notes.

19

Two staves of music. The top staff (treble clef) contains two measures of music with eighth and sixteenth notes. The bottom staff (bass clef) contains two measures of music with eighth and sixteenth notes.

21

Two staves of music. The top staff (treble clef) contains two measures of music with eighth and sixteenth notes. The bottom staff (bass clef) contains two measures of music with eighth and sixteenth notes.

23

Two staves of music. The top staff (treble clef) contains three measures of music with eighth and sixteenth notes, ending with a double bar line. The bottom staff (bass clef) contains three measures of music with eighth and sixteenth notes, ending with a double bar line.

Praeludium und Fuge c - Moll

BWV 847

Præludium 2.

4

7

10

13

16

The musical score consists of six systems of piano notation. The first system features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a supporting accompaniment. Dynamic markings include *f* and *p*. The second system is marked *(agitato)* and *p*. The third system includes *cresc.* and *f*. The fourth system is marked *Tempo I* and includes *cresc.* and *f*. The fifth system is marked *poco string.* and *cresc.*. The sixth system is marked *Presto* and features a complex, rapid melodic line with *f* dynamics. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingering numbers.

Tempo I

f *p* (*agitato*) *p*

cresc. *f* *p*

cresc.

Presto

f *m.s.* *m.s.* *m.s.* *m.s.*

m.d. *p* *p*

Tempo I

21110

6

p

Allegretto ($\text{♩} = 112$)

dolce

p

p

2110 (a)

p

mf

rallentando

a tempo

p

f

pp (sostenuto)

(poco rit)

f (a tempo, risoluto)

♯1110

Adagio cantabile (♩ = 60)

1) 2) 3)

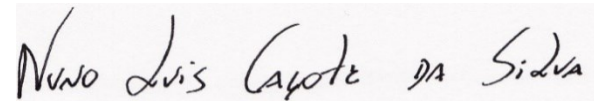
This page of musical notation is for piano and consists of six systems of staves. The notation includes various dynamics such as *cresc.*, *pp*, *espress.*, and *decrecendo*, along with performance markings like *30*, *40*, and *50*. The music features complex rhythmic patterns and fingerings.

This page of musical notation consists of seven systems of staves. The first system includes a grand staff with a treble clef and a bass clef, featuring a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The second system continues this pattern with various articulations. The third system shows a change in the bass line with a '5-1' fingering. The fourth system features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The fifth system continues the melodic and rhythmic development. The sixth system includes a 'pp' (pianissimo) dynamic marking and a 'rit.' (ritardando) marking. The seventh system concludes the piece with a final cadence and a 'pp' marking. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings.

Anexo IV: Parecer e Guiões de Observação

Declaração

Eu, Nuno Luís Caçote da Silva, colaborador na Universidade Católica, e orientador científico da mestranda Teodora Alexandra Mendes, venho por este meio declarar que o relatório da prática profissional e projeto de intervenção pedagógica redigido pelo candidato a mestre, reúne as condições para avançar para a defesa pública

A rectangular box containing a handwritten signature in black ink. The signature reads "Nuno Luis Caçote da Silva" in a cursive script.

Porto, 23/01/2023



| | | | |
|-------------------------------------------------------------------------------------|---|---|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 2.5. Verificação do trabalho de casa e <i>feedback</i> | + | | |
| 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 | + | - | Ter cuidado com a pouca interação com a aluna |
| 3.12. Eficácia na gestão do tempo de aprendizagem para todos os alunos | + | - | A gestão do tempo da aula poderia ter sido mais eficaz por não ter abordado alguns dos conteúdos que se propôs abordar |
| 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 | + | | |



Guião de observação de práticas pedagógicas

I. Contextualização

| | |
|-------------------------------------|------------------------------------------------------|
| Disciplina / Unidade / Tema: Piano | Aprendizagens a realizar: |
| Professor: Teodora Alexandra Mendes | • Escalas de Fám e Fám |
| Aluna: Diana Jesus | • C. Czerny – op. 299 estudo nº 2 |
| Data: 28/02/2022 | • L. v. Beethoven – Sonata op. 49 nº2 (2º andamento) |
| Ano / turma: 7º grau | • L. v. Beethoven – Valsa “Le desir” |

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 | + | | |



| | | | |
|----------------------------------------------------------------------|---|--|--|
| 4.3. Existência de <i>feedback</i> 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?

Apesar da Diana ser uma aluna muito difícil pelo momento emocional em que se encontra, consegui que ela percebesse o que lhe tentei transmitir

b. O que correu menos bem? Porquê?

Poderia ter gerido o tempo de aula de forma mais eficaz

c. O que teria feito de maneira diferente?

Teria abordado menos conteúdos na 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:

Aula genericamente bem conduzida. Como pequenas notas:

- Assume um papel que poderia e deveria ser mais interventivo em alguns momentos
- A gestão do tempo de aula nem sempre demonstrou ser a mais eficaz

Nuno Luis Capote da Silva

Assinatura do orientador científico:

Assinatura do orientador pedagógico:

Assinatura do mestrando:



Guião de observação de práticas pedagógicas

I. Contextualização

| | |
|-------------------------------------|-------------------------------------------------------|
| Disciplina / Unidade / Tema: piano | Aprendizagens a realizar: |
| Professor: Teodora Alexandra Mendes | • Escalas de Mi M e Mi m |
| Aluna: Diana Jesus | • L. v. Beethoven – Sonata op. 49, nº2 (2º andamento) |
| Data: 6/06/2022 | |
| Ano / turma: 4º grau | |

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 <i>feedback</i> | + | | |
| 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 explicação, 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 <i>feedback</i> 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?

A aluna, apesar de pouco responsiva, demonstrou perceber o que lhe estava a ser transmitido.

b. O que correu menos bem? Porquê?

Poderia ter gerido o tempo de aula de forma mais eficaz

c. O que teria feito de maneira diferente?

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 genericamente muito bem conduzida.

- Houve uma notória melhoria desde a primeira observação

© Faculdade de Educação e Psicologia_Escola da Artes | Católica Porto

Nuno Luis Capote da Silva

Assinatura do orientador científico:

Assinatura do orientador pedagógico:

Assinatura do mestrando:

Inês Paula Correia de Oliveira

Isabela Roxane Teixeira Mendes



Guião de observação de práticas pedagógicas

I. Contextualização

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Disciplina / Unidade / Tema: Piano Professor: Teodora Alexandra Mendes Aluna: António Gomes Data: 28/02/2022 Ano / turma: 7º grau | Aprendizagens a realizar: <ul style="list-style-type: none">• Escalas de SiM e Sim• J. S. Bach – Prelúdio e Fuga em Dó menor (1º caderno)• Fantasia em Ré menor – W. A. Mozart |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

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 <i>feedback</i> | + | | |
| 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 | + | - | Ter cuidado com a pouca intervenção no desempenho do aluno; Por vezes assume papel demasiado passivo |
| 3.12. Eficácia na gestão do tempo de aprendizagem para todos os alunos | + | - | A gestão do tempo da aula poderia ter sido mais eficaz por não ter abordado alguns dos conteúdos que se propôs abordar |
| 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 <i>feedback</i> 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?

Penso que consigo criar um bom ambiente com os alunos; Eles demonstram perceber o que lhes transmito

b. O que correu menos bem? Porquê?

Poderia ter gerido o tempo de aula de forma mais eficaz

c. O que teria feito de maneira diferente?

Não daria tanta importância a alguns detalhes na escala e Bach

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 genericamente bem conduzida. Como pequenas notas:

- Assume um papel que poderia e deveria ser mais interventivo em alguns momentos
- A gestão do tempo de aula nem sempre demonstrou ser a mais eficaz

© Faculdade de Educação e Psicologia_Escola da Artes | Católica Porto

Nuno Luis Capote da Silva

Assinatura do orientador científico:

Assinatura do orientador pedagógico:

Assinatura do mestrando:



Guião de observação de práticas pedagógicas

I. Contextualização

| | |
|-------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Disciplina / Unidade / Tema: piano | Aprendizagens a realizar: |
| Professor: Teodora Alexandra Mendes | <ul style="list-style-type: none">• Escalas de Lá B M e Lá B m• M. Moszkowsky – Estudo op. 72 nº 2• L. v. Beethoven – Sonata op. 13 (2º andamento)• J. S. Bach – Prelúdio e Fuga em Dó menor (1º caderno)• Fantasia em Ré menor – W. A. Mozart |
| Aluna: António Gomes | |
| Data: 6/06/2022 | |
| Ano / turma: 7º grau | |

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 <i>feedback</i> | + | | |
| 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 <i>feedback</i> sobre as aprendizagens dos alunos | + | | |



| | | | |
|----------------------------------------------------------------------|---|--|--|
| longo da aula | | | |
| 4.3. Existência de <i>feedback</i> 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?

Penso que consigo criar um bom ambiente com os alunos; Eles demonstram perceber o que lhes transmito

b. O que correu menos bem? Porquê?

Poderia ter gerido o tempo de aula de forma mais eficaz

c. O que teria feito de maneira diferente?

Não daria tanta importância a alguns detalhes na escala e Bach

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 genericamente bem conduzida. Como pequenas notas:

- Assume um papel que poderia e deveria ser mais interventivo em alguns momentos
- A gestão do tempo de aula nem sempre demonstrou ser a mais eficaz

Nuno Luis Capote da Silva

Assinatura do orientador científico:

Assinatura do orientador pedagógico:

Assinatura do mestrando:

Anexo V: Pedido à Direção da AAM

Teodora Mendes <talexandratm@gmail.com>

quarta,
12/01/2022,
12:14

para DP

À Direção Pedagógica da Academia de Amadores de Música,

Exmos. Senhores

Venho por este meio oficializar o pedido de implementação de Projeto de Intervenção Pedagógica, que pretende incluir os alunos de piano que me foram atribuídos para Prática Profissional.

Entregarei à Professora Isabel Prata uma autorização de participação nesta atividade para enviar ao Encarregado de Educação da aluna Diana Jesus. No caso do aluno António Gomes tal não será necessário, porque o aluno é maior de idade.

Nas aulas de piano de 17 de janeiro de 2022 entregarei à Professora Isabel Prata o plano detalhado do Projeto de Intervenção Pedagógica.

Melhores cumprimentos,

Teodora Alexandra Mendes

Nome do projeto: Música em Movimento

Venho propor a implementação do projeto 'Música em Movimento' ao longo do 2º período de 2022, com início previsto a 17 de janeiro de 2022.

Frequento o 2º ano do Mestrado em Ensino de Música – área de piano – da Universidade Católica Porto – Escola das Artes. Uma das Unidades Curriculares é o Seminário de Intervenção Pedagógica, que visa preparar os alunos estagiários para o Projeto de Intervenção Pedagógica (PIP). O meu PIP centra-se na interligação entre o movimento e a música, baseando-se na Metodologia Dalcroze. No PIP é necessário realizar uma aplicação prática da metodologia, com os alunos de piano que me foram atribuídos no âmbito da Prática Profissional.

Ao pensar no plano de trabalho tive em atenção o tempo de aula semanal e o pouco tempo que os alunos têm para estudar em casa.

O plano de trabalho propõe exercícios curtos de música e movimento para os alunos fazerem durante a semana, de forma autónoma, a partir de um tutorial inserido num site que criei. Semanalmente os alunos Diana Jesus e António Gomes gravam os exercícios que fazem em casa e enviam para um e-mail criado para o efeito, e-mail a que a Professora Isabel Prata terá acesso.

O exercício final do PIP será uma pequena composição efetuada pelos alunos a partir dos conteúdos trabalhados.

1. A duração do projeto será de 12 semanas (2º período);
2. As peças serão peças curtas de Jazz (Microjazz e Standards de Jazz);
3. Foi tido em consideração o pouco tempo que os alunos têm para preparar o repertório;
4. Habitualmente, numa era pré-Covid, os projetos tinham lugar no espaço físico da escola dos alunos e seria uma atividade que se adicionaria às disciplinas que eles já têm; contudo devido às restrições e Plano de Contingência existentes, neste momento a utilização do espaço físico da escola é inviável.

Datas:

O Projeto de Intervenção Pedagógica será desenvolvido ao longo do 2º período letivo, tendo início no dia 17 de janeiro e o fim no dia 4 de abril.

Destinatários:

Alunos do 4º grau/articulado e 7º grau/supletivo (Diana Jesus e António Gomes).

Horário: de acordo com a disponibilidade de cada aluno, trabalho autónomo em casa, como complemento às Aulas da Academia de Amadores de Música.

Lisboa, 12 de janeiro de 2022

Teodora Alexandra Teixeira Mendes

Anexo VI: Consentimento informado

Lisboa, 31 de janeiro de 2022

Exmos. Encarregados de Educação,

Venho por este meio informar que irei iniciar o projeto 'Música em Movimento' com alunos de piano da Academia de Amadores de Música. Este projeto está inserido no Mestrado em Ensino de Música da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa – Porto e pretende auxiliar os alunos no estudo do piano através do movimento, utilizando como base o Método Dalcroze.

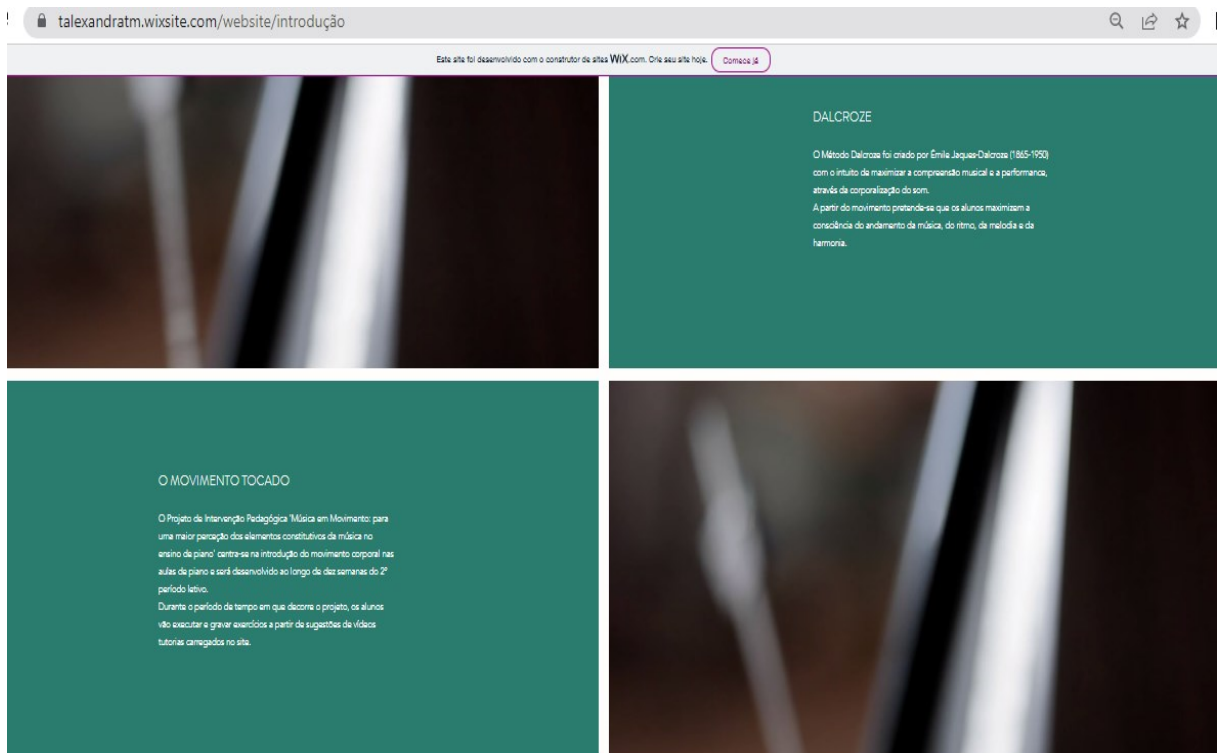
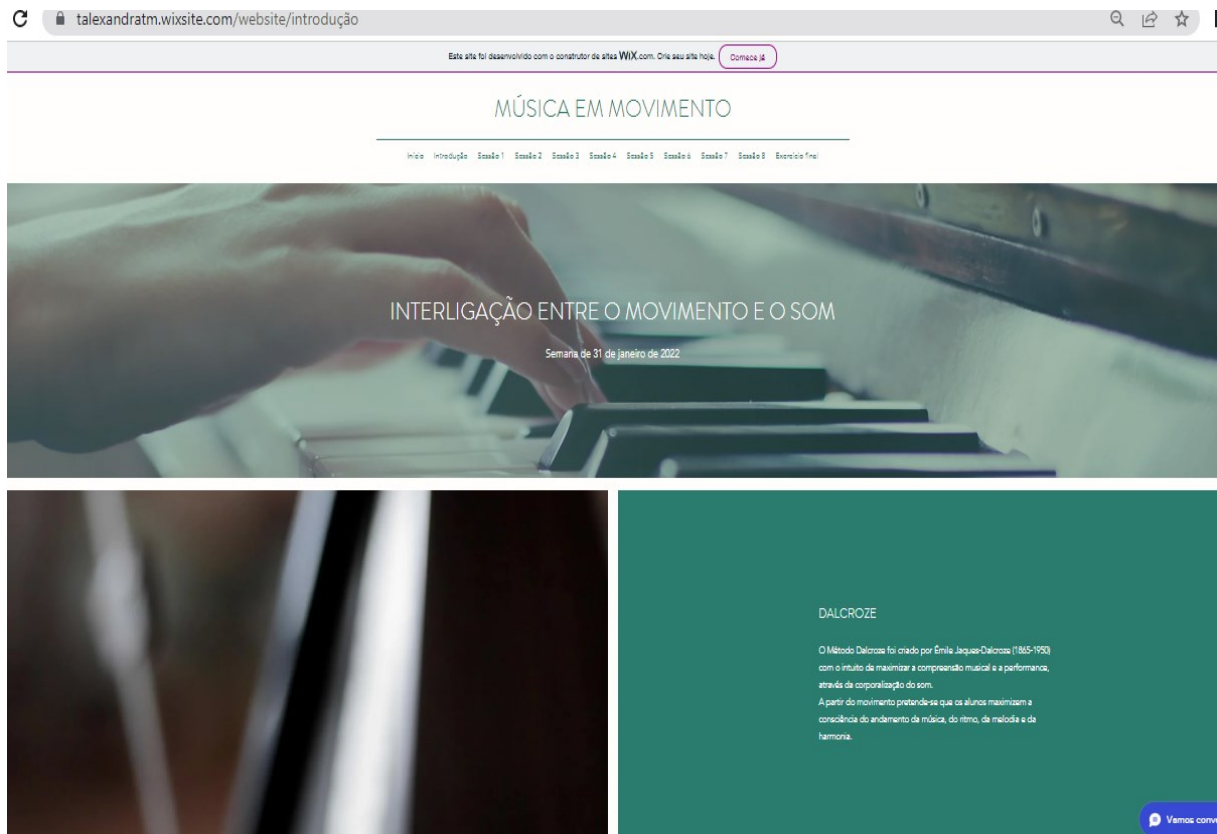
Estarei disponível para esclarecimento de eventuais dúvidas através do seguinte e-mail:

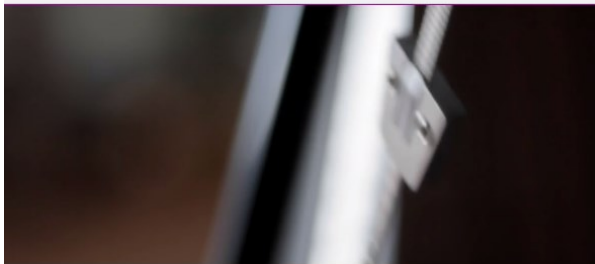
musicaemmovimento2022@gmail.com

Os melhores cumprimentos,

Prof.ª Teodora Alexandra Mendes

Anexo VII: Site 'Música em Movimento' (Layouts)



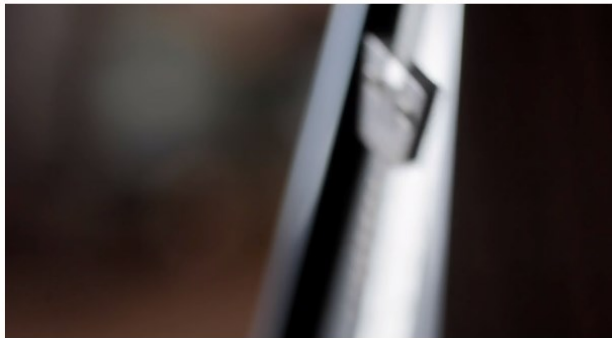


DALCROZE

O Método Dalcroze foi criado por Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950) com o intuito de maximizar a compreensão musical e a performance, através da corporalização do som. A partir do movimento pretende-se que os alunos maximizem a consciência do andamento da música, do ritmo, da melodia e da harmonia.

O MOVIMENTO TOCADO

O Projeto de Intervenção Pedagógica 'Música em Movimento: para uma maior percepção dos elementos constitutivos da música no ensino de piano' centra-se na introdução do movimento corporal nas aulas de piano e será desenvolvido ao longo de dez semanas do 2º período letivo. Durante o período de tempo em que decorre o projeto, os alunos vão executar e gravar exercícios a partir de sugestões de vídeos tutoriais carregados no site.



MÚSICA EM MOVIMENTO

Início Introdução Sessão 1 Sessão 2 Sessão 3 Sessão 4 Sessão 5 Sessão 6 Sessão 7 Sessão 8 Exercício final

SESSÃO 1

Semana de 7 de fevereiro de 2022



O MOVIMENTO NA RESPIRAÇÃO

O MOVIMENTO NO ESTUDO DO PIANO



TAREFA SEMANAL EM QUATRO ETAPAS

Para te ajudar melhor a partir de um pequeno resumo de uma peça ou de um estudo de tua escolha e também trabalhado na aula de piano.
Para criação das tarefas com o nome do trabalho correspondente, e envio para o email: musicasemovimento2022@gmail.com

- ✓ A)

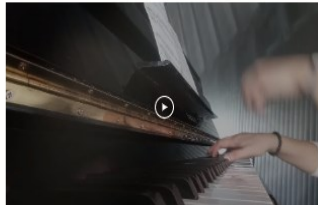
No piano, tocar a parte correspondente à mão direita, marcando o compasso com a mão esquerda.
- ✓ B)

No piano, tocar a parte correspondente à mão esquerda, marcando o compasso com a mão direita.
- ✓ C)

No piano, tocar a parte correspondente à mão direita, marcando o tempo correspondente à mão esquerda no tempo do piano ou no 2º tempo.
- ✓ D)

No piano, tocar a parte correspondente à mão esquerda, marcando o tempo correspondente à mão direita no tempo do piano ou no 2º tempo.

A título de exemplo, na seção seguinte, nos dois primeiros vídeos a utilizando o tema do livro "A Lenda de Schubert" (peça de John Williams), sendo demonstrações do trabalho com as mãos separadas focando com uma mão e marcando o compasso com a outra mão).




MÚSICA EM MOVIMENTO

Home > Sessão 1 > Sessão 2 > Sessão 3 > Sessão 4 > Sessão 5 > Sessão 6 > Sessão 7 > Sessão 8 > Sessão 9 > Sessão 10

SESSÃO 2

Sexta-feira 14 de fevereiro de 2022




TAREFA 1

Exercício de La 2ª mão em Faltado na Edição de Piano - 1840s
Johann Sebastian Bach

TAREFA 2

Partitura de acompanhamento em primeira e quinta vozes para o piano de Christophor Nelson "The Handbell Song".



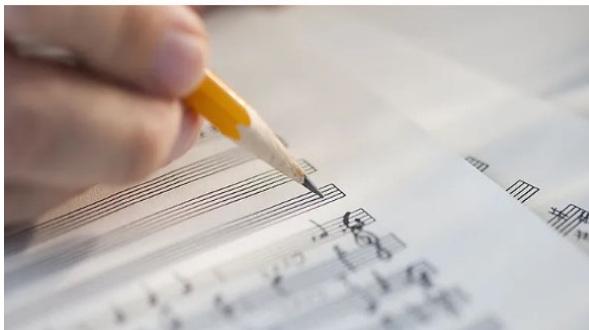


MÚSICA EM MOVIMENTO

[Início](#) [Introdução](#) [Sessão 1](#) [Sessão 2](#) [Sessão 3](#) [Sessão 4](#) [Sessão 5](#) [Sessão 6](#) [Sessão 7](#) [Sessão 8](#) [Exercício final](#)

SESSÃO 2

Semana de 14 de fevereiro de 2022



TAREFA 1

Exercícios de La Rythmique Aplicada ao Estudo do Piano - Método Jaques-Dalcroze.

[Vamos conversar por](#)

MÚSICA EM MOVIMENTO

[Início](#) [Introdução](#) [Sessão 1](#) [Sessão 2](#) [Sessão 3](#) [Sessão 4](#) [Sessão 5](#) [Sessão 6](#) [Sessão 7](#) [Sessão 8](#) [Exercício final](#)

SESSÃO 3

Semana de 21 de fevereiro de 2022



TAREFA 1

Exercícios de La Rythmique Aplicada ao Estudo do Piano - Método Jaques-Dalcroze.

TAREFA 2

Aplicação de acentuações nos primeiros quatro compassos da peça de Christopher Norton 'Blues no. 1'.



[Vamos conversar](#)

MÚSICA EM MOVIMENTO

Início Introdução Sessão 1 Sessão 2 Sessão 3 Sessão 4 Sessão 5 Sessão 6 Sessão 7 Sessão 8 Exercício final

SESSÃO 4

Semana de 23 de fevereiro de 2022



TAREFA 1

Marcação de compassos nas primeiras quatro compassas da peça de Christopher Norton "Open Space".

Trilhas separadas.

TAREFA 2

Aplicação de diferentes articulações nas primeiras quatro compassas da peça de Christopher Norton "Open Space".

Trilhas juntas.



TAREFAS 1 E 2

Observe as primeiras 4 compassas da peça "Open Space" de Christopher Norton.

TAREFA 1: Com as trilhas separadas, marcar as compassas da peça com uma linha e tocar a peça sem a linha.

TAREFA 2:

- Com as trilhas juntas
- Executar as primeiras em inglês
- Executar as primeiras em francês
- Executar com as articulações e diferenças ritmadas em inglês.

MÚSICA EM MOVIMENTO

Início Introdução Sessão 1 Sessão 2 Sessão 3 Sessão 4 Sessão 5 Sessão 6 Sessão 7 Sessão 8 Exercício final

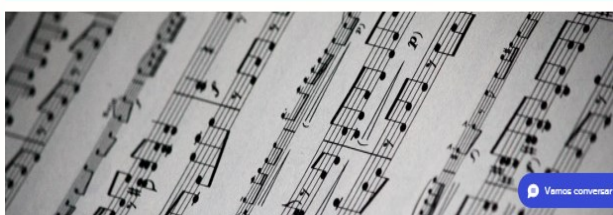
SESSÃO 5

Semana de 7 de março de 2022



TOCAR E CANTAR SIMULTANEAMENTE COMO FERRAMENTA DE ESTUDO

A TAREFA DESTA SEMANA UNE O TOCAR E O CANTAR COMO FERRAMENTA PARA ENTENDER MELHOR O TEXTO MUSICAL, INTERIORIZAR O RITMO, A MELODIA E O ANDAMENTO E FOMENTAR A



MÚSICA EM MOVIMENTO

🏠 Início | Início | Sessão 1 | Sessão 2 | Sessão 3 | Sessão 4 | Sessão 5 | Sessão 6 | Sessão 7 | Sessão 8 | Sessão 9 | Sessão 10

SESSÃO 5

Sábado de 7 de março de 2022



TOCAR E CANTAR SIMULTANEAMENTE COMO FERRAMENTA DE ESTUDO

A TAREFA DESTA SEMANA LÊ O TOCAR E O CANTAR COMO FERRAMENTA PARA ENTENDER MELHOR O TEXTO MUSICAL, INTRODUZIR O RITMO, A MELODIA E O ANDAMENTO E FOMENTAR A COORDENAÇÃO.



TAREFA SEMANAL

A tarefa de um músico sempre é estudar, entender uma música, fazer uma música, entender o andamento e partir de tudo isso tocar e cantar e não deixar a parte de não esquecer o nome e não esquecer o nome e não esquecer.

A grande dica para você estudar é sempre estudar.

Obrigado por se interessar!

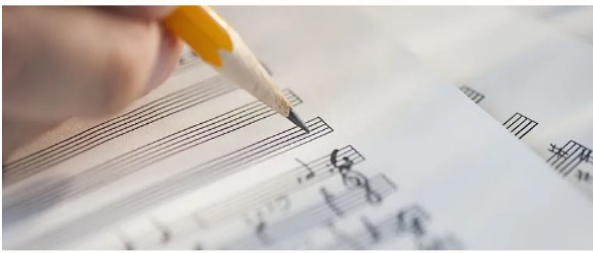


MÚSICA EM MOVIMENTO

🏠 Início | Início | Sessão 1 | Sessão 2 | Sessão 3 | Sessão 4 | Sessão 5 | Sessão 6 | Sessão 7 | Sessão 8 | Sessão 9 | Sessão 10

SESSÃO 6

Sábado de 10 de março de 2022



STANDARDS DE JAZZ
OS STANDARDS SÃO COMPOSIÇÕES MUSICAIS CONSTITUTIVAS DO REPERTÓRIO JAZZÍSTICO.

TAREFA SEMANAL
TEMA: IVE GOT YOU UNDER MY SKIN
COMPOSITOR: COLE PORTER
TOCAR COM A MÃO ESQUERDA NO PIANO E CANTAR A LINHA DA MÃO DIREITA (COM NOME DE NOTAS OU COM A LETRA)



TAREFA SEMANAL

Teema: IVE GOT YOU UNDER MY SKIN

Teema e não esquecer de estudar e não esquecer de estudar e não esquecer de estudar.



MÚSICA EM MOVIMENTO

Início Introdução Sessão 1 Sessão 2 Sessão 3 Sessão 4 Sessão 5 Sessão 6 Sessão 7 Sessão 8 Encerramento

SESSÃO 7

Semana de 21 de março de 2022



TAREFA 1
LEITURA DE ACORDES

TAREFA 2
ASSOCIAR O MOVIMENTO AO CANTAR



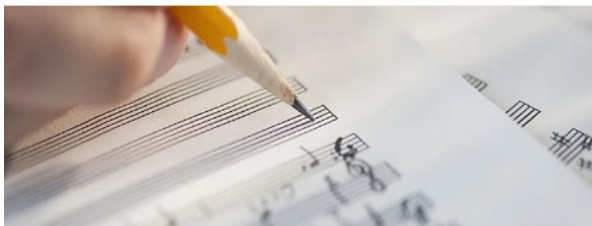
Vamos conversar

MÚSICA EM MOVIMENTO

Início Introdução Sessão 1 Sessão 2 Sessão 3 Sessão 4 Sessão 5 Sessão 6 Sessão 7 Sessão 8 Encerramento

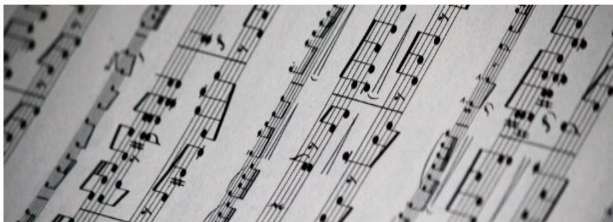
SESSÃO 8

Semana de 28 de março de 2022



TAREFAS 1 E 2
OLVIR E DANÇAR O SOM. A PARTIR DE UM EXCERTO DO BALADO ESMERALDA

BALADO ESMERALDA
- CRIADO POR JULES HERFOT E CESARE RUGNI - BASEADO NO ROMANCE NOTRE-DAME DE PARIS DE VICTOR HUGO.
- PRIMEIRA APRESENTAÇÃO EM 1864.



TAREFAS 1 E 2

TAREFAS 1 E 2

Olá, bem-vindos à sessão de hoje! Hoje vamos trabalhar com o trecho de música que vamos ouvir e cantar.

Olá, bem-vindos à sessão de hoje! Hoje vamos trabalhar com o trecho de música que vamos ouvir e cantar.

Vamos conversar

TABELA 1 E 2

TABELA 1

1. Tocar a parte da mão esquerda e depois a mão da mão direita
2. Tocar a parte da mão esquerda e depois a mão da mão direita
3. Tocar a parte da mão direita e depois a parte da mão esquerda

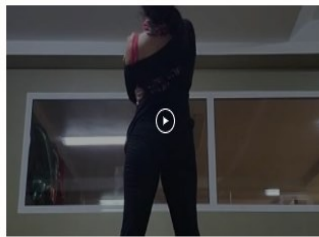
TABELA 2

1. Tocar a parte da mão esquerda e depois a parte da mão direita
2. Tocar a parte da mão esquerda e depois a parte da mão direita
3. Tocar a parte da mão esquerda e depois a parte da mão direita

Agora é a vez de tocar a parte da mão esquerda e depois a parte da mão direita

Seja feliz!

Veja o vídeo em baixo sobre um exemplo de montagem de vídeo, produzido pelo Professor Raulo Pelturi



Professor Raulo Pelturi

Trabalha no setor de dança na Escola de Dança da Universidade de Tampere - Universidade Profissional de Dança
em 2002 e a escola de dança em 2003. Funda a sua formação profissional na Escola de
Dança da Universidade de Tampere. Trabalha, ainda, a nível de High Academy of Dance
desde 2002 e 2011 na formação de dança da Universidade de Tampere com Pelturi - Curso profissional de
montagem de vídeo em dança e formação de dança (Universidade de Tampere) - Curso profissional de montagem de
vídeo em dança
Em 2017 fundou a Escola de Dança da Universidade de Tampere na Escola Superior de Dança
Dança Profissional da Escola de Dança da Universidade de Tampere. Professor da Escola Superior de Dança
na Escola Profissional de Dança da Universidade de Tampere. Escola Superior de Dança, Professor da Escola

Anexo VIII: Partituras utilizadas no Site 'Música em Movimento'.

— 2 —

état de vaincre toutes les résistances musculaires et nerveuses inutiles. Ce sont en effet ces résistances inconscientes qui constituent le principal obstacle au libre jeu des mouvements pianistiques.

Voici quelques exemples de ces exercices que nous limitons — dans un but de clarté, de brièveté et de simplicité — à l'emploi des pentacordes.

Main droite
1 2 3 4 5 4 3 2 1

Main gauche
5 4 3 2 1 2 3 4 5

et nous prions le lecteur d'adapter lui-même ces exercices aux autres formes pianistiques usitées.

N. B. — L'exercice du pentacorde peut être utilisé de plusieurs manières suivantes :

1) etc.

ou encore :

dans tous les tons majeurs et mineurs.

2)

et ainsi de suite dans les deux cycles de gammes majeures et mineures.

3)

et ainsi de suite en montant chromatiquement.

a) Exercices métriques

I. Accentuations régulières, temps égaux

1) 

2) 

La même accentuation en commençant avec ré, mi, fa, sol, comme dans l'exercice N° 1.

3) 

Et ainsi de suite en accentuant toutes les 5, 6, 7, 8 ou 9 croches, etc.

A appliquer dans tous les tons et tempi, à l'étude des gammes, arpèges, tierces, sixtes, octaves, etc.

Idem avec doigtés différents.

4)  etc.

L'on transformera ces exercices en exercices d'inhibition et d'incitation, l'élève faisant un accent, ou changeant la place de l'accent au *hop!* du professeur, ou encore chaque main aura des accentuations différentes. *Exemple :*

5)  etc.

II. Accentuations régulières, en temps inégaux

1) 

2)
3)
4)
5)
6)

III. Accents irréguliers : accents pathétiques

L'élève joue ces exercices en accentuant régulièrement les temps égaux ou inégaux. Sur le *hop!* du professeur, il accentue la note suivante.

1) etc.

Même exercice, mais la main droite accentuant la *première* croche suivant le *hop!* et la main gauche accentuant la *seconde* croche.

2) etc.

A varier et à combiner avec les exercices précédents.

Les exercices précédents de métrique et d'accentuation sont ensuite à étudier avec des formules rythmiques différentes, au lieu de les exercer en notes égales. *Exemple :*

Idem avec :



backing track - 15
full performance - 16

Play the left hand very smoothly at the beginning, providing a contrast to the more fanciful right-hand melody. Follow the dynamics carefully, rising and falling dramatically where *crescendo* and *diminuendo* are marked.

8. Open space

CHRISTOPHER NORTON

Perky ($\text{♩} = c72$)

mp

mp

f

mp

f

Vivace

© Copyright 1985 by Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd



backing track - 11
full performance - 12

Employ a small drop of the wrist on the first of each pair of quavers, rising slightly on the second. Don't cut the long notes short; count the beat aloud during these bars when you are practising the piece.

6. Two-handed blues

CHRISTOPHER NORTON

Steady 4 ($\text{♩} = c.100$)

mp

3

4

8

12

15

2

3

3

3

4

1

(r.h.)

f

mp

Ped.

© Copyright 1983 by Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd



backing track - 05
full performance - 06

A very steady beat is essential, so practise with a metronome at first. Gently lift your hand on the second of each pair of slurred quavers (eighth notes) and don't make the note too short.

3. Blues no. 1

CHRISTOPHER NORTON

Steady 4 (♩ = c.120)

mf

mf

f

mf

mf

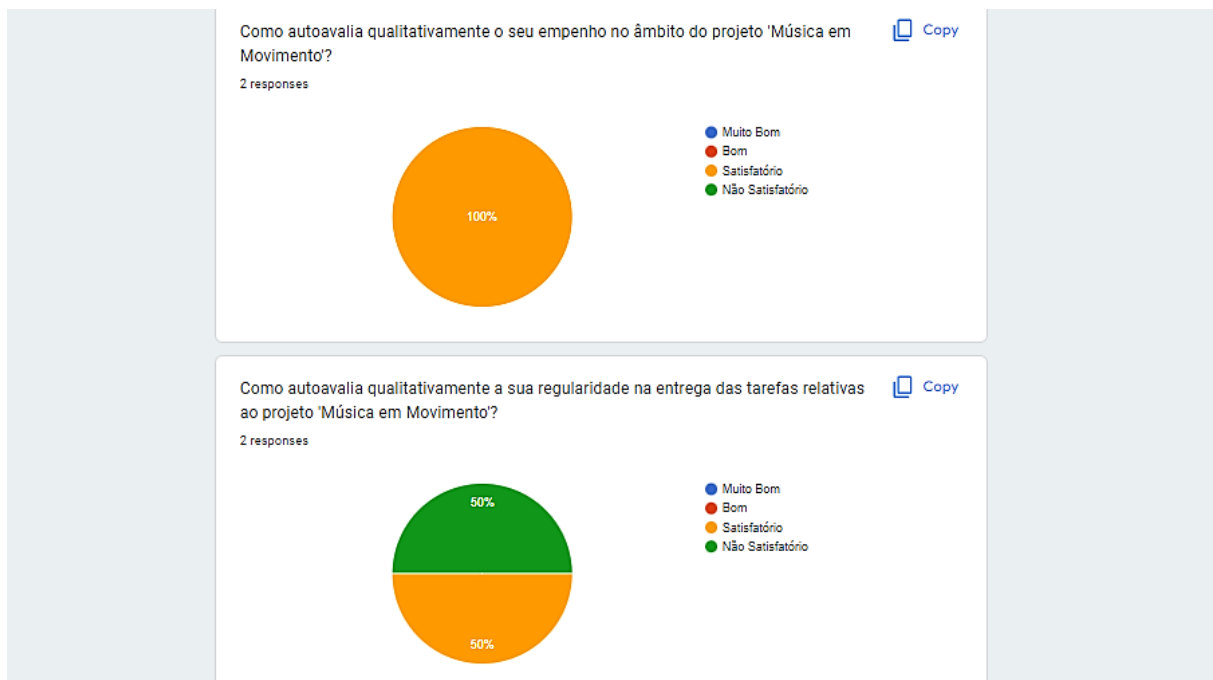
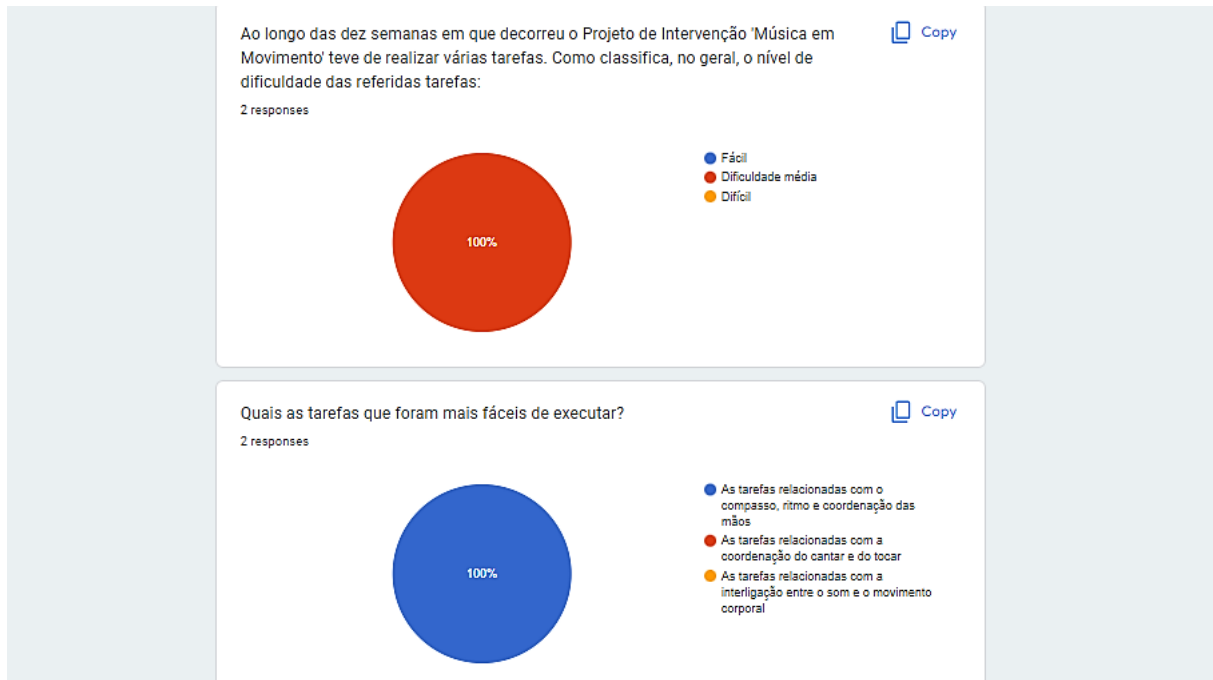
dim.

p

8.....

Anexo IX: Questionários (layouts Google Forms)

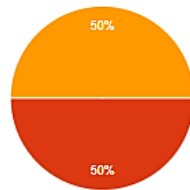
Questionário final aos alunos:



Quais as tarefas que foram mais difíceis de executar?

 Copy

2 responses

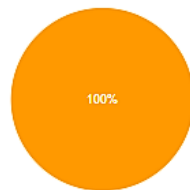


- As tarefas relacionadas com o compasso, ritmo e coordenação das mãos
- As tarefas relacionadas com a coordenação do cantar e do tocar
- As tarefas relacionadas com a interligação entre o som e o movimento corporal

Como autoavalia qualitativamente o trabalho realizado por si no âmbito do projeto 'Música em Movimento'?

 Copy

2 responses



- Muito Bom
- Bom
- Satisfatório
- Não Satisfatório

Na sua ótica, se praticar regularmente os exercícios de coordenação, rítmicos, melódicos, harmónicos e corporais propostos nas tarefas do projeto, terá benefícios na prática do piano?

 Copy

2 responses



- Sim
- Não
- Talvez

Obrigada pela colaboração!

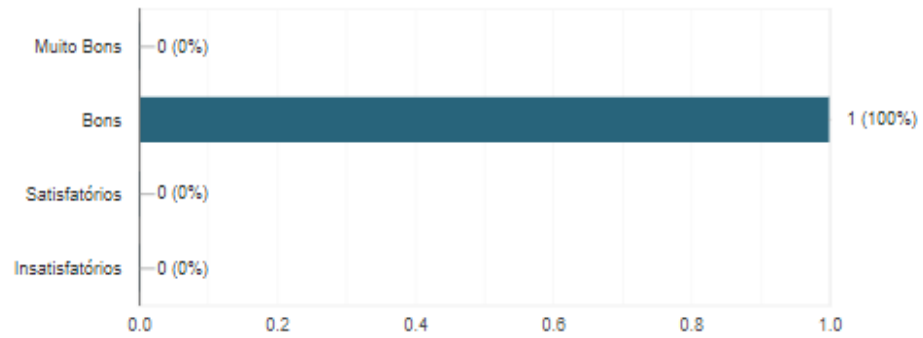
Questionário final à professora titular:

Isabel Prata

Ao longo das 10 semanas em que decorreu o 'Projeto Música em Movimento', como avalia na generalidade todos os trabalhos efetuados pelos alunos:

 Copy

1 response



Na sua perspetiva os conteúdos abordados através do site teriam maior, igual ou menor impacto se fossem abordados presencialmente?

 Copy

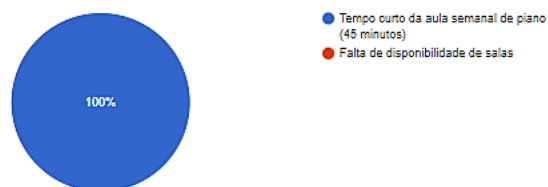
1 response



No caso da resposta anterior ser 'maior impacto', aponte se faz favor qual a maior condicionante para a realização presencial das tarefas propostas online:

 Copy

1 response



Ao longo das 10 semanas em que decorreu o 'Projeto Música em Movimento', como avalia o empenho e regularidade dos alunos na realização dos trabalhos propostos:

 Copy

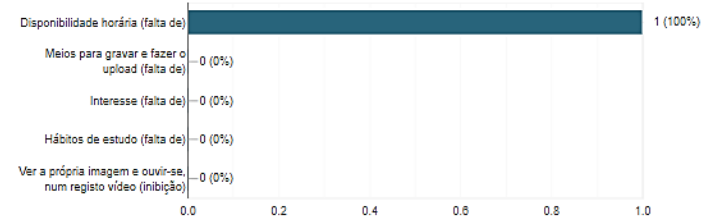
1 response



Que razões pensa que podem ter determinado a frequência de entrega dos trabalhos?

 Copy

1 response



Que alternativas proponha para a realização presencial das tarefas propostas online?

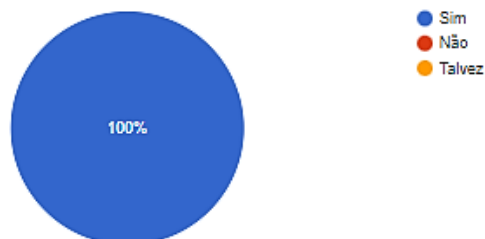
1 response

Talvez só abordar as obras musicais trabalhadas pelos alunos nas aulas.

Na sua ótica, se os alunos praticarem regularmente os exercícios de coordenação, rítmicos, melódicos, harmónicos e corporais propostos nas tarefas terão benefícios na prática do piano?

 Copy

1 response



ANEXO X: DECLARAÇÃO DO TEMPO DE AULAS ASSISTIDAS E LECCIONADAS AAM



Declaração

Para os devidos efeitos, a Direcção Pedagógica da Academia de Amadores de Música declara que a Professora estagiária Teodora Alexandra Mendes realizou na nossa escola, ao longo do ano lectivo 2021/2022, **17** aulas assistidas, **3** aulas leccionadas e **3** aulas leccionadas e avaliadas pelos orientadores.

As referidas aulas foram ministradas a uma aluna do 4º grau do curso básico de Piano (regime articulado), e a um aluno do 7º grau do curso secundário de Piano (regime supletivo, na seguinte calendarização:

| Mês | Dia | | | |
|-----------|-----------------------------------------------|-----------------------------------------------|-----------------|-----------------------------------------------|
| Outubro | 18 | 25 | | |
| | Aula Assistida | Aula Assistida | | |
| Novembro | 8 | 15 | 22 | 29 |
| | Aula Assistida | Aula Assistida | Aula Assistida | Aula Assistida |
| Dezembro | 6 | 13 | | |
| | Aula Leccionada | Aula Assistida | | |
| Janeiro | 24 | 31 | | |
| | Aula Leccionada | Aula Assistida | | |
| Fevereiro | 7 | 14 | 21 | 28 |
| | Aula Assistida | Aula Assistida | Aula Assistida | Aula leccionada e avaliada pelos orientadores |
| Março | 7 | 14 | 21 | 28 |
| | Aula Assistida | Aula Assistida | Aula Assistida | Aula Assistida |
| Abril | 4 | | | |
| | Aula Leccionada | | | |
| Maio | 2 | 9 | 23 | |
| | Aula Assistida | Aula Assistida | Aula leccionada | |
| Junho | 6 | 15 | | |
| | Aula leccionada e avaliada pelos orientadores | Aula leccionada e avaliada pelos orientadores | | |

Lisboa, 29 de Julho de 2022


 A Direcção Pedagógica

ANEXO XI: PROJETO EDUCATIVO DA AAM

ACADEMIA DE AMADORES DE MÚSICA

PROJECTO EDUCATIVO 2018-2021



Índice

| | |
|------------------------------------------|----|
| 1. Introdução | 1 |
| 2. A Associação | 2 |
| 2.1. Breve Historial | 2 |
| 2.2. Organograma | 4 |
| 3. A Escola de Música da AAM | 5 |
| 3.1. Breve Historial | 5 |
| 3.2. Objetivos | 6 |
| 3.2.1. Objetivos gerais | 6 |
| 3.2.2. Objetivos específicos | 6 |
| 3.3. Cursos Ministrados | 8 |
| 3.3.1. Cursos Oficiais | 8 |
| 3.3.2. Cursos de planos próprios | 9 |
| 3.3.3. Cursos de Formação de Professores | 9 |
| 3.4. Recursos físicos | 9 |
| 3.5. Comunidade educativa | 10 |
| 3.5.1. Direção Pedagógica | 10 |
| 3.5.2. Conselho Pedagógico | 10 |
| 3.5.3. Corpo não docente | 11 |
| 4. Projetos e estratégias | 12 |
| 5. Avaliação do Projeto | 13 |
| 5.1. Forma de avaliação | 13 |
| 6. Conclusão | 14 |

PROJECTO EDUCATIVO DA ESCOLA DE MÚSICA – ACADEMIA DE AMADORES DE MÚSICA – 2018-2021

1. Introdução

Um Projeto Educativo é um documento que em termos legais consagra a orientação educativa de uma escola por um período de três anos, reconhecendo a esta o poder de tomar decisões no domínio estratégico, pedagógico e administrativo, no respetivo enquadramento legal.

Neste documento explicitam-se os princípios pelos quais a Escola de Música da Academia de Amadores de Música (AAM) se rege e as metas que se propõe cumprir, pretendendo adequá-las às suas características e recursos, bem como às necessidades da comunidade em que se insere e à qual está ligada.

Considera-se o presente projeto como orientador da atuação da AAM no que se refere à sua missão pedagógica, contextualizando a sua inserção na comunidade, com vista à promoção e dinamização cultural, que a par da vertente educacional é um dos objetivos da Academia de Amadores de Música.

A existência centenária da AAM deve-se à constante procura de aperfeiçoamento e atualização, assegurando sempre um lugar de vanguarda no panorama do ensino artístico, nunca descurando o seu legado secular.

2. A Associação

2.1. Breve Historial

A Academia de Amadores de Música, anteriormente designada por Real Academia de Amadores de Música, foi criada em 1884 por várias individualidades lisboetas, entre os quais figuram o Visconde da Atouguia, o Marquês de Borba, Joaquim Ricardo Ferreira, Augusto Gerschey, Henrique Sauvinet, Dr. João Gregório de Korth, Duque de Loulé e o Rei D. Luís I, seu primeiro presidente honorário da mesa da Assembleia Geral de sócios, todos com o propósito de difundir, através de uma associação do género, o gosto pela arte dos sons e proporcionar a todos os amantes da música um ponto de encontro, no seio do qual pudessem ouvir, aprender e fazer música.

Um dos primeiros empreendimentos de vulto desta associação, e que talvez tenha sido uma das causas mais fortes para o seu surgimento, foi a criação de uma orquestra sinfónica. Com

esta orquestra, colaboraram concertistas de vulto, nomeadamente Viana da Mota, Guilhermina Suggia, Óscar Silva, entre outros.

Apesar de alguma quebra de atividade sentida no início do séc. XX, a partir dos anos vinte, com o apoio do Marquês de Borba, sócio fundador, e mais tarde nomeado presidente perpétuo da Assembleia Geral de sócios, alguns empreendimentos foram feitos para chamar de novo a Academia ao seu antigo papel na cultura portuguesa. É com este ressurgimento que a Escola de Música da Academia, sob a direção artística do Padre Tomás Borba, conhece um desenvolvimento e uma estruturação que naturalmente a torna no pilar e no garante da continuidade da própria Instituição até aos dias de hoje.

Em 1949, foi criado um coro misto dirigido pelo Maestro Fernando Lopes Graça, que rapidamente se tornou um ícone incontornável desta instituição, na qual lecionava desde 1941. Em 1950, o coro do Grupo Dramático Lisbonense é integrado neste coro, passando o grupo resultante a designar-se Coro da AAM - secção de folclore, especificação que mais tarde desapareceu. Atualmente, sob a regência de José Robert, dedica-se inteiramente à interpretação de repertório de Fernando Lopes Graça, especialização que lhe garante um papel de destaque no panorama cultural português.

Em 1961, a AAM passou também a organizar os históricos *Concertos Sonata*, série regular de concertos que desempenharam um papel importante no conhecimento da música e dos compositores contemporâneos em Portugal.

A ligação de eminentes personalidades à vida da Instituição, refletiu-se na publicação de algumas obras fundamentais no domínio da pedagogia e da investigação musical: o primeiro *Dicionário de Música* (Ernesto Vieira), o segundo *Dicionário de Música* (Fernando Lopes-Graça), o primeiro *Método de Piano* (J. A. Vieira), o primeiro *Método de Solfejo Entoadado* (Padre Tomás Borba) e a *Gazeta Musical*.

Fruto da sua atividade em prol da cultura portuguesa, a AAM foi reconhecida em 1980 pelo Governo português como Instituição de Utilidade Pública e, por motivo da passagem do 1º centenário da sua fundação, recebeu, a 10 de Junho de 1984, pelo Presidente da República, o General Ramalho Eanes, a Ordem da Instituição Pública. A 1 de Outubro de 1984, foi-lhe atribuída a medalha de Mérito Cultural, pelo Sr. Ministro da Cultura, Dr. António Coimbra Martins.

No ano de 2018, foi-lhe oficialmente atribuído o estatuto de *Entidade de Interesse Histórico e Cultural*, pela CML.

Atualmente, a Academia de Amadores de Música continua a promover a produção musical e cultural, através da manutenção de uma atividade constante, envolvendo alunos, professores e outros músicos convidados, divulgando o nome da instituição na comunidade envolvente.

Assembleia Geral (AG)

Conselho Fiscal

Direção Administrativa

Mesa da AG

Escola de Música

Coro Lopes-Graça

Direção Pedagógica

Serviços Administrativos

Conselho Pedagógico

(Coordenadores de departamento)

Departamentos curriculares*

Professores

2.2. Organograma

Quadro 1: Organograma da Academia de Amadores de Música



3. A Escola de Música da AAM

3.1. Breve Historial

A Escola de Música está integrada na associação Academia de Amadores de Música e desempenha, desde o início da sua atividade em 1884, um papel fundamental no contexto cultural da cidade de Lisboa. Por aqui passaram largos milhares de alunos: uns em busca de um conhecimento musical de qualidade, outros visando a sua formação no ensino artístico especializado.

A Escola de Música da AAM contou, desde sempre, com um corpo docente de reconhecida capacidade artística e técnica, entre os quais se destacam: Tomás Borba, Rey Colaço, Fernando Lopes-Graça, Francine Benoit, Maria Vitória Quintas, Jorge Croner de Vasconcelos, Fernando Cabral, Orquídia Quartin, Maria de Lurdes Martins, entre outros.

Ainda hoje, com um corpo discente de cerca de 350 alunos, docente de 42 professores, e auxiliar/administrativo de 8 elementos, a Escola de Música da AAM continua a ter um papel importante no sistema educativo do nosso país, sendo simultaneamente responsável pela produção de inúmeros eventos em parceria com outras instituições.

A Escola de Música da AAM foi das primeiras escolas do ensino artístico particular e cooperativo a obter, em 1998, o estatuto de Autonomia Pedagógica. Para tal, dispõe simultaneamente de cursos oficiais (em regime articulado e supletivo) e cursos de planos próprios, frequentados por alunos de todas as faixas etárias.

A Escola de Música da AAM tem vindo a estabelecer protocolos com escolas do ensino regular, entre as quais se contam com a EB Fernando Pessoa, EB Pedro de Santarém, EB 2,3 Eugénio dos Santos, ES José Gomes Ferreira, Agrupamento de Escolas D. Filipa de Lencastre, Agrupamento de Escolas Baixa-Chiado, Escola Secundária de Camões, Escola Básica Luís de Camões e Escola Básica e Secundária Pedro Nunes. O alargamento destes protocolos visou também escolas que, por situação geográfica e interesse pedagógico, poderão proporcionar colaborações enriquecedoras para os alunos da AAM;

Paralelamente a estes protocolos, tem vindo a ser promovida a colaboração com instituições públicas e privadas, como a CML, a EGEAC, a Junta de Freguesia de Sta Maria Maior, a Secretaria-Geral do Ministério da Justiça, Teatro Nacional de S. Carlos, Fundação Gulbekian, CCB, Escola Superior de Música de Lisboa, Escola Superior de Educação de Lisboa, Escola de Música do Conservatório Nacional, Igreja de Nossa Senhora do Loreto, Basília dos Mártires, a

Associação de Pais do Agrupamento de Escolas D. Filipa de Lencastre, Associação de Pais da Escola Secundária de Camões, Grupo Sorisa, Instituição Profundamente, entre outras.

3.2. Objetivos

3.2.1. Objetivos gerais

A AAM tem naturalmente como objetivos gerais aqueles que estão consignados no seu Ideário, publicado nos Estatutos (Cap. I, Artigo 1º – Da Instituição e Seus Fins), Porém, tem ainda com objetivos a promoção e divulgação da Cultura Musical e o acesso ao Ensino da Música a todas as faixas etárias. Procura-se o envolvimento da comunidade na atividade da instituição, abrindo-se o leque de oferta formativa a todos quantos queiram receber formação nesta área. Para tal, a oferta curricular da AAM abrange não só os cursos de música oficiais, como também outras modalidades de ensino, que vão desde cursos de planos próprios, à oferta de formação a Encarregados de Educação e familiares de formandos do Ensino especializado da Música, através do Programa *Estudemos* (formação de apoio ao estudo da música) e à Criação de um Coro de Pais.

3.2.2. Objetivos específicos

Contribuição para a formação de músicos profissionais

I. Adquirir competências técnicas instrumentais e teóricas;

- ❖ Promover elevados padrões de exigência nas competências técnico- musicais;
- ❖ Sistematização da formação ministrada através de práticas musicais cuidadosamente monitorizadas;
- ❖ Estimular a participação dos alunos em concursos internos, ou externos;
- ❖ Fomentar o envolvimento da comunidade na atividade da Escola;
- ❖ Promover o acompanhamento dos alunos por parte dos Encarregados de educação, através de ações de sensibilização para as atividades promovidas;

II. Desenvolver e estimular as faculdades criadoras;

III. Promoção da Qualidade;

- ❖ Atualizar periodicamente os programas curriculares, promovendo a reflexão sobre a adequação dos conteúdos programáticos;
- ❖ Definir critérios de avaliação;

- ❖ Promover e/ou apoiar projetos transdisciplinares;
- ❖ Adquirir e renovar material pedagógico;
- ❖ Melhorar os espaços físicos;
- ❖ Incentivar a formação técnica e pedagógica dos professores;

b) Formação de músicos amadores

I. Adquirir competências técnicas instrumentais e teóricas em função dos objetivos individuais de aprendizagem;

II. Desenvolver e estimular as faculdades criadoras;

III. Criação de novos públicos através da divulgação cultural em contexto de formação;

c) Desenvolvimento da musicalidade nas crianças

I. Aulas de música para bebés;

II. Aulas de pré-iniciação musical;

III. Aulas de iniciação musical – plano de estudos integral (instrumento, formação musical e classe de conjunto)

IV. Promoção de *Workshops* de improvisação para níveis de iniciação ao instrumento.

V. Criação/ampliação de grupos de música de conjunto, como formação fundamental no percurso curricular dos alunos, tendo a música de conjunto um papel preponderante no projeto pedagógico da AAM.

VI. Produzir anualmente um ou mais eventos que envolva diversas classes representativas da escola;

VII. Difundir espetáculos e audições no exterior;

VIII. Criar intercâmbios com instituições culturais;

d) Inserção da escola de música na sociedade

I. Difundir atividades da escola de música no exterior;

II. Criar intercâmbios com diversas instituições culturais;

III. Estabelecer contactos com instituições que possam permitir o acesso ao ensino da música a alunos menos favorecidos economicamente;

IV. Sensibilizar para a música através de apresentações/demonstrações instrumentais e outras animações musicais;

V. Difundir e divulgar a música de compositores portugueses;

e) Proporcionar o enriquecimento cultural e musical dos alunos

- I. Promover seminários, conferências e *workshops*;
- II. Estimular a comunidade para o envolvimento em atividades da Associação;
- III. Utilização das pausas letivas para a realização de *Workshops*, seminários e conferências;

3.3. Cursos Ministrados

3.3.1. Cursos Oficiais

Integrado no plano oficial de ensino existente, são ministrados o Curso de Ensino Básico e Secundário. A Escola tem um corpo docente com as habilitações exigidas pelo Ministério de Educação, destacando-se este pela experiência e estabilidade contratual.

Paralelamente, salientam-se a dedicação, o empenho, o entusiasmo e a criatividade com que os professores da AAM aderem aos desafios lançados no cumprimento do projeto educativo. Os respetivos planos de estudos têm sido redesenhados em conformidade com a legislação vigente. Neste contexto e no âmbito da oferta educativa do 3º ciclo, existe a disciplina de Oficina de Composição – que pretende enriquecer e complementar a formação dos nossos alunos, nomeadamente pela introdução a conteúdos de análise, composição, improvisação e história da música.

3.3.2. Cursos de planos próprios

Distinguem-se dos cursos oficiais pela adequação dos conteúdos aos objetivos de quem os frequenta. Para tal, são construídos numa perspetiva de flexibilidade na escolha do percurso formativo, não descurando a qualidade e o rigor das matérias abordadas. A versatilidade do Projeto Educativo, e as características supramencionadas do Corpo docente, permitem a oferta atualizada de grelha de conteúdos para estes cursos.

São exemplos destes cursos:

- a) Sessões musicais para bebés (crianças dos 0 aos 36 meses)
- b) Pré-Iniciação Musical (crianças dos 3 aos 6 anos):
- c) Classes de Iniciação (1º ciclo do ensino básico)
- d) Introdução à técnica vocal
- e) Iniciação à guitarra elétrica
- f) Leitura e análise para guitarristas
- g) Estudemos- Curso de apoio ao estudo para pais

3.3.3. Cursos de Formação de Professores

Em parceria com a ESML, a AAM propõe-se a receber e monitorizar alunos do ensino superior no seu estágio profissionalizante / Mestrado em ensino da Música da ESML.

3.4. Recursos físicos

As instalações da Escola de Música são constituídas por:

a) Sala Tomás Borba - com cerca de 60 m², é utilizada como auditório, mas também como sala de ensaios da orquestra, dos coros, aulas de percussão, sessões para bebés, cursos de formação, conferências e *masterclasses*. Esta sala dispõe de um piano de meia cauda, um cravo, um pianoforte estrados para coro, estantes de orquestra e direção, um leitor de *CD* e diversos instrumentos de percussão.

b) 16 salas de aula - sendo que uma se destina sobretudo às classes de pré-iniciação (sala 11), outra serve para ensaios de pequenos grupos de câmara (sala 1), 4 são destinadas às disciplinas teóricas como Formação Musical, História da Música entre outras (salas 5, 6, 7 e 19), e as restantes se destinam a aulas individuais de instrumento (salas 2, 3, 4, 9, 10, 14, 15, 16, 17, 20).

As salas 2 e 9 dispõem de um piano de quarto de cauda; a sala 7 de um piano vertical; as salas 4, 10, 11, 14, 19 e 20 dispõem de um piano vertical; a sala 11 dispõe ainda de instrumental *Orff*; a sala 3 dispõe de um piano vertical e de uma espineta cedida pela Fundação Calouste Gulbenkian. As salas 1, 5, 6, 7, 11 e 19 dispõem ainda de aparelhagem de som. Na sala 7 existe também uma televisão, um videogravador e um leitor de DVD.

c) Sala de espera - a sala de espera principal funciona num átrio à entrada da AAM destinada aos encarregados de educação enquanto aguardam pelos seus educandos. Existe também um átrio no final do corredor que é utilizado como sala de espera e de estudo.

d) Biblioteca – estão disponíveis livros, partituras, CDs e DVDs

e) Secretaria - funciona numa única área, disposta para o atendimento ao público e arquivo de material administrativo diverso.

f) Direção Pedagógica e Direção Administrativa – duas salas autónomas

g) Outros recursos – estão disponíveis outros recursos como aparelhagens portáteis, projetores, pianos digitais, alguns instrumentos (guitarras, contrabaixos, violoncelos, clarinetes, violinos). Alguns destes recursos estão disponíveis para utilização nas escolas de protocolo.

As instalações no seu todo têm sido objeto de melhorias contínuas ao longo do tempo.

3.5. Comunidade educativa

3.5.1. Direção Pedagógica

É uma Direção colegial constituída por 4 elementos com habilitação própria, que pertencem ao corpo docente da escola. Os mandatos deste órgão têm a duração de três anos. O novo mandato da DP inicia-se com este projeto educativo 2018/2021.

3.5.2. Conselho Pedagógico

O Conselho Pedagógico é constituído pela Direção Pedagógica e pelos coordenadores eleitos por cada departamento:

- a) Classes de conjunto
- b) Formação Musical e Teóricas
- c) Iniciação musical
- d) Instrumentos de Tecla
- e) Metais, Percussão e Canto
- f) Cordas dedilhadas
- g) Cordas Friccionadas
- h) Madeiras

3.5.3. Corpo não docente

As funcionárias administrativas secretariam as direções e garantem toda a gestão burocrática de alunos e professores, assim como estabelecem contacto com os encarregados de educação em aspetos de organização da escola de música. O pessoal auxiliar gere os espaços interiores da instituição, garantindo a segurança dos seus utilizadores e o controle das entradas e saídas para e do exterior. Fornecem também acompanhamento e apoio logístico aos alunos menores e aos seus encarregados de educação. Segue-se um quadro que identifica a distribuição destes elementos por cargos exercidos assim como o vínculo contratual que mantêm com a AAM. Trabalhadores de administração e serviços:

| | | | | |
|--------|-----------------------------------------------|----------------|----------------|-----------------------------------|
| | Trabalhadores: administração e serviços | | | Pessoal de apoio à docência |
| | Chefe Secção | Administrativo | Documentalista | Auxiliar de ação educativa |
| Quadro | 1 | 1 | 1 | 2 |
| Termo | | | | 2 |

4. Projetos e estratégias

No desenvolvimento dos objetivos que têm vindo a ser mencionados, são promovidas as estratégias:

a) Promoção das classes de instrumento com menor procura, com vista a dar resposta à necessidade artística do Projeto - Escola, em particular, no que respeita às classes de Cordas, como forma de assegurar a continuidade da Orquestra da AAM.

b) Dinamização das classes de conjunto: pela reconhecida importância da música de conjunto, procurando-se dinamizar as referidas classes, nomeadamente com a abertura a alunos externos (frequência livre) nas classes representativas (Orquestra da AAM, Coro de Câmara, Coro dos Pequenos Cantores e Estúdio de Ópera).

c) O curso de Iniciação: o curso de iniciação ministrado na AAM está pensado para favorecer uma formação integral aos respetivos alunos, com a frequência das mesmas disciplinas do curso básico de música (Instrumento, Formação Musical e Classe de Conjunto). No mesmo sentido, a classe de conjunto das classes de Iniciação integra três professores responsáveis por dinamizar três vertentes artísticas: Voz, Movimento e Orquestração instrumental, com a apresentação anual de uma performance pública do projeto desenvolvido ao longo do ano letivo.

d) Aulas de apoio: De acordo com a disponibilidade dos docentes, são promovidas aulas de apoio aos alunos, quer a nível do estudo do instrumento, quer ao nível das classes teóricas, com o objetivo de auxiliar numa sistematização e organização dos hábitos de estudo. Estas aulas são gratuitas e opcionais.

e) Aulas experimentais: no sentido de promover a inscrição de novos alunos, oferecemos também possibilidade de aulas experimentais (nas classes de instrumento), através da aquisição de Vouchers de oferta para o efeito.

f) *Workshops* e outras atividades: Promoção e organização de *Workshops* e *Masterclasses*, como complemento da oferta formativa que é disponibilizada na AAM.

g) Abertura para flexibilização e adaptação dos currículos, permitindo uma permanente atualização daquela que será a formação de excelência ministrada na AAM.

h) Promoção de Provas de Aptidão Artística em contexto interdisciplinar, apoiando e acompanhando de perto a reta final do percurso artístico dos alunos finalistas. Estes projetos são trabalhados e construídos ao longo do ano letivo, constituindo já um ex-líbris da AAM.

5. Avaliação do Projeto

Este projeto deverá ser avaliado por uma equipa constituída por 2 professores (sendo 1 do conselho pedagógico), 1 encarregado de educação, 1 elemento da direção administrativa e 1 elemento da direção pedagógica. Esta equipa deverá fazer a monitorização periódica do projeto, elaborando um relatório identificativo do seu grau de consecução, constrangimentos encontrados e sugestões para melhoramento. Produzirá também os documentos necessários para a análise e conclusões abrangidas nesse relatório, como por exemplo, inquéritos à comunidade educativa, abrangendo elementos das diferentes estruturas da escola e relativas a alguns pontos de satisfação pré-definidos.

5.1. Forma de avaliação

No final de cada ano letivo a equipa de autoavaliação deverá incidir sobre os seguintes pontos:

a) Análise da concretização do plano anual de atividades previstas e de outras não previstas;

b) Análise de inquéritos de satisfação às diferentes estruturas da comunidade educativa;

c) Observação de constrangimentos à boa consecução do projeto;

d) Sugestões e propostas para uma eventual melhoria;

e) Observação dos objetivos propostos e dos resultados obtidos (no término do projeto).

6. Conclusão

Apesar do reconhecido e importante legado desta instituição no contexto do ensino artístico nacional, a AAM caracteriza-se por, ao longo da sua existência, preservar um enorme dinamismo na procura constante do contágio de novos músicos, profissionais e amadores.

O facto de ter a capacidade de congregar vários regimes de frequência para mesma formação, torna esta escola única no que respeita à formação intergeracional.

A abertura formativa à comunidade, e multiplicidade de ofertas que são disponibilizadas constituem a principal missão desta escola, promovendo e divulgando a Música, criando públicos e proporcionando conhecimento e experiência a instrumentistas e compositores para o prosseguimento de estudos e/ou inserção em contexto profissional.

Destacando-se pela feliz associação entre um reconhecido mérito pedagógico com uma forte componente humana na sua estrutura, a Academia continua a ser identificada como um local de feliz produção e promoção musical, contando com uma relação especial entre alunos, professores, pais e funcionários, o que permite a esta instituição levar a cabo inúmeros projetos ambiciosos e até ousados. Contando com a colaboração calorosa de todos, é possível levar a cabo o projeto apresentado, com a certeza de que as eventuais dificuldades serão ultrapassadas, a bem do futuro desta meritória instituição.

ANEXO XII: PLANO DE CONTIGÊNCIA DA AAM

ACADEMIA DE AMADORES DE MÚSICA

Covid-19: Plano de Contingência

Medidas de prevenção no ano letivo 2020/21 e ainda em vigor quase na totalidade no ano letivo 2021/2022

Enquadramento

Atendendo à emergência de saúde pública de âmbito internacional declarada pela Organização Mundial de Saúde (OMS), A AAM aprovou um conjunto de medidas excecionais e temporárias, segundo as orientações da Direção Geral de Saúde e Ministério da Educação, tendo em vista a segurança da comunidade educativa, em especial dos alunos, dos colaboradores da instituição e das respetivas famílias.

O acesso ao interior das instalações fica restringido aos alunos e funcionários, de forma a permitir o controlo possível de eventuais cadeias de transmissão. Dentro das instalações foram definidos diferentes circuitos de circulação de entrada e saída, de forma a evitar ao máximo o cruzamento de grupos de alunos e as salas foram reorganizadas de forma a permitir o espaçamento máximo entre os alunos. A boa colaboração de toda a comunidade educativa é fundamental para o sucesso destas medidas e salvaguarda da saúde de todos.

Este plano está em permanente atualização e pode sofrer alterações em sintonia com as orientações da DGS e sempre que se justificar.

Os procedimentos COVID na frequência dos cursos da AAM

Regras gerais

- 1.** O uso de máscara no interior do edifício é obrigatório a partir dos 6 anos. Os alunos e todos os visitantes são responsáveis por trazer a sua própria máscara. Caso não disponham de máscara ficam impedidos de entrar no edifício. Em alternativa, podem adquirir uma máscara descartável junto da auxiliar que estiver de serviço à entrada pelo valor **de 1,00€ a unidade**, tendo em conta que este equipamento de proteção individual não foi fornecido à AAM pelo Ministério da Educação;
- 2.** As **máscaras** só deverão ser retiradas nas aulas de instrumentos de sopro e nas pausas para refeições / hidratação.

3. À entrada, é obrigatório **desinfetar as mãos** com a solução antisséptica de base alcoólica (SABA) disponibilizada pela AAM;
4. A temperatura corporal de alunos e funcionários pode ser medida sempre que se considere necessário, conforme procedimento habitual;
5. Os alunos, Pais e Encarregados de Educação devem informar a Direção da AAM, sempre que alguém da sua proximidade tenha tido contato com uma pessoa com sintomas sugestivos de COVID-19.
6. A AAM reserva-se no direito de **recusar a entrada no espaço escolar** de alunos que apresentem sintomas compatíveis com Covid-19 (febre e/ou tosse e/ou dificuldade respiratória) e, ainda, com sinais e sintomas de causa desconhecida (diarreia, vômitos).
7. Os alunos só podem entrar na AAM no máximo 10 minutos antes do horário da sua aula, de forma a permanecerem nas instalações o mínimo de tempo possível.

Atendimento ao público e comunicação com as famílias

1. De forma a minimizar o risco de contágio, o atendimento ao público efetua-se por via telefónica ou digital (e-mail ou reunião virtual).
2. É possível o atendimento presencial sempre mediante marcação prévia e apenas em casos em que não seja viável fazê-lo por outra via.
3. O pedido para atendimento presencial deve ser feito por e-mail.
4. O atendimento telefónico efetua-se de 2ª a 6ª feira das 13h00 às 15h00 e das 18h às 20h00.
5. Os e-mails serão respondidos no prazo de até três dias úteis.
6. As informações relativas ao aluno deverão ser transmitidas por escrito via e-mail, devendo manter-se sempre atualizados os contactos de urgência dos Encarregados de Educação.

Contactos:

Tel. Fixo: 21 342 50 22

Telemóvel: 93 842 9153

Email: geral@amadoresdemusica.org.pt

Acesso e circulação nas instalações

- 1. A entrega e recolha dos alunos** deverá ser feita de forma individual, no cimo da escadaria da entrada principal junto de uma auxiliar. A utilização de máscara é obrigatória também pelo adulto que acompanha o aluno.
- 2. Os encarregados de educação aguardam pelos alunos no exterior das instalações**, devendo observar os cuidados preventivos, nomeadamente o distanciamento de 2 metros entre si;
- 3. O acesso à área interior das instalações é reservado a alunos e funcionários**, bem como familiares de alunos, fornecedores ou visitantes **com marcação efetuada previamente**;
- 4. No horário de início de cada aula**, os professores efetuam a chamada e acompanham os seus alunos às respetivas salas de aula;

Reorganização das salas de aula

- 1. As salas de aula estão reorganizadas de forma a garantir um espaçamento de um metro** entre os alunos, e, sempre que possível, mais do que um metro;
- 2. As salas de aula são limpas e desinfetadas** antes do início de cada período de aulas;
- 3. As salas de aula estão munidas de gel desinfetante e toalhetes de papel.**
- 4. As salas de aula reservadas às turmas de Iniciação Musical Pré e Iniciação Musical I a IV são** desinfetadas por uma auxiliar, com o apoio dos docentes, no intervalo entre troca de turmas;
- 5. Não será disponibilizado material Escolar partilhado para as aulas.**
- 6. As turmas são compostas por um máximo de 12 alunos nas salas teóricas, que decorrerão maioritariamente na sala 6/7 e no Salão Tomás Borba.**
- 7. As turmas de coro** foram reduzidas a um máximo de **20** alunos por turma;
- 8. Nos ensembles e orquestras de sopros** é assegurada uma distância de pelo menos 2 metros entre os alunos;
- 9. As aulas de instrumento de sopro e Canto** decorrem em salas que dispõem de um biombo transparente para maior proteção de alunos e docentes.

Durante as aulas

- 1.** Sempre que seja possível, durante as aulas as salas e espaços têm as janelas abertas para arejamento constante.
- 2.** Os professores e alunos são responsáveis pela desinfecção dos seus espaços e equipamento de trabalho individual (secretária, cadeira, aparelhagem, estante, pedal, computador);
- 3.** Apelando ao sentido cívico e de forma educativa, incentivamos os alunos a partir do 5º ano à desinfecção das cadeiras e tampos de mesas de que façam uso;
- 4.** Os alunos serão incentivados a lavar e desinfetar as mãos durante a permanência no espaço escolar e regularmente sensibilizados para a importância destes procedimentos pelos professores.

Intervalos

- 1.** Nos **intervalos e saídas das aulas** os alunos são encaminhados para o exterior pelos professores ou auxiliares;
- 2.** Os alunos não podem permanecer nas salas de aula nem nos corredores, de forma a permitir um correto arejamento dos espaços e minimizar o risco de contágio;
- 3.** O arejamento dos espaços será reforçado com abertura de janelas e portas no intervalo entre aulas.

Instalações sanitárias

- 1.** O acesso às instalações sanitárias deve estar limitado a 2 pessoas de cada vez, devendo as restantes aguardar entrada, tendo o cuidado de lavar corretamente as mãos à entrada e saída do espaço;
- 2.** Os alunos aguardam com distância de segurança de pelo menos 2 metros caso haja outros colegas a aguardar acesso às instalações sanitárias;
- 3.** Estas instalações sanitárias são higienizadas e desinfetadas de manhã e ao início da tarde, e de hora a hora no período de maior afluência (entre as 17h00 e as 20h00).

Espaços comuns

Os espaços comuns e superfícies com maior risco de transmissão são desinfetados no mínimo quatro vezes ao dia, consoante a intensidade de utilização. Incluem-se nesta categoria de superfícies: maçanetas de portas, interruptores de luz, torneiras de lavatórios, manípulos de autoclismos, mesas, bancadas, cadeiras e corrimãos.

Plano de Transição entre Regimes

Presencial, Misto e Ensino à Distância

As aulas iniciam na AAM exclusivamente em regime de ensino presencial para todos os alunos, no entanto, e em virtude da pandemia da doença COVID-19 prevê-se que o regime presencial possa não ser cumprido, existindo a possibilidade de transição excepcional e temporária para um regime misto ou para um regime exclusivamente não presencial, decorrente da Resolução de Conselho de Ministros nº 53-D/2020, de 20 de julho.

No Regime de Ensino à Distância (EaD), o processo de ensino e aprendizagem acontece através de sessões síncronas e assíncronas. Já no Regime Misto conciliam-se atividades presenciais, sessões síncronas e trabalho autónomo.

Em março de 2020 foi adotado o Modelo de Ensino à Distância pela AAM para vigorar para o 2º e 3º período do ano letivo 2019/20 e a partir desse mesmo plano e da experiência durante o tempo que decorreu este modelo de ensino pudemos atualizar o Plano para fazer face a novas e excecionais situações de crise.

A AAM terá especial cuidado no fornecimento de ferramentas que permitam a transição para o eventual regime não presencial aos alunos que iniciam agora a sua aprendizagem ao instrumento.

Atuação em caso suspeita de Covid-19

- **Docente:** em caso de suspeita de Covid-19 de um docente, durante o período de isolamento profilático inicia-se a modalidade de Ensino à distância, em que o docente leciona as aulas através da Plataforma Zoom no horário habitual das mesmas. Os alunos poderão assistir às aulas à distância na AAM ou a partir de casa;

- **Aluno:** em caso de suspeita de Covid-19 de um aluno, durante o período de isolamento profilático, este passa para a modalidade de Ensino à distância, assistindo às aulas através da Plataforma Zoom no horário habitual.

Atuação em caso confirmado de Covid-19

- **Docente:** em caso de confirmação de Covid-19 o docente fica de baixa médica e as aulas são substituídas;
- **Aluno:** em caso de confirmação de Covid-19 as faltas do aluno são justificadas, sendo desenhado pelos professores um plano individual de trabalho e recuperação.

Glossário:

Regime presencial - aquele em que o processo de ensino e aprendizagem é desenvolvido num contexto em que alunos e docentes estão em contacto direto, encontrando-se fisicamente no mesmo local.

Regime misto - aquele em que o processo de ensino e aprendizagem combina atividades presenciais com sessões síncronas e com trabalho autónomo.

Regime não presencial - aquele em que o processo de ensino e aprendizagem ocorre em ambiente virtual, com separação física entre docentes e alunos.

Trabalho autónomo - aquele que é definido pelo docente e realizado pelo aluno sem a presença ou intervenção daquele.

Sessão assíncrona - aquela que é desenvolvida em tempo não real, em que os alunos trabalham autonomamente, acedendo a recursos educativos e formativos e a outros materiais curriculares disponibilizados numa plataforma de aprendizagem online, bem como a ferramentas de comunicação que lhes permitem estabelecer interação com os seus pares e docentes, em torno das temáticas em estudo.

Sessão síncrona - aquela que é desenvolvida em tempo real e que permite aos alunos interagirem online com os seus docentes e com os seus pares para participarem nas atividades letivas, esclarecerem as suas dúvidas ou questões e apresentarem trabalhos.

(In Resolução do Conselho de Ministros nº53-D/2020, de 20 de julho de 2020).

ANEXO XIII: REGULAMENTO DA ESCOLA DE MÚSICA DA AAM

ACADEMIA DE AMADORES DE MÚSICA

REGULAMENTO DA ESCOLA DE MÚSICA

INTRODUÇÃO

Nos termos e para os efeitos previstos no artigo 2º dos Estatutos da Academia de Amadores de Música (A.A.M.) e no disposto no n.º 2 do artigo 33º do Decreto-Lei n.º 553/80 de 21 de novembro, é elaborado o presente Regulamento da Escola de Música desta Instituição, o qual tem por finalidade definir as competências, direitos e deveres dos vários órgãos diretivos, pessoal docente, não docente, alunos e encarregados de educação, bem como as suas regras de funcionamento interno, de forma a tornar mais clara e eficiente a vida na Escola.

CAPÍTULO PRIMEIRO

ESTRUTURA ORGÂNICA

ARTIGO 1º

Órgãos

Para além dos órgãos sociais estatutários eleitos em Assembleia Geral da A.A.M. (nomeadamente, a Direção Administrativa), a Escola de Música é dirigida pelos seus órgãos próprios a saber:

- DIRECÇÃO PEDAGÓGICA
- CONSELHO PEDAGÓGICO

ARTIGO 2º

Designação da Direção Pedagógica

1 - A Direção Pedagógica deve integrar um ou mais docentes com as qualificações profissionais legalmente exigidas e encontra-se sujeita a homologação do Ministério da Educação (DGEstE).

2 - O professor ou conjunto de professores, que reúnam as condições

mencionadas, que queiram candidatar-se ao cargo de diretores pedagógicos, devem apresentar a sua candidatura à Direção Administrativa e dela dar conhecimento ao Conselho Pedagógico.

3 - A Direção Administrativa poderá rejeitar candidaturas, desde que por motivos devidamente fundamentados e depois de ouvido o Conselho Pedagógico.

4 - As eleições para a Direção Pedagógica realizar-se-ão em data a designar pelo Conselho Pedagógico, preferencialmente no decorrer do terceiro período do ano letivo.

5 - A Direção Administrativa nomeará para a Direção Pedagógica o candidato ou equipa candidata que tenha ganho por maioria simples.

ARTIGO 3º

Competência da Direção Pedagógica

As funções da Direção Pedagógica encontram-se definidas na Lei e são as seguintes:

1 - Representar a Escola junto do Ministério da Tutela em todos os assuntos de natureza pedagógica.

2 - Planificar e aprovar as atividades curriculares e extracurriculares da Escola e dar conhecimento ao Conselho Pedagógico. Nestas atividades, além das audições e *masterclasses*, deverão estar incluídos os concertos de alunos e professores fora da AAM, bem como recitais de natureza pedagógica realizados por músicos convidados.

3 - Promover o cumprimento dos planos e programas de estudo.

4 - Zelar pela qualidade de ensino e pela educação e disciplina dos alunos.

5 - Propor à Direção da Academia, mediante concurso documental e/ou prático e após ouvido o Conselho Pedagógico, a contratação de docentes para a Escola.

6 - Formar comissões de docentes, de alunos ou mistas, a quem distribuirá tarefas que, no seu entender, devem ser por eles executadas.

7 - Dirigir o Corpo Docente na elaboração de horários e na realização de provas de avaliação, de forma a garantir a seriedade e bom nível de ensino.

8 - Apoiar os Encarregados de Educação na resolução de problemas relacionados com os seus educandos.

9 - Apresentar à Direção Administrativa, até ao início do mês de novembro, um esboço de planificação de atividades curriculares e extracurriculares para o novo ano letivo e um relatório de toda a atividade escolar respeitante ao ano letivo findo.

10 - Superintender disciplinarmente e juntamente com a Direção Administrativa todo o pessoal não docente durante o horário de funcionamento da Escola.

11 - Elaborar e manter atualizado o inventário de todo o material didático colocado ao serviço da Escola e uma relação das carências de equipamento.

12 - Proceder conjuntamente com a Direção Administrativa na gestão de todo o equipamento colocado ao serviço da Escola.

13 - Representar a Escola em conjunto com a Direção Administrativa perante outras entidades, podendo para o efeito celebrar protocolos ou acordos de cooperação.

14 - Elaborar e distribuir por todos os Docentes o calendário escolar.

15 - Cumprir as demais atribuições previstas no presente regulamento.

O mandato da Direção Pedagógica tem a duração de três anos. Não obstante, pode cessar a qualquer momento por acordo entre a Direção Administrativa e o Conselho Pedagógico.

ARTIGO 4º

Designação e competências do Conselho Pedagógico

1 - O Conselho Pedagógico é formado por Docentes delegados, eleitos por cada uma das áreas de ensino ministradas na Escola. É um órgão consultivo e coadjuvante da Direção Pedagógica no exercício das suas funções.

2 - Compete ao Conselho Pedagógico:

a) Dar o seu parecer sobre assuntos de natureza pedagógica e disciplinar postos à sua apreciação, assim como sobre a realização de atividades exercidas por docentes e alunos da Escola, *masterclasses* e outras atividades extracurriculares.

b) Deliberar sobre a admissão de novos docentes, após consulta da respetiva classe, salvo casos excecionais devidamente fundamentados pela Direção Pedagógica.

c) Outras funções descritas na legislação em vigor

3 - O Conselho Pedagógico, de acordo com os docentes que o constituem, poderá integrar um aluno e um encarregado de educação designados pelos mesmos.

4 - Cada delegado é eleito pelos docentes da classe que representa e o seu mandato tem a duração de dois anos, salvo se tiver sido eleito para substituir um outro delegado, em que o tempo será o necessário para completar o mandato deste.

5 - A Direção Pedagógica deverá definir, caso seja necessário, que áreas de ensino ministradas na Escola elegerão os respetivos delegados para o Conselho Pedagógico.

CAPÍTULO SEGUNDO

DOS DOCENTES

ARTIGO 5º

Dos seus direitos

Os Docentes são os primeiros responsáveis pelo ensino das disciplinas a seu cargo, dispondo para tal da necessária autonomia pedagógica, dentro dos limites superiormente traçados pelo Ministério da Tutela e pela Direção Pedagógica da Escola e assistem-lhes os seguintes direitos:

1 - Serem respeitados pelos colegas, encarregados de educação, alunos e funcionários da Academia.

2 - Disporem de condições para o exercício das suas funções, de acordo com as disponibilidades materiais e humanas existentes na Academia.

3 - Beneficiarem dos direitos consagrados na lei, nos respetivos contratos de trabalho e demais regulamentos existentes na Academia.

ARTIGO 6º

Dos seus deveres

1 - Exercerem as suas funções com respeito pelos colegas, alunos e funcionários.

2 - Ministrarem aulas de acordo com o programa em vigor.

3 - Avaliarem imparcialmente os alunos de acordo com a Lei em vigor.

4 - Cumprirem os horários aprovados pela Direção Pedagógica, registando a sua

presença e sumário das aulas na plataforma informática.

5 - Justificarem as suas faltas.

6 - Marcarem as faltas dos alunos e comunicarem à secretaria quando o aluno atingir 50% de faltas não justificadas.

7 - Participarem em todas as reuniões para os quais sejam convocados pela Direção Administrativa, pela Direção Pedagógica ou pela coordenação da classe.

8 - Representarem a classe nos órgãos da Escola quando eleitos ou designados e representarem a Escola junto das várias entidades, se para tal forem nomeados pela Direção Administrativa.

9 - Promoverem medidas de carácter pedagógico que estimulem o desenvolvimento da educação, quer nas atividades das salas de aula, quer nas demais atividades da Escola de Música.

10 - Responsabilizarem-se pela adoção de medidas tendentes à melhoria das condições de aprendizagem e à promoção de um bom ambiente educativo.

11 - Articularem a sua intervenção com os Encarregados de Educação e colaborarem com estes no sentido de prevenir e resolver problemas comportamentais ou de aprendizagem.

12 - Cuidarem com zelo de todo o equipamento da Academia que for colocado à sua disposição.

13 - Cumprirem com o calendário escolar e com o plano de atividades curriculares e extracurriculares elaborados e distribuídos pela Direção Pedagógica.

14 - Pugnarem pela atualização constante dos seus conhecimentos artísticos, científicos e pedagógicos.

15 - Atualizarem sempre as suas habilitações.

16 - Apresentarem à Direção Pedagógica, até 15 de junho de cada ano, a sua disponibilidade de horas semanais docentes para o ano letivo seguinte.

17 - Atenderem os encarregados de educação ou alunos em horas previamente marcadas, prevendo-se que em determinadas circunstâncias, esta incumbência seja desempenhada pelo delegado da disciplina.

18 - Manterem-se informados sobre toda a legislação do sistema educativo coligida e comunicada pela Direção Pedagógica.

19 - Cumprirem com as obrigações decorrentes da lei, dos seus respetivos

contratos de trabalho e dos demais regulamentos existentes na Academia.

ARTIGO 7º

Faltas dos docentes

- 1** - Será observado o regime de faltas estipulado no Contrato Coletivo de Trabalho do Ensino Particular e Cooperativo.
- 2** - No caso de o docente querer repor ou antecipar aulas às quais tenha faltado, deverá fazê-lo de acordo com a Direção Pedagógica, em dia e hora que não impeça o funcionamento normal das aulas e, preferencialmente, no prazo de um mês depois da ocorrência da falta.
- 3** - A reposição de aula deve ser efetuada de acordo também com o aluno (ou o encarregado de educação de alunos menores) e, no caso de ser uma disciplina de conjunto deve contar com a concordância de pelo menos 2/3 dos alunos (ou dos encarregados de educação de alunos menores).
- 4** - Todas as reposições deverão ser solicitadas à Direção Pedagógica através da plataforma informática, dependendo da devida aprovação e comunicação automática aos alunos ou Encarregados de Educação.

CAPÍTULO TERCEIRO

DOS ALUNOS

ARTIGO 8º

Dos seus direitos

O aluno constitui a razão de ser da Escola e uma vez nela admitido assiste-lhe, entre outros, os seguintes direitos:

- 1** - Participar em todas as atividades da Escola que lhe digam respeito.
- 2** - Participar no plano de atividades, requerer e utilizar salas para estudo, sem prejuízo das atividades letivas.
- 3** - Requerer a prova de transição de grau (sujeito a deferimento, consoante o parecer do professor).
- 4** - Requerer o estatuto de trabalhador-estudante no ato de inscrição, mediante apresentação de documento comprovativo.
- 5** - Apresentar à Direção Pedagógica e à Direção Administrativa todas as

dúvidas, críticas e sugestões relativas ao funcionamento da escola que entenda fazer.

6 - Reunir sempre que o desejem, mediante solicitação à Direção Administrativa do espaço necessário para o efeito. As reuniões deverão ser solicitadas por um número mínimo de cinco alunos e realizadas sem prejuízo das atividades letivas.

7 - Solicitar o acesso a concurso ao ensino articulado ou supletivo de música, caso reúna as condições necessárias previstas na lei.

8 - Recorrer por escrito de todas as decisões que o afetem e com os quais não concorde para os órgãos da Escola ou da Associação.

9 - Gozar dos direitos previstos na Lei, dos demais regulamentos da Escola e dos Estatutos da Academia.

10 - Ser tratado com respeito e correção por qualquer membro da comunidade educativa.

11 - Ver salvaguardada a sua segurança na Escola e respeitada a sua integridade física e moral.

12 - Ser assistido, de forma pronta e adequada, em caso de acidente ou doença súbita, ocorrido ou manifestada no decorrer das atividades escolares.

As situações não referenciadas remetem para a legislação em vigor referente ao Estatuto do aluno e ética escolar.

ARTIGO 9º

Dos seus deveres

1 - Guardar lealdade para com todos os membros da comunidade educativa, colegas, docentes e funcionários da Escola.

2 - Ser assíduo, pontual e empenhado no cumprimento de todos os seus deveres no âmbito das atividades escolares.

3 - Participar ativa e disciplinadamente em todas as atividades escolares que lhe digam respeito, nomeadamente em audições e concertos.

4 - Cumprir com o plano de estudos traçado pelos docentes.

5 - Zelar pela conservação da Escola e de todo o seu equipamento.

6 - Respeitar as instruções dos professores e do pessoal não docente.

7 - Cumprir com o calendário escolar e com os deveres previstos na lei, no

presente regulamento e nas diretrizes emanadas dos órgãos da Escola e da Associação.

As situações não referenciadas remetem para a legislação em vigor referente ao Estatuto do aluno e ética escolar.

ARTIGO 10º

Faltas dos alunos

1 - A falta é a ausência do aluno a uma aula ou a outra atividade de frequência obrigatória, ou facultativa caso tenha havido lugar a inscrição.

2 – No caso de o aluno faltar a uma aula, deverá justificar a sua falta. São consideradas justificadas as faltas dadas pelos seguintes motivos:

- **Doença do aluno** – devendo esta ser declarada por médico, se determinar impedimento superior a 5 dias úteis;
- **Isolamento Profilático** – determinado por doença infectocontagiosa de pessoa que coabite com o aluno, comprovada através de declaração da autoridade sanitária competente;
- **Falecimento de Familiar** – durante o período legal de justificação de faltas por falecimento de familiar previsto no Estatuto do Ensino Particular e Cooperativo;
- **Nascimento de irmão** – durante o dia do nascimento e o dia imediatamente posterior;
- **Realização de Tratamento Ambulatório** – em virtude de doença ou deficiência, que não possa efetuar-se fora do período das atividades letivas;
- **Assistência na doença a membro do agregado familiar** – nos casos em que, comprovadamente, tal assistência não possa ser prestada por qualquer outra pessoa
- **Ato decorrente da religião professada pelo aluno** – desde que o mesmo não possa efetuar-se fora do período das atividades letivas e corresponda a uma prática comumente reconhecida como própria dessa religião;
- **Participação em eventos culturais, nos termos da legislação em vigor;**
- **Cumprimento de obrigações legais;**

- Outro impeditivo da presença na escola desde que, comprovadamente, não seja imputável ao aluno, ou seja, justificadamente, considerando atendível pelo próprio professor ou pela Direção Pedagógica;

3 – O pedido de justificação de faltas é apresentado por escrito, em impresso próprio, pelos pais, pelo Encarregado de Educação ou, quando o aluno for maior de idade, pelo próprio ao professor com indicação do dia, da hora e da atividade em que a falta ocorreu, referenciando-se os motivos justificativos da mesma falta.

4 – Serão consideradas faltas injustificadas as faltas do aluno previstas na Lei.

5 – No caso de o aluno atingir 50% das faltas injustificadas, o docente da disciplina em causa, deverá comunicar o facto aos serviços de Secretaria, em impresso próprio para o efeito. O aluno ou o seu Encarregado de Educação deverão ser advertidos pela Secretaria.

As situações não referenciadas remetem para a Legislação em vigor referente ao Estatuto do aluno e ética escolar.

CAPÍTULO QUARTO

DOS ENCARREGADOS DE EDUCAÇÃO

ARTIGO 11º

Dos seus direitos

Aos pais e Encarregados de Educação assistem-lhes os seguintes direitos:

1 - Informar-se, ser informado e informar a comunidade educativa sobre todas as matérias consideradas relevantes para o processo educativo do seu educando.

2 - Comparecer na Escola por sua iniciativa e/ou quando para tal for solicitado.

3 - Colaborar com os professores no processo educativo e de aprendizagem do seu educando.

4 - Ser convocado para reuniões com os professores do seu educando.

5 - Ser informado no decorrer e no final de cada período escolar do aproveitamento e comportamento do seu educando.

6 - Pronunciar-se sobre qualquer decisão ou facto que afete o seu educando, devendo a Escola responder de forma clara e no menor espaço de tempo.

7 - Conhecer o Regulamento Interno e demais normas de funcionamento da Escola.

ARTIGO 12º

Dos seus deveres

- 1** - Acompanhar o processo educativo do seu educando, informando-se sobre todas as questões com ele relacionado.
- 2** - Tomar conhecimento e assinar as fichas de avaliação ou de outros suportes de informação.
- 3** - Justificar por escrito as faltas do seu educando, no prazo de cinco dias.
- 4** - Seguir com atenção todas as informações dadas pela Escola sobre as atividades curriculares e extracurriculares em curso.
- 5** - Comparecer na Escola sempre que para tal for solicitado.
- 6** - Proporcionar condições e hábitos de estudo compatíveis com as exigências do curso a que o seu educando se propõe.
- 7** - Responsabilizar-se pelo cumprimento do dever de assiduidade e bom comportamento do seu educando.
- 8** - Conhecer e cumprir o Regulamento da Escola e demais normas de funcionamento.

As situações não referenciadas remetem para a legislação em vigor que aprova o Estatuto do aluno e ética escolar.

CAPÍTULO QUINTO

DOS NÃO DOCENTES

ARTIGO 13º

Dos seus direitos

Aos não docentes assiste-lhes os seguintes direitos:

- 1** - Beneficiarem dos direitos consagrados na Lei, no Contrato Coletivo de Trabalho e demais regulamentos existentes na Academia.
- 2** - Serem respeitados pelos colegas, encarregados de educação, alunos e docentes da Academia.
- 3** - Exporem os seus pontos de vista sobre a Escola numa perspetiva construtiva e de colaboração com os restantes órgãos e corpos da Escola.

ARTIGO 14º

Dos seus deveres

1 - O pessoal não docente está obrigado ao cumprimento dos deveres estabelecidos no Contrato Coletivo de Trabalho, nomeadamente o dever de correção, assiduidade e pontualidade.

2 - Tratar com cortesia alunos, pessoal docente, restante pessoal e outras pessoas que se lhe dirijam. **3** - Sem prejuízo do disposto na alínea anterior, devem agir com firmeza no quadro das suas funções. **4** - Em todas as situações agir com rigor, objetividade e imparcialidade, tendo em conta os direitos de todos os que frequentam e visitam a Academia.

5 - Colaborar com os docentes na preparação de material didático necessário ao funcionamento das aulas e prestar apoio ao funcionamento das aulas, quando solicitado pelo docente.

6 - Zelar pelo equipamento escolar.

7 - Zelar pelo respeito de professores, funcionários e representantes da Instituição, intervindo sempre que seja necessário, tomando as respetivas medidas.

As situações não referenciadas remetem para a legislação em vigor que aprova o Estatuto do aluno e ética escolar.

CAPÍTULO SEXTO

PLANO DE ESTUDOS

ARTIGO 15º

Estrutura do ensino

1 – No quadro legal do ensino em vigor, consagrado na lei de bases para o ensino artístico, e demais legislação, a Escola de Música da Academia de Amadores de Música é uma escola especializada do ensino vocacional da música, com cursos reconhecidos oficialmente e assume os objetivos do sistema educativo nacional.

2 - Na situação atual e nos termos em que é permitido pelo Ministério da Tutela, a Escola de Música da Academia de Amadores de Música oferece formação

a:

- a) Bebés;
- b) Crianças em idade pré-escolar com cursos e planos próprios;
- c) 1º Ciclo do Ensino Básico com cursos de Iniciação Musical;
- d) 2º e 3º ciclo do Ensino Básico, com cursos oficiais, em regime articulado e regime supletivo, em sistema de Autonomia Pedagógica (de acordo com a legislação em vigor);
- e) Ensino Secundário com cursos oficiais, em regime articulado e regime supletivo, em sistema de Autonomia Pedagógica (de acordo com a legislação em vigor).

3 – A Direção Pedagógica deverá manter atualizada, em adenda ao presente Regulamento, o plano em concreto dos cursos ministrados na Escola.

ARTIGO 16º

Ensino Articulado

Consultar legislação em vigor.

ARTIGO 17º

Cursos de planos próprios

A Direção Pedagógica poderá criar cursos de Planos Próprios, dentro do sistema legal em vigor e depois de ouvidos o Conselho Pedagógico e a Direção Administrativa, cujos pareceres serão, para esse efeito, vinculativos.

CAPÍTULO SÉTIMO

DA ADMISSÃO E INSCRIÇÃO NA ESCOLA

ARTIGO 18º

Inscrição na escola

1 – Podem ser alunos da Escola de Música aqueles que, sendo maiores de idade, sejam sócios nos termos previstos nos estatutos da Academia de Amadores de Música, e ainda os que, sendo menores de idade, sejam sócios ou filhos de sócios, depois de admitidos e mediante o pagamento de inscrição na escola e nas condições previstas no presente regulamento.

2 – Salvo nos casos previstos no artigo seguinte, poderão ser admitidos e inscreverem-se na Escola de Música todos os sócios ou filhos de sócios que se candidatem, tenham vaga e sejam aprovados em teste de admissão.

3 – O preço da matrícula será determinado todos os anos pela Direção Administrativa.

ARTIGO 19º

Inscrição automática

1 – Os alunos que frequentaram a Escola no ano anterior, os alunos que completaram em qualquer ano anterior qualquer curso na Escola, no caso de pretenderem iniciar outro curso, e ainda os candidatos ao nível do 1º ciclo do Ensino básico serão automaticamente admitidos ao inscreverem-se na Escola para a frequência do ano letivo seguinte, desde que o façam até ao dia 15 de julho de cada ano.

ARTIGO 20º

Teste de admissão

1 – Os candidatos ao ingresso na Escola que estejam nas condições previstas na legislação em vigor para a frequência do Ensino Artístico Especializado da Música, e que não tenham quaisquer conhecimentos musicais, deverão sujeitar-se a um teste de aptidão musical.

2 – Os restantes serão sujeitos a um teste de aferição que engloba um de formação musical e outro do instrumento no qual pretendem efetuar a sua matrícula principal.

3 – Após a solicitação pelo aluno candidato do teste de admissão/aferição, a qual deverá ser efetuada na Secretaria, ser-lhe-á marcada data para a realização do mesmo.

ARTIGO 21º

Numerus Clausus

Até ao dia 20 de junho de cada ano, a Direção Administrativa e a Direção Pedagógica da Escola darão a conhecer, por escrito na sede, o número de vagas de

inscrição existentes para os alunos que serão abrangidos pelo contrato de patrocínio, especificando nesse âmbito o número de vagas de inscrição existentes.

ARTIGO 22º

Critérios de seleção

1 – Mediante as vagas existentes e a aprovação em teste de admissão, a Direção Pedagógica, depois de ouvir as respetivas classes de instrumentos, procederá à seleção dos candidatos que preencherão o número de vagas previstas no artigo anterior, segundo os critérios seguintes:

- a)** Prioridade na inscrição mediante as fases de realização dos testes de admissão.
- b)** Prioridade aos alunos que são comparticipados.
- c)** Aptidão musical do candidato.

2 – Serão automaticamente selecionados no *numerus clausus* os alunos previstos no artigo 16º do presente regulamento.

3 – Os alunos admitidos, mas não selecionados para o preenchimento das vagas existentes no *numerus clausus*, deverão proceder à sua inscrição na Escola para poderem beneficiar da sua inclusão na lista de espera para abertura de vaga.

4 – O aluno que frequenta a Escola, nos termos da alínea anterior, isto é, suportando a propina considerada a custos reais, passará a pagar a mesma subsidiada, se, entretanto, for aberta a vaga por que aguarda.

ARTIGO 23º

Fases de seleção

Existirão, em princípio, quatro fases de seleção para a admissão dos candidatos ao *numerus clausus* de vagas existentes em cada ano letivo. A 1ª fase até dia 15 de Julho, a 2ª fase até ao dia 30 de julho, a 3ª fase até ao dia 20 de setembro. Depois desta data, far-se-ão provas consoantes a afluência dos alunos.

ARTIGO 24º

Resultados da seleção

A Direção Pedagógica da Escola deverá afixar na sede da Academia uma lista onde

constem os resultados de cada fase de seleção, especificando:

- a) Respetivos critérios de avaliação;
- b) Alunos admitidos na Escola;
- c) Alunos selecionados para o *numerus clausus* do regime articulado;
- d) Alunos em lista de espera.

ARTIGO 25º

Inscrições e matrículas

1 – As inscrições e as respectivas matrículas deverão ser efetuadas pelo aluno ou pelo seu encarregado de educação, até ao dia 15 de julho de cada ano, sem prejuízo de poderem ser efetuadas até final de dezembro mediante o pagamento de multa, nos termos da Lei.

2 – Os alunos admitidos na Escola deverão efetuar a sua inscrição para efeitos de matrícula ou inclusão na lista de espera, no prazo de dois dias úteis após a afixação da lista prevista no artigo anterior, sob pena de ser anulada a sua admissão.

3 – Os alunos que frequentaram a Escola no ano anterior, e não fizeram a sua inscrição até ao dia 15 de julho, ficarão sujeitos às regras de admissão na Escola, excetuando o teste de admissão.

ARTIGO 26º

Propinas

1 – A frequência de aulas na Escola de Música encontra-se sujeita ao pagamento de uma propina anual, paga em onze prestações mensais com início em setembro, e o seu quantitativo é anualmente estipulado pela Direção Administrativa.

2 - A desistência ou anulação da matrícula durante o ano letivo apenas se torna efetiva quando **comunicada por escrito à Direção com, pelo menos, 15 dias de antecedência**, mantendo-se até esse momento todas as obrigações decorrentes da matrícula.

3 – Em caso de desistência ou anulação da matrícula **após 31 de outubro** são exigíveis as seguintes prestações:

- a) Até ao termo do primeiro período, as prestações mensais correspondentes a

esse período;

b) Durante os segundo e terceiro períodos e independentemente do mês em que ocorra a desistência ou anulação da matrícula, as prestações mensais até ao final do ano letivo.

4 – A Direção Administrativa pode excluir da frequência das aulas o aluno que se encontre com o pagamento da propina ou de parte dela em atraso, podendo ainda vedar a sua reinscrição até ao final do ano letivo.

5 – O disposto no presente artigo não é aplicável aos alunos do regime articulado.

CAPÍTULO OITAVO

DA VIDA NA ESCOLA

ARTIGO 27º

Início do ano letivo

O início e duração do ano letivo são estipulados em cada ano por despacho oficial publicado na II Série do Diário da República.

ARTIGO 28º

Horário de funcionamento

1 – A Escola de Música funciona diariamente, segundo os horários estabelecidos pela Direção Pedagógica.

2 – Os serviços de Secretaria da Academia estarão abertos aos alunos e sócios dentro do horário em vigor.

ARTIGO 29º

Calendário escolar

Para cada ano letivo e no seu início, será definido o calendário escolar, o qual especificará tanto quanto possível o desenrolar do ano escolar, nomeadamente:

a) O período durante o qual irá decorrer;

b) Interrupções das atividades letivas;

c) Períodos de férias;

d) Reuniões de avaliação;

e) Datas-limite para entrega de requerimentos dos direitos nele previsto;

- f) Provas de transição de grau;
- g) Provas globais/finais;
- h) Testes de admissão;
- i) Inscrições.

Nota: O calendário das audições será afixado em cada período.

ARTIGO 30º

Atividades Curriculares dos Docentes

1 – No início de cada ano letivo será ainda elaborada pela Direção Pedagógica, de acordo com o Conselho Pedagógico, uma lista das atividades curriculares, a qual será dada a conhecer a todos os docentes.

2 – As informações ou solicitações a dar conhecimento aos docentes, que não constem do calendário escolar nem na lista das atividades curriculares, poderão ser-lhes comunicadas por meio de nota informativa afixada no livro de ponto pelos órgãos diretivos da Escola.

ARTIGO 31º

Acompanhamentos

1 – Os docentes que desejarem instrumentista acompanhador para os seus alunos que frequentem o ensino oficial, para fins de audições, provas de transição de grau e provas globais, deverão apresentar essa pretensão à Direção Pedagógica até ao último dia de aulas do 2º período, especificando, por escrito, os alunos, horários destes e as obras musicais em causa.

2 – Os acompanhadores serão instrumentistas, devidamente habilitados, docentes ou não docentes na Escola, contratados para o efeito pela Direção Administrativa, sob proposta da Direção Pedagógica, salvo no caso de a sua escolha recair em docentes com redução de horário em virtude da desistência de alunos, os quais não se poderão recusar a efetuar o acompanhamento, no caso de não pretenderem reduzir o seu horário.

3 – A Direção Pedagógica e o Conselho Pedagógico procederão à elaboração de um regulamento específico sobre um regime de acompanhamentos, o qual poderá modificar o presente artigo e fará parte integrante do presente Regulamento da

Escola. (anexo I)

ARTIGO 32º

Aulas de conjunto

A frequência da Classe de Conjunto será sujeita às normas de funcionamento internas elaboradas pelo Conselho Pedagógico.

ARTIGO 33º

Audições

1 – As audições de classe serão propostas pelos docentes e geridas pela Direção Pedagógica e serão posteriormente divulgadas.

2 – As audições representativas serão definidas e calendarizadas pela Direção Pedagógica.

3 – O programa que cada aluno executa deverá ser entregue na Secretaria ou ao responsável pela organização da audição, pelo respetivo docente, com uma antecedência mínima de uma semana relativamente à audição.

4 – A falta de um aluno a uma audição deverá ser formalmente justificada, por este ou pelo seu encarregado de educação.

ARTIGO 34º

Avaliações

1 – No final de cada período escolar será atribuída, aos alunos que frequentam os cursos básico e secundário, uma avaliação em cada disciplina, cuja classificação será de 1 a 5 para o nível básico (escala em níveis) e de 0 a 20 valores para o nível secundário. A avaliação negativa situa-se na classificação de nível 1 e 2, no caso do curso básico, e de 0 a 9 valores, no caso do curso secundário. A avaliação positiva situa-se na classificação de nível 3, 4 e 5, no caso do curso básico, e de 10 a 20 valores, no caso do curso secundário.

2 – A obtenção de avaliação final negativa em qualquer das disciplinas da componente de formação vocacional dos cursos de Música, impede a transição de grau nessa disciplina, sem prejuízo da progressão nas restantes disciplinas de

música.

3 – A retenção de um aluno que frequenta os cursos de Música, em qualquer dos anos de escolaridade, não impede a sua progressão na componente de formação vocacional, de acordo com os termos dispostos na legislação em vigor para os cursos básicos e secundários.

4 – Os alunos serão sujeitos, no final do terceiro período do ano letivo, a uma prova de avaliação global (instrumento e canto) não eliminatória, de acordo com a legislação em vigor.

5 – A avaliação respeitante ao terceiro período do ano letivo, nos graus e disciplinas que implicam realização de prova global, será calculada segundo a média ponderada da prova global com a nota informativa dada pelo docente da disciplina, de acordo com o Conselho Pedagógico e Direção Pedagógica.

6 – O aluno só pode ter aproveitamento à disciplina no final do ano, no caso de ter avaliação em pelo menos dois períodos.

7 – As provas de avaliação no final dos cursos básicos e secundários decorrerão nos termos previstos na Lei.

8 – Aos alunos do curso de Iniciação Musical será atribuída, no final de cada período do ano letivo, uma classificação qualitativa: Não Satisfaz (NS), Satisfaz (S), Bom (B) e Muito Bom (MB).

9 – As avaliações e faltas dos alunos de menor idade serão comunicadas aos seus encarregados de educação no final de cada período.

10 – As situações não referenciadas remetem para a legislação em vigor para o Ensino Artístico Especializado da Música.

ARTIGO 35º

Das férias e dos períodos sem aulas

1 – A Escola de Música encontra-se encerrada para férias durante o mês de agosto de cada ano letivo.

2 – Durante os períodos de interrupção letiva, contemplados em Calendário Escolar, poderá haver lugar a atividades de carácter formativo e artístico, onde estarão envolvidos docentes e funcionários.

3 – Todos os docentes e demais funcionários ao serviço da Escola de Música da

Academia terão férias, única e exclusivamente durante o mês de agosto, podendo ser requisitados, durante os meses de junho, julho e setembro, para a realização de provas de passagem, exames, testes de admissão, atendimento aos alunos, marcação de horários ou outros trabalhos compatíveis com a sua categoria profissional. As férias dos docentes deverão ser gozadas em conformidade com o primeiro número.

4 - O horário dos docentes, durante o mês de setembro, será marcado pela Direção Pedagógica, segundo o número de horas que tiverem no decorrer do ano letivo findo.

ARTIGO 36º

Saída da Escola

O aluno deixará a Escola de Música nos casos seguintes:

- a)** Conclusão dos seus estudos no curso em que se inscreveu;
- b)** Não inscrição no ano letivo seguinte;
- c)** Desistência no decorrer do ano letivo;
- d)** Reprovação ou anulação da matrícula dois anos consecutivos na mesma disciplina, no caso de inexistência de vagas ou indicação do Docente;
- e)** Expulsão por infração disciplinar.

As situações não referenciadas remetem para a legislação em vigor.

CAPÍTULO NONO

DISPOSIÇÕES FINAIS E TRANSITÓRIAS

ARTIGO 37º

Lacunas

Em todas as situações omissas no presente Regulamento da Escola de Música, aplicar-se-á a Lei e as diretivas dos órgãos diretivos da Escola de Música.

ARTIGO 38º

Atualização do regulamento

O presente regulamento deverá ser automaticamente atualizado, de forma a estar em conformidade com o normativo legal em vigor para o Ensino Particular e

Cooperativo.

ARTIGO 39º

Entrada em vigor

O presente Regulamento entra em vigor no dia seguinte ao da sua aprovação pelos sócios da Academia, reunidos em Assembleia Geral de Sócios.