



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

Música de Câmara na percussão: Lacunas nas relações com outras famílias de instrumentos

José Gabriel Oliveira Teixeira
20210588

Orientadores

Professor Doutor Gonçalo Nuno Moreno Risso Damásio Lourenço
Professor Mestre André Filipe Pereira da Silva Dias

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música – Instrumento (Percussão) e Música de Conjunto, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor Gonçalo Nuno Moreno Risso Damásio Lourenço e sob a coorientação do Mestre André Filipe Pereira da Silva Dias, professor Adjunto do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Dezembro de 2023

Composição do Júri

Presidente do júri

Prof. Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho
(Professora Coordenadora)

Vogais

Vogal, arguente: Prof. Doutor Nuno Aroso (Professor Auxiliar)
Universidade de Aveiro

Vogal, orientador: Prof. Doutor Gonçalo Nuno Damásio Lourenço (Professor
Adjunto Convidado)
Escola Superior de Artes Aplicadas, IPCB

Dedicatória

Dedico esta dissertação a todos os alunos de percussão que têm interesse na música de câmara mas que não têm condições para a interpretar nas suas escolas.

Agradecimentos

Gostaria de expressar o meu agradecimento a todos aqueles que estiveram envolvidos neste projeto e que tornaram este trabalho possível.

Aos meus orientadores, Gonçalo Lourenço e André Dias, pelos ensinamentos, disponibilidade, compreensão e incentivo ao longo do processo.

Ao professor cooperante Joaquim Alves pelos conhecimentos partilhados, e por toda a cooperação na realização do meu estágio!

Agradeço também aos professores que me acompanharam ao longo do meu percurso na área de percussão, prof. Manuel Campos, Miquel Bernat e André Dias.

Agradeço de forma especial ao professor Bruno Costa por todo o ensino, ajuda e orientação na minha carreira artística e pela amizade que perdurou desde então.

À AMCP, a escola que formou-me no princípio.

Aos meus amigos que estiveram presentes nesta etapa importante da minha vida.

Aos meus pais e aos meus irmãos pelo incansável suporte e acompanhamento, por todos os esforços realizados para me proporcionarem o melhor.

Resumo

O presente relatório de estágio remete para o trabalho desenvolvido ao longo deste ano letivo no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Artes Aplicadas, de Castelo Branco.

Este relatório está organizado em duas partes, tendo como principal objetivo a reflexão sobre a prática educativa.

A primeira parte incide, primeiramente, na observação, descrição, análise e reflexão de onde decorreu a prática educativa, Academia de Música de Espinho. Segundamente, aborda de forma detalhada toda a componente prática e teórica do trabalho concretizado em contexto de sala de aula.

A segunda parte descreve o projeto de investigação, que teve como principal objetivo fornecer uma visão mais abrangente e organizada do repertório de música de câmara entre percussão e outras famílias de instrumentos no ensino secundário.

No âmbito do projeto, as conclusões finais, permitem patentear a pertinência desta investigação, no desenvolvimento de conhecimentos dos alunos e professores e no aumento das possibilidades deste tipo de música de câmara.

Palavras-chave: Música de câmara; Percussão; Professor de percussão; Alunos de percussão; Repertório para ensembles mistos; Combinações instrumentais mistas; Compositores; Inventário de repertório.

Abstract

The current internship report refers to the work development in scope throughout this year for Master in Music Teaching at Escola Superior de Artes Aplicadas, in Castelo Branco.

This report is organized into two parts, with the main objective being reflection on educational practice.

The first part focuses initially on the observation, description, analysis, and reflection of where the educational practice took place, namely at the Music Academy of Espinho. Secondly, it addresses in detail both the practical and theoretical components of the work carried out in the classroom setting.

The second part describes the research project, which aimed to provide a more comprehensive and organized view of chamber music repertoire between percussion and other instrument families in secondary education.

Within the scope of the project, the final conclusions highlight the relevance of this research in developing the knowledge of students and teachers, as well as expanding the possibilities of this type of chamber music.

Keywords: Chamber music; Percussion; Percussion teacher; Percussion students; Repertoire for mixed ensembles; Mixed instrumental combinations; Composers; Repertoire inventory.

Índice geral

Composição do Júri.....	2
Agradecimentos	3
Resumo	4
Abstract	5
Índice geral.....	6
Índice de ilustrações	7
Índice de tabelas	7
Parte I – Prática de Ensino Supervisionada.....	8
Introdução	9
1. Contextualização da Prática de Ensino Supervisionada.....	10
1.1 Caracterização do Meio	10
1.2 Caracterização da escola.....	10
1.3 Breve análise-resumo do Projeto Educativo.....	12
2. Prática de Ensino Supervisionada – Aulas de Percussão.....	14
2.1 Caracterização do aluno – Eduardo Lopes.....	15
2.2 Plano cronológico das aulas assistidas e lecionadas	15
2.3 Planificação individual/anual – Percussão (5 ^a grau)	16
2.4 Plano de progressão individual	19
2.5 Repertório lecionado.....	21
2.6 Relatórios das aulas	22
2.7 Reflexão sobre o aluno.....	38
3. Prática de Ensino Supervisionada – Ensemble de Percussão	39
3.1 Caracterização do ensemble	39
3.2 Plano cronológico das aulas assistidas e lecionadas	39
3.3 Repertório lecionado.....	40
3.4 Relatórios das aulas	41
3.5 Reflexão sobre o ensemble	46
4. Reflexão da Prática de Ensino Supervisionada	47
Parte II – Projeto de investigação.....	48
Introdução	49
1. Enquadramento Teórico	51
1.1 Música de Câmara: breves aspetos históricos.....	51
1.2 Música de Câmara em Portugal	53
1.2.1 Contexto Histórico-musical	53
1.2.2 As Sociedades de Concerto	55
1.3 Música de Câmara na Percussão	58
2. Metodologia	60
2.1 Problemática, questões e objetivos de investigação	60
2.2 Plano de investigação	60
2.3 Procedimentos.....	60
3. Repertório de Música de Câmara entre percussão e outros instrumentos...62	62
3.1 Inventário por ensemble dos compositores e das suas obras.....	62
4. Resultados: repertório adequado para o Ensino Secundário	74
4.1 Seleção a partir do inventário	74
4.2 Adição de novo repertório.....	80
5. Conclusões/Considerações finais	81
6. Bibliografia.....	84
7. Anexos	88

Índice de ilustrações

Fig. 1: Academia de Música de Espinho	12

Índice de tabelas

Plano cronológico das aulas assistidas e lecionadas (individual)	15
Plano cronológico das aulas assistidas e lecionadas (ensemble)	39

Parte I - Prática de Ensino Supervisionada

Introdução

O presente Relatório de Estágio tem como objetivo descrever o trabalho que foi desenvolvido ao longo de todo o ano letivo na disciplina de Prática de Ensino Supervisionada. Este decorreu na Academia de Música de Espinho entre os meses de setembro e junho, sob a supervisão do professor André Dias e tendo como professor cooperante o professor Joaquim Alves.

Na vertente das aulas de percussão, foi-me destinado um aluno que frequentava o último ano do ensino básico (9º ano/5º grau), sendo que já tinha a disciplina há 3 anos com o professor Joaquim Alves. As aulas assistidas e lecionadas aconteceram à sexta-feira e tinham a duração de 45 minutos.

Para as aulas de música de câmara – ensemble de percussão – foram lecionadas e assistidas aulas com a duração de 4h, num regime mais pontual.

Neste trabalho, foi incluída uma contextualização da Prática de Ensino Supervisionada; uma caracterização do meio e da escola e uma breve análise do projeto educativo; uma caracterização do aluno (e do ensemble) com a adição da planificação individual/anual de percussão (5º grau) e do plano de progressão individual; o plano cronológico das aulas de percussão assistidas e lecionadas, o repertório abordado e todos os relatórios das aulas lecionadas e assistidas durante o ano letivo, quer para o aluno individual, quer para o ensemble. Para além disso, foram incluídas reflexões sobre o aluno individual, o ensemble e sobre a Prática de Ensino Supervisionada.

1. Contextualização da Prática de Ensino Supervisionada

1.1 Caracterização do Meio

Espinho é uma cidade portuguesa do Distrito de Aveiro integrada na sub-região da Área Metropolitana do Porto e na região do Norte.

É sede do Município de Espinho que tem uma área total de 21,06 km, 31.043 habitantes em 2021 e uma densidade populacional de 1.474 habitantes por km², subdividido em 4 freguesias. O município é limitado a norte pelo município de Vila Nova de Gaia, a leste por Santa Maria da Feira, a sul por Ovar e a oeste pelo Oceano Atlântico.

1.2 Caracterização da escola

A Academia de Música de Espinho consolidou-se como um estabelecimento de ensino de reconhecido valor musical e artístico, ao longo dos seus quase 60 anos de história. A informação da instituição foi recolhida através do seu website, recorrendo aos respetivos Calendário Escolar, Plano Anual de Atividades, Projeto Educativo (2020-2023) e Regulamento Interno. Esta informação está anexada no presente dossier. Tendo recebido a mesma designação da associação que lhe dá suporte jurídico e administrativo - a Academia de Música de Espinho, associação sem fins lucrativos, fundada em 1960 por iniciativa e impulso do Professor Mário Neves, com o apoio exemplar e entusiástico do então Presidente da Câmara, Eng.º Manuel Baptista, da Professora Gilberta Paiva, e de outras personalidades de então -, a Academia obteve em 1961 a necessária autorização ministerial para passar a funcionar como estabelecimento de ensino especializado de música e assim lecionar cursos de música oficiais, tendo-lhe sido outorgado o correspondente alvará de funcionamento em Dezembro de 1962. Sob a orientação e supervisão do Professor Mário Neves, seu primeiro Diretor Artístico, a Academia foi-se desenvolvendo e consolidando ao longo do tempo, evidenciando ao longo do seu historial um papel marcadamente pioneiro em diversas áreas, quer no ensino artístico, quer na dinamização e divulgação cultural.

Tendo, por exigência legal, desenvolvido a sua atividade durante os primeiros anos como escola associada ao Conservatório de Música do Porto, nomeadamente em regime de paralelismo pedagógico - conferindo assim habilitações equivalentes às dos conservatórios de música públicos

-, a Academia viu-lhe ser posteriormente reconhecida total autonomia pedagógica, passando a ministrar os seus cursos e a emitir as correspondentes certificações sem qualquer dependência do ensino público. Atualmente a Academia de Música de Espinho integra o sistema educativo português, no âmbito da rede de ensino artístico especializado, ministrando Cursos Básicos e Secundários de Música, em regime de ensino integrado, articulado e supletivo, bem como, Pré-Iniciação, Iniciação Musical e Cursos Livres.

Em colaboração com a Câmara Municipal de Espinho é pedagogicamente responsável pela lecionação das atividades de enriquecimento curricular no Concelho de Espinho, na sequência, de resto, do programa “Expressão e Educação Musical nas Escolas do 1º Ciclo do Ensino Básico do Concelho de Espinho” que, também em parceria com o Município, desenvolveu desde 1988, e que permitiu a todas as crianças do 1º ciclo do Ensino Básico o acesso curricular a atividades musicais na escola, iniciativa então inédita e pioneira a nível nacional.

Retomando uma das suas valências que nas décadas de 70 e 80 do século passado teve grande impacto no ensino das línguas em Espinho - então colmatando a inexistência local de oferta nessa área -, a Academia relançou em 2013 a sua Escola de Línguas, passando a oferecer aos alunos a possibilidade de no âmbito do mesmo contexto socioeducativo integrarem a sua formação artística com o estudo aprofundado de línguas estrangeiras, com preponderância para Inglês e Alemão.

O carácter pioneiro e a vontade de inovar que desde o primeiro dia funcionaram como vetores fundamentais da ação da Academia, aliados à grande exigência e qualidade ao nível do ensino artístico, constituem ainda hoje fatores distintivos do seu projeto educativo e traços inalienáveis da sua cultura institucional.

No desenvolvimento das suas atividades educativas, nomeadamente nos Cursos Básicos e Secundários de Música e Iniciação Musical, a Academia de Música de Espinho é cofinanciada pelo Ministério da Educação mediante a celebração de contactos de patrocínio.

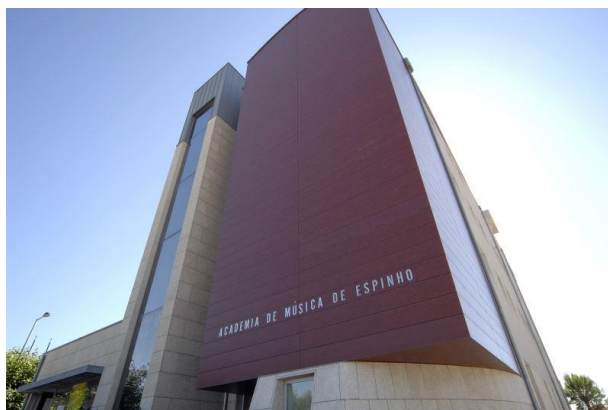


Fig. 1: Academia de Música de Espinho

1.3 Breve análise-resumo do Projeto Educativo

A Academia de Música de Espinho tem demonstrado, ao longo do seu período de existência, um caminho claro, procurando sempre respeitar e prosseguir a sua missão: “[...] proporcionar aos seus alunos a aprendizagem da música, dotando-os de uma sólida e abrangente formação artística, contemplando dois vetores fundamentais” (PEE, 2021, p. 4).

Assim, como explícito na transcrição acima, a sua missão assenta em dois vetores fundamentais discriminados no *Plano Educativo de Escola*:

“O vetor artístico da oferta formativa, numa perspetiva de inovação e de excelência, que permita dar resposta não só às realidades e necessidades do contexto em que se insere, mas também às exigências que se colocam à capacitação dos alunos, futuros profissionais, para atuarem e competirem num contexto internacional” (PEE, 2021, p. 4).

“O vetor pedagógico-didático do ensino ministrado, assegurando uma formação estruturante de excelência que permita aos alunos dar sequência ao seu percurso académico em níveis superiores de aprendizagem” (PEE, 2021, p. 4).

No cumprimento desta missão, a AME tem procurado a preservação e fomentação de diversos valores que considera fundamenais como descrito no PEE:

“Respeito pela liberdade, tolerância e solidariedade; Valorização do desenvolvimento pleno e harmonioso do aluno enquanto aprendiz e indivíduo, incentivando o intercâmbio dos saberes e das experiências; Promoção da autonomia, do espírito de iniciativa e do sentido de

responsabilidade, valorizando o mérito e o esforço; Abertura aos desafios da contemporaneidade, integrando inovação e tradição, nas práticas artísticas e na construção dos saberes”. (PEE, 2021, pp. 4-5).

A Academia de Música de Espinho contempla atualmente na sua oferta formativa o Curso Básico de Música em regime articulado, integrado e supletivo, o Curso Secundário de Música, os Cursos de Pré-Iniciação e Iniciação Musical bem como outros cursos livres. Além disso, os alunos têm acesso ao Curso Básico de Instrumento (3º ciclo), ao Curso de Instrumentista de Cordas e de Tecla (secundário) e ainda ao Curso de Instrumentista de Sopro e de Percussão (secundário) ministrados pela EPME. (PEE, 2021, pp. 26 -27).

Esta oferta formativa, é ainda complementada pelas diversas atividades que procuram o enriquecimento curricular dos alunos, dinamizadas em conjunto pela AME e a EPME (PEE, 2021, p. 28).

Constam no *Plano Educativo de Escola* (que estará em anexo) elaborado pela AME as seguintes atividades: seminários e cursos de aperfeiçoamento instrumentais; concertos e recitais; masterclasses; palestras; audições; intercâmbios escolares; exposições; concursos; visitas de estudo; semana de atividades em período não letivo; aulas abertas; apoio ao Estudo; ateliês.

Numa abordagem mais específica, passo a enumerar algumas atividades do Plano Anual de Atividades de 2022/2023 desta escola que mais vão de encontro aos princípios do Projeto Educativo da AME:

- **Existência de um ensino musical de elevado nível artístico:** Instrumentos Tradicionais: Percussão - Apresentação e workshop de instrumentos tradicionais portugueses; SEMANA DO PIANO | Improvisação e interpretação de Cifras: A improvisação ao piano como forma de apelo à imaginação, criatividade e aplicação dos conhecimentos teóricos. Introdução à leitura de interpretação de cifras no domínio da harmonia.
- **Promoção do contacto com músicos, solistas e projetos artísticos de referência:** Ensaio aberto OCE/ OJE: Miles Davis Sinfónico - alunos do Regime Integrado assistem ao ensaio geral que junta no mesmo palco a OCE e a OJE num concerto que celebra entre outros Miles Davis.
- **Criação de condições de atratividade para alunos e professores e incentivo para o seu envolvimento no projeto pedagógico e artístico da escola:** Peddy-paper AME: os alunos irão realizar uma prova de orientação para equipas nas instalações da AME, que consiste num percurso ao qual estão associadas perguntas ou tarefas correspondentes aos diferentes pontos intermédios e que podem

determinar a passagem à parte seguinte do percurso; CORETO: Concerto de professores: ensembles de sopros - Os professores de sopros organizam e apresentam um concerto para alunos e Encarregados de Educação.

No Plano Estratégico discriminado no *PEE*, encontramos os diferentes princípios *infra* citados, que definem a orientação das ações pedagógicas tomadas pela escola.

“Promoção de uma atitude de aprendizagem sistemática, que potencie a melhoria dos resultados escolares dos alunos e da escola [...]”; Promoção da inovação e da excelência como produto da escola, em resposta às necessidades reais do mercado de trabalho [...]; Promoção da formação do aluno como cidadão interventivo e responsável, especialmente no regime Integrado da AME e na Escola Profissional [...]” Promoção de uma atitude de interiorização dos valores de autonomia e respeito pelos outros, possibilitando um ambiente de convivência salutar [...]” (*PEE*, 2021, pp. 29-30).

Estas ações são desenhadas com o intuito de proporcionar ao aluno uma formação sólida ao nível artístico, permitindo, assim, o desenvolvimento de capacidades e ferramentas que se coadunam com as exigências e desafios do mercado profissional.

“Proporcionar aos alunos uma sólida formação técnico-artística, capacitando-os para o prosseguimento de estudos para níveis superiores; Desenvolver uma cultura de rigor relativamente às exigências da atividade profissional de músico; Consciencialização e informação sistemática para os desafios e solicitações que a profissão e o mercado de trabalho exigem e colocam” (*PEE*, 2021, pp. 30-31).

2. Prática de Ensino Supervisionada - Aulas de Percussão

A Prática de Ensino Supervisionada decorreu entre os meses de outubro de 2022 e junho de 2023. No total foram assistidas e lecionadas 18 aulas durante os 3 períodos, sendo importante mencionar que o ano letivo já tinha começado e, portanto, o aluno já tinha começado as aulas de percussão. As aulas tiveram a duração de 45 minutos, em regime semanal, à sexta-feira. A identificação do aluno foi adquirida através de um pequeno inquérito e uma conversa informal com o professor cooperante.

2.1 Caracterização do aluno - Aluno X

Para a realização da Prática de Ensino Supervisionada foi selecionado um aluno da classe do professor Joaquim Alves, que se encontrava no 5º grau do curso de Percussão. O aluno X tem 15 anos e viveu toda a sua vida em Espinho.

Este aluno revela muitas capacidades para a percussão e sempre mostrou um gosto enorme pela música e pela percussão. Fez um bom percurso desde o 5º ano até ao 9º ano. Nos primeiros anos evoluiu bastante devido às facilidades naturais que apresenta. Com o aumento do nível de exigência do repertório a partir do 8º ano, o seu desempenho baixou um pouco devido à sua prática individual no instrumento ser muito irregular.

Não apresenta graves problemas técnicos nem musicais. Algumas das suas dificuldades nesses aspetos resultam do seu estudo pouco regular. Este aluno não tenciona prosseguir os estudos musicais no fim deste ano letivo.

2.2 Plano cronológico das aulas assistidas e lecionadas

Ano	Meses	Dias	Tipo de aula
2022	Outubro	14	Assistida
		21	Assistida
		28	Assistida
	Novembro	4	Assistida
		18	Assistida
	Dezembro	16	Assistida
2023	Janeiro	6	Lecionada e supervisionada
		13	Assistida
		27	Assistida
	Fevereiro	10	Assistida
		24	Assistida
	Março	3	Assistida
		10	Assistida
		17	Assistida
		24	Lecionada e supervisionada
		31	Lecionada (parcialmente) e assistida
	Abril	21	Assistida
		28	Assistida

2.3 Planificação individual/anual - Percussão (5º grau)

Academia de Música de Espinho

PLANIFICAÇÃO INDIVIDUAL/ANUAL - PERCUSSÃO

Aluno:

Regime:

Turma/Grau:

Professor:

9.º Ano / 5.º GRAU

Objectivos Gerais

- Desenvolver todos os parâmetros propostos nos anos anteriores.
- Adaptar o repertório potenciador da evolução dos aspectos rítmico, técnico, expressividade musical, dinâmica e memorização.
- Reforçar a importância dos hábitos de estudo correctos assim como a audição de música.
- Desenvolver o sentido de responsabilidade ao nível do estudo, da organização pessoal e da atitude cívica.
- Desenvolver os conteúdos musicais e técnicos da execução instrumental.
- Desenvolver a musicalidade e interpretação.
- Ser capaz de realizar apresentações públicas.

Objectivos Específicos

- Desenvolver a coordenação psico-motora.
- Desenvolver o sentido da pulsação /ritmo /fraseio.
- Adquirir uma postura corporal e equilíbrio correctos perante os instrumentos.
- Desenvolvimento de boa preensão de 2 baquetas em cada mão, dominando os movimentos de abertura e fecho das mesmas.
- Ter capacidade de coordenar movimentos regulares e equilibrados em tempos rápidos (mãos separadas e alternadas).
- Ser capaz de executar trémulos em velocidades moderadas, nos vários instrumentos e fazendo uso das diferentes técnicas.
- Desenvolver a realização de diferentes articulações, dinâmicas e símbolos.
- Adquirir hábitos correctos de estudo diário, de leitura à 1ª vista e uso do metrónomo.
- Desenvolver a capacidade crítica e autocrítica, adquirindo autonomia para solucionar problemas que advêm da prática dos instrumentos.

Programa

Escalas: Escalas e Arpejos até 7 alterações, ordenações.

Materiais e Recursos Didáticos: Conforme constante no Programa da Disciplina.

Avaliação

Os critérios de avaliação são baseados nos objectivos gerais e específicos definidos para a disciplina e das orientações do Departamento.

A avaliação contínua incide no trabalho realizado e apresentado na aula, no estudo individual, na participação nas audições e/ou projectos, na assiduidade e na atitude cívica.

PLANIFICAÇÃO INDIVIDUAL/1º SEMESTRE - 5º Grau PERCUSSÃO

								P.I.*	P.F.*
	Nº	Programa	Set.	Out.	Nov.	Dez.	Jan.		
Escalas	1.1	Tímpanos – Exercícios técnicos de som, Abafar e Roll.; 50 Exercícios diários de Décluse	x	x	x	x	x		
	1.2	Lâminas – Escalas e arpejos até 7 alterações/ ordenações e escala cromática/ Leitura 1ª Vista/Técnica de 4 Baquetas	x	x	x	x	x	x	
	1.3	Caixa – Stick Control e Rudimentos	x	x	x	x	x	x	
	1.4								
	1.5								
Estudos	2.1	Tímpanos – 7 Estudos – M. Jansen (vol3/vol4)/R. Hochraïner Vol I/J.Beck	x	x	x	x	x	x	
	2.2	Multipercussão – 2 Estudos – A. Cirone	x	x	x	x	x	x	
	2.3	Marimba – 3 Estudos – G. Whaley/Goldenberg	x	x	x	x	x	x	
	2.4	Vibrafone – 2 Estudos – D. Friedman	x	x	x	x	x	x	
	2.5	Caixa – 10 estudos-M. Peters (Elementary/Intermediate)	x	x	x	x	x	x	
Peças	3.1	1 Peça de Vibrafone – E. Séjourné/Zivkovic		x	x	x	x		x
	3.2	1 Peça de caixa – Kevin Hathway & Ian Wright/S. Fink			x	x	x		x
	3.3	1 Peça de Timpanos – M. Peters/Ian Wright/J.Beck			x	x	x		x
	3.4	1 Peça de Marimba – Bart Quartier/M. Peters/M. Ford/K. Larson			x	x	x		x
	3.5	1 Peça de Multipercussão – Ney Rosauro/D. Mancini/M. Peters			x	x	x		x

*Assinalar em que prova será apresentado o conteúdo programático (Prova intercalar ou prova final)

PLANIFICAÇÃO INDIVIDUAL/2º SEMESTRE - 5º Grau PERCUSSÃO

								P.I.*	P.F.*
	Nº	Programa	Fev.	Mar.	Abr.	Mai.	Jun.		
Escalas	1.1	Tímpanos – Exercícios técnicos de som, Abafar e Roll.; 50 Exercícios diários de Décluse	x	x	x	x	x		
	1.2	Lâminas – Escalas e arpejos até 7 alterações/ ordenações e escala cromática/ Leitura 1ª Vista/Técnica de 4 Baquetas	x	x	x	x	x	x	
	1.3	Caixa – Stick Control e Rudimentos	x	x	x	x	x	x	
	1.4								
	1.5								
Estudos	2.1	Tímpanos – 5 Estudos – M. Jansen (vol3/vol4)/R. Hochraïner Vol I/J.Beck	x	x	x	x	x	x	
	2.2	Multipercussão – 1 Estudos – A. Cirone	x	x	x	x	x	x	
	2.3	Marimba – 3 Estudos – G. Whaley/Goldenberg	x	x	x	x	x	x	
	2.4	Vibrafone – 1 Estudo – D. Friedman	x	x	x	x	x	x	
	2.5	Caixa – 10 estudos-M. Peters (Elementary/Intermediate)	x	x	x	x	x	x	
Peças	3.1	1 Peça de Vibrafone – E. Séjourné/Zivkovic		x	x	x	x		x
	3.2	1 Peça de caixa – Kevin Hathway & Ian Wright/S. Fink			x	x	x		x
	3.3	1 Peça de Timpanos – M. Peters/Ian Wright/J.Beck			x	x	x		x
	3.4	1 Peça de Marimba – Bart Quartier/M. Peters/M. Ford/K. Larson			x	x	x		x
	3.5	1 Peça de Multipercussão – Ney Rosauro/D. Mancini/M. Peters			x	x	x		x

*Assinalar em que prova será apresentado o conteúdo programático (Prova intercalar ou prova final)

2.4 Plano de progressão individual

1º Semestre - Ano Lectivo 2022/2023									
									
PLANO DE PROGRESSÃO INDIVIDUAL									
Aluno:	Eduardo Lopes					Grupo:			
Instrumento:	Percussão					Grau:	5º		
Professor:	Joaquim Alves					Regime:	Articulado		
	Nº	Programa	Set.	Out.	Nov.	Dez.	Jan.		
Escalas	1.1	Caixa - Exercícios técnicos de duplas e flams	x	x	x	x	X		
	1.2	Timpanos - Exercícios técnicos de Roll	x	x	x	x	X		
	1.3	Lâminas - Escalas maiores com arpejos e ordenações com 2 e 4 Baquetas	x	x	x	x	X		
	1.4								
Estudos	2.1	Caixa - 8 estudos (elementary) M. Peters	x	x	x	x	X		
	2.2	Tímpanos - 10 estudos (vol2e 3) M. Jansen	x	x	x	x	X		
	2.3	Marimba – Reading Study 9, 10 e memorização em Ré maior de G. Whaley; Three Short Melodies de M. Goldenberg	X	x	x	x	X		
	2.4								
Peças	3.1	Marimba – Senhor Galandum (trad. Portuguesa) arr. Eduarda Ferreira		x	x	x	X		
	3.2	Multipercussão – Marcha de Ney rosauro		x	x	x	X		
	3.3	Vibrafone – 7/8 – E. Séjourné			x	x	X		
	3.4								
	3.5								
Datas de Apresentações Públicas e Avaliações									
Audições:	de 16 a 20 de janeiro de 2023								
Avaliação Intercalar:	de 14 a 19 de novembro de 2022								
Avaliação Final:	de 16 a 22 de dezembro de 2022								
Observações									

2º Semestre - Ano Lectivo 2022/2023



PLANO DE PROGRESSÃO INDIVIDUAL

Aluno:		Eduardo Lopes						Grupo:					
Instrumento:		Percussão						Grau:		5º			
Professor:		Joaquim Alves						Regime:		Articulado			
	Nº	Programa						Fev.	Mar.	Abr.	Mai.	Jun.	
Escalas	1.1	Caixa - Exercícios técnicos de duplas e flams						x	x	x	x	X	
	1.2	Timpanos - Exercícios técnicos de Roll						x	x	x	x	X	
	1.3	Lâminas - Escalas maiores com arpejos e ordenações com 2 e 4 Baquetas						x	x	x	x	X	
	1.4												
Estudos	2.1	Caixa - 5 estudos (elementary) M. Peters						x	x	x	x	X	
	2.2	Tímpanos - 10 estudos (vol 3) M. Jansen						x	x	x	x	X	
	2.3	Marimba – Allegro (Three Short Melodies) de M. Goldenbeg						X	x	x	x	X	
	2.4												
Peças	3.1	Marimba – Suite Mexicana (1º andamento) Keith Larson						x	x	x	x	X	
	3.2	Multipercussão – Animato de Ney rosauro						x	x	x	x	X	
	3.3	Vibrafone – 7/8 – E. Séjourné						x	x	x	x	X	
	3.4	Caixa - Rock Steady de Kevin Hathway & Ian Wright							x	x	x	X	
	3.5	Timpanos - Maestoso and Allegro de Kevin Hathway & Ian Wright							x	x	x	X	
Datas de Apresentações Públicas e Avaliações													
Audições:		de 22 a 26 de maio de 2023											
Avaliação Intercalar:		de 27 a 31 de março de 2023											
Avaliação Final:		de 29 de maio a 3 de junho de 2023											
Observações													

2.5 Repertório lecionado

O repertório abordado ao longo do ano, foi de encontro aos critérios de avaliação estabelecidos no plano curricular de percussão, mas adaptado ao aluno.

1º Período:

Marimba: “Senhor Galandum”, Eduardo Ferreira – arranjo sobre um tema tradicional português; Goldenberg: “Three Short Melodies”, para duas baquetas: “Scherzo”; “Drumming around the mountain”.

Tímpanos: Michael Janssen: Método de percusión. Vol. 1 (exercícios de técnica e som); vol. 2 (ex. 35, 36, 38, 39, 40, 41, 42); vol. 3 (ex. 1, 2 e 3).

Caixa: Mitchell Peters: Elementary (ex. 27, 28, 29 e 30).

Multipercussão: Ney Rosauro: 10 Beginning Studies for Multiple Percussion - “Marcha”.

2º Período:

Tímpanos: Michael Janssen: Método de percusión. vol. 3 (ex. 1, 2 e 3); Ian Wright: Graded Music for Timpani (Book 2, grades 3 & 4) – “Maestoso and Allegro”.

Multipercussão: Ney Rosauro: 10 Beginning Studies for Multiple Percussion - “Marcha”; “Animato”.

Marimba: Goldenberg: “Three Short Melodies”, para duas baquetas: “Allegro”; Keith Larsson: “Suite Mexicana”.

Vibrafone: Emmanuel Séjourné: Les Claviers a Percussion parcourent le Monde – “7/8”.

Caixa: Ian Wright e Kevin Hathway: Graded Music for Snare Drum (Book 2, grades 3 & 4) – “Rock Steady”.

3º Período:

Marimba: Keith Larsson: “Suite Mexicana”.

Multipercussão: Ney Rosauro: 10 Beginning Studies for Multiple Percussion - “Animato”.

Vibrafone: Emmanuel Séjourné: Les Claviers a Percussion parcourent le Monde – “7/8”.

Tímpanos: Ian Wright: Graded Music for Timpani (Book 2, grades 3 & 4) – “Maestoso and Allegro”.

Caixa: Ian Wright e Kevin Hathway: Graded Music for Snare Drum (Book 2, grades 3 & 4) – “Rock Steady”.

2.6 Relatórios das aulas

De seguida apresentam-se as planificações e relatórios das aulas de Percussão que decorreram ao longo do ano. As aulas dividem-se entre:

- **Aulas assistidas** – orientadas pelo professor cooperante
- **Aulas lecionadas** – orientadas pelo professor estagiário e supervisionadas pelo professor supervisor.
Nota importante: Nestas aulas o professor cooperante indicava-me qual o trabalho a desenvolver no desenrolar da aula pelo que nunca me foi pedida uma planificação.

Nota: O não cumprimento da porção final do 3º período deveu-se ao facto de eu ter sido hospitalizado para o tratamento de um meningioma (tumor) na base do crânio.

Aula de Percussão – 5º grau
Data: 14 de outubro de 2022
Duração da aula: 1 bloco (45 minutos)
Nº de aula: 1
Hora: 14h10
Tipo de aula: aula assistida

O professor pediu ao aluno para começar por marimba. Começou por uma peça a 4 baquetas.

“Senhor Galandum”, Eduardo Ferreira – arranjo sobre um tema tradicional português

O professor corrigiu alguns pormenores técnicos sobre a posição das baquetas nas mãos (abertura, *grip*, etc.). Começou por trabalhar o baixo da peça feito pela mão esquerda. Depois trabalhou a melodia da mão direita. Seguidamente, o professor pediu ao aluno para juntar as duas partes e tocar tudo. O aluno revelou algumas dificuldades para juntar a melodia e o baixo. O professor sugeriu escrever apontamentos na partitura para ajudar com a sincronização rítmica. Para reforçar, o professor tocou uma das partes enquanto o aluno tocava a outra, para ele ter uma perceção sonora global da frase. Deu para concluir que o aluno não estudou desde a última aula que tocou a peça. O professor decidiu mostrar uma gravação do tema original ao aluno. O professor tocou para o aluno a voz de cada mão até ao fim da peça. O professor, por fim, reforçou a necessidade de o aluno aumentar o estudo em casa, para não ficar preso nesta peça demasiado tempo.

Marimba: “Three Short Melodies”, de Goldenberg – para duas baquetas:
1ª “Scherzo”

O professor começou por recordar ao aluno a tonalidade do estudo, pedindo para ele tocar a escala referente. Novamente, o aluno revelou não ter estudado. De seguida, o professor tocou juntamente com o aluno numa pulsação mais lenta. O professor deu dicas para melhorar o estudo em casa.

Aula de Percussão – 5º grau
Data: 21 de outubro de 2022
Duração da aula: 1 bloco (45 minutos)
Nº de aula: 2
Hora: 14h10
Tipo de aula: aula lecionada e assistida

A aula começou por tímpanos. (M. Janssen vol.1)

O professor começou por fazer uns exercícios com o aluno para trabalhar técnica e som. O professor corrigiu ao aluno pormenores técnicos como amplitude e distância das baquetas, etc. Concluindo, o professor atribuiu grande importância para o aluno estudar em casa os exercícios técnicos, tendo em conta o pulso e insistiu para ele não ficar preso, com os braços encostados ao tronco. De seguida passou aos estudos.

M. Janssen Vol.2 – exercício 35 e 36

O aluno tocou o exercício 35 de início ao fim. O professor pediu para repetir em velocidade mais lenta, tendo em conta o que trabalharam nos exercícios de técnica anteriores.

Passando ao exercício 36, depois de o ter tocado de início ao fim, o professor corrigiu a questão do movimento das baquetas, devendo este ser contínuo: as baquetas devem sempre voltar acima depois da nota. Também mencionou que quando se quer um som mais staccato, deve-se aplicar um pouco mais de pressão nas baquetas.

Marimba: “Senhor Galandum”, Eduardo Ferreira

O aluno tocou o que esteve a aplicar durante a semana. O professor começou por recordar ao aluno o *sticking* correto. Depois também disse para o aluno praticar exercícios de rotação.

De seguida o professor pediu uma revisão de escalas e pediu ao aluno para tocar a escala de Fá# Maior. Depois foi pedido ao aluno para fazer um exercício combinado: tocar o acorde maior da escala, tocar a escala de seguida e de novo o acorde. O objetivo seria passar pelas 12 tonalidades. O professor corrigiu pormenores de abertura das baquetas aquando da mudança de tonalidade. O professor sugeriu estudar em casa com as mãos separadas.

Aula de Percussão – 5º grau
Data: 28 de outubro de 2022
Duração da aula: 1 bloco (45 minutos)
Nº de aula: 3
Hora: 14h10
Tipo de aula: aula assistida

A aula começou por caixa. O professor começou por trabalhar um pouco de técnica com o aluno, nomeadamente duplas. O professor insistiu para o aluno fazer este trabalho técnico regularmente.

M. Peters, Elementary, 27 e 28

O aluno tentou aplicar neste estudo o trabalho técnico anterior, tocando-o de início ao fim. O professor corrigiu alguns pormenores técnicos. Quanto ao 28, o aluno tocou o estudo sem apresentar erros.

Tímpanos: M. Janssen vol.2 38, 39 e 40

Antes de começar, o professor alertou para o aluno ter cuidado com a articulação nas notas graves. Para além disso, também ajudou o aluno na afinação das notas. Quanto ao 38, o professor afirmou que falta ao aluno mais segurança. No 39, o professor alertou para o cuidado com o movimento da baqueta e com a articulação de notas seguidas com a mesma mão. Quanto ao 40, o professor corrigiu apenas um erro rítmico e algum uso de *sticking* incorreto.

Marimba: “Three Short Melodies”, de Goldenberg, “Scherzo”

O aluno, tendo mostrado falta de estudo, leu o estudo em velocidade lenta. Por fim o professor insistiu para o aluno estudar mais, pois aproxima-se a prova intercalar de avaliação.

Aula de Percussão – 5º grau
Data: 4 de novembro de 2022
Duração da aula: 1 bloco (45 minutos)
Nº de aula: 4
Hora: 14h10
Tipo de aula: aula assistida

A aula começou por marimba. “Three Short Melodies”, de Goldenberg, “Scherzo”

O aluno melhorou o estudo, embora ainda com algumas hesitações nas notas, ou seja, ainda muito dependente da partitura. O professor decidiu trabalhar por frases. Relembrou o aluno para tocar no centro das lâminas e com o movimento correto. Depois focou-se na parte dos trémulos, especificamente na diferença entre os trémulos ligados e os não ligados. O aluno procedeu a tocar a primeira passagem. O professor ainda corrigiu o *sticking* nalguns sítios. O aluno revelou dificuldades em corrigir estes aspetos, pelo que, a passagem foi repetida muitas vezes, com intervenções do professor. O professor voltou a insistir para o estudo nestes aspetos. Em geral, o aluno tem revelado pouco trabalho, o que o faz evoluir de forma muito lenta.

Tímpanos: M. Janssen vol.2 – 41 e 42

Primeiro, o professor ajudou na questão da afinação dos tímpanos. Antes de começar os estudos, o professor recordou o cuidado a ter com movimento, dinâmicas, *sticking* e na articulação das notas quando se usa baquetas duras; depois corrigiu o aluno na questão do tempo que o estudo requeria. O aluno voltou a fazer os exercícios no novo tempo. O professor urgiu ao aluno para treinar sempre os exercícios técnicos que antecedem os estudos.

Caixa: M. Peters Elementary – 27 e 29

Depois de o aluno ter tocado os estudos de início ao fim, o professor corrigiu aspetos técnicos tais como posição das mãos, movimento do pulso, uso dos dedos nas duplas. Para além disso, o professor insistiu para o aluno não desobedecer ao *sticking*, afirmando que ambas as mãos devem dominar os rudimentos, ou seja, não deve ter uma mão mais forte/dominadora. Na aula de 18/11, será feita uma pequena prova de avaliação intercalar.

Aula de Percussão – 5º grau
Data: 18 de novembro de 2022
Duração da aula: 1 bloco (45 minutos)
Nº de aula: 5
Hora: 14h10
Tipo de aula: aula assistida

Esta aula está dividida em duas partes. Na primeira, o aluno teve a oportunidade de rever os conteúdos para a prova intercalar, nos tímpanos, na caixa e na marimba. Na segunda parte, o aluno realizou então a prova intercalar.

Conteúdos: Caixa – Elementary, M. Peters – 27 e 29; Tímpanos – Vol. 2, M. Janssen – 35 ao 42; Marimba – Three Short melodies – “Scherzo”, de Goldenberg.

No fim da prova, o professor falou com o aluno sobre a prova, pedindo também a sua opinião sobre o que realizou. O aluno procedeu então à sua autoavaliação apreciativa. Ele referiu as hesitações que teve para além de alguns pormenores técnicos que podiam ser melhores. Depois o professor fez a sua apreciação. Dos seus reparos, destaca-se ter mencionado que não foram cumpridos os objetivos de repertório, portanto insistiu que o aluno deve em geral aumentar o grau de exigência para ele próprio.

Aula de Percussão – 5º grau
Data: 16 de dezembro de 2022
Duração da aula: 1 bloco (45 minutos)
Nº de aula: 6
Hora: 14h10
Tipo de aula: aula assistida

A aula começou com o aluno a tocar uma peça para caixa, timbalão e prato suspenso - “Marcha” de Ney Rosauro (estudo de multipercussão de um manual do autor).

O professor corrigiu alguns movimentos das mãos pouco eficientes e depois pediu para ele repetir. O professor foi marcando o tempo e depois parou o aluno para corrigir pulsações, urgindo-o para estudar com metrônomo. O professor também mencionou que o aluno estava a tocar de forma muito passiva, o que também prejudica o tempo; ainda fez algumas correções de *sticking*. O aluno retomou o estudo embora com algumas paragens. Por último o professor reforçou que o aluno deve ter uma atitude mais intensa a tocar. O aluno tocou a obra de início ao fim. No fim, o professor recapitulou as dificuldades que o aluno teve.

Caixa: Elementary (M. Peters), estudos 29 e 30

O aluno tocou os estudos e depois o professor corrigiu aspetos relacionados com o som, urgindo ao aluno para tocar mais à vontade; também corrigiu alguns pormenores rítmicos, destacando a importância do uso do lápis para fazer marcações nos estudos.

Marimba: “Drumming around the mountain”.

O aluno tocou a parte de lâminas desta obra de música de câmara. O professor urgiu ao aluno para ter cuidado com algumas dinâmicas sobretudo na parte final.

Tímpanos: M. Janssen, vol. 3, estudos 1, 2 e 3

O aluno tocou os estudos na íntegra. O professor corrigiu alguns aspetos de *sticking* e de dinâmicas.

O professor destacou a falta de estudo que o aluno revelou. Sendo esta aula uma aula de revisões para a prova de avaliação, o professor pediu ao aluno para passar o programa todo sem paragens. Por fim, o professor e o aluno recapitularam todos os erros e tudo o que poderia ser melhorado.

Aula de Percussão – 5º grau
Data: 6 de janeiro de 2023
Duração da aula: 1 bloco (45 minutos)
Nº de aula: 7
Hora: 14h10
Tipo de aula: aula lecionada e supervisionada

A aula foi dada por mim. Foram vistos materiais de tímpanos e multipercussão.

Tímpanos: M. Janssen, vol. 3, estudos 1, 2 e 3

Nesta aula, o aluno revelou um pouco mais de consistência nos estudos, embora ainda com algumas hesitações. Corrigi alguns pormenores de *sticking* e corte do som (abafar os tímpanos nas pausas). Para além disso, insisti para o aluno ter o máximo de rigor com as dinâmicas. Após algumas repetições, os estudos estavam num nível mais satisfatório.

Multipercussão: Ney Rosauo, “Marcha”

O aluno começou por passar a obra de início ao fim, revelando algumas melhorias em relação à aula anterior. No entanto, o aluno demonstrou algumas hesitações rítmicas causadas por *stickings* não consolidados na totalidade. Portanto, recordei ao aluno os *stickings* corretos e pedi para ele isolar essas passagens e repeti-las até estar confortável. Num segundo ponto, o aluno revelou dificuldades em tocar notas com as duas mãos ao mesmo tempo (estava-se a ouvir duas notas, em vez de um som único). Utilizando o mesmo processo do aspeto anterior, o aluno conseguiu eventualmente melhorar esse aspeto. Em geral, fui pedindo ao aluno para que tivesse o máximo de rigor possível nas dinâmicas em todas as passagens (destaquei bastante este aspeto, pois é algo que o aluno teve dificuldades ao longo de todo o período).

Reflexão: Após a orientação desta aula verifiquei que o aluno não tem dificuldades de aprendizagem. O avanço lento da aula apenas acontece devido à falta de estudo regular dos estudos e peças, que faz com que de uma aula para a outra haja pouca evolução. O aluno também revela algumas dificuldades técnicas que serão colmatadas se for feito um estudo técnico à parte.

Aula de Percussão – 5º grau
Data: 13 de janeiro de 2023
Duração da aula: 1 bloco (45 minutos)
Nº de aula: 8
Hora: 14h10
Tipo de aula: aula assistida

A aula começou por tímpanos, onde o aluno reviu os estudos da semana passada.

M. Janssen: vol. 3 – estudos 1, 2 e 3

O professor corrigiu aspetos de som, *sticking*. No fim o aluno passou os estudos de novo de início ao fim.

Multipercussão: Ney Rosauro - Marcha

O aluno passou de início ao fim. O professor trabalhou com ele igualdade de notas, sobretudo com semicolcheias. Pediu ao aluno para tocar por secções. No fim voltou a tocar de início ao fim.

Marimba: Goldenberg: Three Short Melodies - Allegro

O professor pediu ao aluno para mencionar e tocar a tonalidade/escala e arpejo. Depois leram juntos o estudo.

Aula de Percussão – 5º grau
Data: 27 de janeiro de 2023
Duração da aula: 1 bloco (45 minutos)
Nº de aula: 9
Hora: 14h10
Tipo de aula: aula assistida

Multipercussão. Ney Rosauro – “Animato”, do mesmo manual que a Marcha

A aula serve de leitura do novo repertório para o semestre. Primeiro o professor tocou na íntegra. Depois pediu ao aluno para começar a ler a obra, de modo a estar habituado e a fazer anotações que facilitem a performance (ex.: *stickings*, melodias, etc.).

Marimba: Suite Mexicana, de Keith Larsson

Aqui, procedeu-se à leitura do máximo de informação possível.

Aula de Percussão – 5º grau
Data: 10 de fevereiro de 2023
Duração da aula: 1 bloco (45 minutos)
Nº de aula: 10
Hora: 14h10
Tipo de aula: aula assistida

A aula começou por marimba. Suite Mexicana, de Keith Larsson (1º andamento)

Quase como uma continuação da aula anterior, o professor começou por trabalhar com o aluno as primeiras frases, pois o aluno não estava seguro a nível rítmico e a nível de abertura de baquetas. Após muitas repetições, o professor urgiu para o aluno olhar para a partitura, trabalhando a peça por si próprio e não por imitação. Na passagem seguinte, o professor pediu ao aluno para trabalhar em mãos separadas e já com as dinâmicas introduzidas. De seguida, o professor explicou ao aluno como funcionava a reexposição e o fim do andamento.

Aula de Percussão – 5º grau
Data: 24 de fevereiro de 2023
Duração da aula: 1 bloco (45 minutos)
Nº de aula: 11
Hora: 14h10
Tipo de aula: aula assistida

A aula começou por vibrafone. 7/8, de Emmanuel Séjourné (obra com áudio). O aluno começou por tentar fazer uma passagem inteira da peça. Depois o professor pediu para ele ler melhor as passagens não prontas. Tendo

demonstrado algumas dificuldades, o professor ajudou-o nalgumas questões de sticking. De seguida, o aluno tocou de início até àquele ponto com áudio a acompanhar. O aluno teve apenas dificuldade na contagem de compassos de espera, mas numa segunda vez resolveu sem problemas. Depois o professor acompanhou o aluno para lerem a parte final. Por fim, o aluno tentou fazer toda a peça com o áudio, embora com algumas paragens. Antes de acabar aula, o professor tocou a obra de tímpanos que o aluno terá de trabalhar durante o semestre.

Aula de Percussão – 5º grau
Data: 3 de março de 2023
Duração da aula: 1 bloco (45 minutos)
Nº de aula: 12
Hora: 14h10
Tipo de aula: aula assistida

A aula começou pela obra de tímpanos “Maestoso and Allegro”, de Ian Wright.

Depois de o aluno ter tocado a obra na íntegra, o professor decidiu fazer com ele exercícios de igualdade de som, com variação rítmica. O professor aconselhou o aluno a apontar estes pormenores.

Depois, passou-se para a obra de caixa “Rock Steady”, de Ian Wright e Kevin Hathway. O aluno fez uma leitura da obra, embora com muitas dificuldades e paragens. O aluno continua com hábitos de estudo pobres, e o professor insistiu para o aluno estudar regularmente aspetos técnicos como duplas, etc.

Marimba: “Suite Mexicana”, de Keith Larsson (1º andamento)

O aluno revelou grande falta de estudo, pelo que esteve a rever aspetos que já tinha visto em aulas anteriores, tendo também procedido à leitura de notas de passagens novas.

Aula de Percussão – 5º grau
Data: 10 de março de 2023
Duração da aula: 1 bloco (45 minutos)
Nº de aula: 13
Hora: 14h10
Tipo de aula: aula assistida

A aula começou por vibrafone com a obra 7/8 de E. Séjourné. O aluno começou por tentar fazer uma passagem na íntegra, mas sem sucesso. Ele revelou uma enorme falta de estudo, pelo que teve de relembrar a leitura de muitas passagens. O professor também ajudou em pormenores de *sticking* e de tempo. Depois de muitas repetições, o aluno tocou com áudio a primeira parte da obra, com sucesso. Depois, o professor decidiu trabalhar as passagens da segunda parte (leitura de notas, tempo, *sticking*, etc.). Após muitas repetições, o aluno tocou finalmente a obra toda com áudio, apenas com algumas notas falhadas. O professor insistiu para o aluno relembrar a obra durante o estudo semanal.

Multipercussão: Animato de Ney Rosauro

O aluno começou por tocar a obra na íntegra. Mais uma vez, o aluno revelou falta de estudo, portanto o professor pediu para o aluno fazer o mesmo processo: relembrar a leitura das passagens (ritmo, dinâmicas, etc.) para depois tocar de novo a obra na íntegra.

Aula de Percussão – 5º grau
Data: 17 de março de 2023
Duração da aula: 1 bloco (45 minutos)
Nº de aula: 14
Hora: 14h10
Tipo de aula: aula assistida

Nesta altura, o aluno tem preparado os materiais para a prova intercalar. A aula começou por vibrafone com a obra 7/8 de E. Séjourné. O

aluno começou por fazer uma passagem na íntegra da obra, sem áudio. Depois tocou com áudio, mas perdeu-se nalguns compassos. Numa segunda vez, tocou com sucesso.

De seguida, o aluno passou para a obra de caixa “Rock Steady”, de Ian Wright. As duplas já estavam bem melhores e o aluno conseguiu tocar a obra na íntegra com sucesso. No entanto, o professor destacou que há falta de rigor dinâmico pois os aspetos técnicos (duplas, *flams*, *drags*, etc.) ainda não estão dominados.

Depois, o aluno passou para a obra de tímpanos “Maestoso and Allegro”, de Ian Wright e Kevin Hathway. Apenas foi trabalhado o Maestoso (único necessário para a prova intercalar). O aluno tocou de início ao fim revelando apenas problemas no ritardando final, tendo-o resolvido depois. O professor pediu para o aluno recordar o Allegro no fim.

Finalmente, o aluno foi para a marimba para a obra “Suite Mexicana” de Keith Larsson. O aluno reviu as primeiras frases, com alguma dificuldade.

Aula de Percussão – 5º grau
Data: 24 de março de 2023
Duração da aula: 1 bloco (45 minutos)
Nº de aula: 15
Hora: 14h10
Tipo de aula: aula lecionada e supervisionada

Nesta semana, eu dei a aula ao aluno. Foram feitas revisões dos conteúdos para a prova intercalar.

Vibrafone: 7/8 de E. Séjourné

Sugeri que o aluno passasse a obra de início ao fim como uma simulação de prova. O aluno apenas teve dificuldades a contar os compassos de espera

antes da segunda parte da obra. Portanto, isolámos o problema, repetindo até estar confortável. Depois, o aluno voltou a tocar toda a obra, agora com sucesso.

Marimba: “Suite Mexicana” de Keith Larsson (apenas 1ª parte do 1º andamento)

Mais uma vez, pedi ao aluno para tocar de início ao fim. No entanto, revelou falta de estudo e, conseqüentemente, muitos problemas. Comecei por resolver o problema da memorização, onde vimos os pontos-chave a nível estrutural. De seguida, resolvemos o problema das aberturas das baquetas: o aluno não estava a conseguir manter o baixo com as notas certas e não estava a acertar a mudança de acorde nos fins de frase. Mais uma vez, isolei apenas esses momentos e, através da repetição, o aluno melhorou esses aspetos. Na frase seguinte, utilizando o mesmo processo, resolvemos problemas relacionados com o rigor dinâmico e com as aberturas de baquetas. No fim, o aluno tocou na íntegra com visíveis melhorias.

Caixa: “Rock Steady”, de Ian Wright

No que diz respeito a esta obra, depois de o aluno tocar de início ao fim, era visível que o único problema estava na questão técnica: a falta de consolidação nas duplas não permitia ao aluno tocar as passagens com rigor dinâmico, nomeadamente, nas dinâmicas dos extremos (fortes e pianos). A falta do estudo técnico semanal faz com que o processo evolutivo se atrase muito. Apesar disto, trabalhei com o aluno as passagens em forte e em piano, de acordo com a capacidade dele no momento. No fim, aconselhei-o a estudar duplas todos os dias da semana.

Tímpanos: “Maestoso and Allegro”, de Ian Wright e Kevin Hathway (só o Maestoso)

Aqui, o aluno revelou segurança e consistência. Apenas lhe pedi para ele controlar melhor os diminuendos e os crescendos, de modo a que estes fossem mais graduais.

Reflexão: Após a orientação desta aula verifiquei mais uma vez que o aluno não tem dificuldades de aprendizagem. Mais uma vez verificou-se a pequena evolução existente entre aulas devido à falta de estudo regular dos estudos e peças. O aluno também revelou não ter feito trabalho técnico semanal pelo que as dificuldades técnicas mantêm-se, sobretudo na marimba e na caixa.

Aula de Percussão – 5º grau
Data: 31 de março de 2023
Duração da aula: 1 bloco (45 minutos)
Nº de aula: 16
Hora: 14h10
Tipo de aula: lecionada (parcialmente) e assistida

Prova intercalar. Tal como no período anterior, a primeira parte da aula serviu para o aluno rever os conteúdos da prova, estando eu presente para lhe fazer algum reparo ou tirar alguma dúvida.

Conteúdos: Vibrafone: 7/8 de E. Séjourné; Marimba: “Suite Mexicana” de Keith Larsson (apenas 1ª parte do 1º andamento); Caixa: “Rock Steady”, de Ian Wright; Tímpanos: “Maestoso and Allegro”, de Ian Wright e Kevin Hathway (só o Maestoso).

No fim da prova, o professor falou com o aluno sobre a prova, pedindo também a sua opinião sobre o que realizou. Tal como na primeira prova intercalar, ambos fizeram uma apreciação da prova.

Aula de Percussão – 5º grau
Data: 21 de abril de 2023
Duração da aula: 1 bloco (45 minutos)
Nº de aula: 17
Hora: 14h10
Tipo de aula: aula assistida

A aula começou por marimba, onde o aluno e o professor trabalharam a segunda parte do 1º andamento da Suite Mexicana, de Keith Larsson. O aluno reparou então que esta segunda parte consistia, na sua maior parte, de material da primeira parte, portanto, não demorou muito a ler. O professor destacou então que aluno estudasse mais durante a semana para não se sentir pressionado nas aulas antes da prova final.

A segunda parte da aula foi dedicada a multipercussão, com a obra Animato, de Ney Rosauro. O aluno tocou de início ao fim tendo revelado grande falta de estudo durante estes meses. O professor começou então a

trabalhar com ele, começando por falar no movimento das mãos, destacando que estas deviam estar mais relaxadas e devia haver mais uso dos pulsos. Depois o professor destacou o cuidado a ter com a igualdade de mãos, *sticking* e dinâmicas.

Aula de Percussão – 5º grau
Data: 28 de abril de 2023
Duração da aula: 1 bloco (45 minutos)
Nº de aula: 18
Hora: 14h10
Tipo de aula: aula assistida

A aula começou por marimba com a Suite Mexicana, de Keith Larsson. O aluno tentou fazer uma passagem do 1º andamento, embora com algumas paragens e hesitações. O professor começou então por trabalhar os fins de frase, pedindo ao aluno um grande número de repetições. Depois o professor viu por secções, e no fim, o aluno já estava mais confortável com as passagens.

Depois a aula passou para tímpanos, para o Allegro de Ian Wright. O aluno passou de início ao fim e o professor destacou o cuidado a ter com o som e as dinâmicas.

O resto da aula consistiu em rever multipercussão e vibrafone. Aqui, o aluno revelou segurança e consistência.

2.7 Reflexão sobre o aluno

Para escrever a reflexão sobre o trabalho do aluno, baseei-me no progresso e no trabalho ao longo do ano letivo.

Este ano letivo (9º ano) fez um trabalho muito irregular e por isso o seu desempenho apesar de bom ficou aquém do esperado e das suas possibilidades.

Volto a frisar que o aluno não apresenta graves problemas técnicos nem musicais. Algumas das suas dificuldades nesses aspetos resultam do seu estudo pouco regular.

Esta falta de consistência no estudo foi o grande problema do aluno, a base que causou uma evolução muito lenta. Apesar de trabalhar bem nas aulas, a falta de estudo fazia com que o aluno X não conseguisse interiorizar o trabalho feito em aula de uma semana para a outra. Ou seja, todo o trabalho de uma aula era praticamente esquecido para a aula seguinte, obrigando a mim e ao professor a ter de recordar tudo de novo ao aluno. Ora, isto provoca um progresso de aprendizagem muito lento e obrigou o professor a ter de facilitar os objetivos de repertório. Para além disso, o professor decidiu trabalhar com o aluno apenas o repertório para as avaliações, tendo começado esse trabalho com meses de antecedência, garantindo assim que o aluno chegasse aos momentos de avaliação sem pressão e tivesse sucesso.

No geral fez um bom trabalho mas é um aluno com capacidades para obter outro tipo de resultados se estudasse regularmente e melhorasse o seu método de trabalho.

Apesar de tudo, fiquei satisfeito com os resultados que o aluno X foi apresentando, pois apesar de os objetivos de repertório terem sido suavizados, conseguiu atingi-los nos momentos de avaliação.

3. Prática de Ensino Supervisionada - Ensemble de Percussão

As aulas de ensemble decorreram em dias variáveis da semana entre as 16h00 e as 20h00, e foram frequentadas por alunos do ensino secundário. No total foram assistidas 7 aulas, tendo a caracterização da turma sido feita através de uma conversa informal com o professor supervisor.

3.1 Caracterização do ensemble

O ensemble é constituído por 6 alunos, com idades compreendidas entre os 15 e os 17 anos, estando os alunos distribuídos no regime secundário, articulado e supletivo. A maioria dos estudantes desta turma frequentam o ensino Secundário sendo que, no que diz respeito à residência dos alunos, verifica-se um alargado leque de origens sendo se distribuem maioritariamente entre a cidade de Espinho e arredores. De notar que as obras trabalhadas têm número de elementos variáveis (sexteto, quinteto e quartetos).

3.2 Plano cronológico das aulas assistidas e lecionadas

Ano	Meses	Dias	Tipo de aula
2022	Novembro	14	Não houve aula
	Dezembro	22	Lecionada e supervisionada
2023	Janeiro	30	Assistida
		31	Assistida
	Fevereiro	16	Assistida
	Março	13	Não houve aula
	Abril	5	Assistida

3.3 Repertório lecionado

Todas as obras trabalhadas estavam englobadas na preparação para a prova no final do ano letivo e para o Prémio Jovens Músicos (quarteto), por isso não farei distinção por períodos.

- John Mackey: “Mass”, para sexteto: 3 em lâminas (2 marimbas, vibrafone e xilofone); 3 em peles, pratos e acessórios (tímpanos, maracas, tom-toms, pratos china, crash, splash, choque, tamtam, shaker, crotales, e bombo).
- Rich O’Meara: “Hands”, para quinteto: 3 em lâminas (2 marimbas e vibrafone), 2 em peles e pratos (prato china, crash, wind gong, bombo, caixa, 2 bongós, floor tom e high tom).
- Nigel Westlake: “Omphalo Centric Lecture”, para quarteto de marimbas e adição de prato splash, log drum e shaker.
- Rudiger Pawassar: “Sculpture in Wood”, versão para 4 marimbas.
- Andy Akiho: “Pillar IV”, quarteto com glockenspiel, Bombo com pedais, vibrafone, brake drum, tamtam, 5 garrafas de vidro graduadas, 4 tubos de metal ressonantes, e 2 blocos de madeira.

3.4 Relatórios das aulas

Aula de Música de Câmara
Data: 14 de novembro de 2022
Duração da aula: 4h
Nº de aula: 1
Hora: 16h00
Tipo de aula: aula assistida

Faltaram elementos do ensemble.

Aula de Música de Câmara
Data: 22 de dezembro de 2022
Duração da aula: 4h
Nº de aula: 2
Hora: 16h00
Tipo de aula: aula lecionada e supervisionada

A aula foi dada por mim. O professor lançou este desafio para ver o meu desempenho na condição de eu ainda não ter assistido a alguma aula. Começámos com a obra “Mass”, de John Mackey. Os alunos iniciaram a obra, mas eu interrompi, pois os alunos não estavam juntos e tinham poucas referências auditivas. Para além disso, corriji pormenores relacionados com oitavas, tipos de baquetas, etc. A peça prosseguiu, mas com paragens para corrigir questões rítmicas. Depois, os alunos tocaram uma grande secção, no entanto com muitos desfasamentos. Pedi então para repetirem a mesma secção mais lentamente. De seguida, foquei-me na parte rítmica e trabalhei passagens em velocidade lenta para trabalhar junção de partes. Depois fiz o mesmo com as partes de lâminas. De seguida, juntei as duas secções para os alunos tocarem as passagens de novo.

Hands, de Rich O'Meara: Os alunos começaram por tocar o primeiro andamento. Mais uma vez, foi um avanço lento, por passagens. Os alunos não revelaram domínio das partes. A aula terminou com uma leitura do terceiro andamento.

Reflexão: Após a orientação desta aula, consegui retirar algumas ideias sobre o ensemble. Os alunos demonstraram ter feito uma preparação insuficiente para a aula. Isto deveu-se ao facto de eles se terem focado muito tempo a preparar a parte individual e pouco tempo a perceber como a peça deveria soar no conjunto das partes. Ou seja, os alunos não conheciam as partes uns dos outros (falta de apontamentos nas partituras), logo não conseguiram ouvir-se uns aos outros, sendo que consiste num dos aspetos mais importantes da música de câmara. No entanto, houve bastantes melhorias depois de termos trabalhado passagens de forma mais lenta e com instrumentos separados. Isto indica que o grupo revela ter uma boa capacidade de reação e de trabalho. Para o futuro, se o grupo trabalhar com o foco no conjunto e não nas partes individuais, as aulas serão mais rentáveis.

Aula de Música de Câmara
Data: 30 de janeiro de 2023
Duração da aula: 4h
Nº de aula: 3
Hora: 16.00h
Tipo de aula: aula assistida

A aula começou com a obra para 4 performers "Omphalo Centric Lecture", de Nigel Westlake. Esta obra utiliza 2 marimbas, prato splash, log drum e shaker.

Os alunos começaram por fazer uma leitura da obra, revelando muito para trabalhar. O professor pediu para voltar ao início para trabalhar a obra. Pediu para tocarem mais lentamente, para poderem fazer melhor os pormenores. Na primeira secção, o professor trabalhou elementos de balanço, acentuações, fraseados nas melodias, etc. Em alguns momentos, usou apenas 2 elementos e depois juntou o quarteto de novo. Por fim, o professor insistiu

para os alunos fazerem trabalho de velocidade nos ensaios para evitar os desfasamentos. As secções seguintes revelaram os mesmos problemas. Para além disso, o professor deu algumas sugestões sobre o uso de baquetas mais adequadas. Em geral, a maior parte das passagens precisa de mais ensaios e naturalmente melhorarão.

“Sculpture in Wood”, de Rudiger Pawassar, para 4 marimbas: O grupo começou por fazer uma leitura, revelando problemas semelhantes (desfasamentos, falta de junções, etc.). O professor começou por trabalhar o início, destacando o rigor rítmico necessário à obra. Também trabalhou fraseados nas passagens seguintes.

Aula de Música de Câmara	
Data:	31 de janeiro de 2023
Duração da aula:	4H
Nº de aula:	4
Hora:	16.00h
Tipo de aula:	aula assistida

A aula começou com “Sculpture in Wood”, de Rudiger Pawassar. Os alunos fizeram uma breve passagem da obra. Depois o professor começou a trabalhar a peça numa secção do meio, em estilo de valsa. O primeiro objetivo era corrigir notas e respirações. Depois corrigiu pormenores de fraseado. De seguida, o professor decidiu trabalhar uma secção anterior, onde trabalhou velocidade, dinâmicas e direção de frase. Depois destas alterações, voltaram ao início da obra para tentar aplicá-las. Após um pequeno intervalo, o grupo fez uma gravação da obra.

Aula de Música de Câmara
Data: 16 de fevereiro de 2023
Duração da aula: 4H
Nº de aula: 5
Hora: 16.00h
Tipo de aula: aula assistida

A aula começou com a obra “Omphalo Centric Lecture”, de Nigel Westlake. Os alunos começaram por fazer uma passagem na íntegra, mas o professor pediu para parar perto do fim. Primeiro, ele decidiu falar na escolha de baquetas, destacando que os alunos devem escolher conforme a peça e de acordo entre eles. Depois, passou-se ao trabalho da obra. O professor começou no início, pedindo mais energia e mais cuidado com os equilíbrios dinâmicos. As restantes passagens foram trabalhadas nos aspetos relacionados com a importância da melodia. Notou-se claramente uma grande melhoria no grupo.

De seguida a aula passou para “Sculpture in Wood”, de Rudiger Pawassar. Novamente, o grupo fez uma passagem na íntegra até o professor mandar parar antes do fim. Depois, o professor trabalhou com eles principalmente a junção rítmica e corrigiu pormenores de pulsação.

Aula de Música de Câmara
Data: 13 de março de 2023
Duração da aula: 4h
Nº de aula: 6
Hora: 16h00
Tipo de aula: aula assistida

O professor cooperante faltou.

Aula de Música de Câmara	
Data:	5 de abril de 2023
Duração da aula:	4H
Nº de aula:	7
Hora:	16.00h
Tipo de aula:	aula assistida

A aula começou com a obra “Mass”, de John Mackey. Os alunos iniciaram a obra, mas o professor interrompeu, pois os alunos não estavam juntos e tinham poucas referências auditivas. Para além disso, corrigiu pormenores relacionados com oitavas, tipos de baquetas, etc. A peça prosseguiu, mas num ritmo de paragens para corrigir questões rítmicas. Depois, os alunos tocaram uma grande secção mas com muitos desfasamentos. O professor pediu para repetir a mesma secção mais lento. De seguida, o professor focou-se na parte rítmica e trabalhou passagens mais lentas para trabalhar junção. Depois fez o mesmo com as lâminas. Esta obra não era vista há algum tempo, tendo os alunos revelado os mesmos problemas desde a última vez.

De seguida, foi trabalhada “Pillar IV”, de Andy Akiho. Já não sobrava muito tempo de aula pelo que apenas fez-se uma leitura da primeira secção.

3.5 Reflexão sobre o ensemble

A reflexão sobre o ensemble baseou-se no progresso, no trabalho e na prestação dos alunos ao longo do ano.

De um modo geral, penso que a prestação do ensemble e o trabalho que fizeram ao longo do ano letivo, foi um processo evolutivo e crescente.

As primeiras aulas revelaram que havia estudo individual mas pouco trabalho de conjunto. Por exemplo, na obra “Mass”, de John Mackey, havia falta de referências auditivas entre os elementos, essenciais para a sincronização rítmica e musical e para o entendimento sonoro e intelectual da obra. Ou seja, os alunos não tinham apontamentos das várias partes nas suas partituras (entradas, etc.), não conhecendo as partes uns dos outros. Para além disso, havia momentos em que as partes individuais não estavam totalmente dominadas. Ora, todos estes fatores fizeram com que o trabalho em aula fosse lento e, por vezes, não havia condições para o professor trabalhar com os alunos certas passagens.

No entanto, ao longo do ano, houveram mudanças no processo de trabalho do ensemble. Para além de terem aumentado gradualmente a quantidade de ensaios semanais, aumentaram a eficácia dos mesmos. Ou seja, os alunos começaram a pensar mais como um grupo e não como individualidades. Começaram a fazer o trabalho que faltou no início do ano: apontamentos nas partituras, isolamento de secções, procurar entender o sentido das obras, etc..

Como consequência natural, o rendimento do grupo aumentou consideravelmente, permitindo ao professor fazer avanços cada vez maiores nas aulas. O ensemble teve sucesso, não só a nível interno, por ter atingido os objetivos do ano letivo, mas também a nível externo, pois um quarteto formado no seio do ensemble chegou à final do Prémio Jovens Músicos.

Em suma, os alunos demonstraram que, quando estão empenhados e concentrados, conseguem criar um trabalho com muita qualidade e corresponder às expectativas dos professores.

4. Reflexão da Prática de Ensino Supervisionada

Este foi o ano em que iniciei a prática do ensino na disciplina de percussão. Aprendi a estruturar uma aula e a gerir os conteúdos a serem abordados. Ao longo do ano, tive a possibilidade de assistir e lecionar aulas de um aluno do professor Joaquim Alves, que frequentava o último ano do ensino básico (9º ano / 5º grau). Paralelamente a esta aprendizagem, senti que foi de extrema importância presenciar as aulas lecionadas pelo professor Joaquim Alves, pois aprendi diferentes formas de abordar os conteúdos, bem como estratégias de como tirar o máximo de rendimento ao aluno. O professor cooperante mostrou-se sempre muito dedicado ao aluno, rentabilizando as aulas até ao limite. Para além disso, esteve sempre presente durante o trabalho que eu fiz com o seu aluno, e demonstrou-se muito recetivo e empenhado em ajudar-me com todas as dúvidas que surgissem. Todas estas características fizeram-me identificar imenso com o trabalho do professor Joaquim Alves. Devido a este contributo, senti que o meu conhecimento de metodologias aumentou, assim como o tipo de abordagem que tive de ter, consoante o aluno.

Relativamente às aulas assistidas e parcialmente lecionadas na disciplina de música de câmara, penso que, por ser o meu primeiro contacto com esta disciplina como professor, foi uma aprendizagem muito enriquecedora, principalmente com a assistência às aulas. Apreciei bastante a capacidade de trabalho do professor, nomeadamente no uso da aula ao máximo para obtenção de máximo rendimento, na transmissão de estratégias para melhorar o trabalho das obras, revelando um enorme conhecimento na matéria, e sobretudo a motivação e ambição que transmitiu sempre aos alunos ao longo dos diferentes projetos.

Em suma, este foi um ano muito enriquecedor, para ganhar experiência como professor. Com esta oportunidade, tive noção de que ser professor, é uma profissão que exige o máximo de concentração e sabedoria possível. Desta forma, é importante mantermo-nos ativos no estudo e na busca constante pelo conhecimento da nossa área, pois a área da música consiste numa constante aprendizagem. Só assim nos tornaremos, ao longo do tempo, melhores e mais prestáveis.

Parte II - Projeto de investigação

Introdução

Como é sabido, a música de câmara é não só uma ferramenta essencial para o desenvolvimento musical do aluno, mas também um propósito de carreira musical para muitas pessoas. Neste sentido, enquanto aluno, sempre verifiquei que os alunos de percussão no ensino básico e secundário estavam limitados a fazer música de câmara apenas no seio da própria classe, e não com outros instrumentos. Acredito que esta limitação diminui o leque de horizontes e possibilidades musicais que podem vir a ser desenvolvidas na comunidade educativa.

Portanto, o interesse por esta temática surge na sequência de dar resposta a estas lacunas na música de câmara de um aluno de percussão.

A música de câmara apresenta um grande valor formativo e didático, uma vez que contribui para o desenvolvimento musical, social e pessoal do aluno (Schmidt, 2005).

Atualmente, vários autores têm defendido a implementação da música de câmara desde o 1º grau como prática regular, uma vez que estão comprovados os seus benefícios quer ao nível do desenvolvimento de competências sociais, quer ao nível do desenvolvimento de competências técnicas (Latten, 2001; Smith, 2011).

Segundo Carvalho e Ray (2006), a prática de música de câmara é uma ferramenta poderosa na formação de um músico-pedagogo, podendo ser uma mais valia na prática individual do instrumento, ao longo do percurso formativo.

Apesar de haver vários estudos acerca do impacto da música de câmara com instrumentos de teclas como o piano ou de sopro como o saxofone, no que respeita aos instrumentos de percussão muito pouco está documentado. Assim, tendo em conta a mais valia que apresenta, não só para o ensino da música, mas também para a prática instrumental no caso da percussão, torna-se essencial perceber de que forma os alunos reagem à música de câmara e como tal pode contribuir para o seu desenvolvimento musical.

Desde muito jovem tive a oportunidade de trabalhar em grupos de percussão e em projetos de música de câmara de ensembles mistos cada vez mais frequentemente.

Hoje reconheço que uma boa parte da minha formação enquanto músico e ser humano foi feita nestes grupos de música de câmara, onde me sentia sempre mais motivado para estudar e aprender em grupo.

Atualmente, a disciplina de música de câmara aparece no ensino básico e secundário como opção na categoria da disciplina de classe de conjunto,

cabendo à escola a seleção desta ou de outra prática. Sabe-se, todavia, que a esta opção não é disponibilizada aos alunos na maioria dos casos e que a prática de conjunto é muito mais limitada.

Neste sentido, parece-me ser pertinente que o contacto com a música de câmara seja mais cedo e de forma mais metódica e frequente, cabendo aos professores dinamizar iniciativas que permitam a sua introdução. Para tal, é imprescindível a descoberta e o agrupamento de uma quantidade substancial de repertório.

Assim, o presente projeto tem como objetivo definir um inventário do repertório de música de câmara entre percussão e outros instrumentos direcionado para os 3 graus de ensino secundário.

A apresentação deste estudo segue-se nos próximos capítulos atendendo à apresentação do enquadramento teórico do estudo, à metodologia utilizada, à análise e discussão dos resultados, e, por fim, às conclusões. No que respeita ao enquadramento teórico apresenta-se uma breve contextualização histórica e definição da música de câmara, o seu impacto em Portugal e no mundo da percussão em específico. Na definição da metodologia do estudo é identificada a problemática, questões e objetivos de investigação, incluindo também o plano de investigação e os procedimentos. Nos capítulos finais analisam-se e discutem-se os resultados encontrados e fazem-se as principais conclusões.

Espera-se assim apresentar uma ferramenta organizativa que ajude a impulsionar este tipo específico de música de câmara nas escolas de música.

1. Enquadramento Teórico

1.1 Música de Câmara: breves aspetos históricos

O conceito de música de câmara teve as suas origens por volta do século XVI, graças ao trabalho de Nicola Vicentino, que procurou definir a música secular que não era executada em contextos religiosos, como igrejas. As ideias de Vicentino serviram de inspiração para Marco Scacchi, que desdobrou a música executada em conjunto em três categorias, dependendo do local de apresentação, a saber, igreja, ambiente íntimo (câmara) e palco ou teatro. Essa nomenclatura de "música de câmara" foi baseada na localização da performance musical, em vez de qualquer outra característica, resultando em uma grande diversidade de peças, instrumentos e elementos, o que, por sua vez, enriqueceu consideravelmente o seu valor cultural (Radice, 2012).

Johann Wolfgang von Goethe descreveu a música de câmara (especificamente, música para quarteto de cordas) como "quatro pessoas racionais a conversar". Este paradigma conversacional tem sido um fio tecido ao longo da história da música de câmara desde o final do século XVIII até ao presente. A analogia com a conversação é recorrente nas descrições e análises de composições de música de câmara. Desde os seus primórdios, no período medieval, até aos dias de hoje, a música de câmara tem sido um reflexo das mudanças na tecnologia e na sociedade que a produziu.

Este tipo musical evoluiu ao longo do tempo, incorporando uma variedade de estilos, como sinfonias, coros, canções canónicas, madrigais e peças melismáticas (Colins, 2008). Apesar de várias tentativas de sistematizar e categorizar os estilos musicais relacionados à música de câmara, ela permaneceu indefinida até ao século XIX. Esta música podia ser executada por um quarteto, trio ou com instrumentos de corda e sopro, por músicos profissionais ou mesmo amadores, em concertos que podiam variar de uma a quatro horas, sem regras rígidas ou limitações. Até ao século XIX, muitas sinfonias e óperas foram frequentemente reduzidas e tocadas como música de câmara (Cunha, 2016). Durante o século XIX, houve um aumento significativo no repertório, composto por músicos de grande talento (Brashford, 2010).

Ao longo de quinhentos anos, a música de câmara foi enriquecida por compositores notáveis, como Haydn, que escreveu inúmeras obras para pequenos grupos, demonstrando criatividade e diversidade (Carvalho e Ray, 2006). Figuras proeminentes como Mozart, Beethoven, Schubert e Brahms também desempenharam um

papel fundamental na construção de um repertório rico e variado (Radice, 2012).

Dada a sua longa história caracterizada por uma ampla diversidade, não é surpreendente que o conceito tenha sido difícil de definir. Inicialmente, era descrito como música intimista executada por pequenos grupos num ambiente familiar, como (Radice, 2012). Atualmente, é definido como um conjunto de pequeno grupo composto por dois ou mais músicos (Cunha, 2007). O limite comum para o número de músicos é geralmente nove (noneto), embora alguns autores considerem que de dez a quarenta músicos compõem uma orquestra de câmara e que a partir de quarenta, se trata de uma orquestra sinfônica (Salles, 2002).

Geralmente, vozes cantadas não são permitidas, a menos que sejam tratadas como um instrumento musical. Portanto, a música de câmara é uma forma de música instrumental executada num ambiente íntimo por dois ou mais músicos, onde cada um contribui individualmente com a sua parte, embora o propósito seja o da valorização do conjunto (Baron, 1998).

No final do século XX, a definição de música de câmara parecia constante e segura: música tocada por um pequeno grupo de músicos, normalmente entre dois e nove, um por parte, geralmente sem maestro (para encorajar a individualidade como uma parte essencial da sua coletividade) e enfatizar subtileza e intimidade sobre uma grandeza realizada no auditório sinfônico ou na casa de ópera (McCalla, 2004).

Um dos desenvolvimentos seminais da nova música foi a exploração da música folclórica e a mudança para a atonalidade, e muitos desses compositores deram o primeiro passo na música de câmara (McCalla, 2004).

Na Hungria, os compositores Zoltán Kodály e Béla Bartók foram pioneiros na ciência da etnomusicologia ao realizar um dos primeiros estudos abrangentes de música folclórica, através da transcrição, gravação e classificação de dezenas de milhares de melodias folclóricas. Eles utilizaram essas melodias nas suas composições, que se caracterizam pelos ritmos assimétricos e harmonias modais dessa música.

Kodály e Bartók não foram os únicos a explorar a música folclórica. As *Três Peças para Quarteto de Cordas* (1914, revisto em 1918, publicado em 1922) de Igor Stravinsky são estruturadas como três canções folclóricas russas, e não como um quarteto de cordas clássico. Os quartetos de cordas de Leoš Janáček não só incorporam as tonalidades da música folclórica checa, como também refletem os ritmos

de discursos checos. Na Grã-Bretanha, os compositores Ralph Vaughan Williams, William Walton e Benjamin Britten inspiraram-se na música folclórica inglesa para grande parte da sua música de câmara. O compositor americano Charles Ives escreveu músicas distintamente americanas. Ives deu títulos programáticos a grande parte da sua música de câmara; o seu primeiro quarteto de cordas, por exemplo, chama-se *From the Salvation Army* (1896) e cita hinos protestantes americanos em vários lugares.

Stravinsky começou a ampliar os parâmetros da percussão com obras como *Les Noces* (1915-1923) e *A História do Soldado* (1918). Tal como Bartók, Stravinsky utilizou ritmos assimétricos em toda a sua música de câmara; nesta última obra, Stravinsky muda constantemente os tipos de compasso entre dois, três, quatro e cinco tempos por compasso. No âmbito da música orquestral, destacam-se as obras *O Pássaro do Fogo* (1910), *Petrushka* (1911) e *A Sagração da Primavera* (1913).

A variedade e a ampla gama de possibilidades levam alguns autores a encarar a música de câmara como uma expressão artística criativa, de mente aberta e até mesmo corajosa, como indicado por Cunha (2016) e por Schmidt (2005). A abundância de peças musicais no repertório de música de câmara e a proximidade que ela permite entre os músicos e o público a tornam particularmente relevante para o desenvolvimento de habilidades técnicas e pessoais essenciais na formação de uma identidade musical, conforme mencionado por Cunha (2016).

1.2 Música de Câmara em Portugal

1.2.1 Contexto Histórico-musical

Em comparação com a música vocal profana e religiosa, a quantidade de música instrumental portuguesa que sobreviveu a partir da segunda metade do século XVIII é escassa. A ausência de música instrumental em coleções como a Biblioteca da Ajuda, exceto pelas sinfonias, aberturas de óperas e serenatas, deve-se, em parte, ao fato de muita dessa música ter sido mantida pelos próprios instrumentistas (Brito e Cymbron, 1992).

No que diz respeito à música de câmara, que teve um desenvolvimento notável no final do século XVIII, sabemos que em 1780 coleções de trios, quartetos, quintetos e serenatas instrumentais de Haydn e Boccherini foram adquiridas para uso na corte. No entanto, o único autor português conhecido por compor quartetos de cordas

nessa época foi João Pedro de Almeida Mota, que serviu em várias catedrais espanholas e, posteriormente, na corte de Madrid (Brito e Cymbron, 1992).

Em contraste com a vibrante cena operática e musico-teatral, a música instrumental e os concertos públicos e privados na primeira metade do século XIX parecem ter tido uma existência mais modesta e precária. No entanto, recentemente, a tradução de crônicas do jornal musical alemão *Allgemeine Musikalische Zeitung* de Leipzig revelou que esses concertos, especialmente os que uniam músicos profissionais e amadores de diferentes origens sociais, tiveram mais importância do que anteriormente se pensava. Entre 1816 e 1824, o jornal menciona a realização de concertos domésticos na casa de comerciantes alemães, ingleses, suecos e portugueses, bem como de aristocratas (Brito e Cymbron, 1992).

A música instrumental portuguesa desse período é dominada por João Domingos Bomtempo (1775-1842), um pianista e compositor que personifica as mudanças da transição do século XVIII para o XIX. Ele tentou diversificar o cenário musical em Portugal, introduzindo a música instrumental de influências germânicas, boêmias e francesas e reformando o ensino musical seguindo o modelo laico do Conservatório de Paris. No entanto, os seus esforços não tiveram um impacto duradouro, uma vez que o público português mantinha uma forte preferência pela música teatral (Brito e Cymbron, 1992).

Bomtempo fundou a Sociedade Filarmónica em 1822, mas a sua atividade foi proibida após quatro concertos. No entanto, em 1824, a sociedade foi retomada com o apoio da alta nobreza e da burguesia, incluindo liberais e absolutistas, reunindo músicos amadores e profissionais. O repertório incluía obras de Bomtempo, assim como peças de câmara de compositores como Boccherini, Hummel e Pleyel, além de sinfonias de Haydn, Mozart e Beethoven. No entanto, devido à falta de entusiasmo do público, as sinfonias acabaram sendo substituídas por aberturas de Rossini. Os concertos da Sociedade Filarmónica encerraram em março de 1828, coincidindo com a dissolução das Cortes por D. Miguel (Brito e Cymbron, 1992).

A partir do final do século XVIII e início do século XIX, a música erudita começou a ser vista como um bem comercial, impulsionando a profissionalização dos músicos. Eles deixaram de depender de grandes mecenas para sua subsistência e passaram a viver da produção musical, sujeitos às leis de oferta e demanda de economias de mercado (Tavares, 2015).

O ressurgimento do repertório clássico foi viabilizado em parte pelo apoio das editoras de música impressa. A publicação das obras completas de compositores como Bach (1851), Beethoven (1862), Mendelssohn (1874), Mozart (1877), Schumann (1880) e Schubert (1884) pela Breitkopf und Härtel de Leipzig estimulou o desenvolvimento da música instrumental inspirada em modelos clássicos. Simultaneamente, houve um interesse crescente no estudo das obras dos mestres nos conservatórios europeus do século XIX (Cascudo, 2002).

1.2.2 As Sociedades de Concerto

Na década de 1870, a cultura portuguesa testemunhou o início de um novo período, desencadeado pela abertura do país ao exterior, notadamente pela ligação ferroviária à Europa além-Pirinéus (Brito e Cymbron, 1992). Uma mudança significativa na vida musical portuguesa foi a transição do foco central do teatro lírico para a música instrumental, impulsionada pela crescente influência da música alemã. Após Bomtempo, cuja ação como compositor instrumental foi um fenómeno isolado, a importação da cultura musical germânica, vista como de qualidade superior à cultura operática italiana e seus derivados, moldou a formação dos músicos portugueses que ligaram os séculos XIX e XX (Brito e Cymbron, 1992).

Nesse contexto, as Sociedades de Concerto surgiram, possivelmente derivadas de sociedades musicais locais, onde músicos profissionais e amadores se reuniam inicialmente de forma informal. Além de ouvirem e interpretarem diversas obras musicais, essas sociedades serviam como locais para a troca de conhecimento e experiências musicais. A influência do "Salon" também é notável, pois essa prática provavelmente inspirou essas sociedades, onde a classe dominante, incluindo aristocratas e burgueses influentes, se encontrava com artistas e figuras políticas e económicas proeminentes para entretenimento e afirmação social em ambientes exclusivos (Tavares, 2015).

Serão mencionadas a seguir algumas das iniciativas mais destacadas no âmbito da interpretação da música instrumental, com ênfase na música de câmara, mas notar-se-á a ausência de referências ao cultivo por parte dos compositores portugueses dos diversos géneros de música instrumental.

Em Lisboa, a história dos concertos clássicos de câmara começa com os eventos promovidos por Ernst Meumann, Gleichauff e

Guilherme Cossoul a partir de 1863 no salão do Teatro D. Maria, com o apoio de D. Fernando (Cascudo, 2002).

A tradição das sociedades musicais em Portugal remonta à época de João Domingos Bomtempo (1775-1842), que fundou a Sociedade Filarmónica em 1822. A Sociedade de Concertos de Lisboa não surge isoladamente, mas como parte dessa tradição. Ela tinha como objetivo equiparar Lisboa aos principais centros musicais internacionais, proporcionando entretenimento e educação (Tavares, 2015).

Além dessas sociedades, a música instrumental prosperou nas reuniões informais das classes mais elevadas, impulsionando a cena musical lisboeta, através da dinamização da prática concertística lisboeta, em torno de novos espaços, como assembleias, clubes e teatros, na aquisição de instrumentário e repertório, etc. (Pinto, 2010).

Em 1874, João Guilherme Daddi fundou a Sociedade de Concertos Clássicos, apresentando obras da Primeira Escola de Viena e sessões de música de câmara (Tavares, 2015).

Em 1875, outra Sociedade de Concertos de Lisboa foi estabelecida, divulgando obras de Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn e repertório pianístico de Schumann e Chopin (Vilares, 2015).

Em 1876, a Sociedade de Quartetos surgiu, fundada pelos irmãos Eduardo Wagner, violoncelista, (1852-1889) e Victor Wagner, violinista, (1854-1877) e José Vieira, pianista (1852-1944?), promovendo música da Primeira Escola de Viena e do início do período romântico da Europa Ocidental, de compositores como Schubert, Schumann, Chopin, Mendelssohn e Sephen Heller, entre outros (Tavares, 2015).

Em 1899, Michel' Angelo Lambertini fundou a Sociedade de Música de Câmara, visando desenvolver o gosto pela música de câmara no público em geral (Tavares, 2015). O repertório incluía compositores modernos, além dos clássicos, e priorizava a educação musical (Vilares, 2015).

Na cidade do Porto, a Sociedade de Quartetos foi fundada em 1874 por Bernardo Moreira de Sá. No seu repertório encontram-se programas tanto de obras consideradas clássicas (Primeira Escola de Viena) como obras de compositores modernos, isto é, obras que estão na vanguarda do pensamento musical da Europa ocidental nesta época (Tavares, 2015).

Sá também estabeleceu a Sociedade de Música de Câmara em 1883 e organizou o Quarteto Moreira de Sá em 1884. Essas instituições influenciadas pela cultura germânica transformaram o cenário musical

na cidade do Porto, com repertório da Primeira Escola de Viena, incluindo a estreia da audição completa dos 17 quartetos de Beethoven (Tavares, 2015).

No que se refere ao repertório, Sá destacou a importância de Beethoven na tradição musical, mas enalteceu Brahms como preeminente entre os compositores contemporâneos (Sá, 1886). Isso influenciou a programação da Sociedade de Quartetos e da Sociedade de Música de Câmara, que buscavam promover tanto a tradição musical quanto a modernidade, visando estabelecer um novo gosto musical centrado na música instrumental, considerada esteticamente superior à ópera italiana (Vilares, 2015).

Moreira de Sá desempenhou um papel fundamental na promoção da prática musical associativa. As instituições que ajudou a fundar foram cruciais na criação de espaços renovados para a apresentação e circulação de repertório erudito na cidade do Porto. Elas estabeleceram uma prática de audição musical estruturada, baseada na música instrumental, que exigia uma audição ativa e fruição intelectualizada, promovendo uma "arte para pensar", segundo Carvalho (1999), em contraste com a ópera, que era vista como uma "arte para sentir" e um espetáculo de prazer sensual (Vilares, 2015).

Uma das instituições mais carismáticas e duradouras nesse contexto foi o Orpheon Portuense, fundado em 1891 e dirigido por Bernardo Moreira de Sá. Inicialmente uma associação amadora de música coral e de câmara, ao longo do tempo, evoluiu para uma sociedade que apresentava concertos de música de câmara, corais e orquestra com intérpretes de renome internacional. É notável por ter o período mais longo de funcionamento entre todas as sociedades de concertos em Portugal, encerrando apenas em 2008, sob a presidência de Madalena Sá e Costa, neta de Bernardo Moreira de Sá. Todo o acervo da sociedade foi doado à Casa da Música (Tavares, 2015).

Em 1919, o violinista Júlio Cardona fundou a Sociedade Nacional de Música de Câmara, realizando sua primeira apresentação em 1920, com a participação de músicos renomados como Viana da Mota e Luís de Freitas Branco (Nery, 2014).

No final do século XIX e início do século XX, as sociedades de concerto desempenharam um papel central na vida musical de Portugal. Elas organizaram concertos e estruturaram as práticas dos amantes da música, tornando-se importantes na circulação de artistas e repertórios, além de serem espaços essenciais de sociabilidade musical no país. Essas sociedades começaram com uma abordagem

amadora, evoluindo posteriormente para organizações que dependiam de seus sócios e assinantes de temporadas de concertos. (Silva, 2014).

Elas funcionaram como catalisadores para o desenvolvimento da música instrumental, oferecendo alternativas aos locais tradicionais, como teatros de ópera e igrejas. Isso permitiu o acesso à música dos períodos Clássico e Romântico por meio de concertos de câmara e sinfônicos com renomados solistas e grupos nacionais e estrangeiros. Muitas vezes, o repertório apresentado nessas sociedades era apresentado ao público pela primeira vez (Vilares, 2015).

O movimento do associativismo musical surgiu na Europa à medida que a burguesia ganhava influência, especialmente após a Revolução Francesa. Esse movimento foi fundamental para estabelecer concertos públicos e valorizar a música instrumental, especialmente a música de câmara (Vilares, 2015).

1.3 Música de Câmara na Percussão

No que diz respeito ao caso particular dos instrumentos de percussão, a sua grande diversidade tem possibilitado uma grande combinação de instrumentos, tendo sido no século XX e XXI a consolidação da entrada dos instrumentos de percussão na prática de música de câmara (Júnior, 2016). O conjunto de percussão na música de câmara costuma apresentar dois a cinco elementos que tocam diferentes instrumentos de percussão, sendo igualmente comum a integração de instrumentos de percussão em conjuntos mistos. Uma das obras mais conhecidas escritas apenas para percussão é a *Ionisations* de Edgar Varèse (1929-1931) composta para treze instrumentos (Baron, 1998).

Embora Stravinsky tenha sido indiscutivelmente um dos compositores mais influentes no uso da percussão, houve outros compositores cujas obras também foram influentes a esse respeito (Fulton, 1999).

Por exemplo, em *Kammermusik No.3* (1925), Paul Hindemith usa um percussionista que usa uma variedade de instrumentos, enquanto que em *Batterie et Petit Orchestra* (1929) de Milhaud é o primeiro concerto a apresentar multipercussão (Fulton, 1999).

Bartók compôs a *Sonata para Dois Pianos e Percussão* (1937). Esta obra requer quatro intérpretes: dois pianistas e dois percussionistas, que tocam sete instrumentos entre eles: tímpanos, bombo, pratos, triângulo, caixa, tam-tam e xilofone (Fulton, 1999).

Ecuatorial é uma obra também escrita por Edgar Varèse entre 1932 e 1934 para coro, trompetes, trombones, piano, órgão, 2 ondas Martenot e percussão.

Noutros exemplos, temos *The Canticle of the Sun* (1997) de Sofia Gubaidulina, obra escrita para coro, violoncelo e dois percussionistas. Morton Feldman escreveu *Rothko Chapel* para soprano, contralto, coro misto, viola, celesta e percussão em 1971. E Wolfgang Rihm escreveu *Astralis* para coro pequeno, violoncelo e dois tímpanos em 2001.

A inclusão da percussão em peças de música de câmara era um pensamento radical na época mas não amplamente aceite ou apreciado (Fulton, 1999).

Nos últimos anos, o estudo da música de câmara tem demonstrado os benefícios significativos para o crescimento pessoal. Isso ocorre porque essa prática musical promove a autoconsciência, o desenvolvimento da identidade e a melhoria das relações interpessoais (Kokotsaki e Hallam, 2007). Além de aprimorar as habilidades musicais, a música de câmara transforma-se numa atividade que cultiva habilidades pessoais e sociais, que são particularmente importantes nos dias de hoje.

No contexto educacional, especialmente no ensino fundamental, tem havido uma subutilização das possibilidades oferecidas pela música de câmara. Desde a oportunidade de as crianças assistirem a concertos de música de câmara até a incorporação da prática em sala de aula, há muito a ser feito nesse sentido. De acordo com Smith (2011), a música de câmara tem o potencial de ser um catalisador no ensino da música, pois não apenas desenvolve habilidades musicais, mas também habilidades pessoais essenciais para o crescimento humano e que desempenham um papel crucial no desenvolvimento artístico dos músicos.

Diversos autores sustentam a inclusão da música de câmara nos estágios iniciais do ensino de música, uma vez que ela promove habilidades únicas que nenhuma outra forma de educação musical oferece, como destacado por Latten (2001) e Smith (2011). Além disso, a expansão desse conceito para incluir combinações de percussão com outras famílias de instrumentos contribui ainda mais para o desenvolvimento das competências mencionadas anteriormente.

2. Metodologia

2.1 Problemática, questões e objetivos de investigação

Existe uma grande falta de repertório de música de câmara entre percussão e instrumentos de outras famílias, sobretudo no contexto de conservatório (ensino básico e secundário). O repertório que existe é pouco conhecido, está disperso. Em que medida pode este paradigma ser mudado? Estará relacionado com dificuldades técnicas ou falta de repertório?

Os objetivos desta investigação são identificar e definir um inventário do repertório de música de câmara entre percussão e outros instrumentos; analisar esse repertório para atribuir um nível de dificuldade, identificando assim as obras adequadas para o ensino secundário; criar e desenvolver peças através do contacto com compositores, no qual faço parte, adequadas para escolas no ensino secundário; por fim, elaborar uma edição contendo o repertório selecionado e o novo repertório.

2.2 Plano de investigação

O projeto foi desenvolvido em setembro e outubro de 2022. A metodologia utilizada é o método qualitativo pois trata-se de uma investigação indutiva, naturalista e descritiva. As técnicas utilizadas foram a observação participante e a análise documental.

As fases desta investigação são as seguintes:

1. Procura do repertório de música de câmara entre percussão e outros instrumentos e realização do inventário do mesmo;
2. Análise do repertório;
3. Criação de novo repertório;
4. Compilação do repertório.

Os alvos da investigação são os alunos do ensino secundário das escolas do ensino artístico especializadas em música.

2.3 Procedimentos

- 1ª etapa: preparação do projeto: realização da proposta de projeto de relatório de estágio profissional (estudo de investigação). Esta proposta foi elaborada em setembro e outubro de 2022, incluindo partes como o enquadramento temático, problema e objetivos de estudo, fundamentação teórica do estudo, plano de investigação e metodologia, calendarização e referências bibliográficas.

- 2ª etapa: prática do projeto: nesta etapa realizou-se a investigação em si. Para responder à problemática do tema, o primeiro passo foi provar a escassez de repertório, através da procura do mesmo e da realização de um inventário (não inclui a totalidade do repertório). O segundo passo foi a análise do repertório para ver qual o adequado para o ensino secundário. Este processo de testar a adequabilidade de uma obra para o ensino secundário (atendendo apenas às partes de percussão) foi feito em discussão/debate/análises entre mim, o orientador e o coorientador, através de audições das obras (observação participante) e análises às partituras (análise documental).
- 3ª etapa: novo repertório: esta etapa foi direccionada para a criação de um novo repertório através do contacto e colaboração com compositores no qual me incluo. Este novo repertório foi composto também com o intuito de ser editado e disponibilizado para as escolas para ser trabalhado no ensino secundário.
- 4ª etapa: construção da coletânea/edição: para uma melhor organização, o repertório selecionado do inventário mais o novo repertório foi compilado numa edição para ser disponibilizado para as escolas. Este processo dará uma solução ou pelo menos ajudará a diminuir o desconhecimento e a dispersão do repertório deste género.

3. Repertório de Música de Câmara entre percussão e outros instrumentos

3.1 Inventário por ensemble dos compositores e das suas obras

Formação em duo:

Álvarez, Javier:

- *Ki Bone Gaku* (1984), para trombone e marimba

Campion, Edmund:

- *Domus aurea* (1999), para vibrafone e piano

Crumb, George:

- *Mundus Canis (A Dog's World)* (1998), para guitarra e percussão

Dahl, Ingolf:

- *Duettino Concertante* (1966), para flauta e percussão

Dun, Tan:

- *Silk Road* (1989), para soprano e percussão

Erb, Donald:

- Erb, Donald, *Drawing Down the Moon*, para flautim e percussão

Farr, Gareth:

- *Kembang Suling* para flauta e marimba

Feldman, Morton:

- *Followe Thy Faire Sunne* (1962), para voz e carrilhão

Gould, John:

- *Flying*, para acordeão e percussão

Gubaidulina, Sofia:

- *Rumore e silenzio* (1974), para percussão e cravo
- *Detto I* (1978), sonata para órgão e percussão

Korn, Peter Jona:

- *Notturmo*, para acordeão e percussão

Lansky, Paul:

- *Six Years Ago, Monday* (1996), para marimba, violino e eletrônica
- *Partita* (2011), para guitarra e percussão

Louie, Alexina:

- *Cadenzas* (1985), para clarinete e percussão
- *Cadenzas II* (1994), para viola e percussão
- *Cadenzas for Harp and Percussion* (2012 - 2013), para harpa e percussão

Morricone, Ennio:

- *Improvvisamente*, para saxofone alto e marimba

Patriarca, Eduardo:

- *La Nuit des Temps*, para piano e percussão
- *Tocata*, para piano e percussão
- *Onyx*, para soprano e marimba

Pena, Luís Antunes:

- *Man on Carpet*, para vibrafone e voz feminina

Pinho, Nuno Peixoto de:

- *Your Feet*, para percussão, voz feminina e eletrônica

Ponte, Ângela da:

- *Espremendo a Laranja*, para percussão e voz feminina

Prendas, Jorge:

- *Anchor*, para percussão e voz feminina

Rosauro, Ney:

- *Memories 1 and 2*, para vibrafone ou marimba e voz
- *Two Pieces*, para marimba e flauta
- *Querido amigo*, para marimba e harpa
- *Toccata and Divertimento*, para vibrafone e guitarra (ou marimba)
- *Sounds from below the Mountain*, para marimba e guitarra
- *A Song (Cobalt Blue)*, para marimba e soprano
- *Three Impressions*, para for clarinete/clarone e percussão
- *Canção da Despedida (My Dear Friend)*, para voz e vibrafone

Salazar, Álvaro:

- *Vocalizos II*, para soprano e percussão

Serocki, Kazimierz:

- *Fantasmagoria* (1971), para piano e percussão

Sheng, Bright:

- *Hot Pepper* (2010), para violino e marimba

Tomasi, Henri:

- *Recuerdos De Las Baléares* (versão 1) (1962), para piano e percussão

Ung, Chinary:

- *Grand Alap (A Window in the Sky)* (1996), para violoncelo e percussão

Xenakis, Iannis:

- *Dmaathen* (1976), para oboé e percussão
- *Komboï* (1981), para cravo amplificado e percussão
- *Kassandra* (1987), para barítono/psalterion e percussão
- *Oophaa* (1989), para cravo e percussão

Yi, Chen:

- *Ancient Dances* (2005), para pipa e percussão
- *China West Suite* (2008), para marimba e piano

Formação em trio:

Azevedo, Sérgio:

- *Coro* (1998), para clarinete, piano e crótalos

Carter, Elliott:

- *Esprit rude/esprit doux II* (1994), para flauta, clarinete e marimba

Crumb, George:

- *Madrigals*, Book I (1965), para soprano, vibrafone e contrabaixo
- *Madrigals*, Book II (1965), para soprano, flauta/flauta alto/flautim e percussão
- *Madrigals*, Book III (1969), para soprano, harpa e percussão
- *Spanish Songbook I: The Ghosts of Alhambra* (2008), para barítono, guitarra e percussão

Feldman, Morton:

- *Instruments 3* (1977), para trio
- *Why Patterns?* (1978), para trio
- *Bass Clarinet and Percussion* (1981), para trio
- *Crippled Symmetry* (1983), para trio
- *For Philip Guston* (1984), para trio

Globokar, Vinko:

- *Élégie balkanique* (1992), para flauta, guitarra e percussão
- *Terres brûlées, ensuite...* (1998), para saxofone, piano e percussão

Gubaidulina, Sofia:

- *Five Etudes* (1965), para harpa, contrabaixo e percussão
- *Galgenlieder à 3* (1996), 15 peças para mezzo-soprano, percussão e contrabaixo

Lansky, Paul:

- *Songs of Parting* (2006), para barítono, percussão e guitarra
- *Horizons* (2009), para piano, violoncelo e percussão

Louie, Alexina:

- *Refuge* (1981), para acordeão, harpa e vibrafone

Reed, Alfred:

- *Trilogue, Scherzo*, para contrabaixo, vibrafone e marimba

Rosauro, Ney:

- *O Sol é sempre pontual*, para voz e 2 percussionistas

Takemitsu, Tōru:

- *Sacrifice* (1962), para flauta alto, alaúde e vibrafone com crótalos

Tal, Josef:

- *Theme and Variations* (1940), para 2 pianos e percussão

Ung, Chinary:

- *Spiral I* (1987), para violoncelo, piano e percussão

Yi, Chen:

- *Eleanor's Gift*, para violoncelo, percussão e piano
- *Xian Shi*, para viola, piano e percussão
- *YangKo*, para violino solo e 2 percussionistas

Ziporyn, Evan:

- *Where Was I?* (2008), para violoncelo, piano e percussão

Formação em quarteto:

Aho, Kalevi:

- *Quartet* (1982), para flauta, saxofone, guitarra e percussão

Bartók, Béla:

- *Sonata for Two Pianos and Percussion*, Sz. 110, BB 115 (1937), para 2 pianistas e 2 percussionistas

Campion, Edmund:

- *Musica* (1997), para flauta, clarinete, marimba e piano

Crumb, George:

- *Night Music I* (1963, revisto em 1976), para soprano, piano/celesta e 2 percussionistas
- *Music for a Summer Evening (Makrokosmos III)* (1974), para dois pianos amplificados e 2 percussionistas

- *An Idyll for the Misbegotten (Images III)* (1986), para flauta amplificada e 3 percussionistas
- *Yesteryear* (2005/13), para mezzo-soprano, piano amplificado e 2 percussionistas

Dutilleux, Henri:

- *Les Citations* (1991, revisto em 2010), para oboé, cravo, contrabaixo e percussão

Feldman, Morton:

- *Four Instruments* (1965), para carrilhão, piano, violino e violoncelo

Gubaidulina, Sofia:

- *So sei es* (2013), para for violino, contrabaixo, piano e percussão

Lansky, Paul:

- *Minor Alterations* (2005), para quarteto
- *Textures* (2013), para 2 pianos e 2 percussionistas

Reich, Steve:

- *Quartet* (2013), para 2 vibrafones e 2 pianos

Sheng, Bright:

- *Melody of a Flute* (2011), para flauta/flauta alto, violino, violoncelo e marimba (e um prato suspenso pequeno)

Ung, Chinary:

- *Spiral XIV "Nimitta"* (2012), para clarinete, piano e 2 percussionistas

Wallin, Rolf:

- *Mandala* (1985), para 2 pianos e 2 percussionistas

Yi, Chen:

- *Chinese Fables*, para erhu, pipa, violoncelo e percussão
- *Qi*, para flauta, violoncelo, percussão e piano
- *Song In Winter*, para flauta, zheng, piano e percussão

Formação em quinteto:

Campion, Edmund:

- *L'autre* (1999), para trompa, 2 percussionistas, harpa, mezzo-soprano-narrador e faixa eletrónica

Carter, Elliott:

- *Birthday Fanfare* (1978), para 3 trompetes, vibrafone e glockenspiel

Crumb, George:

- *Madrigals, Book IV* (1969), para soprano, flauta/flauta alto/flautim, harpa, contrabaixo e percussão
- *Night of the Four Moons* (1969), para alto, alto flauta alto/flautim, banjo, violoncelo elétrico e percussão
- *Lux Aeterna* (1971), para soprano, flauta baixo/flauta de bisel soprano, cítara e 2 percussionistas

Eiras, Juan:

- *...in einem Nachmittag mit Beethoven*, para quarteto de cordas e tímpanos

Feldman, Morton:

- *Intervals* (1961), para quinteto
- *De Kooning* (1963), para trompa, percussão, piano, violino e violoncelo
- *Vertical Thoughts 5* (1963), para quinteto

- *Instruments 1* (1974), para quinteto

Globokar, Vinko:

- *Plan* (1965), para flauta, clarinete, oboé, trombone e percussão

Gubaidulina, Sofia:

- *Galgenlieder à 5* (1996), 14 peças para mezzo-soprano, flauta, percussão, bayan e contrabaixo
- *Pilgrims* (2014), para violino, contrabaixo, piano e 2 percussionistas

Hartmann, Karl Amadeus:

- *Kleines Konzert* (1932), para quarteto de cordas e percussão

Ligeti, György:

- *Síppal, dobbal, nádihegedűvel (With Pipes, Drums, Fiddles)* (2000), para mezzo-soprano e 4 percussionistas

Morricone, Ennio:

- *Variazione breve (da Bach a Mozart)* (2006), para violino, violoncelo, flauta, vibrafone e piano

Reich, Steve:

- *Four Organs* (1970), para 4 órgãos elétricos e maracas

Takemitsu, Tōru:

- *Stanza I* (1969), para guitarra, harpa, piano (também celesta), vibrafone e soprano
- *Waves* (1976), para clarinete solo, trompa, 2 trombones e bombo
- *Rain Spell* (1982), para flauta (também flauta alto), clarinete, harpa, piano e vibrafone

Ung, Chinary:

- *Therigatha Inside Aura* (2018), para 2 sopranos, clarinete, viola e percussão

Ziporyn, Evan:

- *LUVTime* (1984), para clarinete baixo, saxofone barítono, trombone, percussão e piano

Formação em sexteto:

Abrahamsen, Hans:

- *Denmark Songs* (1976), para soprano, viola, flauta, clarinete, percussão, e piano

Álvarez, Javier:

- *Quemar las Naves* (1988, revisto em 1991), para saxofone soprano, trompete, trombone, baixo elétrico, piano e percussão

Azevedo, Sérgio:

- *Clerckenwell's Brass Overture* (1994), para quinteto de metais e percussão
- *Another Purcell Realisation: A Birthday Card for Sir Peter Maxwell Davies* (1998), para flauta, clarinete, violino, violoncelo, piano e percussão

Barber, Samuel:

- *Adventure* (1954), para flauta, clarinete, trompa, harpa e 2 percussionistas em instrumentos africanos e orientais

Campion, Edmund:

- *Atcoe, A Treasured Collection of Eddies*, (1992), para ensemble

Carter, Elliott:

- *Triple Duo* (1983), para sexteto
- *Luimen* (1997), para sexteto
- *Double Trio* (2011), para sexteto

Crumb, George:

- *Dream Sequence (Images II)* (1976), para violino, violoncelo, piano, percussão, e duas harmônicas de vidro off-stage
- *Quest* (1994), para guitarra, saxofone soprano, harpa, contrabaixo e 2 percussionistas
- *Songs, Drones, and Refrains of Death* (1968), para barítono, guitarra elétrica, contrabaixo elétrico, piano amplificado/cravo elétrico e 2 percussionistas
- *American Songbook I: The River of Life* (2003), para soprano, quarteto de percussão e piano
- *American Songbook II: A Journey Beyond Time* (2003), para soprano, quarteto de percussão e piano
- *American Songbook III: Unto the Hills* (2001), para soprano, quarteto de percussão e piano
- *American Songbook IV: Winds of Destiny* (2004), para soprano, quarteto de percussão e piano

Feldman, Morton:

- *Durations 5* (1961), para sexteto
- *For Franz Kline* (1962), para sexteto
- *The O'Hara Songs* (1962), para sexteto
- *The Viola in My Life 1* (1970), para sexteto
- *For Frank O'Hara* (1973), para sexteto

Globokar, Vinko:

- *L'Exil N° 1* (2012), para soprano (ou tenor) e 5 músicos

Lansky, Paul:

- *Ancient Echoes* (2005/2011), para sexteto

Louie, Alexina:

- *Touch The Sky* (1997), para 6 músicos

Rautavaara, Einojuhani:

- *Electropus* (1977), para dois sopros, percussão, guitarra, alaúdes e piano

Reich, Steve:

- *Know What Is Above You* (1999), para 4 vozes femininas e 2 tamborins
- *Dance Patterns* (2002), para 2 xilofones, 2 vibrafones e 2 pianos

Tomasi, Henri:

- *Recuerdos De Las Baléares* (versão 2) (1962), para piano, percussão, 3 guitarras e oboé

Ung, Chinary:

- *Oracle* (2004), para flauta, clarinete, violino, violoncelo e 2 percussionistas

Xenakis, Iannis:

- *Plektó* (1993), para flauta, clarinete, percussão, piano, violino e violoncelo

Yi, Chen:

- *The Han Figurines*, para violino, clarinete em Sib, saxofone tenor, contrabaixo, piano e percussão
- *Wu Yu*, para flauta, clarinete, fagote, percussão, violino e violoncelo

Ziporyn, Evan:

- *Tree Frog* (1990), para clarinete baixo, saxofone barítono, trombone, percussão, teclado e violino
- *Dreams of a Dominant Culture* (1997), para flauta, clarinete, percussão, piano elétrico, violino e violoncelo

Formação em septeto:

Álvarez, Javier:

- *Modelo para Armar* (2000), para trio de saxofones, 2 guitarras barrocas, e 2 percussionistas

Charles, Agustí:

- *Primary Colours*, para 4 percussionistas e 3 vozes femininas

Crumb, George:

- *American Songbook V: Voices from a Forgotten World* (2007), para soprano, barítono, quarteto de percussão e piano
- *American Songbook VI: Voices from the Morning of the Earth* (2008), para soprano, barítono, quarteto de percussão e piano
- *American Songbook VII: Voices from the Heartland* (2010), para soprano, barítono, quarteto de percussão e piano

Feldman, Morton:

- *False Relationships and the Extended Ending* (1968), para trombone, 3 pianos, carrilhão, violino e violoncelo
- *The Viola in My Life 2* (1970), para septeto
- *I Met Heine on the Rue Fürstenberg* (1971), para septeto
- *Samuel Beckett, Words and Music* (1987), para septeto

Gubaidulina, Sofia:

- *Einfaches Gebet*, Low Mass (2016), para narrador, 2 violoncelos, contrabaixo, piano e 2 percussionistas

Louie, Alexina:

- *Ricochet* (1992), concerto de câmara para trombone e 6 músicos

Marx, Karl:

- *Tower music* (1938), para 3 trompetes, 3 trombones e tímpanos

Nunes, Emanuel:

- *Lichtung I* (1988/91), para violoncelo, clarinete, trompa, trombone, tuba, 2 percussionistas e eletrônica

Xenakis, Iannis:

- *Khal Perr* (1983), para quinteto de metais e 2 percussionistas
- *Zythos* (1996), para trombone e 6 percussionistas

Ziporyn, Evan:

- *Twine* (1985), para soprano, 2 saxofones, clarinete baixo, violino, viola e percussão
- *Dog Dream* (1990), para flauta, clarinete, percussão, piano, violino, violoncelo e guitarra elétrica

Formação em octeto:

Dean, Brett:

- *Recollections* (2006), para 8 músicos

Feldman, Morton:

- *Samoa* (1968), para octeto
- *Between Categories* (1969), para 2 pianos, 2 carrilhões, 2 violinos e 2 violoncelos

Gubaidulina, Sofia:

- *Verwandlung* (2005), para trombone, quarteto de saxofones, violoncelo, contrabaixo e tam-tam

Lansky, Paul:

- *Comix Trips* (2008), para octeto

Morricone, Ennio:

- *Geometrie ricercate* (2003), para flauta, clarinete, fagote, piano, percussão, viola, violoncelo e contrabaixo

Puerto, David del:

- *Sol de Inverno*, para 6 percussionistas e 2 vozes

Reed, Alfred:

- *Havana Moon*, para 6 clarinetes, percussão e contrabaixo

Sibelius, Jean:

- *Allegro*, JS25, para septeto de metais e triângulo

Takemitsu, Tōru:

- *Waterways* (1977-78), para violino, violoncelo, clarinete, piano, 2 harpas e 2 vibrafones

Yi, Chen:

- *Sparkle*, para flauta (flautim a dobrar), clarinete em Mib, 2 percussionistas, piano, violino, violoncelo e contrabaixo

Formação em noneto:

Abrahamsen, Hans:

- *Schnee* (2008), para flauta, oboé, clarinete, percussão, 2 pianos, violino, viola e violoncelo

Cage, John:

- *Sixteen Dances* (1950-51), para flauta, trompete, 4 percussionistas, piano, violino e violoncelo

Crumb, George:

- *Ancient Voices of Children* (1970), para mezzo-soprano, rapaz soprano, oboé, bandolim, harpa, piano amplificado (e piano de brincar) e 3 percussionistas

Feldman, Morton:

- *Numbers* (1964), para noneto

Gubaidulina, Sofia:

- *Descensio* (1981), para 3 trombones, 3 percussionistas, harpa, cravo e piano
- *On the Edge of Abyss* (2002), para 7 violoncelos e 2 waterphones

Louie, Alexina:

- *Take the Dog Sled* (2008), para 2 “Inuit throat singers” e 7 músicos

Nunes, Emanuel:

- *Improvisation I – Für ein Monodram* (2002-2005), para nove instrumentistas

Reich, Steve:

- *Proverb* (1995), para vozes e ensemble

Sheng, Bright:

- *The Singing Gobi Desert* (2011), noneto para quarteto de saxofones, sheng, erhu/zhonghu, pipa, yangqin e percussões

Sibelius, Jean:

- *Tiera*, JS200, para septeto de metais e 2 percussionistas

Wallin, Rolf:

- *Solve et Coagula* (1992), para grande ensemble
- *Too Much of a Good Thing* (1995), para 6 guitarras elétricas e 3 percussionistas

Formação em decateto:

Ginastera, Alberto:

- *Serenata* (1973), para barítono, violoncelo, quinteto de sopros, percussão, harpa e contrabaixo

Gubaidulina, Sofia:

- *In Erwartung* (1994), para quarteto de saxofones e 6 percussionistas

Reich, Steve:

- *2x5* (2008), para 2 baterias, 2 pianos, 4 guitarras elétricas e 2 baixos elétricos

Stranvinsky, Igor:

- *L'Histoire du soldat (The Soldier's Tale)* (1918), para ensemble de câmara e 3 narradores

Xenakis, Iannis:

- *ST/10, 1-080262* (1956-62), para clarinete, clarinete baixo, 2 trompas, harpa, percussão e quarteto de cordas
- *Atrées* (1962), para flauta, clarinete, clarinete baixo, trompa, trompete, trombone, 2 percussionistas, violino e violoncelo

Ensemble de grande dimensão:

Barber, Samuel:

- *A Stopwatch and an Ordnance Map* (1940), para coro masculino, metais e tímpanos
- *Chorale for Washington Cathedral* (c. 1960), para metais e tímpanos
- *Easter Chorale* (1965), para coro misto, metais, tímpanos e órgão (ad libitum)
- *Mutations from Bach* (1967), para metais e tímpanos

Bernstein, Leonard:

- *Shivaree: A Fanfare* (1969), para ensemble de metais e percussão

Carter, Elliott:

- *Penthode* (1985), para ensemble

- *Asko Concerto* (2000), para 16 músicos
- *Réflexions* (2004), para ensemble

Copland, Aaron:

- *Fanfare for the Common Man* (1942), para metais e percussão

Feldman, Morton:

- *Eleven Instruments* (1953), para ensemble de câmara
- *Atlantis* (1959), para ensemble de câmara
- *The Swallows of Salangan* (1960), para coro e ensemble de câmara
- *Vertical Thoughts 3* (1963), para soprano e ensemble de câmara
- *Chorus and Instruments* (1963), para coro e ensemble de câmara
- *Chorus and Instruments II* (1967), para coro, tuba e carrilhão
- *First Principles* (1967), para ensemble de câmara
- *Madame Press Died Last Week at Ninety* (1970), para ensemble de câmara
- *Rothko Chapel* (1971), para soprano, alto, coro, percussão, celesta e viola
- *Voices and Instruments* (1972), para coro e ensemble de câmara
- *Instruments 2* (1975), para ensemble de câmara
- *Weill/Brecht Alabama Song* (arranjo) (1984), para vozes e ensemble
- *For Stefan Wolpe* (1986), para coro e 2 vibrafones
- *For Samuel Beckett* (1987), para 23 instrumentos

Grisey, Gérard:

- *Les espaces acoustiques – III – Partiels* (1975), para 18 músicos

Ginastera, Alberto:

- *Cantata para América mágica* (1960), para soprano dramática e orquestra de percussão, Op. 27

Globokar, Vinko:

- *Kaleidoskop im Nebel* (2012/13), para ensemble de câmara
- *L'Éxil N° 2* (2012), para soprano (ou tenor) e 13 músicos

Gubaidulina, Sofia:

- *Concordanza* (1971), para ensemble de câmara
- *Swan, Crab and Pike* (1982), marcha para ensemble de metais e percussão
- *Sonnengesang, St. Francis of Assisi's Canticle of the Sun* (1997), para violoncelo, coro misto e percussão

Hartmann, Karl Amadeus:

- *Burleske Musik* (1931), para sopros, percussão e piano
- *Toccata variata* (1931-32), para sopros, piano e percussão

Kancheli, Giya:

- *Sio* (1998), para cordas, piano e percussão
- *Lulling the Sun* (2008), para coro misto e percussão

Kodály, Zoltán:

- *Katodanal*, folksong, para coro masculino, trompete e percussão

Lansky, Paul:

- *Contemplating Weather* (2014), para coro e 11 instrumentistas

Lima, Cândido:

- *Gestos-Circus-Círculos* (2001), para ensemble e eletrônica
- *HÉAMAÓAMAÉH* (2007), para 17 instrumentistas

Louie, Alexina:

- *Music For A Thousand Autumns* (1983), para grande ensemble de câmara

- *Three Fanfares from The Ringing Earth* (1986), para metais, madeiras e percussão
- *Demon Gate* (1987), para grande ensemble de câmara
- *Love Songs for a Small Planet* (1989), para coro de câmara, harpa e percussão
- *Winter Music* (1989), concerto de câmara para viola e 11 músicos
- *Imaginary Opera* (2004), para 12 músicos
- *A Curious Passerby At Fu's Funeral* (2015), para 15 instrumentistas, incluindo sopros, cordas e percussão

Lutosławski, Witold:

- *Slides* (1988), para 11 músicos

Messiaen, Olivier:

- *Trois petites Liturgies de la Présence Divine* (1943-44), para 36 vozes femininas, piano, ondas Martenot, cordas e percussão

Morricone, Ennio:

- *Sonata* (1954), para ensemble de metais, piano e tímpanos
- *Pietre* (1999), para coro, percussão e violoncelo

Nunes, Emanuel:

- *Wandlungen* (1986), para ensemble e eletrônica
- *Duktus* (1987), para ensemble
- *Omnia mutantur, nihil interit* (1996), para coro feminino e ensemble
- *Lichtung II* (1995-96/99), para ensemble de câmara e eletrônica
- *Lichtung III* (2007), para ensemble de câmara e eletrônica
- *Peter Kien – Eine akustische Maske* (2011-12), para ensemble de câmara e eletrônica

Prokofiev, Sergei:

- *American Overture*, Op. 42 (1926), para 17 instrumentistas

Real, Nuno Côrte:

- *Verbum Caro*, para ensemble e coro

Reich, Steve:

- *Drumming* (1970/1971), para 4 pares de bongós afinados, 3 marimbas, 3 glockenspiels, 2 vozes femininas, assobio e flautim
- *Music for Mallet Instruments, Voices and Organ* (1973)
- *Music for 18 Musicians* (1974-76)
- *Music for a Large Ensemble* (1978, revisto em 1979)
- *Tehillim* (1981), para vozes e ensemble
- *City Life* (1995), para ensemble amplificado
- *You Are (Variations)* (2004), para vozes e ensemble
- *Variations for Vibes, Pianos, and Strings* (2005)
- *Daniel Variations* (2006), para 4 vozes e ensemble
- *Double Sextet* (2007), para 2 violinos, 2 violoncelos, 2 pianos, 2 vibrafones, 2 clarinetes, 2 flautas e eletrônica
- *Radio Rewrite* (2012), para ensemble
- *Runner* (2016), para grande ensemble
- *Traveler's Prayer* (2020), para ensemble

Schoenberg, Arnold:

- *Fanfare on motifs of Die Gurre-Lieder* (1945), para metais e percussão

Serocki, Kazimierz:

- *Episodes* (1959), para cordas e 3 grupos de percussão
- *Impromptu fantasque* (1973), para flautas de bisel, bandolins, guitarras, percussão e piano

Sheng, Bright:

- *Two Poems from the Sung Dynasty* (1985), para soprano e 13 músicos
- *Two Folk Songs from Qinghai* (1989), para coro misto, 2 percussionistas, piano e cordas
- *Fragments from 'The Song of Majnun'* (1992), para soprano, tenor, coro e orquestra de câmara
- *Boatmen's Song* (2003), para coro infantil/feminino, percussão e harpa
- *Two Folk Songs* (2011), para coro infantil/feminino, percussão e harpa

Stravinsky, Igor:

- *Ragtime for Eleven Instruments* (1917–18), para ensemble de câmara

Strauss, Richard:

- *Tanzsuite aus Klavierstücken von François Couperin* (conhecida como Suite de Couperin nº 1) (1923), para pequena orquestra de câmara
- *Fanfare zur Eröffnung der Musikwoche der Stadt Wien* (1924), para metais e tímpanos
- *Wiener Philharmoniker Fanfare* (1924), para metais e tímpanos
- *Divertimento aus Klavierstücken von François Couperin für kleines Orchester* (conhecida como Suite de Couperin nº2) (1941), para pequena orquestra de câmara
- *Festmusik der Stadt Wien* (1943), para metais e tímpanos

Tomasi, Henri:

- *Fanfares Liturgiques* (1947), para metais e percussão

Ung, Chinary:

- *Mohori* (1974), para soprano e ensemble de câmara

Varèse, Edgar:

- *Hyperprism* (1922–1923), para sopros e percussão
- *Intégrales* (1924–1925), para sopros e percussão
- *Ecuatorial* (1932–1934), para baixo (ou coro masculino em uníssono), metais, órgão, percussão e teremins
- *Déserts* (1950–1954), para sopros, percussão e eletrônica
- *Nocturnal* (1961), para soprano, coro masculino e orquestra

Wallin, Rolf:

- *Boyl* (1995), para grande ensemble
- *Appearances* (2002), para grande ensemble

Williams, John:

- *Music for Brass* (2014), para metais e percussão

Xenakis, Iannis:

- *Palimpsest* (1979), para trompa inglesa, clarinete baixo, fagote, trompa, percussão, piano e quinteto de cordas
- *Thallein* (1984), para flautim, oboé, clarinete, fagote, trompa, trompete piccolo, trombone, percussão, piano e quinteto de cordas

Yi, Chen:

- *Fire*, para 12 músicos
- *Near Distance*, para ensemble de câmara

4. Resultados: repertório adequado para o Ensino Secundário

4.1 Seleção a partir do inventário

10º ano/6º grau:

Formação em duo:

Korn, Peter Jona:

- *Notturmo*, para acordeão e percussão

Rosauro, Ney:

- *Querido amigo*, para marimba e harpa
- *Sounds from below the Mountain*, para marimba e guitarra
- *Canção da Despedida (My Dear Friend)*, para voz e vibrafone

Formação em trio:

Yi, Chen:

- *YangKo*, para violino solo e 2 percussionistas

Formação em quarteto:

Feldman, Morton:

- *Four Instruments* (1965), para carrilhão, piano, violino e violoncelo

Formação em quinteto:

Carter, Elliott:

- *Birthday Fanfare* (1978), para 3 trompetes, vibrafone e glockenspiel

Feldman, Morton:

- *Vertical Thoughts 5* (1963)

Eiras, Juan:

- *...in einem Nachmittag mit Beethoven*, para quarteto de cordas e tímpanos

Hartmann, Karl Amadeus:

- *Kleines Konzert* (1932), para quarteto de cordas e percussão

Takemitsu, Tōru:

- *Waves* (1976), para clarinete solo, trompa, 2 trombones e bombo

Formação em sexteto:

Azevedo, Sérgio:

- *Clerckenwell's Brass Overture* (1994), para quinteto de metais e percussão

Feldman, Morton:

- *For Franz Kline* (1962)
- *The O'Hara Songs* (1962)

Lansky, Paul:

- *Ancient Echoes* (2005/2011)

Reich, Steve:

- *Know What Is Above You* (1999), para 4 vozes femininas e 2 tambores

Formação em septeto:

Feldman, Morton:

- *False Relationships and the Extended Ending* (1968), para trombone, 3 pianos, carrilhão, violino e violoncelo
- *The Viola in My Life 2* (1970)
- *I Met Heine on the Rue Fürstenberg* (1971)

Marx, Karl:

- *Tower music* (1938), para 3 trompetes, 3 trombones e tímpanos

Formação em octeto:

Feldman, Morton:

- *Samoa* (1968)
- *Between Categories* (1969), para 2 pianos, 2 carrilhões, 2 violinos e 2 violoncelos

Gubaidulina, Sofia:

- *Verwandlung* (2005), para trombone, quarteto de saxofones, violoncelo, contrabaixo e tam-tam

Reed, Alfred:

- *Havana Moon*, para 6 clarinetes, percussão e contrabaixo

Sibelius, Jean:

- *Allegro*, JS25, para septeto de metais e triângulo

Formação em noneto:

Feldman, Morton:

- *Numbers* (1964)

Sibelius, Jean:

- *Tiera*, JS200, para septeto de metais e 2 percussionistas

Ensemble de grande dimensão:

Barber, Samuel:

- *A Stopwatch and an Ordnance Map* (1940), para coro masculino, metais e tímpanos
- *Chorale for Washington Cathedral* (c. 1960), para metais e tímpanos
- *Easter Chorale* (1965), para coro misto, metais, tímpanos e órgão (ad libitum)
- *Mutations from Bach* (1967), para metais e tímpanos

Bernstein, Leonard:

- *Shivaree: A Fanfare* (1969), para ensemble de metais e percussão

Copland, Aaron:

- *Fanfare for the Common Man* (1942), para metais e percussão

Feldman, Morton:

- *Chorus and Instruments II* (1967), para coro, tuba e carrilhão
- *Madame Press Died Last Week at Ninety* (1970), para ensemble de câmara

Gubaidulina, Sofia:

- *Swan, Crab and Pike* (1982), marcha para ensemble de metais e percussão

Kodály, Zoltán:

- *Katodanal*, folksong, para coro masculino, trompete e percussão

Morricone, Ennio:

- *Sonata* (1954), para ensemble de metais, piano e tímpanos

Strauss, Richard:

- *Tanzsuite aus Klavierstücken von François Couperin* (conhecida como Suite de Couperin nº 1) (1923), para pequena orquestra de câmara
- *Fanfare zur Eröffnung der Musikwoche der Stadt Wien* (1924), para metais e tímpanos
- *Wiener Philharmoniker Fanfare* (1924), para metais e tímpanos
- *Divertimento aus Klavierstücken von François Couperin für kleines Orchester* (conhecida como Suite de Couperin nº2) (1941), para pequena orquestra de câmara
- *Festmusik der Stadt Wien* (1943), para metais e tímpanos

Tomasi, Henri:

- *Fanfares Liturgiques* (1947), para metais e percussão

Williams, John:

- *Music for Brass* (2014), para metais e percussão

11º ano/7º grau:

Formação em duo:

Gould, John:

- *Flying*, para acordeão e percussão

Pinho, Nuno Peixoto de:

- *Your Feet*, para percussão, voz feminina e eletrônica

Rosauro, Ney:

- *Memories 1 and 2*, para vibrafone ou marimba e voz
- *Two Pieces*, para marimba e flauta
- *Toccata and Divertimento*, para vibrafone e guitarra (ou marimba)

Formação em quarteto:

Crumb, George:

- *An Idyll for the Misbegotten (Images III)* (1986), para flauta amplificada e 3 percussionistas

Yi, Chen:

- *Chinese Fables*, para erhu, pipa, violoncelo e percussão
- *Song In Winter*, para flauta, zheng, piano e percussão

Formação em quinteto:

Crumb, George:

- *Madrigals, Book IV* (1969), para soprano, flauta/flauta alto/flautim, harpa, contrabaixo e percussão

Feldman, Morton:

- *Intervals* (1961)
- *De Kooning* (1963), para trompa, percussão, piano, violino e violoncelo

Formação em sexteto:

Crumb, George:

- *Dream Sequence (Images II)* (1976), para violino, violoncelo, piano, percussão, e duas harmônicas de vidro off-stage

Feldman, Morton:

- *Durations 5* (1961)
- *The Viola in My Life 1* (1970)
- *For Frank O'Hara* (1973)

Formação em octeto:

Takemitsu, Tōru:

- *Waterways* (1977-78), para violino, violoncelo, clarinete, piano, 2 harpas e 2 vibrafones

Yi, Chen:

- *Sparkle*, para flauta (flautim a dobrar), clarinete em Mib, 2 percussionistas, piano, violino, violoncelo e contrabaixo

Ensemble de grande dimensão:

Feldman, Morton:

- *The Swallows of Salangan* (1960), para coro e ensemble de câmara
- *Chorus and Instruments* (1963), para coro e ensemble de câmara
- *Voices and Instruments* (1972), para coro e ensemble de câmara

Kancheli, Giya:

- *Lulling the Sun* (2008), para coro misto e percussão

Sheng, Bright:

- *Two Folk Songs from Qinghai* (1989), para coro misto, 2 percussionistas, piano e cordas

Stranvinsky, Igor:

- *Ragtime for Eleven Instruments* (1917-18), para ensemble de câmara

Yi, Chen:

- *Fire*, para 12 músicos

12º ano/8º grau:

Formação em duo:

Dahl, Ingolf:

- *Duettino Concertante* (1966), para flauta e percussão

Farr, Gareth:

- *Kembang Suling* para flauta e marimba

Gubaidulina, Sofia:

- *Rumore e silenzio* (1974), para percussão e cravo

- *Detto I* (1978), sonata para órgão e percussão

Louie, Alexina:

- *Cadenzas* (1985), para clarinete e percussão

Pena, Luís Antunes:

- *Man on Carpet*, para vibrafone e voz feminina

Rosauero, Ney:

- *A Song (Cobalt Blue)*, para marimba e soprano
- *Three Impressions*, para for clarinete/clarone e percussão

Sheng, Bright:

- *Hot Pepper* (2010), para violino e marimba

Formação em trio:

Carter, Elliott:

- *Esprit rude/esprit doux II* (1994), para flauta, clarinete e marimba

Crumb, George:

- *Madrigals*, Book III (1969), para soprano, harpa e percussão

Feldman, Morton:

- *Instruments 3* (1977)

Gubaidulina, Sofia:

- *Five Etudes* (1965), para harpa, contrabaixo e percussão

Lansky, Paul:

- *Songs of Parting* (2006), para barítono, percussão e guitarra

Louie, Alexina:

- *Refuge* (1981), para acordeão, harpa e vibrafone

Formação em quarteto:

Aho, Kalevi:

- *Quartet* (1982), para flauta, saxofone, guitarra e percussão

Bartók, Béla:

- *Sonata for Two Pianos and Percussion*, Sz. 110, BB 115 (1937), para 2 pianistas e 2 percussionistas

Gubaidulina, Sofia:

- *So sei es* (2013), para for violino, contrabaixo, piano e percussão

Yi, Chen:

- *Qi*, para flauta, violoncelo, percussão e piano

Formação em quinteto:

Crumb, George:

- *Lux Aeterna* (1971), para soprano, flauta baixo/flauta de bisel soprano, cítara e 2 percussionistas

Reich, Steve:

- *Four Organs* (1970), para 4 órgãos elétricos e maracas

Formação em sexteto:

Carter, Elliott:

- *Luimen* (1997)

Crumb, George:

- *Quest* (1994), para guitarra, saxofone soprano, harpa, contrabaixo e 2 percussionistas

Reich, Steve:

- *Dance Patterns* (2002), para 2 xilofones, 2 vibrafones e 2 pianos

Xenakis, Iannis:

- *Plektó* (1993), para flauta, clarinete, percussão, piano, violino e violoncelo

Yi, Chen:

- *Wu Yu*, para flauta, clarinete, fagote, percussão, violino e violoncelo

Formação em septeto:

Xenakis, Iannis:

- *Khal Perr* (1983), para quinteto de metais e 2 percussionistas
- *Zythos* (1996), para trombone e 6 percussionistas

Formação em octeto:

Dean, Brett:

- *Recollections* (2006)

Formação em noneto:

Louie, Alexina:

- *Take the Dog Sled* (2008), para 2 “Inuit throat singers” e 7 músicos

Reich, Steve:

- *Proverb* (1995), para vozes e ensemble

Formação em decateto:

Stranvinsky, Igor:

- *L'Histoire du soldat* (1918), para ensemble de câmara e 3 narradores

Ensemble de grande dimensão:

Feldman, Morton:

- *Rothko Chapel* (1971), para soprano, alto, coro, percussão, celesta e viola
- *For Stefan Wolpe* (1986), para coro e 2 vibrafones

Gubaidulina, Sofia:

- *Concordanza* (1971), para ensemble de câmara

Kancheli, Giya:

- *Sio* (1998), para cordas, piano e percussão

Louie, Alexina:

- *Demon Gate* (1987), para grande ensemble de câmara
- *Love Songs for a Small Planet* (1989), para coro de câmara, harpa e percussão

Prokofiev, Sergei:

- *American Overture*, Op. 42 (1926), para 17 instrumentistas

Yi, Chen:

- *Near Distance*, para ensemble de câmara

4.2 Adição de novo repertório

10º ano/6º grau:

Cardoso, Rodrigo:

- *Purkinje*, para septeto

11º ano/7º grau:

Cardoso, Rodrigo:

- *Grund*, para noneto

Maciel, José:

- *Jericó*, para grande ensemble

12º ano/8º grau:

Maciel, José:

- *AUSÊNCIA, Uma reflexão sobre o poema de Sophia de Mello Breyner*, para grande ensemble
- *FRAGMENTOS, Divertimento sobre duas danças populares portuguesas*, para sexteto
- *TE DEUM*, para coro misto, ensemble de metais e percussão

5. Conclusões/Considerações finais

Os resultados deste projeto de investigação reforçam a minha convicção acerca da utilidade e viabilidade da descoberta e seriação de repertório. Apesar de este estudo não ter contemplado a totalidade do repertório existente de música de câmara entre percussão e outros instrumentos, acredito que os resultados alcançados são o reflexo da potencialidade desta investigação.

Apesar de uma grande variedade de estudos sobre a música de câmara com outros instrumentos, existe muito pouca literatura sobre os instrumentos de percussão associados à música de câmara, provavelmente por não estarem classicamente relacionados com o início desta prática musical. O facto de apenas no século XX se ter começado a introduzir a percussão nos ensembles de música de câmara (Júnior, 2016) muito tem contribuído para a escassez de estudos e pouca tradição nesta área.

Os resultados do presente estudo remetem-nos para algumas reflexões acerca do uso de repertório. A descoberta, análise e seriação de repertório enriquece, indubitavelmente, a experiência de música de câmara de um aluno do ensino secundário a nível da descoberta de novos estilos musicais, da diversidade e potencialidade de novos programas e projetos, entre outros níveis.

Como referi em cima, este estudo não contempla a totalidade do repertório existente de música de câmara entre percussão e outros instrumentos. No entanto, não vejo isso como uma limitação, mas sim como uma garantia, a garantia de que existe ainda mais repertório a ser descoberto e organizado não apenas no ensino secundário, mas em todos os níveis de ensino.

Para desenvolver e aprimorar esta investigação serão necessários estudos posteriores de maiores dimensões. Mesmo estando convicto de que os resultados alcançados neste estudo são credíveis, acredito que seria mais vantajoso investigar um maior conjunto de repertório de música de câmara entre percussão e outros instrumentos. Tendo em conta esta lacuna evidenciada pela falta deste repertório específico a ser usado nas escolas, esta investigação assume uma enorme utilidade nos dias de hoje, como ferramenta necessária para otimizar todo o trabalho pedagógico, contribuindo para um melhor conhecimento musical dos alunos, alicerçado numa sólida base de literatura, e fomentando a procura de novos projetos e horizontes.

O meu ingresso neste mestrado em Ensino da Música deveu-se, não só, à exigência da profissionalização para exercer a carreira docente, mas também ao meu interesse em aprimorar as minhas capacidades enquanto professor.

A realização deste mestrado foi uma mais valia para a minha formação pessoal e profissional. Acredito que, além de me ter instigado a uma maior pesquisa por literatura científica relevante, com este mestrado adquiri as ferramentas necessárias para o desenvolvimento contínuo das minhas competências pedagógicas. Assim, passei a ter um conhecimento mais profundo de como funciona todo o sistema escolar, o que me permite ter uma capacidade de intervenção mais eficaz e positiva. E, mais importante, desenvolvi a capacidade de formação contínua, através do uso da reflexão da práxis educativa como prática comum, que me permite ser melhor a cada dia. Ao nível de toda a formação obtida, acresce ainda a aquisição de competências ao nível da investigação, que poderão vir a ser úteis em futuros projetos profissionais ou académicos.

Considero que um bom professor deve estar sempre disponível a aprender diferentes métodos e estratégias para cativar o aluno. O contacto com perspectivas e métodos diferentes ajuda-nos a crescer enquanto educadores.

A prática educativa realizada na Academia de Música de Espinho contribuiu substancialmente para a minha formação enquanto docente. Ao longo do estágio, tive a oportunidade de observar dois professores distintos, logo duas abordagens diferentes, um aspeto que me permitiu construir um conhecimento mais alargado relativamente às metodologias utilizadas em aula.

A observação das aulas permitiu-me refletir, recorrentemente, sobre o papel do professor no ensino e o processo educativo da percussão. Em particular, as matérias que se destacaram nas reflexões foram: a comunicação utilizada pelo professor, a relação entre professor-aluno e as diferentes estratégias e metodologias.

A partir das aulas lecionadas, foi-me possível refletir sobre a pertinência das metodologias utilizadas juntamente com os cooperantes e o professor supervisor. Assim, consegui identificar os pontos fortes e as fragilidades das metodologias utilizadas e colocar em prática as diferentes sugestões dadas.

Desta forma, concluo que o estágio proporcionou-me a aprendizagem de diferentes matérias essenciais para prática pedagógica e me munuiu com diversas ferramentas que otimizaram (e otimizarão) a minha prática educativa. A partir da experiência obtida no estágio, considero que o professor deverá adotar uma postura

flexível e altamente criativa em aula adaptando a sua comunicação e as suas estratégias de ensino de acordo com os diferentes alunos.

Quero expressar o meu profundo agradecimento, dedicação e profissionalismo ao professor cooperante Joaquim Alves, que acompanhou a minha prática educativa, estando sempre disponível para ajudar, apoiar, orientar e partilhar informação.

O projeto de investigação desenvolvido permitiu a criação de uma ferramenta didática para os alunos de ensino secundário. Espero, pois, que possa desafiar professores e alunos a descobrir e trabalhar novas combinações de ensembles, elevando, assim, a formação e exploração artística.

Concluindo, gostaria de referir que com este trabalho considero que me tornei um melhor pedagogo. Do ponto de vista pessoal, a realização deste mestrado foi a superação de um grande desafio pessoal. Acredito que, de hoje em doravante, com a realização deste mestrado serei um melhor profissional, em todas as vertentes, pois cada vez mais considero que a carreira pedagógica e artística é indissociável da formação contínua e da carreira académica. Espero, desta forma, ter dado um contributo importante para a evolução do ensino da percussão em Portugal.

6. Bibliografia

Academia de Música de Espinho (2020). Sobre a AME. Acedido a 23 de Março de 2023 em <https://www.musica-esp.pt/academia-de-musica-de-espinho>

Academia de Música de Espinho (2020). Projeto Educativo de Escola 2020/2023. Acedido a 23 de Março de 2023 em <https://www.musica-esp.pt/files/projeto-educativo-ame.pdf>

Academia de Música de Espinho (2020). Regulamento Interno do Estabelecimento de Ensino Artístico Especializado (atualizado em 2019). Acedido a 23 de Março de 2023 em <https://www.musica-esp.pt/files/regulamento-interno-ame.pdf>

Baron, J. (1998). *Intimate music: a history of the idea of chamber music*. Stuyvesant: Pendragon Press.

Beck, John H. *Encyclopedia of Percussion*. Garland Publishing, Inc. New York. 1995. Pgs. 269-273 .

Brashford, C. (2010). Historiography and invisible musics: domestic chamber music in nineteenth-century Britain. *Journal of the American Musicological Society*, 63(2), 291-360.

Brito M. C. & Cymbron, L. (1992). *História da Música Portuguesa*.

Carvalho, Mário Vieira de (1999), *Razão e Sentimento na Comunicação Musical*. Lisboa: Relógio de Água.

Carvalho, V. & Ray, S. (2006). Intersecção da prática camerística com o ensino do instrumento musical. XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música, 1027-1031.

Cascudo, Teresa (2002), "A música em Portugal entre 1870 e 1918" in Tudela, Ana Paula (coord. editorial) Michel' Angelo Lambertini. 1862-1920, catálogo da exposição organizada pelo Museu da Música, Pp. 61-71. Lisboa: Instituto Português de Museus / Museu da Música.

Collins, P. (2008). *The stylus phanasticus and free keyboard music of the north german baroque*. London: Taylor and Francis.

Cunha, R. (2016). *A influência da prática de música de câmara na pedagogia da pianista Helena Sá e Costa*. Porto: Universidade Católica [Tese de Mestrado não publicada].

ESPINHO (PORTUGAL). In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2023. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Espinho_\(Portugal\)&oldid=65546604](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Espinho_(Portugal)&oldid=65546604)>. Acesso em: 23 mar. 2023

Fulton, S. L. (1999). Hearing history: Musical borrowing in the percussion ensemble works, “Duo Chopinesque” and “Chameleon Music”, together with three recitals of selected works of George Crumb, Minoru Miki, Alec Wilder, Eric Ewazen, Raymond Helble, and others. University of North Texas.

George, Matthew John. An examination of performance aspects of two major works for percussion ensemble: “Toccata” by Carlos Chavez and “Cantata Para America Magica” by Alberto Ginastera. UMI Dissertation Services. Ann Arbor, Michigan. Pgs. 1-15.

Góis, Pedro Miguel dos Santos (2019). A música de câmara como ferramenta no desenvolvimento de competências musicais. ESMAE

Júnior, F. (2016). Grupo PIAP: Reconhecimento do indivíduo no desenvolvimento da música de câmara. São Paulo: Universidade Estadual Paulista [Tese de final de curso não publicada].

Keezer, Ronald. “A Study of Selected Percussion Ensemble Music of the 20th Century.” Percussionist. Vol. VIII. No. 1. October 1970 (this article continues in the next several issues). Pgs. 11-15.

Kokotsaki, D. & Hallam, S. (2007). Higher education music students’ perceptions of the benefits of participative music making. Music Education Research, 9(1), 93-109.

Latten, J. (2001). Chamber music for every instrumentalist. Music Educators Journal, 87(5), 45-53.

McCalla, J. (2004). Twentieth-century chamber music. Routledge.

Nery, Rui Vieira (2014b), Os Sons da República, Vol. I-IX. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Nichols, David. The Cambridge History of American Music. Cambridge University Press. Cambridge. 1998. Pgs. 520-21.

Peters, Gordon. The Drummer: Man. Kemper-Peters Publications. Wilmette, Illinois. 1975. Pgs. 210-266. Price, Paul. “Percussion Up-To-Date.” Music Journal. Vol. 22. No. 9. December, 1964. Pgs. 32-33, 67-68.

Pinto, Rui Magno da Silva (2010), *Virtuosismo instrumental de sopro em Lisboa (1821-1870)*, Dissertação de mestrado, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Resources.ircam, IRCAM Centre Pompidou, localizado em <https://brahms.ircam.fr/en/>

Radice, M. (2012). *Chamber music: an essential history*. Michigan: The University of Michigan Press.

Reiss, Karl Leopold. *The history of the Blackearth Percussion Group and their influence on percussion ensemble literature, performance, and pedagogy*. UMI Dissertation Services. Ann Arbor, Michigan. 1987. Pgs. 18-24.

Sá, Bernardo Valentim Moreira de (1886), *Orpheon contribuições para a Literatura Musical*, 6 números. Porto: Casa Moreira de Sá.

Salles, F. (2002). *Música de Câmara*. Acedido em 20 de Maio de 2019 em <http://www.mnemocine.com.br/filipe/chamber.htm>

Schmidt, C. P. (2005). Relations among motivation, performance achievement, and music experience variables in secondary instrumental music students. *Journal of research in music education*, 53(2), 134-147.

Silva, Manuel Deniz (2014), "O Orpheon Portuense no contexto das sociabilidades musicais eruditas em Portugal: notas para um roteiro de pesquisa" in Araújo, Henrique (coordenador), *A Sociedade Orpheon Portuense (1881-2008) Tradição e Inovação*, PP. 103-111. Porto: Universidade Católica Editora.

Smith, T. (2011). Presenting chamber music to young children. *General Music Today*, 24(2), 9-16.

Tavares, E. (2015). *A Sociedade de Concertos de Lisboa durante e depois da presidência de José Viana da Mota, Continuidade ou Rutura? 1917-1960*. Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais

Teixeira, L. (2012). *O grupo de percussão e a sua influência na aprendizagem da percussão*. Aveiro: Universidade de Aveiro [Tese de Mestrado].

Vilares, R. F. (2015). *"Um Sagrado Enlevo": Moreira de Sá e o Culto da Música de Câmara no Porto*. (Dissertação de Mestrado)

Wikipedia contributors. (2022, February 25). *Sonata for Two Pianos and Percussion*. In Wikipedia, The Free Encyclopedia. Retrieved 10:51, November 21, 2022, from

<https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Sonata for Two Pianos and Percussion&oldid=1073916718>

Wikipedia contributors. (2022, July 16). The Canticle of the Sun (Gubaidulina). In Wikipedia, The Free Encyclopedia. Retrieved 16:16, November 21, 2022, from [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=The Canticle of the Sun \(Gubaidulina\)&oldid=1098518072](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=The Canticle of the Sun (Gubaidulina)&oldid=1098518072)

Wikipedia contributors. (2023, September 28). Chamber music. In *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. Retrieved 12:44, September 28, 2023, from <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Chamber music&oldid=1177588854>

Wikipedia contributors. (2023, November 10). List of 20th-century classical composers. In *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. Retrieved 13:04, November 16, 2023, from <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=List of 20thcentury classical composers&oldid=1184420967>

Wikipedia contributors. (2023, November 11). List of 21st-century classical composers. In *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. Retrieved 13:06, November 16, 2023, from <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=List of 21stcentury classical composers&oldid=1184612947>

7. Anexos

De seguida apresentam-se por ordem:

- Prática de Ensino Supervisionada:
 - Calendário escolar;
 - Plano anual de atividades;
 - Projeto Educativo;
 - Regulamento interno.
- Projeto de Investigação:
 - Compilação/Edição final do repertório
 - Obras novas encomendadas a compositores (por apelido, em ordem alfabética)

ACADEMIA DE MÚSICA DE ESPINHO – ANO LECTIVO 2022/2023

Primeiro Semestre

Duração	16 de setembro de 2022 - 27 de Janeiro de 2023
Apresentação ao Serviço	1 de setembro (quinta-feira) de 2022
Interrupção de aulas (Reuniões de Avaliação Intercalar – Escolas Ensino Regu	de 23 a 25 de novembro
Segunda interrupção de aulas (Natal)	de 23 de dezembro a 2 de janeiro
Interrupção de aulas (Reuniões Avaliação Sumativa – Escolas Ensino Regul	de 30 de janeiro a 3 de fevereiro
Primeiro Momento de Avaliação – Intercalar 1º Semestre	14 a 19 de novembro (na aula)
Segundo Momento de Avaliação – Sumativa 1º Semestre	16 a 22 de dezembro (com júri)
Provas de Transição de Grau	Durante o primeiro semestre de avaliação (preferencialmente) ou até dia 28 de fevereiro
Conselhos de Turma (Reuniões intercalares)	21 de novembro Articulado e IM
	(20h30) Grupos de percussão e canto 21h15 – Grupo de Sopros 21h45 – Grupo de Cordas
	22 de novembro Articulado e IM
	(20h30) Grupo de Cordas Dedilhadas 21h15 – Grupo de Piano
Conselhos de Turma (Semestrais)	23 de janeiro
	(20h30) Grupos de percussão e canto 21h15 – Grupo de Sopros 21h45 – Grupo de Cordas
	24 de janeiro
	(20h30) Grupo de Cordas Dedilhadas 21h15 – Grupo de Piano
Provas de Admissão ao Curso Básico de Música (Integrado/ Articulado e Supletivo) – 1ª FASE	1º Momento de Avaliação (Aptidão Musical)
	10 de abril de 2023
	2º Momento de Avaliação (Conhecimentos Musicais)
	11 de abril de 2023
Atividades:	
Audição de Natal	17 de dezembro de 2021 (sábado)
Outras Atividades	a definir de acordo com o PAA 2021
Feriados nacionais	5 de outubro (quarta-feira) – Implantação da República
	1 de novembro (terça-feira) – Dia de todos os Santos
	1 de Dezembro (quinta-feira) – Restauração da Independência
	8 de dezembro (quinta-feira) – dia da Imaculada Conceição
	25 de dezembro (domingo) – Natal

Sequência Semanal		
Paralela	de 5 de fevereiro a 7 de junho de 2023 - 3 ^o , 4 ^o e 12 ^o anos de escolaridade;	
	de 5 de fevereiro a 14 de junho de 2023 - 5 ^o , 6 ^o , 7 ^o , 8 ^o e 10 ^o anos de escolaridade;	
	de 5 de fevereiro a 28 de junho - 6 ^o e 8 ^o anos, 1 ^o Ciclo da educação básica;	
Processo de Avaliação da educação básica	ET - entre 16 de Maio e 25 de Maio de 2023 Portugal - 2 de junho MGP - 3 de junho	
Terceriza Nacional de Avaliação - Interseção - 2 ^o Semestre	de 27 a 31 de março	
Nacional de Avaliação - Sinaliza Final e Global (Indica os Grupos e	de 23 de Maio a 3 de junho	
Processo de Avaliação da educação	a definir	
Processo de Avaliação - alunos 3 ^o grau	a definir	
Processo de avaliação 3 ^o frequência básica e Secundária		
	1 ^o Fase	2 ^o Fase
	Secundária - 15 de junho a 3 de julho; 1 ^o Ciclo - 5 de junho a 18 de junho; 2 ^o Ciclo - 28 de junho a 7 de julho; 3 ^o Ciclo - 16 de junho a 7 de julho.	24 a 28 de junho (1 ^o Ciclo), 18 a 28 de junho (2 ^o e 3 ^o Ciclos); 28 a 30 de junho (Secundária)
Resolução de Avaliação - Trienal	3 de abril	
	[20130] Grupos de processamento local 24645 - Grupo de Cardal 24645 - Grupo de Sagres	
	16 de junho de 2022	
	[20130] Grupo de Póvoa 24645 - Grupo Cardal Deditada	
Resolução de Avaliação Final - Indica os alunos	4 de abril	
	[20130] Grupos de processamento local 24645 - Grupo de Cardal 24645 - Grupo de Sagres	
	16 de junho de 2022	
	[20130] Grupo de Póvoa 24645 - Grupo Cardal Deditada	
Processo de Avaliação da educação básica de Matemática (Integridade Matemática e Supletiva) - 2 ^o FASE - processamento local processamento local processamento local da 1 ^o Fase de Processamento	1 ^o Nacional de Avaliação [Aplicação Matemática]	
	1 de junho de 2022	
	2 ^o Nacional de Avaliação [Conteúdos Matemáticos]	
	1 de junho de 2022	
Outros Avaliação, de:		
matrícula 1		
matrícula 2	a confirmar	
matrícula 3		
Processo de Avaliação da educação	a confirmar	
Períodos nacionais e municipais	15 de abril local (local - Supletiva Final)	
	17 de abril de 2022 (local - Póvoa)	
	25 de abril local (local - Póvoa) local	
	1 de Maio (local) local (local) local	
	11 de junho local (local) local (local)	
	15 de junho de 2022 local (local) local (local) local (local) local (local) local (local)	

1. INTRODUÇÃO

1.1 PRÍNCÍPIOS

O Plano Anual de Atividades (PAA) é, de acordo com a legislação em vigor, um documento de planeamento, que define, em função do projeto educativo (PE), as formas de organização e de programação das atividades e que procede à identificação dos recursos necessários à sua execução. O presente PAA pretende ser um documento orientador das atividades a desenvolver pela AME ao longo do ano letivo 2022/2023. Pretende-se que seja revelador do dinamismo da Escola e da aposta na diversificação de experiências, refletindo a sua missão e operacionalizando as finalidades do Projeto Educativo.

É o instrumento de trabalho que pretende programar e executar as atividades desenvolvidas ao longo do ano.

1.2 ORGANIZAÇÃO E ESTRUTURA

Tendo em conta os documentos orientadores e as estruturas educativas que integram a AME, procedeu-se à definição dos objetivos, estratégias e calendarização das atividades, promovendo simultaneamente o desenvolvimento e formação pessoal dos alunos, a sua integração na escola e no contexto artístico.

Este Plano é elaborado antes do início do ano letivo, através das propostas das diferentes estruturas educativas escolares e aprovado pelo Conselho pedagógico da AME, mantendo, contudo, o necessário carácter flexível para que possam ser acrescentadas atividades que possam surgir durante o ano letivo, que sejam consideradas enriquecedoras.

Os dinamizadores das atividades devem, após a sua realização, fazer a avaliação da mesma através de formulário próprio e envio eletrónico à Coordenação pedagógica.

A divulgação do documento será feita através de correio eletrónico para todos os professores, após aprovação em Conselho Pedagógico e sempre que sofra atualizações.

Objectivos Estratégicos AME - PE		
Objetivo estratégico 1 – proporcionar o ensino musical de elevado nível artístico		
1. Apresentações públicas/ Audições (I) - Internas, (E)- Externas		Objectivo 1: Ponto 1.
2. Masterclasses, (I) - Internas, (E) - Externas		Objectivo 1: Ponto 2.
3. Concursos – área artística, (I) - Internas, (E) - Externas		Objectivo 1: Ponto 3.
4. Palestras / seminários/ workshops – componente técnica e artística		Objectivo 1: Ponto 4.
Objetivo estratégico 2 – Proporcionar uma sólida formação nas áreas sociocultural e científica		
1. Palestras – área geral e científica		Objectivo 2: Ponto 1.
2. Visitas de estudo		Objectivo 2: Ponto 2.
3. Aplicação/ Desenvolvimento de competências – componente sociocultural e científica		Objectivo 2: Ponto 3.
4. Concursos – área geral e científica		Objectivo 2: Ponto 4.
5. Atividade digital – componente sociocultural e científica		Objectivo 2: Ponto 5.
Objetivo estratégico 3 – promover o contacto com músicos, solistas e projetos artísticos de referência		
1. Atividades digitais – componente técnica e artística		Objectivo 3: Ponto 1.
2. Assistir a programas artísticos		Objectivo 3: Ponto 2.
3. Participar em actividades artísticas/ sociais com artistas/ instituições, entidades e promotores artísticos(as) de referência		Objectivo 3: Ponto 3.
Objetivo estratégico 4 – Criar condições de atratividade para alunos e professores e incentivar o seu envolvimento no projeto pedagógico e artístico da escola		
1. Envolvimento da Comunidade Educativa		Objectivo 4: Ponto 1.
2. Atividade no âmbito de Cidadania e Desenvolvimento		Objectivo 4: Ponto 2.
Objetivo estratégico 5– promover e/ ou participar em atividades de inserção da escola no tecido cultural e social envolvente		
1. Sessões de divulgação de instrumentos		Objectivo 5: Ponto 1.
2. Aulas abertas		Objectivo 5: Ponto 2.
3. Sessões culturais/ sociais com parceiros		Objectivo 5: Ponto 3.

PROPOSTA DO PLANO ANUAL DE ACTIVIDADES PARA O ANO LETIVO 2022/2023									
Calendarização	Atividade - breve descrição	Intervenientes/ Destinatários/ Público	Grupo Disciplinar/ Professor responsável pela organização da atividade/ Dinamizadores	Parceiros	Objectivos específicos	Objectivos Estratégicos	Logística/ Recursos/ Custos/ Observações	local	
1º Semestre	16 de setembro de 2022	Receção aos alunos: Os professores da componente artística e sociocultural desenvolveram uma série de jogos e atividades lúdicas para o dia de receção aos alunos do Regime Integrado.	Regime Integrado - alunos do 5º e 6º anos	Coordenação Pedagógica		Promover a integração de novos alunos; promover boas práticas; desenvolver atividades lúdicas e de promoção de conhecimento.	Objectivo 4: Ponto 1.	Professores de apoio; salas de aula coletiva; Polo de Anta.	Polo da AME/ EPME várias salas
	30 de setembro de 2022	Ensaio aberto OCE/ OIE: Miles Davis Sinfónico - alunos do Regime Integrado assistem ao Ensaio Geral que junta no mesmo palco a OCE e a OIE num concerto que celebra entre outros Miles Davis.	Regime Integrado - alunos do 5º e 6º anos	Coordenação Pedagógica - Marina Castro	OCE/ OIE - EPME	Desenvolver o gosto pela atividade artística; contactar com desempenhos musicais de diferentes níveis; alargar a cultura musical.	Objectivo 3: Ponto 2.	Professores de apoio; salas de aula coletiva; Polo de Anta.	AfE
	6 de outubro de 2022	O Soldado e a Princesa: Conto Musicado - este conto escrito/ adaptado e musicado pelo prof. André Carriço, onde o feticheiro é vencido pelo som de um instrumento mágico, é apresentado em duo com a Prof. Fabiana Fernandes a 6 turmas do 1º Ciclo do AEML. O conto é narrado pela professora/ educadora titular e a história adaptada pelos alunos de cada turma tornando cada apresentação única. No final os alunos são convidados a visitarem a AME de forma a encontrarem também eles o seu instrumento mágico.	Alunos Pré-escolar - Agrupamentos de Escolas de Espinho	DP/ Grupo de Cordas - Fabiana Fernandes/ André Carriço	AEML	Promover o enriquecimento musical, cultural e artístico das crianças do ensino Pré-escolar; Desenvolver parcerias de divulgação artística com escolas e intervenientes educativos; articular com docentes, educadores e cuidadores de forma a desenvolver e incentivar o gosto pela música e a prática instrumental.	Objectivo 5: Ponto 1.	Estante.	Escola Básica Espinho 3
	24 de outubro de 2022	Música na Biblioteca: Dia Nacional das Bibliotecas Escolares - os alunos do Regime Articulado apresentam o seu trabalho na sua escola do ensino Regular no dia em que se celebram as bibliotecas escolares.	Alunos do Regime Articulado - 2º e 3º Ciclo	DP/ Grupo de Classe de Conjunto/ Jonas Pinho	AEMGA	Promover a apresentação pública dos alunos da AME de todos os regimes de ensino; promover a criação artística colaborativa; promover e desenvolver parcerias com instituições culturais e sociais parceiras da AME; Promover a participação e a integração dos alunos em ensembles de diferentes formações.	Objectivo 5: Ponto 3.	piano; coluna de som.	AEMGA
	25 de outubro de 2022	Música na Biblioteca: Dia Nacional das Bibliotecas Escolares - os alunos do Regime Articulado apresentam o seu trabalho na sua escola do ensino Regular no dia em que se celebram as bibliotecas escolares.	Alunos do Regime Articulado - 2º e 3º Ciclo	DP/ Grupo de Classe de Conjunto/ Jonas Pinho	AEML	Promover a apresentação pública dos alunos da AME de todos os regimes de ensino; promover a criação artística colaborativa; promover e desenvolver parcerias com instituições culturais e sociais parceiras da AME; Promover a participação e a integração dos alunos em ensembles de diferentes formações.	Objectivo 5: Ponto 3.	piano; coluna de som.	AEML
	25 de outubro de 2022	Participação no âmbito das celebrações da Semana Outónica AEML - os alunos do Regime Articulado apresentam o seu trabalho na sua escola do ensino Regular no dia em que se celebram as bibliotecas escolares.	Alunos do Regime Articulado - 2º e 3º Ciclo	DP/ Grupo de Classe de Conjunto/ Jonas Pinho	AEML	Promover a apresentação pública dos alunos da AME de todos os regimes de ensino; promover a criação artística colaborativa; promover e desenvolver parcerias com instituições culturais e sociais parceiras da AME; Promover a participação e a integração dos alunos em ensembles de diferentes formações.	Objectivo 5: Ponto 3.	piano; coluna de som.	AEML
	27 de outubro de 2022	O Soldado e a Princesa: Conto Musicado - este conto escrito/ adaptado e musicado pelo prof. André Carriço, onde o feticheiro é vencido pelo som de um instrumento mágico, é apresentado em duo com a Prof. Fabiana Fernandes a 3 turmas do Centro Infantil de Espinho - Santa Casa da Misericórdia de Espinho. O conto é narrado pela educadora titular e a história adaptada pelos alunos de cada turma tornando cada apresentação única. No final os alunos são convidados a visitarem a AME de forma a encontrarem também eles o seu instrumento mágico.	Alunos Pré-escolar - Parceiros	DP/ Grupo de Cordas - Fabiana Fernandes/ André Carriço	SCME - Centro Infantil Espinho II	Promover o enriquecimento musical, cultural e artístico das crianças do ensino Pré-escolar; Desenvolver parcerias de divulgação artística com escolas e intervenientes educativos; articular com docentes, educadores e cuidadores de forma a desenvolver e incentivar o gosto pela música e a prática instrumental.	Objectivo 5: Ponto 1.	Estante.	Centro Infantil Espinho II
	27 de outubro de 2022	Workshop vocal e com percussão corporal: Festas de Outono AEML - o Prof. Jonas com a ajuda dos alunos do Regime Articulado desenvolvem um momento musical com a participação do corpo docente e discente do agrupamento para celebrar a semana do Outono.	Alunos do Regime Articulado - 2º e 3º Ciclo	DP/ Grupo de Classe de Conjunto/ Jonas Pinho	AEML	Promover a apresentação pública dos alunos da AME de todos os regimes de ensino; promover a criação artística colaborativa; promover e desenvolver parcerias com instituições culturais e sociais parceiras da AME; Promover a participação e a integração dos alunos em ensembles de diferentes formações.	Objectivo 5: Ponto 3.	Piano, guitarra, estantes	AfEML
	outubro de 2022 (a definir)	Folhas de Outono - os alunos do 5º ano do Regime Integrado participam no processo de criação do cenário para apresentação do seu espetáculo musical.	Regime Integrado - alunos do 5º e 6º anos	Coordenação Pedagógica/ EV		Aplicação de técnicas de desenho bidimensionais e diversos materiais riscadores; Desenvolvimento da motricidade fina.	Objectivo 2: Ponto 3.	material de papelaria	AME
	outubro de 2022 (a definir)	Criação de cenário para "Um Natal sem chocolate" - os alunos do Regime Integrado participam no processo de criação de decorações para o Natal.	Regime Integrado - alunos do 5º e 6º anos	Coordenação Pedagógica/ EV		Aplicação de técnicas variadas para a construção de objetos decorativos alusivos ao tema; Desenvolvimento da motricidade fina.	Objectivo 2: Ponto 3.	materiais de papelaria;	AME
	outubro de 2022 (a definir)	Criação de decorações de Halloween - os alunos do Regime Integrado participam no processo de criação de decorações para o Halloween.	Regime Integrado - alunos do 5º e 6º anos	Coordenação Pedagógica/ EV		Aplicação de técnicas variadas para a construção de objetos decorativos alusivos ao tema; Desenvolvimento da motricidade fina.	Objectivo 2: Ponto 3.	materiais de papelaria;	AME
	12 de novembro de 2022	Intercâmbio da Classe de Guitarra com EMGS: Convívio e magusto. Os alunos e docentes de guitarra de ambas instituições juntam-se para um dia de atividades incluído aulas abertas, pequenos ensembles e audição final na EMGS.	Alunos Guitarra e Harpa	DP/ Grupo de Guitarra e Harpa - Paulo Melo	Escola de Música Guilhermina Suggia	Promover a apresentação pública dos alunos da AME de todos os regimes de ensino; promover a criação artística colaborativa; promover e desenvolver parcerias com instituições culturais e sociais parceiras da AME; Promover a participação e a integração dos alunos em ensembles de diferentes formações.	Objectivo 5: Ponto 3.	Transporte (Ee).	Escla de Música Guilhermina Suggia
	novembro/ dezembro de 2022 (a definir)	Visita de estudo aos laboratórios da Escola Secundária Dr. Manuel Gomes Almeida	Regime Integrado -alunos do 5º ano	Coordenação Pedagógica/ Ciências Naturais	AEMGA	Controlar o funcionamento dos laboratórios; Promover o contacto com o equipamento específico dos laboratórios; participação na execução de atividades experimentais.	Objectivo 2: Ponto 2.		AEMGA
	20 de novembro de 2022	Coro crescendo: III Encontro de Música Coral da Póvoa de Varzim	Alunos do CBM: Coro Crescendo	DP/ Grupo de Classe de Conjunto/ Raquel Couto	Casa da Música - Departamento de Educação	Promover a apresentação pública dos alunos da AME de todos os regimes de ensino; promover a criação artística colaborativa; promover e desenvolver parcerias com instituições culturais e sociais parceiras da AME; Promover a participação e a integração dos alunos em ensembles de diferentes formações.	Objectivo 1: Ponto 1.	transporte - CME	Póvoa de Varzim
	26 de novembro 2022	Luzes de Natal - Cerimónia de Inauguração das Iluminações de Natal - Alunos de Classes de Conjunto dos Regimes Articulado e Integrado, Coro Crescendo e ensembles da AME e EPME juntam-se para animar esta cerimónia.	Todos os alunos	CD/DP	Câmara Municipal de Espinho	Promover a apresentação pública dos alunos da AME de todos os regimes de ensino; promover a criação artística colaborativa; promover e desenvolver parcerias com instituições culturais e sociais parceiras da AME; Promover a participação e a integração dos alunos em ensembles de diferentes formações.	Objectivo 5: Ponto 3.	equipa de apoio; equipamento audio; equipa técnica; estantes.	Largo da Câmara Municipal de Espinho
	5 de dezembro de 2022	Um Natal sem chocolate: Integrado 5º e 9º Articulado com GAD - Apresentação de Musical desenvolvido pelos alunos do 4º ano das duas turmas do 5º ano do Regime Integrado, do 8º e 9º ano do Regime Articulado com a participação de alunos da GAD.	Todos os alunos	DP/ Grupo de Classe de Conjunto/ Jonas Pinho	GAD Giselle Academia de Dança	Promover a apresentação pública dos alunos da AME de todos os regimes de ensino; promover a criação artística colaborativa; promover e desenvolver parcerias com instituições culturais e sociais parceiras da AME; Promover a participação e a integração dos alunos em ensembles de diferentes formações.	Objectivo 1: Ponto 1.	AfE; Equipa técnica; bilheteira; pessoal de apoio; Cenário;	AfE
	6 de dezembro de 2022	Um Natal sem chocolate: Integrado 5º - Apresentação de Musical desenvolvido pelos alunos do 5º ano das duas turmas do 5º ano do Regime Integrado e alunos do pré-escolar e 1º Ciclo de Espinho.	Regime Integrado -alunos do 5º ano	DP/ Grupo de Classe de Conjunto/ Jonas Pinho		Promover a apresentação pública dos alunos da AME de todos os regimes de ensino; promover a criação artística colaborativa; promover e desenvolver parcerias com instituições culturais e sociais parceiras da AME; Promover a participação e a integração dos alunos em ensembles de diferentes formações.	Objectivo 1: Ponto 1.	AfE; Equipa técnica; bilheteira; pessoal de apoio; Cenário;	AfE
	dezembro de 2022 (a definir)	Criação de decorações e lembranças de Natal	Regime Integrado - alunos do 5º e 6º anos	Coordenação Pedagógica/ EV		Aplicação de técnicas variadas e diversos materiais reaproveitados/reciclados; Desenvolvimento da motricidade fina.	Objectivo 2: Ponto 3.	materiais reaproveitados; material de papelaria.	AME
	dezembro de 2022 (a definir)	Música em Famílias CHS FIRM: Cordas - Alunos e professores apresentam um pequeno momento musical no foyer da ala pediátrica do CHS. Esta série de atividades em parceria com o CHS e a FIRM pretende alegrar o dia dos utentes e pessoal da ala pediátrica do CHS.	Pacientes, familiares e corpo clínico do CHS	DP/ Grupo Disciplinar	Programa Música em Famílias CHUS FIRM	Promover a apresentação pública dos alunos da AME de todos os regimes de ensino; promover a criação artística colaborativa; promover e desenvolver parcerias com instituições culturais e sociais parceiras da AME; Promover a participação e a integração dos alunos em ensembles de diferentes formações.	Objectivo 5: Ponto 3.	estante; transporte para alunos (Ee).	Ala Pediátrica do CHS
	dezembro de 2022 (a definir)	Audição de estudos: Audição de repertório tradicionalmente executado em ambiente de sala de aula, audições e provas. Esta série de atividades pretende promover práticas de estudo e partilha entre alunos.	Alunos de Cordas	Coordenação Pedagógica		Promover a apresentação pública dos alunos nas faixas etárias mais novas; promover e incentivar a prática de exercícios técnicos como pilar do desenvolvimento técnico do aluno.	Objectivo 1: Ponto 1.	Sala Mário Neves	Sala Mário Neves - AME
	dezembro de 2022 (a definir)	Toca Comigo: Audição de alunos de Iniciação Musical	Alunos de Cordas			Promover a apresentação pública dos alunos nas faixas etárias mais novas; promover a colaboração entre docentes; promover o contacto e a troca de conhecimento entre alunos de diferentes instrumentos.	Objectivo 1: Ponto 1.	Sala Mário Neves	Sala Mário Neves - AME
	a definir (inserir na audição de Natal)	Orquestra de Flautas- Tutti/Futti: A flauta transversal no cinema Pequenos grupos de CC de flauta irão preparar e apresentar arranjos de peças escritas para o grande ecrã numa audição temática.	Alunos de Sopro			Estimular os alunos e o público sinesteticamente através de repertório inspirado em filmes da grande ecrã. Promover a prática do instrumento em conjunto, com alunos de todos os níveis.	Objectivo 1: Ponto 1.	Sala Mário Neves; sistema de som e projeção.	Sala Mário Neves - AME
	a definir	Audição de Sopros- audição com alunos de todas as classes do grupo de sopros. Os professores de cada instrumento devem propor (até duas semanas antes da data da audição) um aluno para participar na audição do Grupo Disciplinar.	Alunos de Sopro			Promover a interação entre os diferentes professores e alunos; desenvolver conhecimentos sobre repertório de vários instrumentos. Promover a apresentação dos alunos em atividades com públicos.	Objectivo 1: Ponto 1.	Sala Mário Neves	Sala Mário Neves - AME
	a definir	Pequenas Teclas: Audição Classe de Piano de carácter livre com obras de diversos estilos desenvolvida a pensar nos alunos de Iniciação Musical.	Alunos de Piano			Promover a apresentação pública dos alunos nas faixas etárias mais novas; promover a colaboração entre docentes; promover o contacto e a troca de conhecimento entre alunos de diferentes instrumentos.	Objectivo 1: Ponto 1.	Sala Mário Neves	Sala Mário Neves - AME
	a definir	Audição Instrumental Alunos do Ext. Nº 5ra. de Fátima - Arcoselo. Audição dedicada	Alunos de Iniciação Musical		Externato Nº 5ra de Fátima - Arcoselo	Promover a apresentação pública dos alunos; Promover e desenvolver a participação dos alunos em apresentações públicas em eventos externos à AME. Desenvolver e fortalecer parcerias de intercâmbio.	Objectivo 1: Ponto 1.	Audifório da Entidade Parceira	Sala Mário Neves - AME
	13 de dezembro de 2022	Audições de Classes de Conjunto e Ensembles Instrumentais: Iniciação Musical II (CM) e III (ARG)	Alunos de Iniciação Musical			Desenvolver a capacidade de criar, preparar e apresentar um espetáculo musical em todas as suas diferentes áreas de trabalho.	Objectivo 1: Ponto 1.	Sala Mário Neves	Sala Mário Neves - AME
	14 de dezembro de 2022	Audições de Classes de Conjunto e Ensembles Instrumentais: Iniciação Musical I (ACS) e II (ARG)	Alunos de Iniciação Musical			Desenvolver a capacidade de criar, preparar e apresentar um espetáculo musical em todas as suas diferentes áreas de trabalho.	Objectivo 1: Ponto 1.	Sala Mário Neves	Sala Mário Neves - AME
	16 de dezembro de 2022	Audições de Classes de Conjunto e Ensembles Instrumentais: Iniciação Musical I (ARG)	Alunos de Iniciação Musical			Desenvolver a capacidade de criar, preparar e apresentar um espetáculo musical em todas as suas diferentes áreas de trabalho.	Objectivo 1: Ponto 1.	Sala Mário Neves	Sala Mário Neves - AME
	20 de dezembro de 2022	Audições de Classes de Conjunto e Ensembles Instrumentais: Audição de Natal	Todos os alunos			Desenvolver a capacidade de criar, preparar e apresentar um espetáculo musical em todas as suas diferentes áreas de trabalho.	Objectivo 1: Ponto 1.	AfE; Equipa técnica; bilheteira; pessoal de apoio; Cenário;	AfE
	dezembro de 2022 (a definir)	Música em Famílias CHS FIRM: Sopros - Alunos e professores apresentam um pequeno momento musical no foyer da ala pediátrica do CHS. Esta série de atividades em parceria com o CHS e a FIRM pretende alegrar o dia dos utentes e pessoal da ala pediátrica do CHS.	Pacientes, familiares e corpo clínico do CHS	Coordenação Pedagógica	Programa Música em Famílias CHUS FIRM	Promover a apresentação pública dos alunos da AME de todos os regimes de ensino; promover a criação artística colaborativa; promover e desenvolver parcerias com instituições culturais e sociais parceiras da AME; Promover a participação e a integração dos alunos em ensembles de diferentes formações.	Objectivo 5: Ponto 3.	estante; transporte para alunos (Ee).	Ala Pediátrica do CHS
	janero/ fevereiro de 2023 (a definir)	Masterclass: Professores de Piano EPME - Os alunos da classe de Piano da Academia de Música de Espinho vão poder mostrar o trabalho desenvolvido a professores da Escola Profissional de Música de Espinho.	Alunos de Piano	DP/ Grupo de Piano - Jorge Ferreira	EPME	Desenvolver a colaboração entre o corpo docente; criar oportunidades de contacto e aprendizagem diversificada; reforçar as aprendizagens através do contacto com diferentes pedagogos e as suas abordagens pedagógico-artísticas; criar condições para que os alunos de piano possam participar como executantes ou ouvintes num pequeno curso de aperfeiçoamento com os professores de piano da EPME.	Objectivo 1: Ponto 2.	Sala Mário Neves/ alternativa Sala 2/ - (Sala extra Sala 1.5)	Sala Mário Neves - AME
	janero/ fevereiro de 2023 (a definir)	Masterclass: Professores de Percussão EPME - Os alunos da classe de Percussão da Academia de Música de Espinho vão poder mostrar o trabalho desenvolvido a professores da Escola Profissional de Música de Espinho.	Alunos de Percussão e Bateria		EPME	Desenvolver a colaboração entre o corpo docente; criar oportunidades de contacto e aprendizagem diversificada; reforçar as aprendizagens através do contacto com diferentes pedagogos e as suas abordagens pedagógico-artísticas; criar condições para que os alunos de piano possam participar como executantes ou ouvintes num pequeno curso de aperfeiçoamento com os professores de piano da EPME.	Objectivo 1: Ponto 2.	Sala Mário Neves/ alternativa Sala 2/ - (Sala extra Sala 1.5)	Sala Mário Neves - AME
	janero de 2023 (a definir)	Música em Famílias CHS FIRM: PIANO - Alunos e professores apresentam um pequeno momento musical no foyer da ala pediátrica do CHS. Esta série de atividades em parceria com o CHS e a FIRM pretende alegrar o dia dos utentes e pessoal da ala pediátrica do CHS.	Pacientes, familiares e corpo clínico do CHS		Programa Música em Famílias CHUS FIRM	Promover a apresentação pública dos alunos da AME de todos os regimes de ensino; promover a criação artística colaborativa; promover e desenvolver parcerias com instituições culturais e sociais parceiras da AME; Promover a participação e a integração dos alunos em ensembles de diferentes formações.	Objectivo 5: Ponto 3.	estante; transporte para alunos (Ee).	Ala Pediátrica do CHS
	9 a 13 de janeiro de 2023	Maratona de demonstração de instrumentos Uma semana de Workshops/ apresentação de instrumentos a alunos do 4º ano do 1º Ciclo inscritos nas AECs de Música dos Agrupamentos de Escola de Espinho.	Alunos do 1º Ciclo - Agrupamentos de Escolas Espinho		AEMGA	Promover a prática musical em alunos das iniciações musicais e potenciais candidatos ao curso básico de música.	Objectivo 5: Ponto 3.	salas de aula colectiva, estantes.	AEMGA
	9 a 13 de janeiro de 2023	Maratona de demonstração de instrumentos: Uma semana de Workshops/ apresentação de instrumentos a alunos do 4º ano do 1º Ciclo inscritos nas AECs de Música dos Agrupamentos de Escola de Espinho.	Alunos do 1º Ciclo - Agrupamentos de Escolas Espinho		AEML	Promover a prática musical em alunos das iniciações musicais e potenciais candidatos ao curso básico de música.	Objectivo 5: Ponto 3.	salas de aula colectiva, estantes.	AEML
	final do 1º Semestre	Concurso Interno AME 22	Todos os alunos			Proporcionar aos alunos da AME a oportunidade de se apresentarem em situação de concurso com os seus pares;	Objectivo 1: Ponto 3.	Sala Mário Neves	Sala Mário Neves - AME

	Calendarização	Atividade - breve descrição	Intervenientes/ Destinatários/ Público	Grupo Disciplinar/ Professor responsável pela organização da atividade/ Dinamizador	Parceiros	Objectivos específicos	Objectivos Estratégicos	Logística/ Recursos/ Custos/ Observações	local
2º Semestre	fevereiro de 2023 (a definir)	E se estudar um instrumento fosse como saborear uma pizza? Workshop de técnicas estudo e observação. Como aprender a estudar. A partir da perspetiva de Burton Kaplan	Alunos de Cordas	DP/Grupo de Cordas/ Emília Alves		Promover a reflexão sobre crenças e mitos associados ao estudo da música; Promover práticas de estudo; Estimular a participação mais ativa dos EA na monitorização do trabalho de estudo dos seus/suseducandos	Objectivo 1: Ponto 4.	Sala Mário Neves;	AME
	8 de fevereiro de 2023	Teatro Interativo em Inglês: Alunos do Regime Integrado assistem a uma peça de teatro e participam ativamente no espetáculo.	Regime Integrado - alunos do 5º e 6º anos	Coordenação Pedagógica/ Inglês		Fomentar e desenvolver o gosto pela língua e cultura inglesas; Fomentar o contacto com conteúdos artísticos específicos como é o cinema e o teatro; Divulgar obras, personagens de ficção, autores e atores; Envolver os alunos em atividades lúdicas e de pesquisa de informação; Derubrar as barreiras que dificultam a comunicação, utilizando como veículos a motivação e o entretenimento; Motivar e incentivar os alunos, estimulando-os a pôr em prática os seus conhecimentos linguísticos através da participação ativa no espetáculo.	Objectivo 2: Ponto 3.	transporte; professores de apoio.	Vila Nova de Gaia
	fevereiro de 2023 (a definir)	Peddy-paper AME Os alunos irão realizar uma uma prova de orientação para equipas nas instalações da AME, que consiste num percurso ao qual estão associadas perguntas ou tarefas correspondentes aos diferentes pontos intermédios e que podem determinar a passagem à parte seguinte do percurso. Nas perguntas/tarefas em ambiente informal com formato de jogo, os alunos serão postos à prova nas suas áreas de conhecimento musical, assim como do funcionamento na escola. As equipas serão mistas, integrando sempre tanto alunos de IM como de FM.	Alunos de Iniciação Musical	DP/ FM - José António Silva		Fomentar o espírito de comunidade escolar; Estimular a comunicação e a expressão pela música; Explorar e desenvolver pelo carácter lúdico dos desafios, competências de carácter musical, proporcionando prazer aos alunos; Promover o desenvolvimento de competências de socialização dos alunos, através de processos de expressão individual e grupo; Estimular a autoconfiança dos alunos, transferindo comportamentos instintivos para outros interesses; Promover a educação do comportamento aumentando os níveis de autodisciplina e consequente capacidade de concentração.	Objectivo 4: Ponto 1.	Salas coletivas.	AME
	a definir	Audição instrumental dos alunos do Ext. Nº 5ra. de Fátima - Arcozele. Audição dedicada dos alunos de IM da AME a frequentar o ENSF	Alunos de Iniciação Musical	DP/ Parceiro	Externato Nº 5ra de Fátima - Arcozele	Promover a apresentação pública dos alunos; Promover e desenvolver a participação dos alunos em apresentações públicas em econtextos externos à AME. Desenvolver e fortalecer parcerias de intercâmbio.	Objectivo 1: Ponto 1.	Audifório da Entidade Parceira	ENSF
	a definir	Música em Famílias CHSJ FIRM: Guitarras e harpa. Alunos e professores apresentam um pequeno momento musical no foyer da ala pediátrica do CHSJ. Esta série de atividades em parceria com o CHSJ e a FIRM pretende alegrar o dia dos utentes e pessoal da ala pediátrica do CHSJ.	Pacientes, familiares e corpo clínico do CHSJ	DP/ Grupo Disciplinar	Programa Música em Famílias CHUSJ FIRM	Promover a apresentação pública dos alunos da AME de todos os regimes de ensino; promover a criação artística colaborativa; promover e desenvolver parcerias com instituições culturais e sociais d parceiros da AME; Promover a participação e a integração dos alunos em ensembles de diferentes formações.	Objectivo 5: Ponto 3.	estante; transporte para alunos (EEs)	Ala Pediátrica CHSJ
	fevereiro de 2023 (a definir)	Criação de cenário para o Musical "Egipto" - os alunos do 5º ano do Regime Integrado participam no processo de criação do cenário para apresentação do seu espetáculo musical.	Regime Integrado - alunos do 5º e 6º anos	Coordenação Pedagógica/ EV		Aplicação de técnicas variadas para a construção de objetos decorativos alusivos ao tema; Desenvolvimento da motricidade fina.	Objectivo 2: Ponto 3.	materiais de papelaria;	AME
	a definir	Instrumentos Tradicionais: Percussão - Apresentação e workshop de instrumentos tradicionais Portugueses.	Alunos de Percussão e Bateria	DP/ Grupo de Percussão e Bateria - Joaquim Alves		Conhecer Promover a colaboração de alunos de diferentes instrumentos, idades e graus; Promover a criatividade dos alunos; Desenvolver conceitos de produção sonora; Desenvolver aspectos de musica em conjunto.	Objectivo 1: Ponto 4.	Sala 3.2	AME
	a definir	Toca Comigo: Audição de alunos de Iniciação Musical	Alunos de Cordas	DP/ Grupo de Cordas - Fabiana Fernandes		Promover a apresentação pública dos alunos nas faixas etárias mais novas;	Objectivo 1: Ponto 1.	Sala Mário Neves	Sala Mário Neves - AME
	a definir	Audição de estudos: Audição de repertório tradicionalmente executado em ambiente de sala de aula, audições e provas	Alunos de Cordas	DP/ Grupo de Cordas - Fabiana Fernandes		Promover a apresentação pública dos alunos nas faixas etárias mais novas; promover e incentivar a prática de exercícios técnicos como pilar do desenvolvimento técnico do aluno.	Objectivo 1: Ponto 1.	Sala de Audições/ Sala Mário Neves	Sala Mário Neves - AME
	a definir	Vamos fazer uma banda: workshop de criação de instrumentos de sopro com materiais reciclados. Os alunos de sopros terão a oportunidade de construir os seus próprios instrumentos de sopro; os instrumentos serão construídos com base em comprimentos standard para os harmónicos pré-definidos (os tubos serão previamente cortados e preparados e fornecidos aos alunos nas medidas corretas).	Alunos de Sopro	DP/ Grupo de Sopros - Rui Pedro Alves		Promover a colaboração de alunos de diferentes instrumentos, idades e graus; Promover a criatividade dos alunos; Desenvolver conceitos de produção sonora; Desenvolver aspectos de musica em conjunto.	Objectivo 1: Ponto 4.	Materiais recicláveis como garrafas, etc.; 2 rolos 20 metros de mangueira de jardinagem básica transparente de 12mm diâmetro;	AME
	março de 2023 (a definir)	Canguru Matemático 2023: Alunos do Regime Integrado participam no Concurso de matemática.	Regime Integrado - alunos do 5º e 6º anos	Coordenação Pedagógica/ Matemática		Estimular o gosto e o estudo pela Matemática; Tentar que os alunos se divirtam a resolver questões matemáticas e percebam que conseguir resolver os problemas propostos é uma conquista pessoal muito recompensadora; Permitir que os alunos descubram o lado lúdico da disciplina; Desenvolver as capacidades de raciocínio, cálculo mental e de resolução de problemas.	Objectivo 2: Ponto 4.	Material de papelaria/ fotocópia.	
	a definir	Visita de estudo aos laboratórios da Escola Secundária Dr. Manuel Gomes Almeida	Regime Integrado -alunos do 5º ano	Coordenação Pedagógica/ Ciências Naturais	AEMGA	Conhecer o funcionamento dos laboratórios; Contacto com o equipamento específico dos laboratórios; participação na execução de atividades experimentais.	Objectivo 2: Ponto 2.		AEMGA
	de março a junho (datas a definir)	A descoberta dos instrumentos: Workshop/ apresentação semanal de instrumentos a alunos de expressão Musical da AME	Alunos pré-escolar - AME	DP/ Grupo Disciplinar		Criar situações de contacto e experimentação de instrumentos musicais em alunos do pré escolar; promover a prática dos instrumentos de sopro em alunos/ candidatos à iniciação musical; divulgar a oferta formativa da AME; Desenvolver a colaboração entre o corpo docente.	Objectivo 5: Ponto 1.	Sala Mário Neves	Sala Mário Neves - AME
	março a abril de 2023 (a definir)	Ovos de Páscoa: os alunos do Regime Integrado criam decorações para celebrar a época da Páscoa.	Regime Integrado - alunos do 5º e 6º anos	Coordenação Pedagógica/ EV		Aplicação de técnicas variadas para a construção de objetos decorativos alusivos ao tema; Desenvolvimento da motricidade fina.	Objectivo 2: Ponto 3.	materiais de papelaria;	AME
	(sábado 18 ou 25 de março de manhã) a definir	Showcase de Cordas - EMGS/ AME Alunos das Orquestras e ensembles de cordas da AME e da EMGS juntam-se numa manhã de atividades, ensaios e concerto na AME. A atividade visa promover o estudo dos instrumentos de corda e a participação em ensembles e orquestras de todas as idades.	Alunos de Cordas	DP/ Grupo de Cordas - Fabiana Fernandes	Escola de Música Guilhermina Suggia	Promover a participação de alunos em ensembles de diferentes formações; Promover a apresentação pública da orquestra de cordas; promover o trabalho conjunto de alunos de vários níveis, graus e idades diferentes; promover intercâmbios com instituições culturais; promover a participação em atividades externas à AME.	Objectivo 5: Ponto 3.	Salas coletivas; professores de apoio; Ade - concerto 12h	Ade Academia
	a definir	Audição de Sopros- audição com alunos de todas as classes do grupo de sopros. Os professores de cada instrumento devem propor (até duas semanas antes da data da audição) um aluno para participar na audição do Grupo disciplinar.	Alunos de Sopro	DP/ Grupo de Sopros - Ana Maria Pinho		Promover a interação entre os diferentes professores e alunos; desenvolver conhecimentos sobre repertório de vários instrumentos. Promover a apresentação dos alunos em atividades com públicos.	Objectivo 1: Ponto 1.	Sala Mário Neves	Sala Mário Neves - AME
	a definir	Intercâmbio de contrabaixo: Trabalho de naipes e tutti com vários professores de contrabaixo. Realização de um concerto final. Momentos de convívio durante o dia.	Alunos de Cordas	DP/ Grupo de Cordas		Partilha de conhecimentos entre alunos e professores de contrabaixo que aderem à atividade e apresentação do trabalho realizado durante esse dia em formato de orquestra de contrabaixos. Momentos de convívio entre alunos, pais e professores durante o dia.	Objectivo 5: Ponto 1.	Sala de uía coletiva	AME
	junho de 2023 (a definir)	Workshop de Música de Câmara	Alunos de Cordas	DP/ Grupo de Cordas - Fabiana Fernandes		Promover a prática de música em conjunto e a prática entre diferentes instrumentos. Desenvolver o interesse e a motivação dos alunos na aprendizagem do instrumento	Objectivo 1: Ponto 4.	Sala Mário Neves	AME
	junho de 2023 (a definir)	SEMANA DO PIANO Piano a 4 mãos: Pensar no piano como instrumento de música de conjunto em contraponto ao seu carácter acentuadamente solista.	Alunos de Piano	DP/ Grupo de Piano - Jorge Ferreira		Criar oportunidades de contacto e aprendizagem diversificada; Reforçar as aprendizagens através da música de conjunto e da improvisação;	Objectivo 1: Ponto 4.	Sala de Audições/ Sala Mário Neves; Sala coletiva.	AME
	junho de 2023 (a definir)	SEMANA DO PIANO Improvisação e interpretação de Cifras: A improvisação ao piano como forma de apelo à imaginação, criatividade e aplicação dos conhecimentos teóricos. Introdução à leitura de interpretação de cifras no domínio da harmonia.	Alunos de Piano	DP/ Grupo de Piano - Jorge Ferreira		Criar oportunidades de contacto e aprendizagem diversificada; Reforçar as aprendizagens através da música de conjunto e da improvisação;	Objectivo 1: Ponto 4.	Sala de Audições/ Sala Mário Neves; Sala coletiva.	AME
	junho de 2023 (a definir)	SEMANA DO PIANO AUDIÇÃO - Piano a 4 mãos e improvisação: Workshop Pensar no piano como instrumento que serve a música de conjunto em contraponto ao seu carácter acentuadamente solista. A improvisação ao piano como forma de apelo à imaginação, criatividade e aplicação dos conhecimentos teóricos.	Alunos de Piano	DP/ Grupo de Piano - Jorge Ferreira		Criar oportunidades de contacto e aprendizagem diversificada; Reforçar as aprendizagens através da música de conjunto e da improvisação;	Objectivo 1: Ponto 1.	Sala de Audições/ Sala Mário Neves; Sala coletiva.	Sala Mário Neves - AME
	a definir	Toca Comigo: Audição de alunos de Iniciação Musical	Alunos de Cordas	DP/ Grupo de Cordas - Fabiana Fernandes		Promover a apresentação pública dos alunos nas faixas etárias mais novas;	Objectivo 1: Ponto 1.	Sala Mário Neves	Sala Mário Neves - AME
	a definir	Audição de estudos: Audição de repertório tradicionalmente executado em ambiente de sala de aula, audições e provas	Alunos de Cordas	DP/ Grupo de Cordas - Fabiana Fernandes		Promover a apresentação pública dos alunos nas faixas etárias mais novas; promover e incentivar a prática de exercícios técnicos como pilar do desenvolvimento técnico do aluno.	Objectivo 1: Ponto 1.	Sala de Audições/ Sala Mário Neves	Sala Mário Neves - AME
	junho de 2023 (a definir)	110 teclistas para Dona Helena - Os alunos da classe de Piano irão participar num evento organizado anualmente pela Casa da Música, que junta alunos daquele instrumento de todo o país durante dois dias de apresentações no site da Casa da Música.	Alunos de Piano	DP/ Grupo de Piano - Jorge Ferreira	Casa da Música - Departamento de Educação	Reforçar a motivação dando a oportunidade aos alunos de participarem num evento de impacto nacional, numa instituição de espetáculos tão emblemática como a Casa da Música.	Objectivo 3: Ponto 3.	transporte EE(s)	Casa da Música
	a definir	Audição da Classe de Piano "....Ad Libitum" - Os alunos do grupo de piano irão participar numa audição de carácter livre na qual poderão apresentar repertório de diversos estilos musicais dos diferentes períodos da História da Música. Haverá lugar a uma apresentação online, através da página do Facebook da AME ou de outra plataforma digital, das gravações dos participantes efetuadas na Sala Mário Neves.	Alunos de Piano	DP/ Grupo de Piano - Jorge Ferreira		Envolver a classe de Piano numa atividade que visa solidificar o trabalho feito durante o período; promover a apresentação em público; dinamizar a classe através da colaboração entre alunos de níveis, anos e graus diferentes.	Objectivo 1: Ponto 1.	Sala de Audições/ Sala Mário Neves	Sala Mário Neves - AME
	a definir	Audição de Sopros- audição com alunos de todas as classes do grupo de sopros. Os professores de cada instrumento devem propor (até duas semanas antes da data da audição) um aluno para participar na audição do Grupo disciplinar.	Alunos de Sopro	DP/ Grupo de Sopros - Ana Maria Pinho		Promover a interação entre os diferentes professores e alunos; desenvolver conhecimentos sobre repertório de vários instrumentos. Promover a apresentação dos alunos em atividades com públicos.	Objectivo 1: Ponto 1.	Sala Mário Neves	Sala Mário Neves - AME
	a definir	Intercâmbio de alunos da AME e FMG (Forum Musical de Gulphilhares) - Os alunos e docentes de guitarra de ambas instituições juntam-se para um dia de atividades incluído aulas abertas, pequenos ensembles e audição final no FMG.	Alunos Guitarra e Harpa	DP/ Grupo de Guitarra e Harpa		Promover a participação de alunos em ensembles de diferentes formações; Promover a apresentação pública da orquestra de cordas; promover o trabalho conjunto de alunos de vários níveis, graus e idades diferentes; promover intercâmbios com instituições culturais; promover a participação em atividades externas à AME.	Objectivo 5: Ponto 3.	transporte (EE); equipa de apoio	Forum de Gulphilhares
	(sábado) a definir	CORETO: Showasse de Sopros+AME -workshop, ensemble e concerto dos alunos de sopro. Ensemble de metais, ensemble de flautas e ensemble de saxofones, ensembles mistos.	Alunos de Sopro	DP/ Grupo de Sopros - Ana Maria Pinho		Promover a participação de alunos em ensembles de diferentes formações; Promover a apresentação pública da orquestra de cordas; promover o trabalho conjunto de alunos de vários níveis, graus e idades diferentes; promover intercâmbios com instituições culturais; promover a participação em atividades externas à AME.	Objectivo 1: Ponto 1.	transporte (EE); equipa de apoio	AME
	a definir	CORETO: Concerto de professores: ensembles de sopros - Os professores de sopros organizam e apresentam um concerto para alunos e Encarregados de Educação.	Corpo docente e discente do grupo disciplinar	DP/ Grupo de Sopros - Ana Maria Pinho		Promover a interação entre os diferentes professores e alunos; desenvolver conhecimentos sobre repertório de vários instrumentos. Promover a apresentação dos alunos em atividades com públicos.	Objectivo 4: Ponto 1.		Sala Mário Neves - AME
	junho de 2023 (a definir)	Maratona de Violoncelos Casa da Música - Os alunos da classe de Violoncelo irão participar num evento organizado anualmente pela Casa da Música, que junta alunos daquele instrumento de todo o país durante dois dias de apresentações no site da Casa da Música.	Alunos de Piano	Casa da Música - Departamento de Educação	Casa da Música - Departamento de Educação	Reforçar a motivação dando a oportunidade aos alunos de participarem num evento de impacto nacional, numa instituição de espetáculos tão emblemática como a Casa da Música.	Objectivo 3: Ponto 3.	transporte (EE); equipa de apoio; piano de acompanhamento.	Casa da Música
	junho de 2023 (a definir)	Semana dos Finalista Curso Básico de Música (CBM): Secundário - os professores de FM, CC ATC e HCA desenvolvem uma série de atividades de forma a promover a frequência do Ensino Secundário a alunos finalistas do CBM.	Alunos do 5º Grau/ 9º ano do Curso Básico de Música	DP/ FM - José António Silva		Sensibilizar a comunidade escolar para o facto de que o curso oficial de ensino secundário de música pode ser uma opção de continuidade na formação musical dos alunos; Promover o desenvolvimento de competências de socialização dos alunos, através de processos de expressão individual e grupo;	Objectivo 4: Ponto 1.	salas coletivas; Sala Mário Neves	AME
	junho de 2023 (incluir numa das apresentações mostrAME)	Semana dos Finalista Curso Básico de Música: Apresentação de finalistas - apresentação dos trabalhos mais significativos dos alunos do 9º ano; entrega de diplomas; convívio.	Alunos do 5º Grau/ 9º ano do Curso Básico de Música	DP/ FM - José António Silva		Proporcionar aos alunos a participação num evento que se assuma como um marco no seu percurso escolar;	Objectivo 4: Ponto 1.		AEE Academia
	Final do 2º Semestre	Prémios de Mérito AME - As Juntas de Freguesia de Ante e Guetim e Espinho tribuam anualmente Prémios de Mérito a alunos da AME e da EPME. Os vencedores do Concurso apresentam-se depois a solo na série de concertos mostrAME.	Todos os alunos	CD/DP	Juntas de Freguesia de Espinho, Ante e Guetim	Proporcionar ensino artístico de elevado nível artístico; os alunos dos vários grupos instrumentais apresentam-se a concurso nos grupos definidos. Atribuição de prémios dependentes dos parceiros: Junta de Freguesia de Espinho e Junta da União de Freguesias de Ante e Guetim.	Objectivo 4: Ponto 1.	Sala Mário Neves	Sala Mário Neves - AME
	Final do 2º Semestre	mostrAME - Apresentação dos trabalhos mais representativos do ano letivo	Todos os alunos	DP/ Grupo Disciplinar		Promover a criação artística colaborativa; promover a participação e a integração dos alunos em ensembles de diferentes formações; promover a apresentação pública dos alunos da AME de todos os regimes de ensino	Objectivo 1: Ponto 1.	Audifório da Espinho Academia	AEE Academia
	Final do 2º Semestre	Academia de Verão AME 2023	Todos os alunos	DP		Promover a criação artística colaborativa; promover a participação e a integração dos alunos em ensembles de diferentes formações; promover a apresentação pública dos alunos da AME de todos os regimes de ensino	Objectivo 1: Ponto 1.	Audifório da Espinho Academia	AEE Academia

ACADEMIA DE MÚSICA DE ESPINHO
PROJETO EDUCATIVO DE ESCOLA
2020/2023

Aprovado em novembro de 2020

Atualizado em novembro de 2021

Índice

I – Introdução	3
3. Missão	4
4. Valores fundamentais.....	4
II - Caracterização da Academia de Música de Espinho	5
1. Enquadramento jurídico da Academia de Música de Espinho	5
2. Enquadramento geográfico, socioeconómico e cultural.....	6
3. Instalações e equipamentos	7
4. Caracterização da população discente	10
5. Caracterização da população docente e não docente	11
6. Órgãos de gestão executiva e pedagógica	12
7. Organogramas (Global e do Estabelecimento de Ensino Especializado da Música).....	15
8. Valências artísticas e de programação cultural.....	16
9. Parcerias	21
III - Oferta Educativa.....	22
1. Escolas artísticas	22
1.1. Academia de Música de Espinho.....	22
1.1.1 Frequência da Academia de Música de Espinho	23
1.1.2 Medidas de inclusão de alunos com necessidades educativas	24
1.1.3 Medidas de inclusão de alunos beneficiários da Ação Social Escolar	24
1.1.4. Envolvimento institucional da escola no tecido económico, social e cultural da região, nomeadamente, através da participação em redes de cooperação/projectos de parcerias	25
1.1.5. Articulação da formação com a rede de ofertas profissionalizantes na região.....	25
1.2. Escola Profissional de Música de Espinho	26
2. Cursos e regimes de frequência	27
3. Atividades de complemento e enriquecimento curricular	28
IV – Plano estratégico	29
1. Princípios de ação pedagógico-didática	29
2. Finalidades Pedagógicas e artísticas	30
3. Opções fundamentais para os próximos três anos	31
3.1. Oferta formativa	31
3.2. Para além do plano de estudos: a dinâmica performativa e curricular	33
3.3. Organização pedagógica e avaliação	35
IV – Avaliação e revisão do Projeto Educativo de Escola	36

Academia de Música de Espinho

Projeto Educativo de Escola

I – Introdução

O projeto educativo da escola (PEE) é o documento orientador da tomada de decisões, na medida em que define as metas a atingir, identifica as áreas de intervenção e as opções estratégicas, em função dos diagnósticos realizados e das dinâmicas multidimensionais e valores definidos. Nesta perspetiva, constitui o núcleo agregador de princípios e de valores que orientam e mobilizam os diferentes intervenientes, constituindo-se como instrumento de re(i)novação, e potenciador da eficácia e da qualidade da escola enquanto pólo dinamizador do ensino e da formação artística.

Assim, o PEE apresenta-se como um processo interativo, sujeito aos reajustamentos que a sua operacionalização vier a exigir, na consolidação da identidade da escola, reforçando a sua autonomia e as suas competências.

Este documento norteará a atividade da Academia de Música de Espinho (AME) nos próximos três anos, perspetivando-a como um organismo dinâmico, permeável aos constantes desafios que se colocam a uma escola que se pretende de inquestionável qualidade.

Considerando que a Academia de Música de Espinho integra dois estabelecimentos de ensino da música autónomos entre si — a Academia de Música de Espinho, que ministra cursos de ensino especializado da música e a Escola Profissional de Música de Espinho, que ministra cursos profissionais de música —, é inevitável que o presente projeto educativo de escola, especificamente elaborado para o estabelecimento de ensino especializado da música, aborde pontualmente, e apenas nessa medida, aspectos de contextualização da atividade que são transversais aos dois estabelecimentos e mesmo

à atividade de produção e criação cultural que a entidade jurídica que lhes dá suporte – associação sem fins lucrativos - também desenvolve.

3. Missão

A AME é uma escola com passado que, ao longo dos seus 60 anos de existência, tem mantido um claro traço de continuidade no que respeita à sua missão, que é, fundamentalmente, a de proporcionar aos seus alunos a aprendizagem da música, dotando-os de uma sólida e abrangente formação artística, contemplando dois vetores fundamentais:

- O vetor artístico da oferta formativa, numa perspetiva de inovação e de excelência, que permita dar resposta não só às realidades e necessidades do contexto em que se insere, mas também às exigências que se colocam à capacitação dos alunos, futuros profissionais, para atuarem e competirem num contexto internacional;
- O vetor pedagógico-didático do ensino ministrado, assegurando uma formação estruturante de excelência que permita aos alunos dar sequência ao seu percurso académico em níveis superiores de aprendizagem.

4. Valores fundamentais

- Respeito pela liberdade, tolerância e solidariedade;
- Valorização do desenvolvimento pleno e harmonioso do aluno enquanto aprendiz e indivíduo, incentivando o intercâmbio dos saberes e das experiências;
- Promoção da autonomia, do espírito de iniciativa e do sentido de responsabilidade, valorizando o mérito e o esforço;

- Abertura aos desafios da contemporaneidade, integrando inovação e tradição, nas práticas artísticas e na construção dos saberes.

II - Caracterização da Academia de Música de Espinho

1. Enquadramento jurídico da Academia de Música de Espinho

A Academia de Música de Espinho é uma Associação sem fins lucrativos, fundada em 1960, tendo-lhe sido atribuído Alvará de funcionamento, como estabelecimento de ensino da música, em 19 de dezembro de 1962 (alvará nº 1696), sendo, por conseguinte, uma das escolas privadas de música mais antigas do país com reconhecimento pelo Ministério da Educação no âmbito do ensino particular e cooperativo.

Em 1989 a Academia de Música de Espinho propôs a criação de uma Escola Profissional dedicada ao ensino da música, projeto que foi aprovado, tendo sido uma das primeiras escolas a ministrar cursos profissionais de música do país (note-se que em 1989 foram autorizadas apenas duas escolas profissionais de música a nível nacional).

A Academia de Música de Espinho possui, por conseguinte, dois estabelecimentos de ensino: a Academia de Música de Espinho, que ministra os cursos de ensino especializado da música e a Escola Profissional de Música de Espinho (EPME), da qual é entidade proprietária, que ministra cursos profissionais de música do 7º e o 12º anos de escolaridade (cursos de nível II e nível IV).

Para além dos Cursos de Música, a Academia desenvolve um vasto conjunto de atividades e projetos, fundamentalmente na área da criação e produção musical, conforme melhor se descreverá infra, assumindo uma forte vocação de difusão e divulgação cultural e de formação de públicos.

2. Enquadramento geográfico, socioeconómico e cultural

A Academia de Música de Espinho situa-se no litoral norte do distrito de Aveiro, num concelho com uma área aproximada de 21,1 km². O concelho de Espinho é delimitado a Norte, pela freguesia de São Félix da Marinha do concelho de Vila Nova de Gaia, a Sul, pela freguesia de Esmoriz do concelho de Ovar, a Nascente, pelas freguesias de Nogueira da Regedoura e de São Paio de Oleiros do concelho de Santa Maria da Feira e a poente, pelo Oceano Atlântico, distando a cidade de Espinho, cerca de 20 Km da sede do concelho do Porto.

O concelho está inserido na Área Metropolitana do Porto (AMP) que, por sua vez, abrange as NUTS - Nível III (Nomenclatura das Unidades Territoriais para Fins Estatísticos) do Grande Porto (que integra nove municípios: Espinho, Gondomar, Maia, Matosinhos, Porto, Póvoa de Varzim, Valongo, Vila do Conde e Vila Nova de Gaia), de Entre Douro e Vouga (cinco municípios: Arouca, Feira, Oliveira de Azeméis, São João da Madeira e Vale de Cambra) e do Ave (dois municípios).

De acordo com os dados recolhidos no Censos 2021, a população residente no concelho de Espinho ronda os 31 027 habitantes (sendo 14 450 do sexo masculino e 16 577 do feminino).

A génese da dinâmica económica do concelho está associada à atividade piscatória e à indústria de conservas. Paralelamente, a praia e as condições climatéricas de que a região usufrui constituíram igualmente condições ideais para a intensificação das “idas a banhos” novecentistas, que rapidamente dinamizaram o turismo local relacionado com a praia e o jogo (casino). Este panorama favoreceu o desenvolvimento da atividade comercial, uma das principais funções da cidade na sua área de influência a par com os serviços, traduzida pelo número de estabelecimentos comerciais que se espalharam um pouco por toda a cidade, bem como na feira semanal que se realiza há largos anos, de

destaque nacional. Na área dos serviços, ramo que conheceu maior expansão nos últimos anos, o destaque vai para as empresas do setor do turismo e, por outro lado, para as que prestam serviços à comunidade.

Regista-se, ainda, a presença de atividade industrial composta por unidades empresariais maioritariamente constituídas por empresas de pequena e média dimensão, ligadas essencialmente, aos ramos da construção e das obras públicas.

Do ponto de vista cultural o Concelho de Espinho tem vindo a consolidar um conjunto de eventos com projeção nacional e até internacional, destacando-se os casos do Cinanima – Festival Internacional de Cinema de Animação, do FEST – Festival Novos Realizadores|Novo Cinema e do Festival Internacional de Música de Espinho (organizado precisamente pela Academia de Música de Espinho).

Para além destes eventos, o Concelho tem uma intensa dinâmica cultural ancorada fundamentalmente no trabalho de dezenas de colectividades locais, onde pontuam atividades de teatro amador, tunas e bandas de música, atividade de coros amadores, universidade sénior e outros, bem como, por eventos diretamente organizados pela autarquia, como sejam o Festival de Marionetas (Mar-Marioneta), o Festival 8/24 e a intensa animação de verão, dada a procura turística de Espinho.

3. Instalações e equipamentos

O edifício da Academia de Música de Espinho, inaugurado em 2006, construído de raiz como escola de música, integra duas valências fundamentais:

- O edifício-escola (valência educativa) onde funciona:
 - ✦ a escola de ensino artístico e especializado de música da Academia de Música de Espinho;

- ✦ a Escola Profissional de Música de Espinho (EPME), fundada em 1989, que ministra o Curso Básico de Instrumento (Nível II/7º ao 9º ano de escolaridade), o Curso de Instrumentista de Cordas e Teclas e o Curso de Instrumentista de Sopros e Percussão (Nível IV/10ª a 12º anos de escolaridade);
- ✦ A Escola de Línguas, que iniciou a sua atividade no ano lectivo 2013/2014 e que oferece cursos de línguas, designadamente, Inglês e Alemão.
- O Auditório de Espinho, que corresponde à valência cultural, assegurando a realização de uma programação regular destinada ao público em geral.

A valência educativa ocupa fundamentalmente o 1º, 2º e 3º pisos do edifício, com a seguinte distribuição: no 1º e 2º, as salas de aula coletivas, de grandes dimensões, e as salas de instrumento individual, insonorizadas e acusticamente tratadas, e no 3º as salas coletivas e individuais de percussão.

Em síntese: o edifício comporta vinte e oito salas de aula distribuídas da seguinte forma:

- 13 salas para aulas individuais de instrumento,
- 4 salas específicas para aulas de Percussão,
- 2 salas para Iniciação Musical,
- 2 salas para aulas de Classes de Conjunto,
- 8 salas para aulas coletivas.

O equipamento está dotado ainda de espaços administrativos e pedagógicos:

- Gabinete do Conselho Diretivo,
- Gabinete da Direção Pedagógica,
- Gabinete de Produção,
- Gabinete de Contabilidade,
- Secretaria,

- Sala de Professores,
- Mediateca / Biblioteca
- Bar e Espaço Polivalente
- Recepção,
- Sala de Audições Mário Neves,
- Sala 2 (audições)
- Sala-estúdio (equipada com sistemas informáticos dedicados às TIC aplicadas),
- Auditório de Espinho-Academia

O Auditório situa-se nos pisos inferiores e conta com 284 lugares e um palco de 14x10 metros; é servido diretamente por um monta-cargas para transporte de materiais a partir da zona de carga exterior; conta ainda com o apoio de camarins (dois individuais e dois coletivos) e de uma sala satélite com 80 lugares, destinada a pequenos espetáculos e que, em dias de concerto, é usada para aquecimento pelos músicos, nomeadamente pelos solistas.

Além da realização de concertos, este espaço tem potencialidades para vir a ser usado como estúdio de gravação para orquestras e de projeção de filmes e gravação de imagens. O edifício alberga ainda dois pequenos auditórios com 60 lugares cada (sala Mário Neves e Sala 2), onde são, fundamentalmente, levados ao palco espetáculos de génese académica, na área da música de câmara ou interpretação solista.

A AME está apetrechada com os equipamentos necessários ao desenvolvimento das suas atividades letivas e artísticas. Todas as salas destinadas às aulas coletivas estão apetrechadas com quadros interativos e correspondente equipamento informático e sistema de som.

Nas salas específicas para o ensino da música existem pianos de boa qualidade e com manutenção regular; um conjunto de instrumentos de percussão bastante diversificado; instrumentos de cordas e alguns instrumentos de sopros.

Como equipamentos de apoio, a escola dispõe de uma mediateca / biblioteca especializada em literatura musical, bem estruturada e com um número de títulos apreciável.

Para além do edifício principal, a Academia de Música de Espinho dispõe de instalações secundárias, cedidas pela Câmara Municipal, que se situam a cerca de 400 metros do edifício principal, com 12 salas de prática individual e/ou coletiva, destinadas fundamentalmente a proporcionar aos alunos espaço para estudo instrumental.

Em suma, o equipamento e as instalações são adequados às exigências de um ensino de qualidade, mantendo-se, no entanto, a perspetiva de investir continuamente no sentido de enriquecer a quantidade e qualidade dos recursos existentes.

4. Caracterização da população discente

A população discente da Academia de Música de Espinho é maioritariamente originária do concelho de Espinho e do concelho de Gaia, embora seja procurada também por população de concelhos limítrofes como por exemplo Ovar e Santa Maria da Feira.

A maior procura verifica-se no ensino básico articulado. Tem-se, contudo, verificado um aumento da procura, especialmente na modalidade de ensino integrado e na iniciação musical.

A Academia de Música de Espinho tem protocolos de articulação com diversos agrupamentos de escolas e escolas não agrupadas, nomeadamente, as seguintes:

- Colégio Internato Claret
- Colégio de Santa Eulália
- Agrupamento de Escolas Garcia da Horta

- Agrupamento de Escolas Sophia de Mello Breyner
- Agrupamento de Escolas Dr. Manuel Gomes de Almeida
- Escola Global
- Colégio Heliântia
- Agrupamento de Escolas Diogo de Macedo
- Agrupamento de Escolas Dr. Manuel Laranjeira
- Colégio de Lamas

5. Caracterização da população docente e não docente

O corpo docente da Academia de Música de Espinho tem vínculo laboral com a entidade, através de contrato de trabalho celebrado no respeito pela legislação laboral aplicável, possui habilitação própria e/ou profissional para o ensino da música e tem uma média de tempo de serviço superior a 10 anos.

A existência de contratos de prestação de serviços é manifestamente residual e fundamentalmente dirigida a colaborações em regime de acumulação, para cargas horárias muito baixas.

A seleção dos Professores/formadores é normalmente efetuada mediante análise curricular do candidato, atendendo-se à relevância do mesmo, à experiência dos candidatos e às competências artísticas e pedagógicas que demonstra. Em alguns casos são efetuados concursos mediante a prestação de provas pedagógicas e artísticas.

O corpo não docente da Academia de Música de Espinho é constituído por 21 funcionários, 18 dos quais pertencem ao quadro da entidade com contratos de trabalho por tempo indeterminado e encontram-se afetos diretamente ao apoio às atividades letivas.

6. Órgãos de gestão executiva e pedagógica

A Associação “Academia de Música de Espinho”, está estruturada de acordo com o modelo associativo tradicional, tendo como órgãos estatutários a Assembleia Geral, o Conselho Fiscal, o Conselho Diretivo e, especificamente para a área pedagógica, o Conselho Pedagógico Estatutário.

A gestão executiva da AME é assegurada pelo Conselho Diretivo, sendo a gestão pedagógica assegurada pelo Conselho Pedagógico e pela Direção Pedagógica.

Compete ao Conselho Diretivo assegurar a gestão da Academia de Música de Espinho nas suas diversas valências.

São competências específicas do Conselho Diretivo:

- a) elaborar e aprovar o Regulamento Interno da Academia;
- b) cumprir e fazer cumprir os Estatutos e o Regulamento, bem como, qualquer deliberação da Assembleia Geral da Associação;
- c) zelar pelos interesses da Academia, superintender em todos os seus serviços organizando a Secretaria, Tesouraria e Serviços da maneira mais eficiente, e promover o desenvolvimento e expansão da Associação;
- d) aprovar ou rejeitar as propostas para admissão de sócios;
- e) representar a Academia nas suas relações com terceiros, bem como junto de entidades públicas, organismos oficiais e órgãos de soberania, designadamente Tribunais;
- f) propor à Assembleia Geral o montante das quotas a pagar mensalmente pelos sócios efetivos;
- g) fixar, se entender conveniente, um montante a pagar pelos sócios, a título de jóia, no momento da sua inscrição;
- h) fixar o quantitativo das propinas relativas aos diferentes cursos e atividades da

Academia;

- i) elaborar os orçamentos ordinários e suplementares que se mostrarem necessários ao funcionamento da Academia;
- j) contratar professores e outro pessoal eventualmente necessário;
- k) propor a criação ou assunção pela Academia de departamentos e Escolas Profissionais como estabelecimentos de ensino privado e submeter os respetivos estatutos à aprovação da Assembleia Geral;
- l) proceder à nomeação dos elementos que lhe caiba escolher para os órgãos das escolas e departamentos previstos na alínea anterior, acompanhar a sua actividade e zelar pelo cumprimento dos estatutos respetivos pelos órgãos correspondentes.

A Direcção Pedagógica tem por competências fundamentais:

- a) representar a Academia junto do Ministério de Educação em todos os assuntos de natureza pedagógica;
- b) planificar e superintender nas atividades curriculares e não curriculares; promover o cumprimento dos planos e programas de estudos;
- c) velar pela qualidade do ensino;
- d) zelar pela educação e disciplina dos alunos e, em geral, todas as que constam do estatuto do ensino particular e cooperativo.

Compete ao Conselho Pedagógico em matéria relativa à coordenação, supervisão pedagógica e orientação educativa da escola, o seguinte:

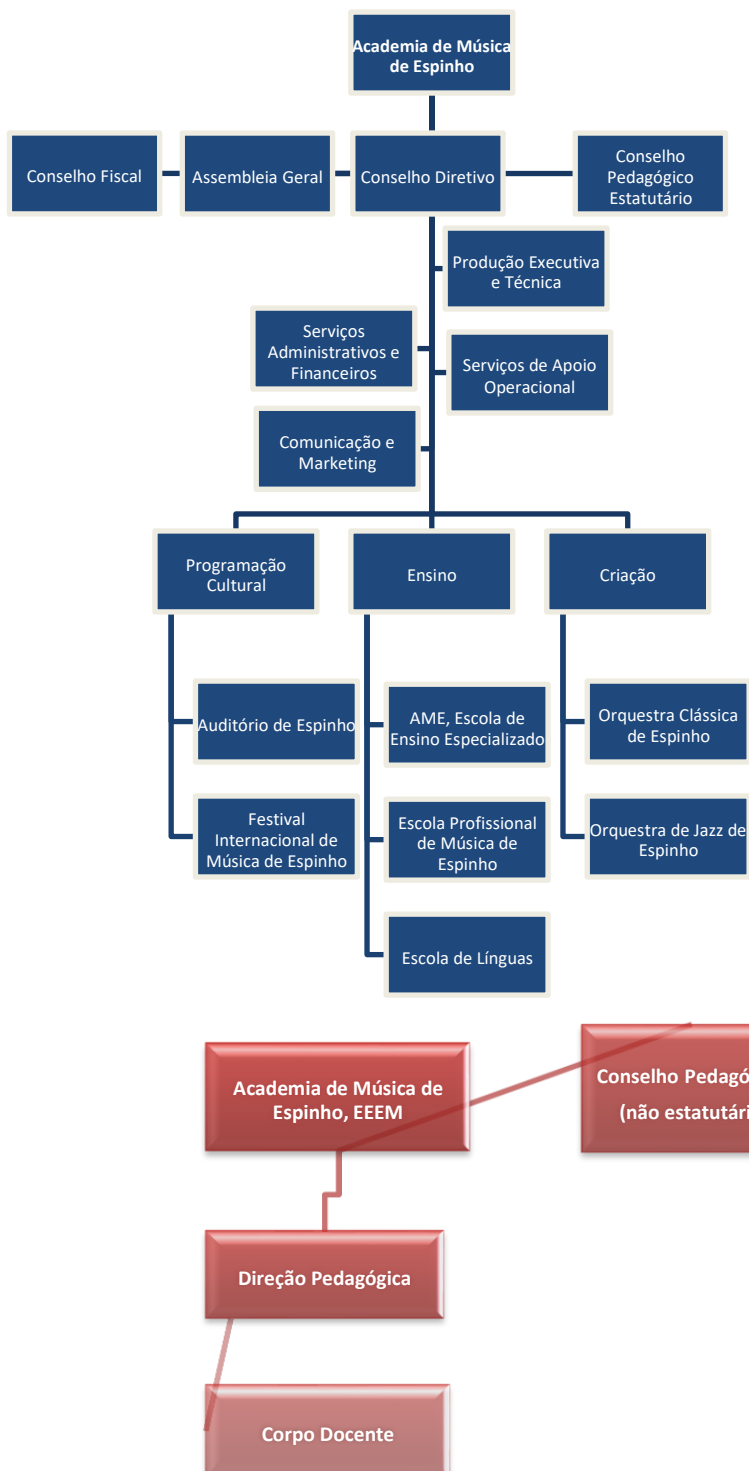
- a) dar pareceres sobre o projecto educativo, sobre a criação de novas ofertas formativas, sobre eventuais alterações ao regulamento interno;
- b) dar parecer sobre o plano anual de atividades;
- c) propor a definição das opções curriculares estruturantes;

- d) deliberar sobre a adoção e formas de monitorização de instrumentos de planeamento curricular, definindo, sempre que existam, a sua natureza e finalidades;
- e) definir, até ao início do ano letivo, no âmbito das prioridades e opções curriculares, os critérios de avaliação;
- f) aprovar os critérios de avaliação da PAA e datas da respetiva apresentação;
- g) deliberar sobre quaisquer factos que sejam invocados pelo Diretor Pedagógico relativamente à não ratificação, por este, das deliberações do Conselho de Turma;
- h) definir, no âmbito da legislação e regulamentos aplicáveis, regras de assiduidade que permitam assegurar as aprendizagens dos alunos, bem como a aplicação dos procedimentos a adotar no âmbito das várias modalidades de avaliação;
- i) pronunciar-se sobre outras matérias cuja apreciação lhe seja atribuída por lei ou regulamento ou que lhe seja submetida por iniciativa do Diretor Pedagógico.

Cabe ao Conselho Pedagógico Estatutário:

- a) eleger os representantes dos professores no Conselho Diretivo, nos termos do artigo 22º dos Estatutos da Academia;
- b) dar parecer sobre todo e qualquer assunto relativo à criação, alteração ou extinção de Cursos no seio da Academia;
- c) pronunciar-se sobre qualquer assunto de natureza pedagógica sobre que a direção entenda ouvi-lo, sem prejuízo das competências próprias do Conselho Pedagógico (não estatutário).

7. Organogramas (Global e do Estabelecimento de Ensino Especializado da Música)



8. Valências artísticas e de programação cultural

A Associação Academia de Música de Espinho desenvolve um conjunto de atividades que vão para além das atividades de ensino-aprendizagem propriamente ditas, embora contribuam de forma determinante para a missão e enriquecimento do projeto educativo global da entidade. De facto, tais atividades, ou valências, embora constituam projetos autónomos, estruturados em moldes que visam dinamizar o contexto cultural local e regional, numa perspectiva prioritária de formação de públicos e de enriquecimento da oferta cultural, também se interrelacionam com os projetos de génese pedagógica, proporcionando à população discente e docente oportunidades de participação e/ou fruição. Entre estas valências evidenciam-se as seguintes:

Festival Internacional de Música de Espinho (FIME)

O objetivo da Academia em associar a atividade estritamente pedagógica à atividade de disponibilização de conteúdos culturais à cidade e à região surgiu quase contemporaneamente à fundação da Associação (1960) com a realização da 1ª Edição do Festival de Música de Verão em 1964, pela vontade e trabalho do Professor Mário Neves, fundador e primeiro Diretor Pedagógico da AME, tendo sido um dos primeiros "Festivais de Verão" a ser realizado no nosso país e, hoje, um dos mais antigos e destacados festivais do género (em 2014 realizar-se-á a sua 40ª edição).

O FIME recebe hoje em dia alguns dos melhores intérpretes do mundo nas suas áreas artísticas, abrangendo várias épocas, estilos e géneros, apresentando em média 13 concertos por edição. O FIME foi também pioneiro ao criar, no âmbito do Festival, um ciclo de concertos dedicado ao público mais jovem — o “Festival Júnior” —, circunstância a que não é alheia a sua matriz de íntima ligação à atividade pedagógica da Academia de Música de Espinho e da Escola Profissional de Música de Espinho.

Orquestras

Os alunos da Academia de Música de Espinho têm a possibilidade de integrar diferentes orquestras, de acordo com o instrumento que estudam. No caso dos instrumentos de corda, existem em funcionamento duas formações: a Orquestra Prelúdio, para os alunos que estão a adquirir os primeiros conhecimentos no campo da música instrumental em conjunto, e a Orquestra Intermezzo, destinada aos alunos que já desenvolveram uma autonomia que lhes permita a prática de repertório mais ambicioso. Estes dois agrupamentos são dirigidos pelo professor João Pedro Fernandes. Os alunos mais avançados têm ainda, dentro da instituição, a possibilidade de vir a integrar formações que funcionam na Escola Profissional de Música de Espinho, como a Crescendo Ensemble e a Camerata Orquestra. Também em articulação com os alunos da EPME, funciona o Ensemble de Sopros, dirigido pelo professor Jorge Sousa, destinado aos alunos desta área instrumental.

Estes agrupamentos apresentam-se regularmente em público em natividades promovidas pela instituição, bem como em eventos de carácter artístico relevante promovidos por entidades externas.

Orquestra Clássica de Espinho

Ancorados nos resultados do trabalho de produção concertística da ex-Orquestra Clássica da Escola Profissional de Música de Espinho – *formação orquestral que materializou o resultado direto e visível de um projeto educativo inovador, tendo apresentado desde 1989 centenas de concertos, um pouco por todo o país e também no estrangeiro (Escócia, Alemanha, Espanha, Brasil)* -, foi criada, em 2005, a Orquestra Clássica de Espinho, estrutura que se tornou inevitável à consolidação e afirmação de um projeto artístico de natureza orquestral em Espinho, ancorado fundamentalmente

em objectivos ligados à formação de jovens músicos, mas dirigido ao tecido cultural da região, extremamente carecido de oportunidades de acesso e fruição ao repertório orquestral sinfónico.

A OCE constituiu-se, assim, como formação de carácter semi-profissional, embora de génese académica, sendo preferencialmente integrada por alunos e ex-alunos da EPME, sem dispensar, no entanto, o concurso de jovens músicos empenhados em solidificarem a sua formação. A OCE, através deste modelo de funcionamento, configura um projeto inovador no nosso país, destacando-se pela qualidade do trabalho apresentado e pela possibilidade que confere a jovens instrumentistas, pré-profissionais, de acederem a uma prática regular como músicos de orquestra, estimulando desta forma a sua atividade musical em fase de transição para a inserção no mercado de trabalho.

Orquestra de Jazz de Espinho

Em finais de 2008 ganhava forma a ideia de constituição de uma orquestra de jazz no âmbito curricular da Escola Profissional de Música de Espinho, projecto que teve a sua primeira apresentação pública em 2009, sob a designação de Orquestra Académica de Jazz da EPME, e que não mais parou. Deixando rapidamente para trás a adjectivação “académica”, a Orquestra de Jazz da EPME rapidamente iniciou um percurso artístico consistente no contexto da sua génese e especificidade, de tal modo que, logo em 2010, foi convidada a apresentar-se na Sala 2 da Casa da Música numa série de três concertos para o Serviço Educativo.

Impulsionada e dirigida artisticamente na sua fase inicial por Paulo Perfeito, a Orquestra evoluiu para um modelo de direção musical partilhada entre Paulo Perfeito e Daniel Dias, ambos maestros, pedagogos e trombonistas com carreira e não menos paixão no mundo do Jazz, responsáveis pela extraordinária evolução que esta formação, entretanto conheceu ao longo dos últimos anos.

O projeto tem-se progressivamente expandido para além da sua vocação didática, produzindo concertos temáticos, reportórios de autor, espetáculos multimédia e multidisciplinares para os mais diversos públicos e faixas etárias, trabalhando com solistas de grande craveira como Andy Hunter, Carlos Azevedo, Fernando Sanchez, Gileno Santana, João Mortágua, Kiko Pereira, Matthias Schriefl, Marc Schwartz, Marshal Gilkes, Michael Lauren, Mário Laginha, Jeffery Davis, Rita Maria, Rogério Ribeiro e Rui Teixeira, entre outros, cimentando o seu prestígio em vários palcos nacionais, sendo de destacar as apresentações no Auditório de Espinho, Casa da Música, Casino de Espinho, Casa das Artes de Famalicão e presenças regulares no Serralves em Festa, entre outros. Por diversas vezes a Orquestra foi responsável por apresentar reportórios inéditos no nosso país.

É neste contexto de passagem da adolescência para a jovem maturidade que a orquestra se abalançou, em janeiro de 2018, cerca de 10 anos após as suas primeiras notas, a um patamar mais arrojado, assumindo um compromisso artístico mais abrangente, sem perder de vista, contudo, a sua identidade formativa e impulsionadora da interpretação da música para esta formação.

Assentando a sua constituição fundamentalmente nos alunos da Escola Profissional de Música de Espinho, a orquestra conta também com músicos mais experientes em função das exigências dos programas e dos desafios do seu projeto artístico, que passa agora, mais relevantemente, por lançar um olhar atento e incentivador aos jovens valores do jazz e, por outro lado, por procurar aprender com a mestria dos consagrados.

Coro Crescendo

O Coro Crescendo da AME foi criado em 2018, tendo como objectivo fundamental proporcionar aos jovens estudantes de música, com idades compreendidas entre os 10 e os 15 anos, a possibilidade de aprofundarem a prática e a interpretação de música

coral para além do contexto iminentemente curricular, bem como, por outro lado, desenvolver capacidade artística nessa área capaz de protagonizar e interagir em projectos musicais relevantes, tanto dentro como fora de portas.

O Coro Crescendo tem-se debruçado em repertório acappella e também em obras do repertório coral sinfónico. Na sua curta mas empenhada existência, o coro apresentou-se no 4.º Festival de Música de Fânzeres com a Orquestra Crescendo da EPME, no Coliseu do Porto no âmbito do Festival Dias da Música organizado pelo CCB, com a obra *Sonho de Uma Noite de Verão* de Mendelssohn, no Auditório de Espinho | Academia no concerto de Natal em 2019 com a OCE, entre outras apresentações nesta última sala, no âmbito da actividade pedagógica da Academia.

É dirigido desde a sua fundação pela Maestrina Raquel Couto e integra alunos do Ensino Básico da Academia de Música de Espinho e da Escola Profissional de Música de Espinho.

Auditório de Espinho-Academia

O Auditório de Espinho-Academia é uma sala de espetáculos integrada fisicamente no edifício-escola, que apresenta uma programação regular no âmbito da música (abrangendo vários géneros musicais), do teatro, do novo circo e da dança. A existência de uma sala projetada de raiz, com estas características, num edifício que se destinava principalmente a albergar cursos de música, correspondeu a um propósito claro de associação entre a dinâmica pedagógica de uma escola de ensino artístico e a da criação, produção e oferta cultural dirigida ao público em geral.

Desde Novembro de 2006, altura em que foi inaugurado, que no Auditório de EspinhoAcademia (AdE) se realizam espetáculos nas mais variadas áreas artísticas: a música, o teatro, a ópera, a dança e ainda exposições de fotografia no *foyer* anexo à sala.

O AdE constitui um exemplo claro de um modelo de oferta cultural com abrangência local e regional, que combina os vectores educação e cultura de uma forma extremamente bem sucedida, rentabilizando de forma evidente não só as valências

físicas do edifício, mas também os recursos humanos, a estrutura de gestão e, acima de tudo, artistas e públicos. Desde a sua abertura, o Auditório de Espinho registou uma taxa de ocupação média de cerca dos 70%, sem contabilizar os inúmeros espetáculos que resultam do produto da atividade pedagógica propriamente dita (audições, produções escolares).

Do ponto de vista geográfico, o AdE abrange fundamentalmente a população residente do concelho de Espinho e concelhos limítrofes, designadamente, Ovar, Feira, S. João da Madeira, Gaia e Esmoriz. Contudo, considerando a qualidade da programação do AdE, a sala tem a procura de públicos da área metropolitana do Porto e do distrito de Aveiro, do país e até mesmo de Espanha (sobretudo da Galiza).

9. Parcerias

Norteadas pelos objetivos de abertura da escola à comunidade e de fomento da formação para a cidadania e intervenção artística e cultural, a AME tem estabelecido parcerias com entidades do tecido social envolvente. Trata-se de desenvolver e dinamizar relações entre instituições que conjugam os seus contributos para alcançar metas comuns, através da ligação aos setores social, económico, cultural e artístico, afins à missão formativa da escola.

Neste sentido, desempenham um papel fundamental as parcerias estabelecidas com instituições culturais e artísticas, nomeadamente a Casa da Música e a Fundação de Serralves; todas as escolas de ensino regular em Espinho e algumas de concelhos limítrofes ou organismos de administração local, como o caso da Câmara Municipal de Espinho.

A tipologia das parcerias reconduz-se fundamentalmente à colaboração em eventos de natureza cultural onde é solicitada a apresentação de projetos artísticos desenvolvidos

no âmbito académico, geralmente para segmentos específicos de públicos (público escolar, público sénior, organizações de matriz associativa, etc.).

No contexto destas parcerias destaca-se a abertura de ensaios gerais — ensaios abertos— da Orquestra Clássica de Espinho, especialmente concebidos para o público escolar, os quais são geralmente objecto de grande procura pelos estabelecimentos de ensino, do 1º ao 3º CEB, que se deslocam ao Auditório da Academia especificamente para esse efeito. Por ano lectivo realizam-se em média seis ensaios abertos, abrangendo uma população de cerca de 1500 alunos/ano.

III - Oferta Educativa

1. Escolas artísticas

1.1. Academia de Música de Espinho

A Academia de Música de Espinho é hoje vista como um importante dinamizador da aprendizagem e da atividade musical na região, na medida em que tem tido um papel preponderante como escola e como difusora da cultura musical, sendo responsável pela formação de alguns valores da música nacional e de jovens que vêem na prática musical uma parte integrante e fundamental na sua formação individual.

Fundada como Associação, em 1960, a Academia de Música de Espinho iniciou as atividades letivas em 1961, sendo pioneira no ensino e divulgação da música na região. A AME foi-se desenvolvendo no ensino das disciplinas musicais dentro do quadro dos programas oficiais dos Conservatórios de Música e simultaneamente promovendo concertos e audições, tendo sido uma das primeiras escolas privadas do país a ministrar cursos oficiais aprovados pelo Ministério da Educação.

Desde então sempre exerceu a sua atividade ininterruptamente, numa primeira fase em regime de paralelismo pedagógico e mais tarde, em 2007, em regime de autonomia pedagógica.

A AME associa à atividade pedagógica propriamente dita a realização regular de projetos que envolvem a comunidade educativa, tais como, concertos em orquestra e outras formações instrumentais; oferta de uma programação regular com músicos convidados; organização de um festival internacional de música, etc., procurando assim proporcionar uma vivência mais profunda e estimulante da aprendizagem musical.

Neste contexto, levou a efeito, desde 1964, os Festivais de Música de Verão que trouxeram até Espinho, pela primeira vez, conceituados artistas e agrupamentos nacionais e estrangeiros, iniciativa que entretanto evoluiu e que constitui hoje o Festival Internacional de Música de Espinho, um dos mais conceituados festivais de música erudita em Portugal.

Em 2009 foi distinguida como Membro Honorário da Ordem de Instrução Pública, pela Presidência da República, em reconhecimento do seu papel dedicado ao ensino especializado da música, o que comprova a sua vasta experiência neste campo.

1.1.1 Frequência da Academia de Música de Espinho

Para a seleção dos alunos candidatos à Academia de Música de Espinho são realizadas provas de aptidão musical a vários instrumentos para aferir das capacidades de cada aluno e mais facilmente poderem ser orientados na sua escolha vocacional. Nos casos em que se verifique essa necessidade, a escola cede instrumentos em regime de comodato, embora incentive os alunos a possuírem o seu instrumento pessoal.

A Academia de Música de Espinho respeita os princípios universais referentes à igualdade de oportunidades, não discriminação e igualdade de género.

1.1.2 Medidas de inclusão de alunos com necessidades educativas

A educação equitativa pressupõe uma igualdade de acesso a informação/ formação e oportunidades a jovens com características, perfis e áreas de interesse distintas, o que por si constitui um dos grandes desafios das escolas.

Assim, nos casos que revelem necessidades educativas especiais, a AME assegura esta valência através da sua Equipa multidisciplinar para a educação inclusiva composta de acordo com o estabelecido legalmente. A esta equipa compete a responsabilidade de conduzir os processos que revelem necessidades educativas especiais de inclusão, no âmbito Decreto-Lei n.º 54/2018, de 6 de julho, de acordo com as características individuais dos alunos, as suas aspirações e enquadramento legal.

No caso do regime integrado e supletivo, todo o processo do aluno será conduzido pela Equipa Multidisciplinar da AME. Nos casos referentes ao ensino articulado, deve este acompanhamento ser articulado com a Equipa Multidisciplinar do estabelecimento de ensino regular que o aluno frequenta, nomeadamente através do Coordenador de Turma apoiado pela Equipa Multidisciplinar da AME, sendo que as medidas de apoio nas disciplinas da componente artística passam, nomeadamente, por apoio individualizado e/ ou adaptação do plano de progressão individual às necessidades específicas do aluno.

Complementarmente, a Academia de Música de Espinho dispõe de gabinete de psicologia e orientação escolar.

1.1.3 Medidas de inclusão de alunos beneficiários da Ação Social Escolar

A Academia de Música de Espinho proporciona aos alunos com carências económicas a possibilidade de acesso gratuito aos materiais pedagógico-didáticos, incluindo, fundamentalmente, a cedência de instrumentos musicais em regime de comodato e o apoio relativo à disponibilização de partituras.

No que resposta à frequência de alunos em que se encontre previsto o pagamento de propinas (parcial ou integral) a Academia de Música de Espinho pode conceder isenção total ou parcial mediante solicitação nesse sentido por parte dos Encarregados de Educação e por deliberação do Conselho Diretivo.

1.1.4. Envolvimento institucional da escola no tecido económico, social e cultural da região, nomeadamente, através da participação em redes de cooperação/projectos de parcerias

A Academia de Música de Espinho possui Protocolos com todas as Escolas de ensino regular de Espinho, bem como com outras Escolas de concelhos limítrofes, revelando um grande envolvimento institucional com estas entidades, nomeadamente, no que respeita à oferta de ensino articulado da música.

Colabora também, frequentemente, em atividades promovidas pela Autarquia e outras Instituições, integrando os Conselhos Gerais dos dois agrupamentos de escolas de Espinho e o Conselho Municipal de Educação.

Assume um importante destaque na actividade cultural da região, como entidade organizadora de concertos e eventos musicais. Organiza anualmente o Festival Internacional de Música de Espinho, um dos mais antigos e conceituados festivais de música erudita em Portugal.

1.1.5. Articulação da formação com a rede de ofertas profissionalizantes na região

A Academia de Música de Espinho é proprietária da Escola Profissional de Música de Espinho, o que o permite uma integração/articulação direta no que respeita à oferta profissionalizante na área da música na região.

1.2. Escola Profissional de Música de Espinho

Fundada em Outubro de 1989, no âmbito do programa de criação de Escolas Profissionais e tendo como entidade promotora a Academia de Música de Espinho, a Escola Profissional de Música de Espinho (EPME) propôs-se desde o início possibilitar a formação aos jovens candidatos a músicos em duas áreas praticamente inexistentes no panorama do ensino da música em Portugal: a formação de instrumentistas de Orquestra e o estudo da Percussão.

O objetivo inicial foi dar o contributo possível para diminuir o défice de músicos portugueses que pudessem integrar as orquestras nacionais.

Procurando formar jovens que possam dar continuidade aos seus estudos no ensino superior, a EPME promove uma sólida formação de carácter técnico e científico que mune os estudantes de competências artísticas que lhes permitem o prosseguimento de estudos em instituições de ensino superior nacionais e /ou estrangeiras.

Ao longo destas duas décadas, a EPME logrou obter resultados extremamente positivos que se podem aferir quer pelo já significativo número de diplomados que exercem atividade profissional como instrumentistas e/ou docentes, quer pela demonstração pública da atividade da Escola, materializada na apresentação de centenas de concertos, um pouco por todo o País e também no estrangeiro.

A Escola Profissional de Música de Espinho possui atualmente um Projeto Educativo de Escola autónomo do da Academia de Música de Espinho enquanto estabelecimento de ensino especializado da música, o que motivou a respetiva revisão/atualização.

2. Cursos e regimes de frequência

2.1. Com base na atual legislação e nos planos de estudos dela constantes, a AME ministra os cursos de ensino artístico especializado da música, em regime integrado, articulado e supletivo, nos seguintes instrumentos:

- Canto,
- Clarinete,
- Contrabaixo,
- Fagote,
- Flauta de Bisel,
- Flauta Transversal,
- Formação Musical,
- Harpa,
- Órgão
- Percussão,
- Piano,
- Saxofone,
- Trombone,
- Trompete,
- Viola Dedilhada,
- Viola de Arco,
- Violino,
- Violoncelo.

Para além dos referidos cursos a AME ministra cursos livres em diversas áreas, incluindo a pré-iniciação musical para crianças de 3, 4 e 5 anos de idade.

2.2. A EPME ministra os seguintes cursos de ensino profissional da música, nos termos da legislação aplicável, em todas as respetivas componentes curriculares:

- Curso Básico de Instrumento (3º ciclo/Nível II)
- Curso de Instrumentista de Cordas e de Tecla (secundário/nível IV)
- Curso de Instrumentista de Sopro e de Percussão (secundário/nível IV)

3. Atividades de complemento e enriquecimento curricular

A AME e a EPME promovem anualmente várias atividades de enriquecimento curricular, tais como:

- Seminários e cursos de aperfeiçoamento instrumentais;
- Concertos e recitais;
- Master classes;
- Palestras;
- Audições;
- Intercâmbios escolares;
- Exposições;
- Concursos;
- Visitas de estudo;
- Semana de actividades em período não lectivo;
- Aulas abertas; • Apoio ao Estudo;
- Ateliês.

IV – Plano estratégico

1. Princípios de ação pedagógico-didática

Todas as decisões tomadas pela escola são norteadas pelos seguintes princípios orientadores da ação pedagógico-didática:

- Promoção de uma atitude de aprendizagem sistemática, que potencie a melhoria dos resultados escolares dos alunos e da escola, nomeadamente: o recurso a metodologias motivadoras para os alunos, procurando criar condições para o respetivo envolvimento no processo de ensino/aprendizagem, recorrendo sempre que possível à realização de diversas atividades curricularmente transversais; a aposta no desenvolvimento de projetos, de preferência com carácter transdisciplinar, culminando na sua apresentação em diversos suportes e contextos e, designadamente, em apresentações de espetáculos musicais; a utilização de visitas de estudo para possibilitar a aprendizagem através do contacto com a realidade; a criação de oportunidades de consolidação dos conhecimentos, essencialmente através de disponibilização de aulas de apoio na componente artística e sessões diárias de Apoio ao Estudo, com variados professores do respetivo Conselho de Turma e, ainda, de aulas de preparação para exames nacionais – 9.º e 12.º - na Escola Profissional (Português, Matemática e Inglês).
- Promoção da inovação e da excelência como produto da escola, em resposta às necessidades reais do mercado de trabalho, essencialmente recorrendo ao contacto com professores externos – participação em masterclasses fora da escola e nas dinamizadas internamente - , grande

parte das vezes, de outros países, possibilitando um enriquecimento de experiências académicas, reforçando a sua formação e envolvendo o aluno no contexto atual da área da música; através de uma rigorosa seleção dos docentes que evidenciem duplamente carácter de pedagogo e de músico profissional em exercício, fundamentalmente na Escola profissional; e motivando, de forma sistemática, os alunos com melhor aproveitamento, para a participação em concursos na área da música.

- Promoção da formação do aluno como cidadão interventivo e responsável, especialmente no regime Integrado da AME e na Escola Profissional, através da dinamização de atividades no âmbito de temas da atualidade, envolvendo a maioria das disciplinas; do desenvolvimento de projetos de grupo com a comunidade local; e da participação em eventos/atividades de solidariedade.
- Promoção de uma atitude de interiorização dos valores de autonomia e respeito pelos outros, possibilitando um ambiente de convivência salutar, nomeadamente decorrente do trabalho diário realizado com os alunos e envolvendo todos os elementos da Comunidade Educativa; e da dinamização/ participação em atividades de grupo, como as audições da disciplina de Classe de Conjunto, torneiros desportivos, visitas de estudo, caminhadas, entre outras.

2. Finalidades Pedagógicas e artísticas

- Proporcionar aos alunos uma sólida formação técnico-artística, capacitando-os para o prosseguimento de estudos para níveis superiores;
- Desenvolver uma cultura de rigor relativamente às exigências da atividade profissional de músico;

- Consciencialização e informação sistemática para os desafios e solicitações que a profissão e o mercado de trabalho exigem e colocam.

3. Opções fundamentais para os próximos três anos

3.1. Oferta formativa

Ao nível da oferta formativa, a Academia de Música de Espinho, tendo conseguido completar a oferta do curso básico de música em regime de ensino integrado, no 2º CEB, no ano lectivo 2015/2016, pretende aumentar o n.º de turmas / vagas para o referido regime, de modo a poder responder ao aumento da procura por esta oferta, que se tem verificado nos últimos anos. Este aumento, possibilitará afirmar a articulação com a oferta formativa que a Escola Profissional de Música de Espinho proporciona a partir do 7º ano de escolaridade, permitindo à escola gerir com maior eficiência e sucesso o percurso escolar dos alunos, bem como, rentabilizar de forma mais adequada os recursos docentes. Desta forma, a AME, em articulação com a EPME, reforça a posição relativamente à oferta da frequência do 5º aos 12º anos de escolaridade, estratificada nas diversas tipologias de frequência, nomeadamente, a que se dirige aos alunos que demonstram e pretendem encarar a música como atividade profissional futura.

Naturalmente que esta oferta deverá ser complementada com a que já existe na modalidade de ensino articulado, do 5º ao 9º anos de escolaridade, igualmente fundamental para proporcionar aos alunos a capacitação necessária para poderem optar, no final do 3º CEB, pela continuidade de estudos musicais no nível secundário, tendo em vista uma possível opção profissional futura como instrumentistas.

Ao nível do ensino supletivo, devem ser considerados absolutamente residuais os níveis de frequência, em linha, de resto, com a tendência que o próprio Ministério da Educação vem preconizando.

No que respeita às Iniciações musicais (1.º CEB), a Academia de Música de Espinho deverá continuar a manter padrões de atratividade e níveis de frequência que permitam aos alunos uma opção mais consistente relativamente à opção de ingresso nas modalidades de ensino integrado ou articulado, a partir do 5.º ano de escolaridade, ao que acresce a importância do desenvolvimento tão precoce quanto possível dos alunos neste ciclo, tendo em vista a possibilidade de alcançarem patamares de desempenho mais elevados nos ciclos subsequentes e assim poderem competir com os padrões mais relevantes a nível internacional.

Para manter e aumentar a procura pela Iniciação Musical (1.º CEB), deverá a AME estruturar atividades que promovam a divulgação, interesse e motivação pela prática musical, que poderá passar por projetos relacionados com a criação de atividades ou de regimes de frequência direcionados para grupos de alunos em idade pré-escolar.

No que respeita ao ensino secundário, a Academia procurará continuar a dar resposta à procura que seja mais consistente em termos de potencial artístico dos alunos, embora se verifiquem constrangimentos muito relevantes à frequência, uma vez que a mesma é maioritariamente solicitada para o regime supletivo e a opção pelos regimes integrado ou articulado é muito escassa, senão mesmo inexistente. Por essa razão, considerando que a EPME oferece cursos profissionais que correspondem mais eficazmente a uma procura em que a opção profissional emerge já de forma consolidada, a oferta de cursos ao nível secundário não é considerada prioritária. Tal opção estratégica resulta não só

da existência de um subsistema que tem respondido eficazmente à procura – cursos profissionais de música -, mas também da verificação de fracos níveis de sucesso e conclusão de estudos no nível secundário/supletivo, fenómeno que, de resto, se verifica a nível nacional.

Em termos de níveis de frequência a Academia de Música de Espinho pretende manter sensivelmente o número de alunos que tem atualmente, balanceando o crescimento ao nível da oferta de ensino integrado com a eventual diminuição correspondente da frequência na modalidade de ensino articulado.

3.2. Para além do plano de estudos: a dinâmica performativa e curricular

A trilogia disciplinar Formação Musical, Classe de Conjunto e Instrumento constitui a estrutura padronizada no âmbito da qual se processa o desenvolvimento das competências técnicas e artísticas dos alunos. Contudo, do ponto de vista curricular, emerge cada vez mais a necessidade de integrar a dinâmica performativa nos conteúdos destas disciplinas através da concretização de projetos que envolvam os alunos de forma consistente na criação, desenvolvimento e apresentação de resultados.

O envolvimento em iniciativas associadas ao desempenho instrumental, sobretudo em projetos conjuntos, constitui um elemento fulcral de motivação e elevação do nível de competências dos alunos e, ao mesmo tempo, do envolvimento da comunidade escolar no seu todo, para além de constituir uma forma de enriquecimento do projeto educativo da escola. Nesse sentido, a escola deve ser capaz de gerar iniciativas que contribuam para o envolvimento dos alunos em projetos de criação e performance.

Assim, a concretização de projetos na área da prática de conjunto assume-se como um vector estruturante da formação que importa aprofundar. Nessa

medida, será dada prioridade à concretização das seguintes tipologias de projetos:

Ao nível da iniciação musical: desenvolvimento de projetos que impliquem a participação dos alunos enquanto participantes criativos, nomeadamente, através do desenvolvimento de narrativas que impliquem a sua participação na construção de histórias e na criação e manipulação de suportes sonoros ou instrumentos musicais que as exteriorizem, associando as diversas componentes da aprendizagem resultantes da interdisciplinaridade; reforço da apresentação de atividades que envolvam movimento e expressão musical; programação de atividades pluridisciplinares de natureza extracurricular a levar a efeito em momentos de interrupção lectiva ou após o término das aulas.

Ao nível dos curso básico de música: aprofundamento da prática em formações orquestrais, envolvendo o número máximo de alunos que demonstrem condições técnicas adequadas para o efeito, nomeadamente, através da integração em formações estratificadas por níveis de desenvolvimento técnico; enriquecimento do projeto pedagógico das orquestras *prelúdio* (nível de iniciados), *intermezzo* (nível médio); promoção de estágios de formações orquestrais mais alargadas em termos de efetivo instrumental, de modo a que sejam abordados reportórios diversos e mais abrangentes dos que são interpretados durante o ano letivo; aprofundamento do trabalho de formações de um só instrumento, tais como, a orquestra de guitarras; organização de projetos pontuais de música de câmara e, por fim, incremento dos projetos coletivos na área dos sopros.

Por outro lado, afigura-se cada vez mais pertinente a oferta de conteúdos programáticos que sejam mais abrangentes e estruturantes, não só na perspetiva da formação dos alunos enquanto “intérpretes”, mas também, da formação dos alunos enquanto conhecedores e apreciadores da cultura musical no seu todo.

Nesse sentido será fundamental compensar uma certa “funcionalização” da trilogia programática assente nas disciplinas de Formação Musical, Classe de Conjunto e Instrumento, com a inclusão de conteúdos associados à audição crítica, ao conhecimento do repertório mais importante da história da música, à criação e composição musical, ao contacto com novas linguagens e estéticas musicais, entre outros de idêntica natureza. Neste contexto, a criação de ofertas complementares deve ser uma das possibilidades de conformação curricular a considerar.

3.3. Organização pedagógica e avaliação

O terceiro eixo de atuação estratégica para o período considerado no Projeto Educativo de Escola consiste na adopção de instrumentos que sejam susceptíveis melhorar continuamente a organização pedagógica e o processo de avaliação, de forma a que sejam alcançados níveis de sucesso e de qualificação mais elevados dos alunos.

Ao nível da organização pedagógica, apesar da reflexão e monitorização constantes já existentes, devem ser aprofundadas e implementadas medidas que visem os seguintes objectivos:

- Aprofundamento da colaboração dos docentes em projetos interdisciplinares;

- Aprofundamento ao nível da elaboração e monitorização dos planos de progressão individual na disciplina de instrumento;
- Aprofundamento da relação de articulação entre os docentes da escola de ensino regular e vocacional, no que respeita aos alunos em frequência do regime de ensino articulado.

Ao nível do processo de avaliação dos alunos, tendo em conta a natureza e as especificidades do ensino-aprendizagem da música, devem ser intensificados os instrumentos de avaliação que privilegiem a prestação de provas de execução musical, diminuindo-se, correlativamente, o peso da avaliação baseada na observação em aula. Cumulativamente, devem ser revistos os critérios de avaliação e o respectivo peso na classificação final a atribuir aos alunos.

Este objectivo, cuja pertinência e resultados têm vindo a ser testados, permite uma melhor aferição transversal dos níveis de exigência técnico-artística em cada grau/instrumento, bem como, uma melhor estratificação do repertório musical por níveis de progressão.

Por outro lado, nos cursos básicos, dada a dificuldade que a escala por níveis coloca, em razão da sua amplitude, deve ser mantida a adoção de escalas de classificação que traduzam mais fielmente a avaliação das competências demonstradas pelos alunos, fornecendo-lhes desse modo dados mais objectivos sobre o seu percurso, procedendo-se, a final, à necessária conversão para a escala de níveis.

IV – Avaliação e revisão do Projeto Educativo de Escola

Elaborado para um horizonte temporal de 3 anos, o PEE pode ser sujeito a revisões ou atualizações intercalares em função da evolução da sua execução e

da dinâmica das alterações organizacionais ou estruturantes, seja por decisão da Academia de Música de Espinho, seja por condicionantes externas, nomeadamente legislativas.

A revisão integral do plano será realizada no final do seu ciclo de vigência, sem prejuízo das atualizações acima referidas, e terá em conta, relativamente a todos os processos de organização das diferentes áreas de intervenção, os quatro pilares fundamentais do ciclo da qualidade, a saber: planeamento, implementação, avaliação e revisão.

ACADEMIA DE MÚSICA DE ESPINHO

Regulamento Interno do Estabelecimento de Ensino Artístico Especializado

Revisto e atualizado em novembro de 2019

ÍNDICE

I. Introdução	3
II. Academia de Música de Espinho: Enquadramento	3
III. Órgãos estatutários	4
IV. Coordenação Pedagógica	5
V. Da admissão à frequência dos cursos	7
VI. Das propinas.....	7
VII. Enquadramento curricular geral	9
VIII. Dos Conselhos de Turma	9
IX. Faltas e sua natureza	10
X. Dever de assiduidade e pontualidade	11
XI. Avaliação	12
XII. Reclamações ou recursos	12
XIII. Alunos.....	13
Pontualidade	13
Assiduidade.....	13
Regime Disciplinar e Estatuto do Aluno.....	14
Delegados de turma.....	14
Audições, concertos, seminários, visitas de estudo e apresentações externas.....	15
XIV. Pais e Encarregados de Educação	15
XV. Disposições gerais	16
XVI. Anexos.....	17
ANEXO 1: Utilização das instalações, equipamentos e funcionamento dos serviços	17
ANEXO 2: Admissão ao Curso Secundário de Música e disciplinas de frequência obrigatória	20
ANEXO 3: Provas de equivalência à frequência curso secundário de música.....	22
ANEXO 4: Provas globais – 6.º ano (2.º grau) e 9.º ano (5.º grau).....	26
ANEXO 5: Regulamento de atribuição de prémios de mérito.....	27
ANEXO 6: Regulamento da Prova de Aptidão Artística (PAA).....	30
ANEXO 7: Regulamento de admissão ao Curso Básico de Música	34
ANEXO 8: Serviços e actividade de frequência obrigatória e facultativa.....	39
ANEXO 9: Regulamento de empréstimo de instrumentos musicais	40
ANEXO 10: Provas de equivalência à frequência do Curso Básico de Música.....	44
ANEXO 11: Provas de transição de ano ou grau.....	47

I. INTRODUÇÃO

O Regulamento Interno tem por objectivo estabelecer um conjunto de normas específicas relativas a aspectos fundamentais do funcionamento da Academia de Música de Espinho, designadamente, dos estabelecimentos de ensino dos quais esta é proprietária, devendo, acima de tudo, ser um instrumento que reflita os aspectos singulares relativos à sua organização e não, contrariamente ao que é comum, um mero repositório de normas legais extraídas da legislação aplicável às atividades que desenvolve, designadamente, no caso vertente, as que respeitam ao ensino especializado da música e à organização pedagógica e administrativa do ensino em geral.

Nesse sentido, as normas e os assuntos constantes do presente regulamento têm um carácter marcadamente supletivo relativamente aos diversos instrumentos legislativos aplicáveis à tipologia de atividades desenvolvidas pela Academia de Música de Espinho. Tal opção decorre da circunstância desses instrumentos legislativos serem sujeitos a frequentes alterações - determinadas pela competente tutela -, bem como, do facto da sua aplicabilidade ser direta e imediata no âmbito da atividade desenvolvida pela Academia, factores que se repercutem necessariamente na estabilidade do próprio regulamento interno nos casos em que no mesmo se encontram fundamentalmente vertidas normas consignadas na legislação geral aplicável.

Assim, as normas vertidas neste regulamento devem ser complementadas pela consulta de outros documentos, nomeadamente, os estatutos da Academia de Música de Espinho, o Projeto Educativo de Escola e a legislação específica aplicável ao ensino especializado da música, diretamente, ou por remissão.

No que respeita à organização sistemática do presente regulamento, optou-se, assim, por consignar um corpo de normas fundamentais e, cumulativamente, incorporar um conjunto de anexos dirigidos à regulamentação específica de assuntos que, pela sua natureza, estão sujeitos a alterações regulares.

II. ACADEMIA DE MÚSICA DE ESPINHO: ENQUADRAMENTO

1. A Academia de Música de Espinho é uma associação de natureza cultural e recreativa, sem fins lucrativos, fundada em 1960, que tem por finalidades fundamentais o ensino da música e a divulgação artística através da organização de concertos, audições, festivais, palestras, colóquios e outros.
2. A Academia de Música de Espinho é titular de dois estabelecimentos de ensino da música, designadamente, da “Academia de Música de Espinho”, Estabelecimento de

Ensino Especializado da Música (EEEM), e da Escola Profissional de Música de Espinho, estabelecimento de ensino vocacionado para a oferta de cursos de ensino e formação profissional de dupla certificação na área da música (cursos profissionais de música).

3. O estabelecimento de ensino especializado da música denominado Academia de Música de Espinho foi autorizado pelo Alvará nº 1696, concedido pelo Ministério da Educação Nacional e Inspeção Superior do Ensino Particular em 19 de dezembro de 1962.
4. A Academia de Música de Espinho (EEEM) tem como oferta formativa os cursos básicos de música, em regime de ensino integrado (apenas para o 5º e 6º ano de escolaridade), articulado ou supletivo, bem como, os cursos secundários de música em regime articulado ou supletivo. Para além dos referidos cursos, a oferta educativa da Academia de Música de Espinho compreende ainda cursos de pré-iniciação musical (para crianças na faixa etária compreendida entre os 4 e os 6 anos de idade), cursos de iniciação musical para alunos que frequentam o 1º CEB e cursos livres.
5. No âmbito dos cursos mencionados a Academia de Música de Espinho (EEEM) leciona os seguintes instrumentos: Violino, Viola d'Arco, Violoncelo, Contrabaixo, Guitarra Piano, Flauta, Oboé, Clarinete, Fagote, Saxofone, Trompa, Trompete, Trombone, Tuba, Harpa, Percussão, Bateria e Canto.
6. Só os sócios efetivos, ou seus filhos menores, podem frequentar as atividades e cursos desenvolvidos pela Academia, de acordo com as condições estipuladas para o efeito.

III. ÓRGÃOS ESTATUTÁRIOS

1. Os órgãos estatutários da associação Academia de Música de Espinho compreendem:
 - A Assembleia Geral;
 - O Conselho Fiscal;
 - O Conselho Diretivo;
 - O Conselho Pedagógico Estatutário.
2. As competências e forma de eleição destes órgãos são regidas pelos Estatutos da Associação Academia de Música de Espinho.
3. Compete ao Conselho Diretivo marcar e dirigir as reuniões do Conselho Pedagógico Estatutário, cabendo a respetiva presidência ao Presidente do Conselho Diretivo.

IV. COORDENAÇÃO PEDAGÓGICA

1. As estruturas de coordenação pedagógica da Academia de Música de Espinho (EEM) compreendem:
 - a. O Conselho Pedagógico (não estatutário);
 - b. A Direcção Pedagógica;
 - c. Os Representantes de Grupo.
2. O Conselho Pedagógico é constituído pelos seguintes membros:
 - a. Diretor Pedagógico;
 - b. Presidente do Conselho Diretivo;
 - c. Coordenador Pedagógico do Ensino Integrado;
 - d. Responsável da área disciplinar de Ciências Sociais e Humanas;
 - e. Responsável da área disciplinar de Matemática e Ciências;
 - f. Responsável da área disciplinar de Línguas;
 - g. Responsável da área disciplinar de Expressões;
 - h. Responsável da área disciplinar de Teclas;
 - i. Responsável da área disciplinar de Cordas;
 - j. Responsável da área disciplinar de Sopros;
 - k. Responsável da área disciplinar de Cordas Dedilhadas;
 - l. Responsável da área disciplinar de Percussão;
 - m. Responsável da área disciplinar de Iniciação e Formação Musical;
 - n. Responsável da área disciplinar de História da Música e Análise e Técnicas de Composição;
 - o. Responsável da área disciplinar de Música de Câmara, Classe de Conjunto, Conjuntos Vocais e Instrumentais e Canto.
3. Compete à Direcção Pedagógica convocar e presidir às reuniões do Conselho Pedagógico. Tratando-se de direcção pedagógica colegial, a presidência do Conselho caberá ao Presidente da Direcção Pedagógica.
4. Os Representantes de Grupo, cuja designação compete à Direcção Pedagógica, são, por inerência, membros do Conselho Pedagógico na qualidade de responsáveis pelas diversas áreas disciplinares no mesmo representadas.
5. Sem prejuízo das competências que lhe sejam conferidas pela legislação aplicável, ou por disposição do regulamento interno, ao Conselho Pedagógico compete, nomeadamente, o seguinte:

- a. Emitir parecer sobre projeto educativo, sob proposta e solicitação do Conselho Diretivo, bem como, formular propostas que visem a respetiva melhoria e aprofundamento;
- b. Aprovar o plano anual de atividades sob proposta da Direcção Pedagógica, bem como, formular propostas que visem a respetiva melhoria e aprofundamento;
- c. Aprovar o relatório de avaliação da execução do plano anual de atividades;
- d. Aprovar a matriz curricular dos cursos, sob proposta conjunta da Direcção Pedagógica e do Conselho Directivo;
- e. Aprovar os critérios gerais de avaliação, sob proposta da Direcção Pedagógica;
- f. Emitir parecer sobre os regulamentos internos relativos a provas de admissão, avaliação e exame, provas de aptidão artística e outras legalmente previstas, sob proposta da Direcção Pedagógica;
- g. Aprovar a adoção dos manuais escolares, sob proposta da Direcção Pedagógica, ouvidos os grupos disciplinares;
- h. Propor o desenvolvimento de experiências de inovação pedagógica e de formação;
- i. Propor mecanismos de avaliação dos desempenhos organizacionais e dos docentes, bem como da aprendizagem dos alunos, credíveis e orientados para a melhoria da qualidade do serviço de educação prestado e dos resultados das aprendizagens.

6. São competências da Direcção Pedagógica:

- a. Representar a Academia junto do Ministério de Educação em todos os assuntos de natureza pedagógica;
- b. Planificar e superintender as atividades curriculares e não curriculares integradas no plano de atividades;
- c. Promover o cumprimento dos planos e programas de estudos e velar pela qualidade do ensino;
- d. Orientar a ação educativa da escola e, nomeadamente, propor e implementar melhorias contínuas no processo de ensino-aprendizagem;
- e. Organizar toda a atividade letiva, incluindo, nomeadamente, o processo de admissão de alunos, a constituição de turmas, a elaboração de horários e demais requisitos fundamentais para o bom funcionamento das atividades curriculares e extracurriculares;
- f. Distribuir o serviço docente, elaborar e fazer cumprir os horários letivos e as componentes não-letivas, bem como, orientar, apoiar e dar suporte ao trabalho docente;
- g. Propor ao Conselho Diretivo, de acordo com as necessidades, a contratação de docentes, bem como, propor eventuais alterações relativamente à organização do trabalho dos docentes pertencentes aos quadros;

- h. Promover, acompanhar e superintender em todo o processo de avaliação dos alunos, incluindo a marcação e direcção dos Conselhos de Turma ordinários e extraordinários;
 - i. Em geral, exercer as competências que lhe são atribuídas pela legislação aplicável, pelos instrumentos de regulamentação interna da Academia de Música de Espinho, bem como, as que inerem, institucionalmente ou por natureza, ao exercício de tais funções.
7. São competências dos Delegados/Representantes de Grupo:
- a. Promover e coordenar reuniões de grupo, as quais se destinam à discussão dos assuntos próprios da disciplina, bem como a emissão de pareceres sobre a actividade da escola que sejam solicitados;
 - b. Propor o conjunto de actividades para o plano de actividades;
 - c. Dinamizar e articular com a Direcção Pedagógica as várias actividades do grupo.

V. DA ADMISSÃO À FREQUÊNCIA DOS CURSOS

1. A admissão à frequência dos cursos obedece aos requisitos fixados pelo Ministério da Educação, ao regulamento específico que consta em anexo ao presente e às orientações emanadas da Direcção Pedagógica.
2. Os alunos que efetuam a sua inscrição pela primeira vez estão sujeitos ao número de vagas existentes, que serão preenchidas por ordem de classificação nas provas de admissão, ou por ordem de inscrição caso o ingresso não esteja sujeito a provas de admissão.
3. A frequência dos cursos obriga à formalização da matrícula, que obedecerá ao que estiver determinado pela legislação em vigor. Os prazos e condições de matrículas e inscrições serão determinados e afixados até meados do mês de junho.

VI. DAS PROPINAS

1. A frequência dos cursos e actividades está sujeita ao pagamento de propinas e demais importâncias que se encontrem previstas na tabela de preços em vigor.
2. Serão isentos do pagamento de propinas, total ou parcialmente, os alunos que se

encontrem abrangidos pelo regime de apoio financeiro concedido pelo Estado através do Ministério da Educação e Ciência, nos cursos que frequentem e nas condições previstas na legislação aplicável.

3. A tabela de preços devida pela frequência das atividades letivas ou extracurriculares será afixada todos os anos, até julho.
4. As propinas deverão ser pagas até ao dia 1 do mês a que respeitam.
5. A existência de pagamentos em atraso e a sua não regularização após interpelação para o efeito, determina a exclusão da frequência, ou, caso não seja possível em razão do previsto na legislação aplicável, a exclusão da qualidade de associado com fundamento no disposto nos artigos 7º e 11º dos Estatutos da Associação e a consequente não aceitação da matrícula para frequência do novo ano letivo.
6. Será concedido um desconto de 5% nas propinas referentes a dois ou mais irmãos inscritos nos cursos da Academia, com exclusão dos Cursos Livres. Os funcionários e filhos de funcionários da Academia de Música de Espinho poderão beneficiar de um desconto adicional nas propinas mediante deliberação do Conselho Diretivo nesse sentido.
7. Poderá o Conselho Diretivo estipular o pagamento de outros serviços associados à frequência do aluno, designadamente para organização e participação em atividades extracurriculares ou cursos de aperfeiçoamento complementares à formação.
8. A eventual desistência da frequência implica o pagamento integral da propina do mês em que a mesma se verifique. Salvo motivo de força maior, devidamente demonstrado e aceite pelo Conselho Directivo mediante requerimento para o efeito, em nenhum caso serão reembolsadas quaisquer importâncias já pagas, nomeadamente, as respeitantes a antecipação de pagamentos trimestrais, semestrais ou anuais.
9. A desistência da frequência só é efetiva desde que formalizada, por escrito, junto dos serviços administrativos, sob pena de se continuarem a vencer as propinas devidas pela frequência.
10. A tardia inscrição ou matrícula dos alunos não lhes confere direito a qualquer reposição de aulas, nem os dispensa do pagamento integral das propinas devidas pela frequência anual, com exceção dos alunos que ingressam por via de transferência, devendo as importâncias já vencidas serem pagas no ato da matrícula.

VII. ENQUADRAMENTO CURRICULAR GERAL¹

1. No âmbito da concessão e operacionalização dos currículos, no que toca ao ensino em regime integrado, considerando que não se registam casos de efetivo insucesso ou abandono escolar, bem como, considerando que a escola privilegia as estratégias com carácter procedimental e prático, a interdisciplinaridade e articulação disciplinar aos diferentes níveis, assim como privilegia as estratégias que potenciam o envolvimento do aluno no seu processo de ensino/ aprendizagem, valorizando o desenvolvimento da cidadania, espírito crítico e de intervenção na sociedade, a Academia de Música de Espinho opta por seguir as cargas letivas e orientações curriculares que se encontram estabelecidas no plano de estudos padrão, dando continuidade às estratégias seguidas até ao momento.
2. Aos alunos do Curso Básico de Música, do ensino artístico especializado, em regime integrado, pode ser disponibilizada a oferta de Apoio ao Estudo, preferencialmente pelos professores do respetivo Conselho de Turma. A frequência desta oferta é facultativa.
3. Ainda para os alunos referidos no ponto anterior e relativamente à oferta da disciplina de Educação Moral e Religiosa, a mesma será feita através de uma aula por semana, de frequência facultativa, com a duração de 50 minutos. Caso não se inscrevam, no mínimo, 10 alunos na referida disciplina, não haverá lugar ao funcionamento da mesma, nos termos do previsto na aplicável (Decreto-Lei n.º 70/2013, de 23 de maio).

No quadro da Estratégia Nacional de Educação para a Cidadania e Desenvolvimento, a AME opta por planear anualmente os temas abordados e os projetos a desenvolver, os quais são aprovados pelo Conselho Pedagógico, sob proposta da Direção Pedagógica. A disciplina ficará a cargo de um professor que revele um perfil compatível com a coordenação de projetos.

4. O calendário escolar será, por princípio, o determinado pelo Ministério da Educação para os graus de ensino correspondentes, salvaguardando o Conselho Diretivo quaisquer medidas de exceção.

VIII. DOS CONSELHOS DE TURMA

1. Os Conselhos de Turma para efeitos de avaliação são constituídos por todos os docentes

¹ Ou Opções Curriculares Estruturantes

da Turma e têm como competências fundamentais proceder ao acompanhamento e avaliação das aprendizagens, reunindo ordinariamente no final de cada período letivo e extraordinariamente sempre que convocado para o efeito.

2. Integram ainda os Conselhos de Turma, exceto nos que sejam convocados para efeitos de avaliação dos alunos, um representante dos pais e encarregados de educação das turmas que funcionam em regime integrado no 2º CEB.
3. Poderão ainda ser convidados a integrar o Conselho de Turma, mediante convite específico para o efeito e sem direito a voto, especialistas de áreas de conhecimento relacionadas com assuntos que estejam em discussão e que, pela sua especial natureza e complexidade, aconselhem a assessoraria do Conselho de Turma no esclarecimento e enquadramento de questões técnicas de suporte à decisão.
4. Nos Conselhos de Turma são propostas, discutidas e decididas as classificações a atribuir, sendo ainda efetuado um ponto de situação e registo relativamente ao percurso individual de cada aluno. Para além da avaliação, o Conselho de Turma procede ainda à caracterização geral da turma, analisa a eventual necessidade de implementação de ajustes às estratégias definidas, podendo ainda propor e/ou dar parecer sobre atividades e projetos transdisciplinares.
5. Os Conselhos de Turma serão agendados pela Direção Pedagógica, com um mínimo de 48h de antecedência, comunicados via e-mail a todos os seus membros, sendo ainda a respetiva convocatória afixada na sala de professores.
6. Quando a reunião não se puder realizar, por falta de quórum ou por indisponibilidade de elementos de avaliação, deve ser convocada nova reunião, no prazo máximo de 48 horas, para a qual cada um dos docentes deve previamente disponibilizar, à direção pedagógica, os elementos de avaliação de cada aluno.
7. O funcionamento dos Conselhos de Turma obedece ao previsto no Código de Procedimento Administrativo, bem como, ao disposto na legislação aplicável, nomeadamente, nas Portarias nº 229-A/2018, de 14 de agosto e 223-A/2018, de 3 de agosto.

IX. FALTAS E SUA NATUREZA

1. A falta é a ausência do aluno a uma aula ou a outra atividade de frequência obrigatória ou de frequência facultativa desde que tenha havido lugar a inscrição, a falta de pontualidade ou a comparência sem o material didático ou equipamento necessários,

nos termos estabelecidos no presente regulamento e na legislação aplicável.

2. As faltas são registadas pelo professor responsável pela aula ou atividade ou pelo diretor de turma em suportes administrativos e/ou informáticos adequados.
3. As faltas resultantes da aplicação da ordem de saída da sala de aula, ou de medidas disciplinares sancionatórias, consideram-se faltas injustificadas.
4. A participação em visitas de estudo previstas no plano de atividades da escola não é considerada falta relativamente às disciplinas ou áreas disciplinares envolvidas, considerando-se dadas as aulas das referidas disciplinas previstas para o dia em causa no horário da turma.

X. DEVER DE ASSIDUIDADE E PONTUALIDADE

1. Os alunos são responsáveis pelo cumprimento dos deveres de assiduidade e pontualidade.
2. Os pais ou encarregados de educação dos alunos menores de idade são responsáveis, conjuntamente com estes, pelo cumprimento dos deveres referidos no número anterior.
3. O dever de assiduidade e pontualidade implica para o aluno a presença e a pontualidade na sala de aula e demais locais onde se desenvolva o trabalho escolar, munido do material didático ou equipamento necessários para a realização das tarefas inerentes a cada uma das disciplinas do plano de estudos.
4. O controlo da assiduidade dos alunos é obrigatório em todas as atividades escolares letivas e não letivas em que participem ou devam participar.
5. Considera-se abrangida pelo dever de pontualidade e assiduidade a participação em audições, concertos e outras atividades curriculares ou extracurriculares para as quais o aluno seja solicitado, quer se realizem na escola, quer se realizem extramuros.
6. O incumprimento dos deveres de pontualidade e assiduidade determina o respetivo registo, obedecendo a justificação de faltas ou de atraso, bem como a sua comunicação aos pais ou ao encarregado de educação, ao regime previsto no presente regulamento.

XI. AVALIAÇÃO

1. A avaliação compreende as seguintes modalidades:
 - a. Avaliação diagnóstica – é realizada normalmente no início do ano lectivo e visa a detecção de eventuais dificuldades dos alunos no sentido de serem implementadas estratégias de diferenciação pedagógica adequada;
 - b. Avaliação formativa – assume carácter contínuo e sistemático; recorre a uma variedade de instrumentos de recolha de informação adequados à diversidade das aprendizagens e aos contextos em que ocorrem;
 - c. Avaliação sumativa – realiza-se no final de cada período lectivo e utiliza a informação recolhida no âmbito da avaliação formativa e traduz-se na formulação de um juízo globalizante sobre as aprendizagens realizadas pelos alunos.
2. O regime de avaliação será o que resultar da aplicação da legislação correspondente.
3. O Conselho Pedagógico define e faz aprovar anualmente, na primeira sessão do ano lectivo, os critérios e procedimentos de avaliação.

XII. RECLAMAÇÕES OU RECURSOS

1. As classificações finais de cada disciplina poderão ser objecto de impugnação por parte do Encarregado de Educação do aluno, nos seguintes termos:
 - a. Mediante reclamação dirigida à Direcção Pedagógica, apresentada nos serviços administrativos, no prazo máximo de 5 dias após a publicação ou notificação da pauta das classificações do Conselho de Turma.
 - b. A reclamação, apresentada nos termos da alínea anterior, será submetida pela Direcção Pedagógica à apreciação do Conselho de Turma, o qual se pronunciará sobre a mesma no prazo de 10 dias.
 - c. Da deliberação do Conselho de Turma cabe recurso para a Direcção Pedagógica, a interpor pelo interessado no prazo máximo de 5 dias, que sobre o mesmo se pronunciará no prazo de 8 dias.
 - d. Tratando-se da impugnação de classificações finais de provas realizadas perante um júri, apenas cabe recurso para a Direcção Pedagógica nos termos previstos no número anterior.
 - e. As impugnações, sejam reclamações ou recursos, deverão ser objectivamente fundamentadas, indicando com clareza e de forma circunstanciada as razões pelas quais o interessado entende que a classificação que lhe foi atribuída padece de algum vício, sob pena de rejeição liminar quando não cumpram os

referidos pressupostos.

- f. As reclamações e recursos apresentados fora dos prazos previstos, serão indeferidos liminarmente por extemporaneidade.
- g. Os prazos indicados correm em dias seguidos de calendário, transferindo-se para o primeiro dia útil seguinte caso terminem em dia de fim de semana ou feriado.
- h. Quaisquer outro tipo de recursos serão dirigidos e apreciados pela Direcção Pedagógica, que lhes dará o devido seguimento em função do respectivo objecto.

XIII. ALUNOS

PONTUALIDADE

- a. A observância estrita dos horários previstos para o início das diversas atividades, aulas ou outras, é fundamental, não sendo permitidos atrasos, a não ser por razões de força maior devidamente comprovadas. Será concedido um período de tolerância – 10 minutos nas aulas que se iniciam às 9h e uma tolerância de 5 minutos nas restantes – findo o qual será registada a falta de presença (como incentivo à pontualidade).

ASSIDUIDADE

- a. É obrigatória a comparência às atividades curriculares normais (aulas e outros momentos de formação) e às extracurriculares em que o aluno deva estar presente (concertos, visitas de estudo, encontros, etc.).
- b. De acordo com o regime de faltas em vigor os alunos não podem faltar, a não ser pelos motivos legalmente previstos (doença ou consulta médica, falecimento de familiar próximo, cumprimento de deveres legais inadiáveis ou sérias dificuldades de transporte).
- c. Se algum aluno tiver de faltar, por motivos certamente de força maior, deve justificar por escrito tal facto, sempre que possível antes da falta se verificar ou logo que regresse às aulas até um máximo de cinco dias úteis após a falta. A chegada atrasada às aulas também deve ser justificada por escrito no caso de o professor registar o atraso.
- d. No sentido de a justificação poder ser atendida, o aluno deve entregar documentos que comprovem a razão de ser da falta (atestado médico, impressos de consultas, de atraso de comboio, etc.).
- e. Na semana seguinte à verificação da falta (ou atraso), a Direcção informará se a justificação foi aceite ou não.
- f. Aos alunos que não apresentem justificação nos prazos estabelecidos a falta é automaticamente considerada injustificada.
- g. Sem prejuízo do disposto nas alíneas anteriores será aplicado o previsto nos

Regimes de Assiduidade dos Cursos do Ensino Artístico Especializado, determinados pelas entidades competentes.

REGIME DISCIPLINAR E ESTATUTO DO ALUNO

- a. Relativamente aos direitos e deveres do aluno, cumprir-se-á a legislação aplicável ao Estatuto do Aluno do ensino não superior, com as necessárias adaptações.
- b. Em qualquer situação de indisciplina o professor ou o auxiliar da ação educativa presente deve comunicar imediatamente à Direção ou à Coordenação Pedagógica o sucedido, para que sejam efetuadas as diligências necessárias para a resolução da situação.
- c. Nos casos em que se verifiquem ligeiros problemas de indisciplina que sejam suscetíveis de resolução pelo professor ou pelo auxiliar da ação educativa no momento, devem paralelamente ser realizados comunicados por escrito à Coordenação Pedagógica e respetivo Diretor de Turma / Orientador Educativo, em documento para o efeito.
- d. As situações de reincidência serão analisadas e, caso o Conselho de Turma e a Coordenação Pedagógica considere necessário, serão aplicadas sanções ajustadas aos comportamentos verificados pelo aluno.

DELEGADOS DE TURMA

Os alunos de cada turma elegerão um delegado que ao longo do ano letivo os representará, de acordo com o regulamento próprio.

- a. Principais direitos do delegado de turma
 - i. Representar os seus colegas perante os órgãos da Escola.
 - ii. Participar nas reuniões do Conselho Pedagógico em que tenha assento e em outras reuniões para que seja convocado.
 - iii. Convocar e realizar reuniões com os seus colegas para tratar assuntos relativos às atividades escolares, dando prévio conhecimento à Direção da respetiva realização.
 - iv. Ser ouvido a propósito de assuntos de interesse geral para alunos do curso, nomeadamente, marcação de concertos e eventuais processos disciplinares.
- b. Principais deveres do delegado de curso/ turma
 - i. Estar presente nas reuniões para as quais seja convocado.
 - ii. Colaborar ativamente nas tarefas de desenvolvimento do Plano de Atividades da Escola.
 - iii. Acompanhar os problemas e dificuldades com que se confrontam os seus colegas e fazer chegar esses problemas aos órgãos adequados.

- iv. Representar o corpo discente da Escola (AME/ EPME) em situações para que for convocado.
- c. O processo de eleição para delegado dos alunos faz---se por candidatura ou designação individual apresentada ao plenário de turma, sendo eleito o aluno mais votado.
- d. O delegado poderá ser afastado do seu cargo se pelo menos 51% dos alunos da turma, reunidos em assembleia para tal expressamente convocada, assim o entenderem.
- e. A assembleia atrás referida só poderá ter lugar se pelo menos 2/3 dos alunos da turma a solicitarem por escrito à Direção.
- f. Poderá ser eleito um Delegado Suplente, que representará a turma em caso de impedimento do Delegado.

AUDIÇÕES, CONCERTOS, SEMINÁRIOS, VISITAS DE ESTUDO E APRESENTAÇÕES EXTERNAS

- a. Cada aluno deverá apresentar-se em audições no mínimo duas vezes por ano.
- b. Os alunos deverão respeitar escrupulosamente os horários marcados aquando da realização de concertos, seminários ou visitas de estudo.
- c. A falta por motivo não justificável ao ensaio geral, concerto ou audições é considerado comportamento grave e, como tal, passível de procedimento disciplinar.
- d. A realização de concertos, apresentações públicas e visitas de estudo é uma circunstância privilegiada para a divulgação da imagem da Escola no exterior, pelo que o comportamento individual e coletivo deve ser irrepreensível.
- e. Os alunos que prevejam a sua apresentação pública em concertos e iniciativas musicais fora do âmbito da AME deverão solicitar a autorização respetiva no princípio do ano. Aqueles que só durante o ano venham a assumir compromissos desse tipo deverão pedir autorização nessa altura, mesmo que se trate de uma atividade pontual.
- f. Em caso de sobreposição de datas relativas a compromissos de apresentação pública parte-se do princípio que o aluno terá de optar pelas atividades previamente programadas pela Academia de Música de Espinho.

XIV. PAIS E ENCARREGADOS DE EDUCAÇÃO

- 1. O direito de participação dos pais e encarregados de educação na vida da escola processa-se de acordo com o disposto na legislação geral em vigor, bem como, nos regulamentos e estatutos da Academia de Música de Espinho.
- 2. A Academia de Música de Espinho providencia o apoio possível à constituição de uma

Associação de Pais, competindo a iniciativa da sua constituição e gestão aos que se organizem e filiem para esse efeito.

XV. DISPOSIÇÕES GERAIS

1. Todas as omissões deste Regulamento Interno serão resolvidas pelo Conselho Directivo, ou, se este assim o entender, pelo Conselho Pedagógico.
2. Os direitos e deveres dos trabalhadores da Academia de Música de Espinho, bem como todas as matérias que respeitam à relação laboral, são regidas pelo Código do Trabalho e pelo Contrato Colectivo de Trabalho, quando aplicável.
3. A regulamentação de aspectos específicos relativos ao funcionamento da Academia de Música de Espinho, que pela sua natureza sejam susceptíveis de alterações regulares, encontram-se em anexo ao presente regulamento.

XVI. ANEXOS

ANEXO 1: UTILIZAÇÃO DAS INSTALAÇÕES, EQUIPAMENTOS E FUNCIONAMENTO DOS SERVIÇOS

I – INSTALAÇÕES E EQUIPAMENTOS

1. Disposições gerais

- a) A não existência de intervalos regulares conjuntos entre a Academia de Música de Espinho (AME) e a Escola Profissional de Música de Espinho (EPME) obriga os alunos a respeitarem escrupulosamente o regulamento interno em vigor na Academia.
- b) Todos os alunos deverão zelar pelas instalações e pelo material da Escola.
- c) É expressamente proibido fumar dentro da Escola, bem como nas zonas exteriores de acesso à mesma.
- d) Poderá a Direção autorizar o estudo nas instalações e com os instrumentos da Escola aos alunos que o solicitem tendo em conta a disponibilidade de salas.
- e) Os alunos apenas poderão frequentar as instalações da AME nos dias e horários em que tenham atividades lectivas, sem prejuízo dos períodos de permanência entre aulas ou em períodos de estudo em sala previamente marcada.
- f) Em períodos de atividade lectiva, ou nos períodos de almoço, os alunos apenas poderão sair das instalações da escola desde que autorizados pelo respectivo Encarregado de Educação mediante comunicação prévia aos serviços administrativos.

II – SERVIÇOS DE APOIO AO ALUNO

2. Secretaria e reprografia

- a) A secretaria está aberta para os alunos entre segunda e sexta-feira das 09H00 às 13H00 e das 14H00 às 18H00.
- b) As fotocópias serão requisitadas pelo professor na portaria, e entregues, no máximo, salvo casos excecionais, decorridas 48 horas após a requisição.
- c) Não é permitida a reprodução integral de livros e partituras e apenas se reproduzirão os materiais indicados pelos professores.

3. Mediateca

- a) Os materiais disponíveis na mediateca podem ser consultados no horário de funcionamento estabelecido anualmente e informado aos alunos.
- b) Os materiais depositados na mediateca estão disponíveis para requisição por um período máximo de utilização de uma semana. A respetiva requisição deve ser feita em impresso próprio sendo entregue, no máximo, salvo casos excecionais, decorridas 48 horas da formalização do pedido.

4. Material audiovisual

- a) O material audiovisual disponível na sala TIC, nomeadamente os dispositivos de gravação, pode ser requisitado para realização de trabalhos por um período máximo de utilização de uma semana e desde que seja dada indicação nesse sentido pelo docente responsável pela disciplina.
- b) A respetiva requisição deve ser feita em impresso próprio sendo entregue, no máximo, salvo casos excecionais, decorridas 48 horas após a formalização do pedido.

- c) Os utilizadores serão responsáveis por quaisquer danos que os materiais cedidos apresentem, excepto se comprovadamente os mesmos resultarem de caso fortuito ou accidental.

5. Funcionamento do serviço de cantina

A AME, através de acordo com a escola E.B. 2/3 Sá Couto, faculta a possibilidade dos alunos poderem fazer as refeições na cantina da referida escola, nos seguintes termos:

- a) A compra das senhas deverá ser feita na véspera ou no início da semana para os que desejem usufruir do serviço durante toda a semana. Caso adquiram a senha no próprio dia, só o poderão fazer até às 10h30. As senhas são compradas na papelaria da escola dentro do horário de funcionamento da mesma ou carregadas eletronicamente em cartão para o efeito.
- b) Os alunos que recorram ao serviço de cantina na Escola E.B. 2/3 Sá Couto devem adquirir o cartão da referida escola, onde devem carregar/ adquirir as refeições que necessitem, sempre até à véspera do dia em que usufruam do serviço.
- c) O uso das instalações e equipamento da zona do bar da AME para consumo e preparação de refeições pré-confecionadas é restrito a alunos do regime Integrado da AME.

ANEXO 2: ADMISSÃO AO CURSO SECUNDÁRIO DE MÚSICA E DISCIPLINAS DE FREQUÊNCIA
OBRIGATÓRIA

Legislação aplicável: Portaria nº 229-A/2018, de 14 de agosto

1. O ingresso no Curso Secundário de Música faz-se mediante a realização de uma prova de acesso, com carácter eliminatório.
 2. Sem prejuízo do anterior, podem ser considerados os resultados obtidos nas provas globais nas disciplinas da componente de formação artística especializada de 9º ano de escolaridade, para efeitos de ingresso no curso secundário, desde que as mesmas tenham sido realizadas na escola a que o aluno se candidata.
 3. Podem ser admitidos no curso secundário de música, nas variantes de Instrumento, Formação Musical ou Composição, os alunos que, tendo sido aprovados na prova de acesso, se encontrem numa das seguintes situações:
 - a) Tenham concluído um curso básico na área da música;
 - b) Tenham completado todas as disciplinas da componente vocacional de um curso básico de música em regime supletivo;
 - c) Não tendo concluído um curso básico na área da música, possuam o 9º ano de escolaridade ou equivalente.
-
1. A admissão ao curso secundário de música é facultada aos alunos:
 - a) Em regime integrado ou articulado, desde que em todas as disciplinas das componentes de formação científica e técnica artística seja assegurada a frequência do ano ou grau correspondente ou mais avançado relativamente ao ano de escolaridade que frequentam na escola de ensino geral, sem

prejuízo das situações decorrentes de reorientações de percursos formativos;

- b) Em regime supletivo, com idade não superior a 18 anos, em 31 de agosto do ano letivo anterior aquele em que se matriculam, desde que ao grau de todas as disciplinas frequentadas, das componentes de formação científica e técnica---artística, tenha um desfasamento anterior não superior a dois anos, relativamente ao ano de escolaridade frequentado.
- c) Podem ser admitidos alunos em regime supletivo em situação distinta da expressa na alínea anterior, desde que os mesmos não sejam objeto de financiamento público.
- d) As disciplinas de frequência obrigatória no Curso Secundário de Música para este ano letivo são: Instrumento/ Educação Vocal, Formação Musical, Classe de Conjunto e Análise e Técnicas de Composição.

ANEXO 3: PROVAS DE EQUIVALÊNCIA À FREQUÊNCIA CURSO SECUNDÁRIO DE MÚSICA

Legislação aplicável: Portaria nº 229-A/2018, de 14 de agosto

1. As Provas de equivalência à frequência realizam-se a nível de escola, em duas fases, no período de tempo fixado no calendário de provas e exames, com vista a certificação de conclusão do Ensino Secundário.
2. Aos alunos dos Cursos Secundários de Música é facultada a apresentação a provas de equivalência à frequência em qualquer disciplina da respetiva matriz curricular-base, desde que frequentem ou tenham frequentado o ano terminal dessa disciplina.
3. Considerada a natureza das aprendizagens objeto de avaliação, e em função de parâmetros previamente definidos pelo conselho pedagógico, as provas podem ser constituídas pelas seguintes componentes:
 - a) Escrita (E), que implica um registo escrito ou um registo bidimensional ou tridimensional e a possível utilização de diferentes materiais;
 - b) Oral (O), que implica, com eventual recurso a um guião, a produção e interação oral na presença de um júri e a utilização, por este, de um registo de observação do desempenho do aluno;
 - c) Prática (P), que implica a realização de tarefas objeto de avaliação performativa, em situações de organização individual ou em grupo, a manipulação de materiais, instrumentos e equipamentos, com eventual produção escrita, que incide sobre o trabalho prático e ou experimental produzido, implicando a presença de um júri e a utilização, por este, de um registo de observação do desempenho do aluno.
4. As provas referidas no número anterior têm como referencial base os documentos curriculares e, quando aplicável, as Aprendizagens Essenciais, relativos à totalidade dos anos que constituem o plano curricular de cada disciplina, devendo ainda contemplar a avaliação da capacidade de mobilização e integração dos saberes disciplinares, com especial enfoque nas áreas de competências inscritas no Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória.

5. Podem realizar provas de equivalência à frequência os candidatos autopropostos que se encontrem designadamente numa das seguintes situações:
- a) Tenham estado matriculados no ano terminal da disciplina a que respeita a prova e anulado a matrícula até ao final da penúltima semana do 3.º período;
 - b) Pretendam obter aprovação em disciplina cujo ano terminal frequentaram sem aprovação;
 - c) Pretendam obter aprovação em disciplinas do mesmo curso ou de curso diferente do frequentado e nas quais nunca tenham estado matriculados, desde que estejam ou tenham estado matriculados no ano curricular em que essas disciplinas são terminais;
 - d) Sejam maiores de 18 anos, fora da escolaridade obrigatória, que possuindo o 3.º ciclo do ensino básico ou outra habilitação equivalente, não se encontrem matriculados ou tenham anulado a matrícula em todas as disciplinas até ao final da penúltima semana do 3.º período;
 - e) Pretendam melhorar a classificação final da disciplina;
 - f) Tenham ficado excluídos por faltas no ano terminal da disciplina, pela aplicação do previsto na alínea b) do n.º 4 do artigo 21.º do Estatuto do Aluno e Ética Escolar, e pretendam realizar provas na 2.ª fase desse mesmo ano escolar.
6. Os candidatos a que se refere a alínea d) do número anterior podem ser admitidos à prestação de provas de equivalência à frequência dos 11.º e 12.º anos de escolaridade.
7. Os alunos a frequentar o 11.º ou 12.º anos de escolaridade, matriculados em disciplinas plurianuais nos 10.º ou 11.º anos nas quais não tenham progredido, desde que estejam ou tenham estado matriculados no ano terminal das mesmas, podem ser admitidos à prova de equivalência à frequência ou exame final nacional dessas disciplinas, sem prejuízo do disposto no número seguinte.
8. A eventual reprovação na prova ou exame final nacional não determina anulação da classificação obtida na frequência do ano ou anos curriculares anteriores.

9. Os alunos excluídos por faltas em qualquer disciplina só podem apresentar-se à respetiva prova de equivalência à frequência no mesmo ano letivo, na 2.ª fase.
10. Aos alunos do 11.º ano é autorizada a realização de quaisquer provas de equivalência à frequência de disciplinas terminais, nesse ano de escolaridade, não sujeitas a exame final nacional.
11. Aos alunos do 12.º ano, para efeitos de conclusão de curso, é facultada a apresentação a provas de equivalência à frequência em qualquer disciplina, independentemente do ano e do plano de estudos a que pertençam.
12. Os alunos aprovados em disciplinas terminais dos 11.º e 12.º anos de escolaridade, que pretendam melhorar a sua classificação podem requerer a realização de provas de equivalência à frequência:
 - a) No ano de conclusão, na 2.ª fase;
 - b) No ano escolar seguinte ao previsto na alínea anterior, na 1.ª e 2.ª fases.
13. Nos casos previstos no número anterior apenas é considerada a nova classificação caso seja superior à anteriormente obtida.
14. Para efeito de melhoria de classificação, são válidas somente as provas prestadas em disciplinas com o mesmo código de prova de equivalência à frequência do plano curricular em que o aluno obteve a primeira aprovação.
15. Não é permitida a realização de provas de equivalência à frequência para melhoria de classificação em disciplinas cuja aprovação foi obtida em sistemas de ensino estrangeiros.
16. A identificação das disciplinas da componente de formação geral em que existem provas de equivalência à frequência são as constantes do anexo viii da presente portaria, da qual faz parte integrante.
17. As normas e os procedimentos a observar relativos à realização das provas de equivalência à frequência, identificadas nos termos do número anterior, incluindo a sua

duração, são objeto do regulamento de provas e exames aprovado por despacho do membro do Governo responsável pela área da Educação.

18. As provas de equivalência à frequência realizam-se no período de tempo fixado no calendário de provas e exames.
19. As provas incidem sobre os conhecimentos correspondentes à totalidade dos anos de escolaridade que constituem o plano curricular da disciplina em que se realizam.
20. Os candidatos à realização das Provas de Equivalência à Frequência deverão inscrever-se nos Serviços Administrativos da Academia de Música de Espinho até 30 dias antes da data da prova.
21. As matrizes das provas assim como a tabela de custos estão disponíveis nos Serviços Administrativos da Academia de Música de Espinho.

ANEXO 4: PROVAS GLOBAIS – 6.º ANO (2.º GRAU) E 9.º ANO (5.º GRAU)

Legislação aplicável: Portaria nº 223-A/2018

1. A avaliação na disciplina de INSTRUMENTO, dos alunos que frequentam o 6º ano/2º grau e o 9º ano/5º grau, inclui obrigatoriamente a realização de uma PROVA GLOBAL.
2. A PROVA GLOBAL realiza-se no final do ano letivo, em data a determinar pela Direcção Pedagógica, devendo ocorrer dentro do calendário escolar previsto ou dentro dos limites da calendarização definida para a realização de provas finais e exames de equivalência à frequência e desde que em datas não coincidentes com provas de âmbito nacional que os alunos pretendam realizar.
3. A classificação obtida na PROVA GLOBAL é considerada para efeitos da avaliação na disciplina de Instrumento, sendo-lhe atribuída a ponderação de 50% no cálculo da classificação final da disciplina, de acordo com a seguinte fórmula:
$$CF = AC \times 50\% + CPG \times 50\%$$

Em que: CF=Classificação Final; AC = Avaliação Continua; CPG = classificação obtida na prova global
4. A informação específica sobre as PROVAS GLOBAIS consta da matriz aplicável a cada INSTRUMENTO.
5. A não realização da prova global por motivos excepcionais, devidamente comprovados, dá lugar à marcação de nova prova desde que o encarregado de educação do aluno tenha apresentado a respetiva justificação ao órgão competente de gestão e Direcção da Academia, no prazo de dois dias úteis a contar da data da sua realização, e a mesma tenha sido aceite pelo referido órgão.

ANEXO 5: REGULAMENTO DE ATRIBUIÇÃO DE PRÉMIOS DE MÉRITO

A – DA REALIZAÇÃO

1. Os Prémios de Mérito são anualmente atribuídos a alunos dos Cursos de Música regularmente inscritos na Academia de Música de Espinho.
2. A realização do concurso de atribuição dos prémios é da competência exclusiva da Academia de Música de Espinho, de acordo com as deliberações do Conselho Pedagógico sobre o assunto.
3. O anúncio da realização do concurso para atribuição dos prémios será feito anualmente, depois de confirmada pelas instituições concedentes a disponibilização dos montantes para o efeito.
4. Serão atribuídos tantos prémios quanto os concedidos, os quais não são cumuláveis entre si.

B – CATEGORIAS

O Concurso compreende três categorias, que são as seguintes:

- a) Categoria A – Alunos inscritos no curso básico de Música que frequentem a disciplina de instrumento/canto no 1º, 2º ou 3º graus.
- b) Categoria B – Alunos inscritos no curso básico de Música que frequentem a disciplina de instrumento/canto no 4º ou 5º graus.
- c) Categoria C – Alunos inscritos no curso secundário de Música que frequentem a disciplina de instrumento no 6º, 7º ou 8º graus.

C – CONDIÇÕES DE ACESSO

2. Podem concorrer os alunos regularmente inscritos nos Cursos de Música em todas as disciplinas do respectivo ano curricular, bem como alunos dos Cursos Secundários de Música inscritos no mínimo em quatro disciplinas.
2. No ano do concurso os candidatos terão de apresentar aproveitamento positivo em todas as disciplinas em que se encontram inscritos e em todos os períodos de avaliação.
2. Os candidatos deverão inscrever-se mediante o preenchimento de boletim de inscrição fornecido pelos serviços da Academia de Música de Espinho, até à data limite anualmente fixada no anúncio de abertura do concurso.
2. Um aluno premiado em determinada categoria não poderá concorrer à mesma no ano seguinte.
2. A inscrição é realizada pelos Encarregados de Educação na secretaria sob proposta e concordância do professor de instrumento/canto.
2. É da competência da Direcção Pedagógica a organização de todo o processo do Concurso.
2. Os candidatos deverão ter o pagamento das mensalidades em dia.

D – DAS PROVAS

1. O Júri será constituído por docentes da Academia de Música de Espinho, sendo a seguinte a respetiva constituição:

Representante da Direcção Pedagógica	1 (que Preside ao Júri e tem voto de qualidade)
Violino, Viola, Violoncelo ou Contrabaixo	2 (sendo 1 obrigatoriamente de Violino)
Sopros	2
Piano	2
Guitarra	1 (caso existam alunos a concurso)
Harpa	1 (caso existam alunos a concurso)
Canto	1 (caso existam alunos a concurso)

2. Não poderão integrar o Júri docentes que tenham alunos a concurso; caso o número de docentes não seja suficiente para constituir o Júri, serão convidados docentes externos da mesma área.
3. As provas serão públicas e consistirão na execução, pelo candidato, de repertório à sua escolha, com a duração máxima de 10 minutos para a Categoria A, duração máxima de 15 minutos para a Categoria B e duração máxima de 20 minutos para a Categoria C.
4. O júri atribuirá os prémios atendendo ao mérito do aluno demonstrado na prova, bem como ao mérito do seu percurso escolar globalmente considerado na Academia de Música de Espinho.
5. As decisões do júri são irrevogáveis e delas não cabe recurso.
6. A entrega do prémio será realizada em data a indicar pela entidade concedente.

E – DA ATRIBUIÇÃO

1. Só serão atribuídos prémios a candidatos que obtenham classificação igual ou superior a 15 valores na prova de Concurso.
2. Os prémios, por ordem decrescente de valor, serão atribuídos aos candidatos pela mesma ordem das classificações obtidas, independentemente da categoria.

ANEXO 6: REGULAMENTO DA PROVA DE APTIDÃO ARTÍSTICA (PAA)

Cursos secundários de instrumento e de formação musical

De acordo com o que se estabelece na portaria nº 229-A/2018 de 14 de agosto, que define as normas de organização, funcionamento, avaliação e certificação dos Cursos Secundários de Música, a conclusão destes cursos implica a realização de uma Prova de Aptidão Artística (PAA), cujo regulamento aqui se apresenta.

A Prova de Aptidão Artística (PAA) traduz-se num projeto, consubstanciado num desempenho demonstrativo de conhecimento e capacidades técnico-artísticas adquiridas pelo aluno ao longo da sua formação, apresentado perante um júri, podendo incluir a apresentação de um relatório (artigo 33º, nº 2, da mencionada portaria). O projeto defendido na PAA centra-se em temas e problemas perspectivados e desenvolvidos pelo aluno e, quando aplicável, em estreita ligação com os contextos de trabalho, e realiza-se sob orientação e acompanhamento de um ou mais professores. O projeto apresentado na PAA deverá ser desenvolvido no âmbito das componentes científica e ou técnica-artística de acordo com a especificidade do curso frequentado, em ano terminal.

Tendo em conta a natureza do projeto, este pode ser desenvolvido em equipa, desde que, em todas as suas fases e momentos de concretização, seja visível e avaliável a contribuição individual específica de cada um dos respectivos membros.

1. Estrutura da prova

A Prova de Aptidão Artística (PAA) deverá ter como tema central uma obra, integral ou parcial, escolhida pelo aluno de entre as que irá apresentar no seu recital de instrumento. No caso da PAA relativa ao Curso de Formação Musical, a referida obra poderá ou não fazer parte do repertório trabalhado no âmbito da disciplina de Educação Vocal.

A PAA terá uma duração máxima de 45 minutos, devendo contemplar a seguinte abordagem:

a) Apresentação do projeto/relatório

- b) Execução ou audição da obra escolhida pelo aluno (o aluno pode optar por apresentar a obra antes ou após a apresentação do projeto/relatório)
- c) Arguência do júri e defesa pelo aluno

2. Estrutura do projeto/relatório

O relatório a apresentar pelo aluno traduz-se num trabalho escrito, entregue com uma antecedência mínima de 30 dias em relação à prova. Este trabalho deverá ter uma extensão aproximada de 5000 palavras, podendo incluir imagens, anexos, excertos de exemplos musicais, etc. O aluno terá ao seu dispor os meios técnicos disponíveis na escola que considerar necessários à apresentação, devendo requisitá-los com a devida antecedência. Na realização deste trabalho, o aluno deverá aplicar os conhecimentos adquiridos nas disciplinas das componentes científica e técnica-artística, desenvolvendo uma análise da obra escolhida do ponto de vista histórico, das técnicas de composição utilizadas e do ponto de vista técnico-interpretativo.

No que respeita especificamente à PAA do Curso de Formação Musical, o aluno poderá, em alternativa à abordagem técnico-interpretativa, optar por uma análise mais direcionada para os conteúdos abordados na disciplina de Formação Musical. Neste caso, a obra deverá ser o ponto de partida para dela retirar exemplos ilustrativos dos diversos parâmetros trabalhados na disciplina: ritmo, melodia, harmonia, forma, escalas, cadências, etc.

3. Orientação do projeto

O desenvolvimento do trabalho da Prova de Aptidão Artística (PAA) será regularmente acompanhado por um professor orientador cuja função é a de discutir, problematizar, fornecer pistas de trabalho e pesquisa, refletir sobre as opções artísticas, enquadrar do ponto de vista da correção científica e, em geral, aconselhar os alunos relativamente ao projeto que visam desenvolver e apresentar.

O orientador do projeto será o professor de Instrumento do aluno, no caso da PAA relativa ao Curso de Instrumento. No que respeita ao Curso de Formação Musical, a orientação será da responsabilidade do professor de Formação Musical — ou do Professor de Educação Vocal, caso a prova inclua a interpretação de uma obra abordada na disciplina de técnica vocal —, sem prejuízo dos contributos que poderão ser dados por parte dos professores das várias áreas disciplinares envolvidas.

Compete ao professor orientador, em colaboração com o Diretor Pedagógico, assegurar a articulação entre os professores das várias disciplinas, de modo a que sejam cumpridos, de acordo com a calendarização estabelecida, todos os procedimentos necessários à realização da Prova de Aptidão Artística (PAA).

4. Calendarização anual

A calendarização da PAA contemplará as seguintes etapas:

- a) Apresentação das propostas dos projectos, devendo ser indicada a obra a analisar, os motivos que levaram à sua escolha e a bibliografia a utilizar;
- b) Aceitação/rejeição das propostas pela Direcção Pedagógica;
- c) Entrega do primeiro capítulo do trabalho (ou cerca de um terço do total);
- d) Entrega do segundo capítulo do trabalho;
- e) Entrega definitiva do Projecto;
- f) Defesa do Projecto

A Direcção pedagógica publicará anualmente, até 30 dias após o início do ano letivo, a calendarização das etapas acima referidas.

5. Constituição do júri

O júri de avaliação da Prova de Aptidão Artística (PAA) será constituído por um número mínimo de quatro elementos e designado pelo órgão da Academia de Música de Espinho, constituído preferencialmente por professores das áreas afins ao projecto apresentado, integrando obrigatoriamente professores do aluno, podendo ainda incorporar, por decisão do órgão de gestão, personalidades de reconhecido mérito na área artística do curso.

6. Critérios de avaliação e classificação

- a) Apreciação geral do projeto do ponto de vista organizativo e criativo;
- b) Qualidade da apresentação e estruturação do relatório;
- c) Nível da apresentação pública e defesa
- d) Correção e riqueza dos conteúdos do relatório redigido
- e) Relação directa ou próxima com os saberes e competências desenvolvidos pelo aluno ao longo do curso, valorizando-se a demonstração das aprendizagens do aluno na sua área nuclear

Cada um dos critérios de avaliação acima referidos terá uma cotação de 20% aplicado na escala de avaliação de 0 a 20 valores.

7. Reclamações e recursos

As classificações atribuídas na Prova de Aptidão Artística (PAA) em qualquer das suas componentes, não admitem reclamação ou recurso.

8. Dúvidas e omissões do regulamento

Quaisquer dúvidas ou omissões do presente regulamento serão esclarecidas ou preenchidas pelo Director Pedagógico, quando não se refiram a matérias estruturantes do mesmo, ou pelo Conselho Pedagógico, quando o sejam.

ANEXO 7: REGULAMENTO DE ADMISSÃO AO CURSO BÁSICO DE MÚSICA

Art.º 45.º da Portaria n.º 223-a/2018 de 3 de agosto

Requisitos de ingresso

1. Podem ser admitidos no Curso Básico de Música os alunos que ingressam no 5º ano de escolaridade. A admissão está sujeita à realização de provas de seleção, nos termos constantes do presente regulamento, bem como à existência de vaga.

Provas de Admissão

1. As provas de admissão compreendem dois momentos, com objetivos e conteúdos distintos, a saber:
 - a) **1.º Momento: Prova de Aptidão Musical** – Identificação das aptidões requeridas para a aprendizagem da música no contexto do ensino artístico especializado;
 - b) **2.º Momento – Prova de Formação Musical e Execução Instrumental** – Avaliação dos conhecimentos específicos na área da música, nomeadamente, ao nível da educação musical e da execução instrumental.
2. A Prova de Seleção, realizada nos termos anteriormente referidos, pode ser complementada por uma entrevista ao candidato, com a presença do respetivo Encarregado de Educação (E.E.); a entrevista, que não será objeto de classificação, tem como objetivos, fundamentalmente, (a) identificar a motivação do candidato para a aprendizagem musical no contexto do ensino artístico especializado, (b) esclarecer o E.E. sobre a especificidade da aprendizagem da música no contexto do ensino artístico especializado e (c) informar sobre o Projeto Educativo e o Regulamento Interno da Escola.
3. Para alunos sem conhecimentos musicais, a Prova de Aptidão Musical acima referida é complementada por uma **Prova de Adequação Instrumental**, a qual não será objeto de classificação, e terá como objetivo fundamental analisar a adequação do candidato relativamente ao instrumento que este pretende frequentar, de modo a que, na

medida do possível, lhe possa ser atribuído o instrumento para que demonstre melhor adequação.

4. Caso se justifique, poderá ser facultada aos alunos sem conhecimentos musicais a possibilidade de assistirem a um ateliê de demonstração de instrumentos que tem como objetivo oferecer aos candidatos a oportunidade de tomarem contacto com os instrumentos que são lecionados na AME. Desta forma poderão fazer uma adequada seleção de três instrumentos da sua preferência.

Conteúdos das Provas de Admissão (Regime Integrado, Articulado e Supletivo)

1. Prova de Aptidão Musical (1º Momento)

A Prova de Aptidão Musical deverá, essencialmente, avaliar:

- O ouvidomusical;
- A coordenação motora/ adaptação ao instrumento;
- A capacidade de memorização, identificação e reprodução de padrões rítmicos e melódicos.

§ Para alunos que frequentem o Curso de Iniciação Musical na Academia de Música de Espinho e se candidatem ao **Regime Articulado**, estas provas poderão ser efetuadas durante o período letivo em datas a definir. Para alunos que se candidatem ao **Regime Integrado**, todas as provas serão realizadas no período estipulado no calendário das provas de admissão, que pode ser consultado nos serviços administrativos da AME ou no site da AME.

2. Prova de Formação Musical e de Execução Instrumental (2º Momento)

2.1 COMPONENTE DE FORMAÇÃO MUSICAL (modalidade escrita)

Contempla as modalidades de avaliação oral e/ou escrita e decorre perante um júri, composto por 3 professores da escola, que atribuirá a respetiva classificação.

Esta prova tem por objetivo avaliar, nomeadamente, as seguintes competências:

- a) Identificação de trechos musicais (rítmico/melódicos) de dificuldade reduzida;
- b) Leitura entoada de trechos musicais (rítmico/melódicos) de dificuldade reduzida;
- c) Reprodução de trechos rítmicos de dificuldade reduzida;
- d) Reprodução e escrita de trechos musicais (rítmicos/melódicos) de dificuldade reduzida.

§ A matriz para esta prova encontra-se disponível nos Serviços Administrativos da Academia de Música de Espinho com uma antecedência mínima de 30 dias sobre a data de início de realização das mesmas.

2.2 COMPONENTE DE EXECUÇÃO INSTRUMENTAL

Apresentação de peças/estudos do repertório do instrumento (até o limite de 3), à escolha do aluno. As provas serão realizadas perante um júri composto no mínimo por 3 professores da escola, que atribuirá a respetiva classificação.

Esta prova tem por objetivo avaliar, nomeadamente, as seguintes competências:

- a) Domínio técnico/musical, nomeadamente, a nível da postura, sonoridade, afinação, entre outros parâmetros que venham a ser considerados pertinentes em função da especificidade do instrumento;
- b) Competências interpretativas.

§ O repertório a executar deverá constar do programa do 3º, 4º ano de iniciação de instrumento ou mais avançado. As sugestões de repertório serão publicadas no site da Academia.

CLASSIFICAÇÃO DAS PROVAS

1. Todas as provas serão classificadas na escala de 0 a 20 valores.
2. A ponderação das classificações das provas nos dois momentos, é a seguinte:

1º MOMENTO: 60% E 2º MOMENTO 40%

3. A classificação final (CF) será obtida através da aplicação da seguinte fórmula:

$$\text{CF} = \text{Classif. do 1º momento} \times 60\% + \text{Classif. do 2º momento} \times 40\%$$

4. Só serão consideradas para o cálculo da classificação final as provas daqueles candidatos que obtenham um mínimo de dez valores em cada uma das provas do 2º momento de avaliação (formação musical e execução instrumental) e no instrumento ao qual se candidatam.

5. Os candidatos que não tenham conhecimentos de formação musical e de execução de um instrumento podem optar por não se apresentar ao 2º momento, pelo que a respetiva classificação final será a que resulta da aplicação da fórmula:

$$\text{Cf1} = \text{Classificação 1º momento} \times 60\%$$

6. A mesma fórmula será aplicada aos candidatos que faltem ao 2º momento.

Vagas

1. As vagas disponíveis serão preenchidas, até ao seu limite, por ordem decrescente das classificações finais obtidas pelos candidatos nos correspondentes regimes de frequência a que se candidatam.
2. A AME poderá, por decisão pedagógica, estabelecer um número de vagas máximo por instrumento, para efeitos de admissão.
3. Os alunos que se candidatarem ao Regime Integrado e não obtiverem vaga podem requerer que a respetiva avaliação global obtida nas provas de admissão a este regime sejam consideradas para efeitos de candidatura ao Regime Articulado e/ou Supletivo da AME; caso tais candidatos decidam prestar novas provas será considerada, para efeitos

de candidatura, a avaliação global mais elevada.

Aviso de abertura da inscrição para as provas

A Direção Pedagógica publicará, anualmente, até 30 dias do início das provas, a respetiva calendarização, bem como o número de vagas existente em cada regime de frequência (caso já seja possível dispor desses elementos). A publicação será efetuada no site da AME e, mediante afixação, na Academia de Música de Espinho.

ANEXO 8: SERVIÇOS E ACTIVIDADE DE FREQUÊNCIA OBRIGATÓRIA E FACULTATIVA

Considerando o disposto no presente Regulamento Interno, bem como o disposto nos artigos 4º e 5º da Portaria 809/93, de 7 de setembro, definem-se, no presente anexo, os serviços/atividades de utilização obrigatória e os serviços/atividades de utilização facultativa.

Assim:

1. São serviços/atividades de frequência obrigatória, os seguintes:
 - a) A frequência das componentes curriculares dos cursos nos quais os alunos se encontram matriculados, de acordo com a legislação aplicável;
 - b) A participação em atividades de complemento e enriquecimento curricular, atividades extracurriculares, cursos de aperfeiçoamento complementares à formação, ou outras de idêntica natureza, quando marcadas e comunicadas aos alunos com a indicação da respetiva obrigatoriedade.
 - c) A apresentação dos alunos em audições, concertos e espetáculos, intra e *extra-muros*, organizadas no âmbito da atividade artístico-pedagógica.
2. As atividades de frequência obrigatória serão inscritas no calendário escolar, no plano de atividades e noutros instrumentos de planeamento referentes a cada ano letivo.
3. Pela frequência das atividades/serviços obrigatórios cuja prestação não esteja abrangida pelo apoio financeiro concedido pelo Estado, e apenas relativamente a estas, a Academia de Música de Espinho poderá estabelecer o pagamento de uma anuidade, a qual constará da tabela de preços em vigor.
4. São serviços/atividades de frequência facultativa todos os que não sejam classificados como obrigatórios nos termos do número anterior, dependendo a respetiva frequência de inscrição específica do aluno e do cumprimento das condições estipuladas para o efeito.

ANEXO 9: REGULAMENTO DE EMPRÉSTIMO DE INSTRUMENTOS MUSICAIS

A Academia de Música de Espinho (AME) dispõe de um conjunto de instrumentos musicais que poderão ser cedidos aos alunos mediante empréstimo, importando, por conseguinte, estabelecer um conjunto de regras que disponham sobre as condições para esse efeito;

Por outro lado, importa ainda acautelar alguns aspetos relativamente às condições de utilização, manutenção e preservação do parque de instrumentos disponível para empréstimo;

Assim:

O Conselho Diretivo, ouvidas as Direções e Coordenações Pedagógicas dos seus estabelecimentos de ensino, adotou o seguinte regulamento:

1. Objeto

O presente regulamento estabelece um conjunto de normas fundamentais relativas ao empréstimo de instrumentos musicais – também genericamente sob a designação de “cedência” - que são propriedade da Academia de Música de Espinho ou cuja utilização lhe está atribuída.

2. Âmbito de aplicação

O presente regulamento aplica-se aos alunos dos cursos do ensino artístico especializado ministrados na AME e aos alunos dos cursos profissionais ministrados na Escola Profissional de Música de Espinho, os quais, sendo menores, serão obrigatoriamente representados pelo respetivo Encarregado de Educação.

3. Carácter supletivo da cedência

Por princípio todos os alunos devem possuir o seu próprio instrumento musical, sendo o empréstimo de instrumentos facultado prioritária e preferencialmente nos seguintes casos:

- a) Carência económica comprovada;
- b) Necessidade de utilização, em função do desenvolvimento físico do aluno, de um instrumento de transição, ou seja, de um instrumento de tamanho

inferior ao tamanho padrão (exemplo: instrumentos com medidas $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{3}{4}$ ou equivalente).

4. Pedido de cedência

O pedido de cedência deve ser instruído em formulário disponibilizado pela AME e entregue nos serviços administrativos, sendo a decisão, da competência do Conselho Diretivo, precedida de parecer obrigatório do Professor de instrumento do aluno e de parecer final do Diretor Pedagógico do estabelecimento que o mesmo frequenta.

5. Prioridade na cedência

O número de instrumentos disponíveis é limitado, sendo os pedidos deferidos pela ordem seguinte:

- a) Alunos em continuidade que necessitam de utilizar o instrumento de um ano letivo para outro e que cumulativamente apresentem bom aproveitamento, especialmente na disciplina de instrumento;
- b) Alunos carenciados economicamente;
- c) Ordem de entrada do pedido nos serviços administrativos para requerentes em igualdade de circunstâncias.

6. Condições de cedência

- 1. A cedência dos instrumento implica a formalização de um contrato de comodato, sendo sujeita às seguintes condições:
 - a) Inexistência, em geral, de qualquer pagamento em dívida à Academia;
 - b) Inexistência de registos relativos a eventual uso imprudente e a danos causados pelo utilizador;
 - c) Cumprimento rigoroso das condições relativas ao empréstimo.
- 2. Caso ocorra falta de pagamento das quotas e/ou quota adicional de associado, por período superior a 15 dias, a Academia de Música de Espinho, mediante interpelação desta para o efeito, pode fazer cessar o acordo de cedência.

7. Prazo

1. A cedência efetua-se para um ano letivo completo, sendo obrigatório efetuar o pedido de continuidade, sendo o caso, até 15 de julho, para o ano letivo seguinte.
2. Após dois anos de cedência em qualquer das modalidades, ao abrigo do presente regulamento e independentemente de se tratar de instrumentos diferentes, a Academia reserva-se o direito de ceder o instrumento a outros alunos interessados de modo a poder facultar tal possibilidade a um maior número de alunos.

8. Conservação e manutenção do instrumento cedido

1. Os instrumentos cedidos deverão ser zelados e utilizados com todo o cuidado de modo a que mantenham inalterado o seu estado de conservação.
2. Os danos causados no instrumento durante o período de utilização e consequentes despesas de reparação, quando não cobertas ou aceites pelo seguro, são da responsabilidade do utilizador ou do respetivo representante, no caso de alunos menores.
3. No caso de algum instrumento musical necessitar de reparação, independentemente da causa que lhe der origem, será a Academia de Música de Espinho a designar o técnico responsável que a irá realizar.
4. Não são permitidas quaisquer alterações ou intervenções no instrumento, exceto quando devidamente autorizadas pela Academia de Música de Espinho.
5. A aquisição de material de desgaste para o instrumento durante o período da cedência (tais como cordas, palhetas, encerdamentos de arco ou outros) é da inteira responsabilidade do utilizador.

9. Cessação do empréstimo

1. O utilizador pode fazer cessar o empréstimo a qualquer momento.
2. A entrega deve ser sujeita a marcação de dia e hora, nos serviços administrativos, de modo a que seja agendada a verificação, por responsável qualificado, nomeadamente um docente da área, do estado do instrumento.
3. No ato de entrega será preenchido e assinado um termo de devolução do instrumento e respetivos acessórios, bem como, serão registadas quaisquer ocorrências relevantes relativas ao estado de conservação do instrumento.

4. A Academia de Música de Espinho poderá fazer cessar a cedência mediante interpelação para o efeito, nesta fixando prazo para devolução, caso ocorra alguma causa que configure a violação do dever de conservação, manutenção ou das condições que determinaram o empréstimo do instrumento e seus acessórios.

10. Omissões

Os casos omissos no presente regulamento serão decididos pelo Conselho Directivo da Academia de Música de Espinho e comunicados aos respetivos interessados.

ANEXO 10: PROVAS DE EQUIVALÊNCIA À FREQUÊNCIA DO CURSO BÁSICO DE MÚSICA

Portaria nº 223-A/2018, de 3 de agosto

1. De acordo com o artigo 24.º da Portaria nº 223-A/2018, de 3 de agosto, as provas de equivalência à frequência realizam-se a nível de escola nos anos terminais de cada ciclo do ensino básico, em duas fases, com vista a uma certificação de conclusão de ciclo para os candidatos autopropostos, nos termos previstos no número seguinte.
2. Consideram-se autopropostos os candidatos que se encontrem numa das seguintes situações:
 - a) Estejam fora da escolaridade obrigatória e não se encontrem a frequentar qualquer escola;
 - b) Estejam fora da escolaridade obrigatória, frequentem qualquer ano de escolaridade dos 2.º ou 3.º ciclos de ensino básico e tenha anulado a matrícula até ao 5.º dia útil do 3.º período letivo;
 - c) Frequentem o 4.º ano de escolaridade, completem 14 anos até ao final do ano escolar e não tenham obtido aprovação na avaliação sumativa final;
 - d) Frequentem o 6.º ano de escolaridade, completem 16 anos até ao final do ano escolar e não tenham obtido aprovação na avaliação sumativa final;
 - e) Estejam no 9.º ano de escolaridade não reúnam condições de admissão como alunos internos para as provas finais do ensino básico 1.ª fase, em resultado da avaliação sumativa interna do 3.º período;
 - f) Tenham realizado na 1.ª fase provas finais do ensino básico na qualidade de alunos internos e não tenham obtido aprovação na avaliação sumativa final, com ponderação das classificações obtidas nas provas finais realizadas;
 - g) Frequentem o 4.º ou o 6.º ano de escolaridade, completem, respetivamente, 14 ou 16 anos, até ao final do ano escolar, e tenham ficado retidos por faltas, pela aplicação do previsto nas alíneas a) ou b) do n.º 4, do artigo 21.º do Estatuto do Aluno e Ética Escolar;
 - h) Frequentem o 9.º ano de escolaridade e tenham ficado retidos por falta, pela aplicação do previsto na alínea b) do n.º 4 do artigo 21.º do mesmo Estatuto;

- i) Pretendam concluir disciplinas da componente de formação especializada de um curso artístico especializado cujo ano terminal frequentaram sem aprovação;
 - j) Não tenham estado matriculados, pretendam concluir disciplinas da componente de formação artística especializada de um curso artístico especializado.
- 3. São ainda candidatos autopropostos os alunos matriculados no ensino individual e no ensino doméstico.
- 4. Aos alunos dos Cursos Básicos, é facultada a apresentação a provas de equivalência à frequência em qualquer ano terminal de uma disciplina da componente de formação artística especializada.
- 5. As provas de equivalência à frequência têm como referencial base as Aprendizagens Essenciais relativas aos ciclos em que se inscrevem, com especial enfoque nas áreas de competências inscritas no Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória.
- 6. Considerada a natureza das aprendizagens objeto de avaliação e em função de parâmetros previamente definidos pelo conselho pedagógico, as provas podem ser constituídas pelas seguintes componentes:
 - a) Escrita (E), que implica um registo escrito ou um registo bidimensional ou tridimensional e a possível utilização de diferentes materiais;
 - b) Oral (O), que implica, com eventual recurso a um guião, a produção e interação oral na presença de um júri e a utilização, por este, de um registo de observação do desempenho do aluno;
 - c) Prática (P), que implica a realização de tarefas objeto de avaliação performativa, em situações de organização individual ou em grupo, a manipulação de materiais, instrumentos e equipamentos, com eventual produção escrita, que incide sobre o trabalho prático e ou experimental produzido, implicando a

presença de um júri e a utilização, por este, de um registo de observação do desempenho do aluno.

7. Nas provas de equivalência à frequência constituídas por mais do que uma componente a classificação da disciplina corresponde à média ponderada das classificações das componentes, expressas de 0 a 100.
8. A classificação da prova de equivalência à frequência corresponde à classificação final de disciplina.
9. Aos alunos do Curso Básico de Música é facultada a apresentação a provas de equivalência à frequência em qualquer ano terminal de uma disciplina da componente de formação artística especializada.
10. Nos 2.º e 3.º Ciclos, as componentes, bem como a duração das provas referidas no número anterior são idênticas à das provas globais do 2º Grau, ou 6º ano de escolaridade, e 5º Grau, ou 9 ano de escolaridade.
11. As provas de equivalência à frequência realizam-se no período de tempo fixado no calendário de provas e exames.

ANEXO 11: PROVAS DE TRANSIÇÃO DE ANO OU GRAU

Portaria nº 223-A/2018, de 3 de agosto

1. Os alunos dos Cursos Básicos de Música podem requerer à Direção Pedagógica da Academia de Música de Espinho a realização de provas de avaliação para transição de ano ou grau em disciplinas que integram aquela componente.
2. As provas referidas no número anterior aferem se o aluno adquiriu os conhecimentos e desenvolveu as capacidades e atitudes inerentes ao ano de escolaridade anterior àquele a que o aluno se candidata.
3. As provas de transição de ano ou grau realizam-se preferencialmente durante o primeiro período do ano letivo sendo a data limite para a realização das mesmas estabelecidas no artigo 40º, alínea 3 da Portaria nº 223-A/2018, até ao final do mês de fevereiro.
4. A classificação obtida na prova de transição de ano ou grau corresponde, em caso de aprovação, à classificação de frequência da disciplina no ano ou grau ao qual a mesma se reporta.
5. As regras, a que deve obedecer a realização de provas de avaliação para a transição de ano ou grau são as seguintes:
 - a) A prova de transição visa a recuperação de desfasamento a qualquer disciplina do curso básico de Música, em relação ao ano em que o aluno se encontra matriculado;
 - b) A prova de transição de ano ou grau não é de carácter obrigatório;

- c) Não obstante a alínea anterior, a manutenção do desfasamento, seja porque o aluno não se inscreve na prova, ou porque não obtém sucesso na mesma, pode implicar a verificação de restrição de matrícula previstas na legislação aplicável, e consequentemente, a eventual impossibilidade de continuar a frequentar o ensino articulado;
- d) Os alunos que pretendam inscrever-se devem consultar previamente o respetivo professor, devendo o requerimento ser feito até ao final do 1º período;
- e) As provas de transição de ano ou grau devem contemplar todo o programa estabelecido na matriz da disciplina referente ao ano de escolaridade anterior àquele a que se candidatam;
- f) O candidato poderá apenas realizar uma prova de transição durante o período estabelecido para a realização das mesmas;
- g) Em caso de aprovação, o aluno passará a estar matriculado e a frequentar o grau adequado, ou seja, deixará de apresentar o desfasamento entre o ano de escolaridade que frequenta e o correspondente grau no âmbito do curso básico de música.

MÚSICA DE CÂMARA: PERCUSSÃO E OUTRAS FAMÍLIAS DE INSTRUMENTOS

Lista de repertório direcionado
para o ensino secundário

10º ANO/6º GRAU

Formação em duo:

Korn, Peter Jona:

- *Notturmo*, para acordeão e percussão

Rosauro, Ney:

- *Querido amigo*, para marimba e harpa
- *Sounds from below the Mountain*, para marimba e guitarra
- *Canção da Despedida (My Dear Friend)*, para voz e vibrafone

Formação em trio:

Yi, Chen:

- *YangKo*, para violino solo e 2 percussionistas

Formação em quarteto:

Feldman, Morton:

- *Four Instruments* (1965), para carrilhão, piano, violino e violoncelo

Formação em quinteto:

Carter, Elliott:

- *Birthday Fanfare* (1978), para 3 trompetes, vibrafone e glockenspiel

Feldman, Morton:

- *Vertical Thoughts 5* (1963)

Eiras, Juan:

- *...in einem Nachmittag mit Beethoven*, para quarteto de cordas e tímpanos

Hartmann, Karl Amadeus:

- *Kleines Konzert* (1932), para quarteto de cordas e percussão

Takemitsu, Tōru:

- *Waves* (1976), para clarinete solo, trompa, 2 trombones e bombo

Formação em sexteto:

Azevedo, Sérgio:

- *Clerckenwell's Brass Overture* (1994), para quinteto de metais e percussão

Feldman, Morton:

- *For Franz Kline* (1962)
- *The O'Hara Songs* (1962)

Lansky, Paul:

- *Ancient Echoes* (2005/2011)

Reich, Steve:

- *Know What Is Above You* (1999), para 4 vozes femininas e 2 tambores

Formação em septeto:

Cardoso, Rodrigo:

- *Purkinje*, para septeto

Feldman, Morton:

- *False Relationships and the Extended Ending* (1968), para trombone, 3 pianos, carrilhão, violino e violoncelo
- *The Viola in My Life 2* (1970)
- *I Met Heine on the Rue Fürstenberg* (1971)

Marx, Karl:

- *Tower music* (1938), para 3 trompetes, 3 trombones e tímpanos

Formação em octeto:

Feldman, Morton:

- *Samoa* (1968)
- *Between Categories* (1969), para 2 pianos, 2 carrilhões, 2 violinos e 2 violoncelos

Gubaidulina, Sofia:

- *Verwandlung* (2005), para trombone, quarteto de saxofones, violoncelo, contrabaixo e tam-tam

Reed, Alfred:

- *Havana Moon*, para 6 clarinetes, percussão e contrabaixo

Sibelius, Jean:

- *Allegro, JS25*, para septeto de metais e triângulo

Formação em noneto:

Feldman, Morton:

- *Numbers* (1964)

Sibelius, Jean:

- *Tiera, JS200*, para septeto de metais e 2 percussionistas

Ensemble de grande dimensão:

Barber, Samuel:

- *A Stopwatch and an Ordnance Map* (1940), para coro masculino, metais e tímpanos
- *Chorale for Washington Cathedral* (c. 1960), para metais e tímpanos
- *Easter Chorale* (1965), para coro misto, metais, tímpanos e órgão (ad libitum)
- *Mutations from Bach* (1967), para metais e tímpanos

Bernstein, Leonard:

- *Shivaree: A Fanfare* (1969), para ensemble de metais e percussão

Copland, Aaron:

- *Fanfare for the Common Man* (1942), para metais e percussão

Feldman, Morton:

- *Chorus and Instruments II* (1967), para coro, tuba e carrilhão
- *Madame Press Died Last Week at Ninety* (1970), para ensemble de câmara

Gubaidulina, Sofia:

- *Swan, Crab and Pike* (1982), marcha para ensemble de metais e percussão

Kodály, Zoltán:

- *Katodanal, folksong*, para coro masculino, trompete e percussão

Morricone, Ennio:

- *Sonata* (1954), para ensemble de metais, piano e tímpanos

Strauss, Richard:

- *Tanzsuite aus Klavierstücken von François Couperin* (conhecida como Suite de Couperin nº 1) (1923), para pequena orquestra de câmara
- *Fanfare zur Eröffnung der Musikwoche der Stadt Wien* (1924), para metais e tímpanos
- *Wiener Philharmoniker Fanfare* (1924), para metais e tímpanos
- *Divertimento aus Klavierstücken von François Couperin für kleines Orchester* (conhecida como Suite de Couperin nº2) (1941), para pequena orquestra de câmara
- *Festmusik der Stadt Wien* (1943), para metais e tímpanos

Tomasi, Henri:

- *Fanfares Liturgiques* (1947), para metais e percussão

Williams, John:

- *Music for Brass* (2014), para metais e percussão

11º ANO/7º GRAU

Formação em duo:

Gould, John:

- *Flying*, para acordeão e percussão

Pinho, Nuno Peixoto de:

- *Your Feet*, para percussão, voz feminina e eletrônica

Rosauro, Ney:

- *Memories 1 and 2*, para vibrafone ou marimba e voz
- *Two Pieces*, para marimba e flauta
- *Toccata and Divertimento*, para vibrafone e guitarra (ou marimba)

Formação em quarteto:

Crumb, George:

- *An Idyll for the Misbegotten (Images III)* (1986), para flauta amplificada e 3 percussionistas

Yi, Chen:

- *Chinese Fables*, para erhu, pipa, violoncelo e percussão
- *Song In Winter*, para flauta, zheng, piano e percussão

Formação em quinteto:

Crumb, George:

- *Madrigals, Book IV* (1969), para soprano, flauta/flauta alto/flautim, harpa, contrabaixo e percussão

Feldman, Morton:

- *Intervals* (1961)
- *De Kooning* (1963), para trompa, percussão, piano, violino e violoncelo

Formação em sexteto:

Crumb, George:

- *Dream Sequence (Images II)* (1976), para violino, violoncelo, piano, percussão, e duas harmônicas de vidro off-stage

Feldman, Morton:

- *Durations 5* (1961)
- *The Viola in My Life 1* (1970)
- *For Frank O'Hara* (1973)

Formação em octeto:

Takemitsu, Tōru:

- *Waterways* (1977-78), para violino, violoncelo, clarinete, piano, 2 harpas e 2 vibrafones

Yi, Chen:

- *Sparkle*, para flauta (flautim a dobrar), clarinete em Mib, 2 percussionistas, piano, violino, violoncelo e contrabaixo

Formação em noneto:

Cardoso, Rodrigo:

- *Grund*

Ensemble de grande dimensão:

Feldman, Morton:

- *The Swallows of Salangan* (1960), para coro e ensemble de câmara
- *Chorus and Instruments* (1963), para coro e ensemble de câmara
- *Voices and Instruments* (1972), para coro e ensemble de câmara

Kancheli, Giya:

- *Lulling the Sun* (2008), para coro misto e percussão

Maciel, José:

- *Jericó*

Sheng, Bright:

- *Two Folk Songs from Qinghai* (1989), para coro misto, 2 percussionistas, piano e cordas

Stranvinsky, Igor:

- *Ragtime for Eleven Instruments* (1917–18), para ensemble de câmara

Yi, Chen:

- *Fire*, para 12 músicos

12º ANO/8º GRAU

Formação em duo:

Dahl, Ingolf:

- *Duettino Concertante* (1966), para flauta e percussão

Farr, Gareth:

- *Kembang Suling* para flauta e marimba

Gubaidulina, Sofia:

- *Rumore e silenzio* (1974), para percussão e cravo
- *Detto I* (1978), sonata para órgão e percussão

Louie, Alexina:

- *Cadenzas* (1985), para clarinete e percussão

Peng, Luís Antunes:

- *Man on Carpet*, para vibrafone e voz feminina

Rosauro, Ney:

- *A Song (Cobalt Blue)*, para marimba e soprano
- *Three Impressions*, para for clarinete/clarone e percussão

Sheng, Bright:

- *Hot Pepper* (2010), para violino e marimba

Formação em trio:

Carter, Elliott:

- *Esprit rude/esprit doux II* (1994), para flauta, clarinete e marimba

Crumb, George:

- *Madrigals, Book III* (1969), para soprano, harpa e percussão

Feldman, Morton:

- *Instruments 3* (1977)

Gubaidulina, Sofia:

- *Five Etudes* (1965), para harpa, contrabaixo e percussão

Lansky, Paul:

- *Songs of Parting* (2006), para barítono, percussão e guitarra

Louie, Alexina:

- *Refuge* (1981), para acordeão, harpa e vibrafone

Formação em quarteto:

Aho, Kalevi:

- *Quartet* (1982), para flauta, saxofone, guitarra e percussão

Bartók, Béla:

- *Sonata for Two Pianos and Percussion, Sz. 110, BB 115* (1937), para 2 pianistas e 2 percussionistas

Gubaidulina, Sofia:

- *So sei es* (2013), para for violino, contrabaixo, piano e percussão

Yi, Chen:

- *Qi*, para flauta, violoncelo, percussão e piano

Formação em quinteto:

Crumb, George:

- *Lux Aeterna* (1971), para soprano, flauta baixo/flauta de bisel soprano, cítara e 2 percussionistas

Reich, Steve:

- *Four Organs* (1970), para 4 órgãos elétricos e maracas

Formação em sexteto:

Carter, Elliott:

- *Luimen* (1997)

Crumb, George:

- *Quest* (1994), para guitarra, saxofone soprano, harpa, contrabaixo e 2 percussionistas

Maciel, José:

- *FRAGMENTOS, Divertimento sobre duas danças populares portuguesas*

Reich, Steve:

- *Dance Patterns* (2002), para 2 xilofones, 2 vibrafones e 2 pianos

Xenakis, Iannis:

- *Plektó* (1993), para flauta, clarinete, percussão, piano, violino e violoncelo

Yi, Chen:

- *Wu Yu*, para flauta, clarinete, fagote, percussão, violino e violoncelo

Formação em septeto:

Xenakis, Iannis:

- *Khal Perr* (1983), para quinteto de metais e 2 percussionistas
- *Zythos* (1996), para trombone e 6 percussionistas

Formação em octeto:

Dean, Brett:

- *Recollections* (2006)

Formação em noneto:

Louie, Alexina:

- *Take the Dog Sled* (2008), para 2 “Inuit throat singers” e 7 músicos

Reich, Steve:

- *Proverb* (1995), para vozes e ensemble

Formação em decateto:

Stranvinsky, Igor:

- *L'Histoire du soldat* (1918), para ensemble de câmara e 3 narradores

Ensemble de grande dimensão:

Feldman, Morton:

- *Rothko Chapel* (1971), para soprano, alto, coro, percussão, celesta e viola
- *For Stefan Wolpe* (1986), para coro e 2 vibrafones

Gubaidulina, Sofia:

- *Concordanza* (1971), para ensemble de câmara

Kancheli, Giya:

- *Sio* (1998), para cordas, piano e percussão

Louie, Alexina:

- *Demon Gate* (1987), para grande ensemble de câmara
- *Love Songs for a Small Planet* (1989), para coro de câmara, harpa e percussão

Maciel, José:

- *AUSÊNCIA, Uma reflexão sobre o poema de Sophia de Mello Breyner*
- *TE DEUM*, para coro misto, ensemble de metais e percussão

Prokofiev, Sergei:

- *American Overture, Op. 42* (1926), para 17 instrumentistas

Yi, Chen:

- *Near Distance*, para ensemble de câmara

Rodrigo Cardoso

Grund

For ensemble

2017

Program Notes:

"In all languages originating in Latin, the word reason (reason, reason, ragione) has two meanings: before designating a cause it means a faculty of reflection. Therefore, it is a reason, whereas this is a stricter thing as rational. One reason for rationality is not transparent seems unable to cause an effect.

Now, in German, a reason while the cause is said to be Grund, word that nothing has a version with Latin radium and designates in a first sense the ground, and then a foundation.

(...) At the bottom of each of the nodes is recorded a Grund which is a permanent cause of our acts, which is the soil on which our destiny grows. "

- Milan Kundera

Instrumentation:

2 Violin

1 Viola

1 Cello

1 Double Bass

1 Horn

1 Marimba

1 Piano

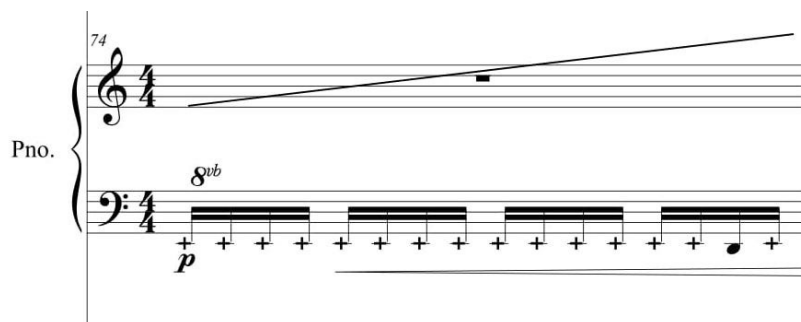
Percussion

Score transposed.

Performance Notes:



Touching the represented note by pressing the beginning of the string with one finger.



To play the represented note by pressing with one finger the string of the same sliding the finger in the direction that is exposed in the score.

Grund

(2017)

Rodrigo Cardoso

(*1997)

♩ = c.a.46

Horn in F

Marimba

Percussion

Piano

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Double-Bass

Scrape 2 plates together

Suspended Plate

Beat with the wooden part of the drumstick on the wood part of the bass drum

p *pp* *mp* *pp ppp*

f *8vb*

+ *Leo.*

9

Tr.

Mrb.

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

C.B.

rit.

p

mp *mf* *f*

mp Tam Tam

mp *mf*

mp *mf*

Detailed description: This musical score page shows measures 9 through 12. The score is for a full orchestra. Measures 9 and 10 are in 4/4 time, and measures 11 and 12 are in 5/4 time. The percussion part (Perc.) has a melodic line starting in measure 9 with a piano (*p*) dynamic, followed by a series of eighth notes in measure 10, a 'Tam Tam' effect in measure 11, and a crescendo to forte (*f*) in measure 12. The piano (Pno.) part has a crescendo from mezzo-piano (*mp*) to mezzo-forte (*mf*) in measure 10. The strings (Vln. I, Vln. II, Vla., Vlc.) and C.B. (Cello/Bass) parts are mostly silent, with the C.B. part having a few notes in measures 9 and 12. The tempo changes to 'rit.' (ritardando) in measure 11.

①

rubato *a tempo*

Tr.

Mrb. *mp*

Perc. *pp* *p* *pp*

Pno. *mf* *8vb* *Red.*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc. *pizz.* *arco espress.* *mp*

C.B. *p* *pp*

17

Tr.

Mrb.

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

C.B.

p

mp

8va
mf

pp *mp* *pp*

mp *mf* *mp*

mf *f*

Detailed description of the musical score: The score is for measures 17 through 21. The instruments are Tr. (Trumpet), Mrb. (Mellophone), Perc. (Percussion), Pno. (Piano), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vlc. (Violoncello), and C.B. (Contrabasso). Measures 17-21 are marked with a '17' at the beginning. The time signatures change from 5/4 to 4/4, then to 2/4, 3/4, and back to 4/4. The Perc. part has a note in measure 18 marked *p* and a note in measure 20 marked *mp*. The Pno. part has a note in measure 18 marked *8va* and *mf*. The Vla. part has a note in measure 18 marked *pp*, a note in measure 19 marked *mp*, and a note in measure 20 marked *pp*. The Vlc. part has a note in measure 17 marked *mp*, a note in measure 18 marked *mf*, and a note in measure 20 marked *f*. The C.B. part has a note in measure 17 marked *mp*, a note in measure 18 marked *mf*, and a note in measure 20 marked *f*.

21

Tr.

21

Mrb.

21

Perc.

mp

mp

21

Pno.

mp

8vb

21

Vln. I

21

Vln. II

Vla.

pp

p

pp

Vlc.

mf

C.B.

Detailed description: This page contains the musical score for measures 21 through 24. The score is written for nine instruments: Tr. (Trumpet), Mrb. (Mellophone), Perc. (Percussion), Pno. (Piano), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vlc. (Violoncello), and C.B. (Contrabass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 21 shows the Percussion part with a snare drum hit and a cymbal crash, both marked *mp*. The Piano part has a bass line starting with an *8vb* (octave below) marking. Measures 22 and 23 show the Viola part with a melodic line, marked *pp* and *p* respectively. The Violoncello part has a melodic line starting in measure 22, marked *mf*. The other instruments (Tr., Mrb., Vln. I, Vln. II, and C.B.) are mostly silent, with some rests and a few notes in measure 24. The score ends with a double bar line in measure 24.

24

Tr.

24

Mrb.

p

p

24

Perc.

p

pp

mp

24

Pno.

24

Vln. I

24

Vln. II

p

Vla.

p

Vlc.

mf

f

arco

C.B.

mf

f

Detailed description: This page contains a musical score for measures 24 through 27. The score is written for nine instruments: Trumpet (Tr.), Mallets (Mrb.), Percussion (Perc.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (C.B.). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature changes from 5/4 to 2/4 and back to 5/4. The percussion part features a sequence of notes with dynamics *p*, *pp*, and *mp*. The violin II and viola parts have a melodic line starting in measure 25 with a dynamic of *p*. The cello and contrabass parts have a melodic line starting in measure 25 with a dynamic of *mf*, marked *arco*, and increasing to *f* by measure 27. The piano part is silent throughout. The trumpet part is silent throughout.

27

Tr.

Mrb.

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

C.B.

mf

mp

mf

pizz.

8va

p

f

ff

mf

[illegible]

36

Tr.

Mrb.

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

C.B.

f

p

mp

mp

8vb

pizz.

arco

f

p

pp

p

pp

mp

40

Tr.

Mrb.

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

C.B.

p

mp

p

mp

p

pp

p

Detailed description: This page contains the musical score for measures 40 through 43. The score is written for nine instruments: Tr. (Trumpet), Mrb. (Maracas), Perc. (Percussion), Pno. (Piano), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vlc. (Violoncello), and C.B. (Contrabasso). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature changes from 4/4 to 3/4 at measure 42, and finally to 5/4 at measure 43. Measure 40 starts with a measure rest for all instruments. In measure 41, the Maracas and Percussion parts enter. The Maracas play a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a *p* (piano) dynamic and moving to *mp* (mezzo-piano) in the second half. The Percussion part has a single note in measure 41 marked *p*. In measure 42, the Maracas continue their pattern, and the Percussion part has a single note marked *mp*. In measure 43, the Maracas play a final pattern, and the Percussion part has a single note marked *mp*. The Violoncello part enters in measure 41 with a half note marked *p*, which then moves to *pp* (pianissimo) in measure 42. The Contrabasso part enters in measure 40 with a half note marked *p*, which then moves to *pp* in measure 42. The other instruments (Tr., Pno., Vln. I, Vln. II, Vla.) remain silent throughout the measures shown.

②

Tr.

Mrb.

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

C.B.

46

Tr.

Mrb.

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

C.B.

mp *mf* *mp* *p*

mp *mp*

pp *p*

[illegible]

52

Tr.

52

Mrb.

52

Perc.

52

Pno.

52

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

C.B.

pp

p

mf

mf

mp

mf

pp

mp

mf

mp

mp

mp

arco

mf

[illegible]

58

Tr.

mf *f*

58

Mrb.

mf *p* *mf*

58

Perc.

58

Pno.

mf

58

Vln. I

f *pizz.* *f*

Vln. II

mp *mf*

Vla.

mp

Vlc.

mf *mp* *mf*

C.B.

mf *mf*

61

Tr.

61

Mrb.

3 3 3

f

61

Perc.

61

Pno.

mf

mp *mf*

61

Vln. I

Vln. II

mp *mf*

Vla.

Vlc.

mf

C.B.

f *mf*

3

Detailed description: This page contains a musical score for measures 61 and 62. The score is for a full orchestra, including Tr. (Trumpet), Mrb. (Maracas), Perc. (Percussion), Pno. (Piano), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vlc. (Violoncello), and C.B. (Contrabass). Measure 61 features a complex rhythmic pattern in the Maracas and Piano parts, with triplets and a forte (f) dynamic. The Violin II part has a crescendo from mezzo-piano (mp) to mezzo-forte (mf). The Viola, Violoncello, and Contrabass parts have accents and a mezzo-forte (mf) dynamic. Measure 62 continues the patterns, with the Maracas and Piano parts having a mezzo-forte (mf) dynamic, and the Violoncello and Contrabass parts having a mezzo-forte (mf) dynamic. The Violin II part has a mezzo-forte (mf) dynamic. The Viola, Violoncello, and Contrabass parts have accents and a mezzo-forte (mf) dynamic.

63

Tr.

63

Mrb.

mp

f

63

Perc.

63

Pno.

f

mf

arco

63

Vln. I

f

Vln. II

Vla.

mp

*mf*³

*f*³

Vlc.

mp

*mf*³

*f*³

C.B.

mp

*mf*³

*f*³

65

Tr.

65

Mrb.

65

Perc.

65

Pno.

65

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

C.B.

p *mf* *mp* *f* *mf* *f*

pizz. arco

3 3 3 3

>

69

Tr.

pp *mf*

69

Mrb.

f *mp*

69

Perc.

mf *f* *p*

69

Pno.

ff

69

Vln. I

ff

69

Vln. II

ff

Vla.

mf

Vlc.

mf

C.B.

mf

Detailed description: This page contains the musical score for measures 69, 70, and 71. The score is for a full orchestra. The instruments and their parts are: Tr. (Trumpet), Mrb. (Maracas), Perc. (Percussion), Pno. (Piano), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vlc. (Violoncello), and C.B. (Contrabass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 69 starts with a 5/4 time signature change. Dynamics include *pp* (pianissimo), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), and *ff* (fortissimo). Articulations include accents, slurs, and triplets. The score ends with a 4/4 time signature change in measure 71.

71

Tr.

71

Mrb.

71

Perc.

71

Pno.

71

Vln. I

71

Vln. II

Vla.

Vlc.

C.B.

p

pizz.
mp

Detailed description: This page contains the musical score for measures 71, 72, and 73 of a piece titled 'Grund'. The score is written for a large ensemble. The Tr. (Trumpet) part begins in measure 71 with a half note G4, followed by quarter notes A#4, G#4, and F#4. In measure 72, it plays a quarter note G4, a quarter note A#4, and a triplet of eighth notes G4, F#4, and E#4. In measure 73, it plays a half note G4, followed by a half note A#4, and ends with a half note G4 marked *p*. The Mrb. (Maracas) part is silent in measures 71 and 72, and plays a half note G#4 in measure 73 marked *p*. The Perc. (Percussion) part is silent in all three measures. The Pno. (Piano) part is silent in all three measures. The Vln. I (Violin I) part is silent in measures 71 and 72, and plays a half note G#4 in measure 73 marked *pizz.* and *mp*. The Vln. II (Violin II) part is silent in all three measures. The Vla. (Viola) part is silent in all three measures. The Vlc. (Violoncello) part is silent in all three measures. The C.B. (Contrabasso) part is silent in all three measures. The time signature changes from 4/4 in measure 71 to 3/4 in measure 72, and back to 4/4 in measure 73.

③ *accel.*

Tr.

Mrb.

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

C.B.

74

8^{vb}
p

f

The image shows a musical score for measures 74 and 75. Measure 74 is in 4/4 time, and measure 75 is in 3/4 time. The score includes staves for Tr. (Trumpet), Mrb. (Mallets), Perc. (Percussion), Pno. (Piano), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vlc. (Violoncello), and C.B. (Contrabass). The Pno. part features a piano accompaniment starting at measure 74, marked *p* (piano) and 8^{vb} (8va below). The tempo is marked *accel.* (accelerando). The score is numbered 74 and 75. The Pno. part has a crescendo line leading to measure 75, where it is marked *f* (forte). The other instruments have rests in both measures.

76 ♩ = c.a. 132 Agitado

Tr.

Mrb.

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

C.B.

mf

mf

79

Tr.

Mrb.

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

C.B.

8^{vb}
mf *f*

arco
mp

Detailed description of the musical score: The score is for measures 79, 80, and 81. Measures 79 and 80 are in 3/4 time, and measure 81 is in 2/4 time. The instruments are Tr. (Trumpet), Mrb. (Mellophone), Perc. (Percussion), Pno. (Piano), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vlc. (Violoncello), and C.B. (Contrabasso). The piano part (Pno.) has a crescendo from *mf* to *f* in measure 79, indicated by a wedge and the marking *8^{vb}*. The violin I part (Vln. I) has an arco section in measure 81, marked *mp*. The cello and double bass parts (Vlc. and C.B.) have a rhythmic pattern of eighth notes with accents in measures 79 and 80, and a similar pattern in measure 81.

85

Tr.

85

Mrb.

85

Perc.

Beat with the wooden part of the drumstick on the wood part of the bass drum

85

Pno.

85

Vln. I

Vln. II

Vla.

85

Vlc.

C.B.

mf

mp *mf*

mp *p*

91

Tr.

f

Mrb.

Perc.

mf

Pno.

mf

Vln. I

Vln. II

p

Vla.

p

Vlc.

C.B.

94

Tr.

Mrb.

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

C.B.

mf

f

mp

mf

mp

97

Tr.

Mrb.

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

C.B.

mf

mp

mf

Tr. 100

Mrb. 100

Perc. 100

Pno. 100

Vln. I 100

Vln. II

Vla.

Vlc.

C.B.

f

mf

f

f

f

103

Tr.

103

Mrb.

Perc.

103

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

C.B.

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

106

Tr.

Mrb.

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

C.B.

mf

mf

Detailed description: This page contains a musical score for measures 106, 107, and 108. The score is for a full orchestra, including Tr. (Trumpet), Mrb. (Maracas), Perc. (Percussion), Pno. (Piano), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vlc. (Violoncello), and C.B. (Contrabass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature changes from 3/4 to 2/4 at measure 107. The Tr. part has rests in all three measures. The Mrb. part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents in measures 106 and 107, and a different pattern in measure 108. The Perc. part has rests in all three measures. The Pno. part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents in measures 106 and 107, and a different pattern in measure 108. The Vln. I and Vln. II parts have rests in all three measures. The Vla. part has rests in all three measures. The Vlc. and C.B. parts have a melodic line starting in measure 106, with a *mf* dynamic marking. The Vlc. and C.B. parts have a melodic line starting in measure 106, with a *mf* dynamic marking.

[illegible]

This musical score page contains measures 115 through 118. The instruments are Tr., Mrb., Perc., Pno., Vln. I, Vln. II, Vla., Vlc., and C.B. The time signatures change from 9/8 to 7/8 to 3/4. Dynamics include mf and mp.

Measure	Tr.	Mrb.	Perc.	Pno.	Vln. I	Vln. II	Vla.	Vlc.	C.B.
115	Rest	<i>mf</i>	Rest	<i>mf</i>	<i>mf</i>	<i>mp</i>	Three eighth notes	<i>mf</i>	<i>mf</i>
116	Rest	<i>mf</i>	Rest	<i>mf</i>	<i>mf</i>	Wavy line	Rest	<i>mf</i>	<i>mf</i>
117	Rest	<i>mf</i>	Rest	<i>mf</i>	<i>mf</i>	Rest	Rest	<i>mf</i>	<i>mf</i>
118	Rest	<i>mf</i>	Rest	<i>mf</i>	<i>mf</i>	Rest	Rest	<i>mf</i>	<i>mf</i>

118

Tr.

Mrb.

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

C.B.

mp *mf*

mf

mp *mf*

118

119

120

121

121

Tr.

mp *mf* *mp*

Mrb.

Perc.

Pno.

Vln. I

f

Vln. II

mf

Vla.

Vlc.

mf

C.B.

mf

124

Tr.

124

Mrb.

124

Perc.

124

Pno.

124

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

C.B.

mf

mp

mf

mf

mf

127

Tr.

Mrb.

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

C.B.

The musical score for measures 127-130 is written for a chamber ensemble. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The instruments and their parts are as follows:

- Tr. (Trumpet):** Measure 127 starts with a half note F#4. Measure 128 has a quarter rest, followed by a half note G#4. Measure 129 has a quarter rest, followed by a half note F#4. Measure 130 has a quarter rest, followed by a half note E4. Dynamics: *f* in measure 128.
- Mrb. (Maracas):** Measure 127 has a quarter note F#4. Measure 128 has a quarter note G#4. Measure 129 has a quarter note F#4. Measure 130 has a quarter note E4. Dynamics: *mf* in measure 130.
- Perc. (Percussion):** Measure 127 has a quarter note F#4. Measure 128 has a quarter note G#4. Measure 129 has a quarter note F#4. Measure 130 has a quarter note E4.
- Pno. (Piano):** Measure 127 has a quarter note F#4. Measure 128 has a quarter note G#4. Measure 129 has a quarter note F#4. Measure 130 has a quarter note E4. Dynamics: *mf* in measure 130.
- Vln. I (Violin I):** Measure 127 has a half note F#4. Measure 128 has a half note G#4. Measure 129 has a half note F#4. Measure 130 has a half note E4. Dynamics: *f* in measure 128, *mf* in measure 129.
- Vln. II (Violin II):** Measure 127 has a half note F#4. Measure 128 has a half note G#4. Measure 129 has a half note F#4. Measure 130 has a half note E4. Dynamics: *f* in measure 128, *mf* in measure 129.
- Vla. (Viola):** Measure 127 has a half note F#4. Measure 128 has a half note G#4. Measure 129 has a half note F#4. Measure 130 has a half note E4. Dynamics: *f* in measure 128, *mf* in measure 129.
- Vlc. (Violoncello):** Measure 127 has a half note F#4. Measure 128 has a half note G#4. Measure 129 has a half note F#4. Measure 130 has a half note E4. Dynamics: *f* in measure 128.
- C.B. (Cello):** Measure 127 has a half note F#4. Measure 128 has a half note G#4. Measure 129 has a half note F#4. Measure 130 has a half note E4. Dynamics: *f* in measure 128.

130

Tr.

Mrb.

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

C.B.

The musical score for measures 130-132 is written for a chamber ensemble. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. Measure 130 begins with a treble clef and a key signature change to one sharp. The Tr. part has a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The Mrb. part has a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The Perc. part has a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The Pno. part has a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The Vln. I part has a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The Vln. II part has a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The Vla. part has a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The Vlc. part has a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The C.B. part has a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Measure 131 features a dynamic change to *f* for the Mrb. part, which plays a triplet of eighth notes (G4, A4, B4). The Perc. part has a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The Pno. part has a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The Vln. I part has a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The Vln. II part has a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The Vla. part has a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The Vlc. part has a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The C.B. part has a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Measure 132 features a dynamic change to *mf* for the Perc. part, which plays a triplet of eighth notes (G4, A4, B4). The Pno. part has a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The Vln. I part has a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The Vln. II part has a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The Vla. part has a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The Vlc. part has a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The C.B. part has a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4.

133

Tr.

Mrb.

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

C.B.

f

mf

Detailed description of the musical score: The score is for measures 133, 134, and 135. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 4/4. The instruments are Tr. (Trumpet), Mrb. (Maracas), Perc. (Percussion), Pno. (Piano), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vlc. (Violoncello), and C.B. (Contrabasso). In measure 133, the Tr. and Perc. parts have whole rests. The Mrb. part has a whole rest. The Pno. part has a whole rest. The Vln. I and Vln. II parts have a half note F#4. The Vla. part has a half note F#4. The Vlc. part has a half note F#3. The C.B. part has a whole rest. In measure 134, the Tr. part has a whole rest. The Mrb. part has a whole rest. The Perc. part has a whole rest. The Pno. part has a fortissimo (f) piano accompaniment. The Vln. I and Vln. II parts have a half note F#4. The Vla. part has a half note F#4. The Vlc. part has a half note F#3. The C.B. part has a whole rest. In measure 135, the Tr. part has a whole rest. The Mrb. part has a whole rest. The Perc. part has a whole rest. The Pno. part has a fortissimo (f) piano accompaniment. The Vln. I and Vln. II parts have a half note F#4. The Vla. part has a half note F#4. The Vlc. part has a half note F#3. The C.B. part has a whole rest. The dynamic markings f and mf are present.

135

Tr.

f *mf*

Mrb.

Perc.

Pno.

mf

Vln. I

f

Vln. II

f

Vla.

Vlc.

f

C.B.

f

138

Tr.

Mrb.

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

C.B.

mf

f

140 *rit.*

Tr.

Mrb.

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

C.B.

ff

mf *f*

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

[illegible]

Musical score for measures 146-149. The score includes parts for Tr., Mrb., Perc., Pno., Vln. I, Vln. II, Vla., Vlc., and C.B. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various dynamics (pp, mf, mp, p) and articulations (rit., pizz., arco). A rehearsal mark (4) is placed above measure 147.

[illegible]

154

Tr.

154

Mrb.

154

Perc.

154

Pno.

154

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

C.B.

p

mf

p

mf

p

pp

mf

p

mp

pp

mp

mp

rit.

157 *a tempo*

Tr.

Mrb.

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

C.B.

mf *f* *mf* *f*

f *mf*

f *f* *f* *pp*

160

Tr.

160

Mrb.

mf

160

Perc.

160

Pno.

mp

160

Vln. I

pizz.

mf

160

Vln. II

pizz.

mf

160

Vla.

pizz.

mf

arco

p

pp

160

Vlc.

p

160

C.B.

mp

Detailed description: This page contains a musical score for measures 160 through 163. The score is for a full orchestra and includes parts for Trumpet (Tr.), Mallets (Mrb.), Percussion (Perc.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (C.B.). Measure 160 starts with a key signature change to one sharp (F#) and a time signature change to 5/4. The Tr. part has a whole note in the 5/4 measure, marked *p*. The Mrb. part has a half note in the 5/4 measure, marked *mf*. The Perc. part has a half note in the 5/4 measure. The Pno. part has a half note in the 5/4 measure, marked *mp*. The Vln. I and Vln. II parts have a half note in the 5/4 measure, marked *mf* and *pizz.* (pizzicato). The Vla. part has a half note in the 5/4 measure, marked *mf* and *pizz.*, and a half note in the 4/4 measure, marked *p* and *arco*. The Vlc. part has a half note in the 5/4 measure, marked *p*, and a half note in the 4/4 measure, marked *pp*. The C.B. part has a half note in the 5/4 measure, marked *mp*. The score is written in 4/4 time, with a 5/4 measure in the middle of each system.

163

Tr.

163

Mrb.

163

Perc.

163

Pno.

163

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

C.B.

p

mf

p

p

Detailed description: This page contains a musical score for measures 163 through 166. The score is written for eight instruments: Trumpet (Tr.), Maracas (Mrb.), Percussion (Perc.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello/Cello/Bass (Vlc./C.B.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Trumpet part begins in measure 163 with a melodic line, marked with a crescendo leading to a piano (*p*) dynamic in measure 164, followed by a decrescendo leading to a mezzo-forte (*mf*) dynamic in measure 165. The Maracas, Percussion, Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Bass parts are mostly silent, indicated by rests. The Piano part has a single note in measure 164, marked piano (*p*). The Violoncello part has a melodic line starting in measure 165, marked piano (*p*).

Tr. 167

Mrb. 167

Perc. 167

Pno. 167

Vln. I 167

Vln. II 167

Vla. 167

Vlc. 167

C.B. 167

Tr. 168

Mrb. 168

Perc. 168

Pno. 168

Vln. I 168

Vln. II 168

Vla. 168

Vlc. 168

C.B. 168

Tr. 169

Mrb. 169

Perc. 169

Pno. 169

Vln. I 169

Vln. II 169

Vla. 169

Vlc. 169

C.B. 169

Tr. 170

Mrb. 170

Perc. 170

Pno. 170

Vln. I 170

Vln. II 170

Vla. 170

Vlc. 170

C.B. 170

171 *rit.*

Tr.

Mrb.

171 *p pp*

Perc.

171 *pp pp ppp*

Pno.

171

Vln. I

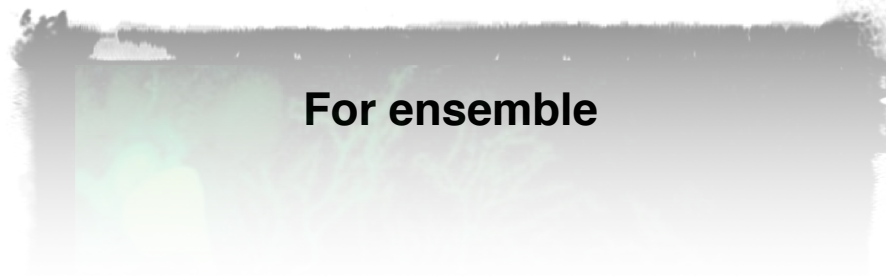
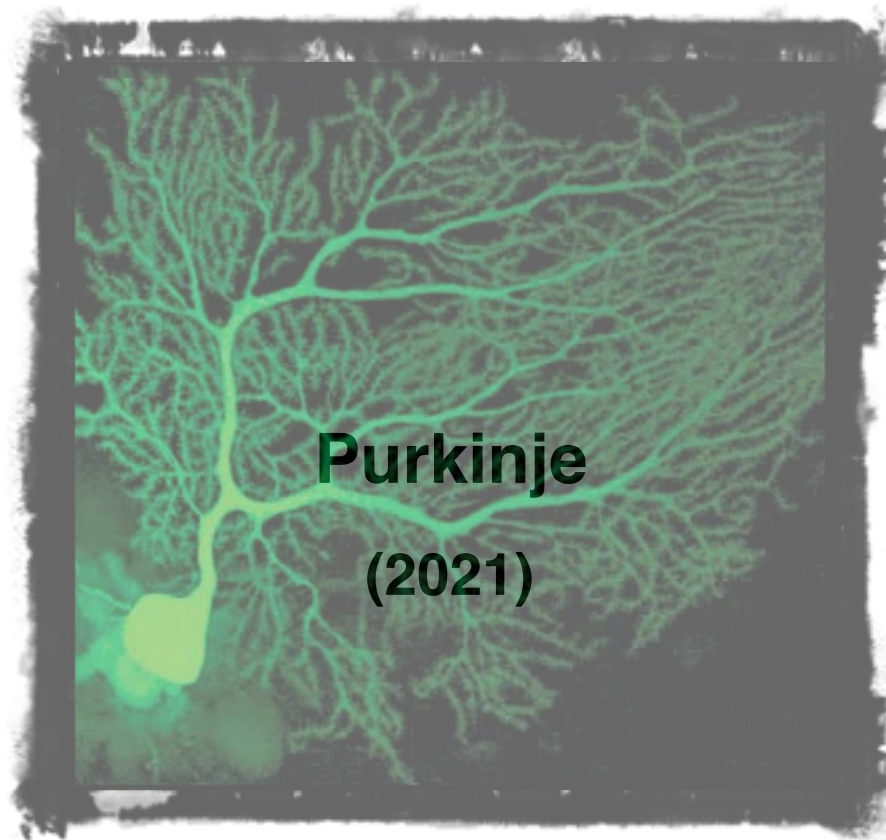
Vln. II

Vla.

Vlc.

C.B.

Rodrigo Cardoso



Instrumentation

Flute

Clarinet in Bb

Violin

Cello

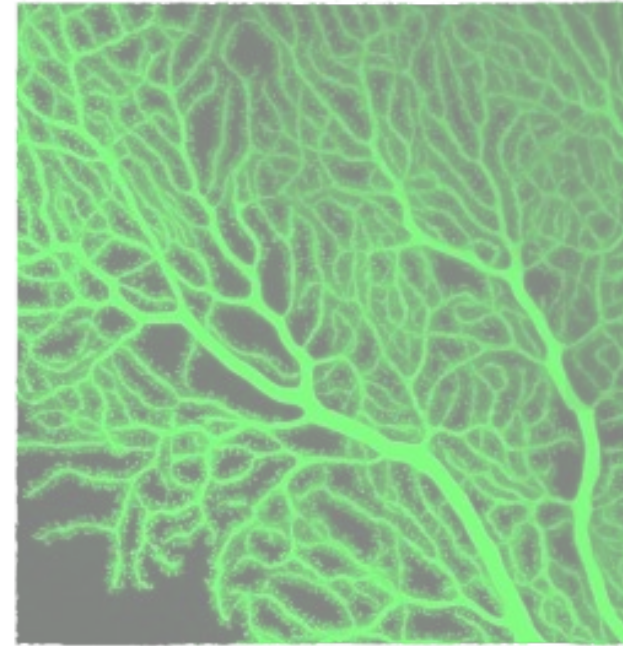
Percussion

Vibraphone

Piano

Duration - 5'

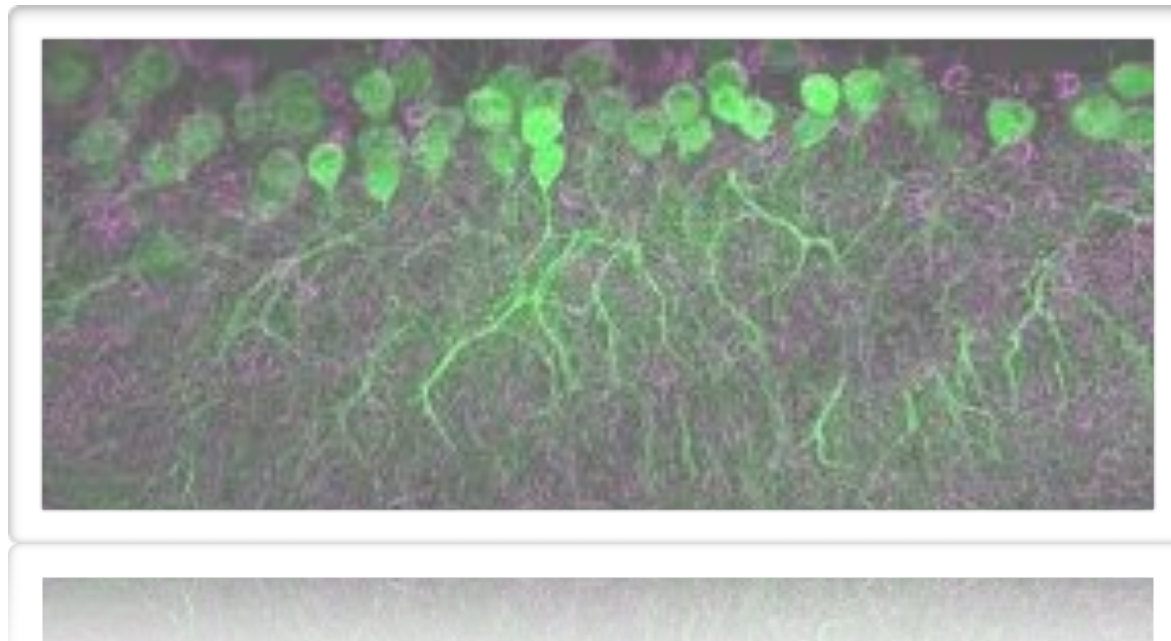
Score in C



Programme Note

One type of neuron called the Purkinje cell, found in the brain's cerebellum, may have as many as one hundred thousand synapses. The synapse, rather, is that small pocket of space between two cells, where they can pass messages to communicate. A single neuron may contain thousands of synapses.

This piece was workshopped by Psappha ensemble and conducted by the RNCM conducting student Yi Wei at 10/02/2021. The musical idea is based on a reflection on the creation, the doubt and the insufficiency about a thought. There is a gradual process that intensifies and matures throughout the piece. This process ends with an explosion, with a scream - a revolt because of insufficiency.



Purkinje

(2021)

5

Rodrigo Cardoso
(*1997)

♩ = ca. 60

*Air sound with the
notated fingering*

This musical score is for the piece "The Wind" by Gustav Mahler, specifically the section titled "The Wind" (M. 1-5). The score is arranged for a full orchestra and includes the following instruments and parts:

- Flute:** The part begins with a *pp* (pianissimo) dynamic and a marking "Air sound with the notated fingering". It features a melodic line with a crescendo to *p* (piano) and a decrescendo back to *pp*, with a *sfz* (sforzando) marking in the final measure.
- Clarinet in Bb:** This part mirrors the flute's melodic line, starting at *pp* and following the dynamic markings of the flute.
- Violin:** The violin part is marked "Cover the strings with the left hand" and "molto sul pont." (molto sul ponticello). It features a triplet of eighth notes in the second measure, marked *pp*.
- Cello:** The cello part provides a harmonic foundation with a melodic line that starts at *pp* and follows the dynamic markings of the flute and clarinet.
- Percussion:** The percussion part includes a Bass Drum with soft mallets, marked *pp*, and a Vibraphone part marked *mf* (mezzo-forte) with a "Ped." (pedal) marking.
- Piano:** The piano part is marked *mf* and includes a "Ped." marking in the bass line.

The score is written in 2/4 time and spans five measures. The key signature is one sharp (F#). The dynamics range from *pp* to *sfz*.

6

Fl.

pp

Ord.

Air sound with the notated fingering

pp

sfz

pp

pp

Ord.

Air sound with the notated fingering

pp

B♭ Cl.

p

pp

Ord.

p

pp

pp

p

pp

p

Vln.

pp

Ord.

pp

Vc.

p

pp

Ord.

pp

mp

3

p

pp

p

Perc.

Suspended Cymbal with soft mallet

p

B.D. with soft mallets

pp

Vib.

Pno.

pp

3

11

1

Fl.

B♭ Cl.

Vln.

Vc.

Perc.

Vib.

Pno.

Key Clicks with air sound

Air sound with the notated fingering

Susp. Cymb.

B.D. with soft mallets

pp *p* *mf* *sfz* *pp*

*Air sound with the
notated fingering*

[illegible]

Purkinje

10

2

Fl. *Ord.* *mf* *p* *sfz* *mp* *pp* *pp*

B $\flat$ Cl. *Ord.* *mf* *p* *pp* *mp* *pp*

Vln. *< mp* *p* *mf*

Vc. *mf* *p* *mf*

Perc. B.D. with soft mallets *pp* *mp*

Vib. *mp*

Pno. *mf*

Air sound with the notated fingering

3 *3* *3* *3*

The musical score is for a piece titled 'Purkinje'. It consists of seven staves: Flute (Fl.), B-flat Clarinet (B $\flat$ Cl.), Violin (Vln.), Viola (Vc.), Percussion (Perc.), Vibraphone (Vib.), and Piano (Pno.). The time signature is 3/4. The Flute and B-flat Clarinet parts include 'Ord.' (Ordinary) markings and dynamic markings ranging from *mf* to *pp*. The Flute part also features a '3' (triple) marking and a 'sfz' (sforzando) marking. The B-flat Clarinet part includes a '3' marking and a 'pp' marking. The Violin part includes a '< mp' marking and a 'p' marking. The Viola part includes a 'p' marking and a 'mf' marking. The Percussion part includes a 'B.D. with soft mallets' marking and a 'pp' marking. The Vibraphone part includes a 'mp' marking. The Piano part includes a 'mf' marking and a '3' marking. The score is written in a standard musical notation style with various dynamics and articulations.

Purkinje

11

34

Fl.

B♭ Cl.

Vln.

Vc.

Perc.

Vib.

Pno.

pp

mf

p

mf

p

pizz.

f

pizz.

arco

mp

pp

B.D. with soft mallets

pp

mp

arco

mp

pp

3

Fl. *f* *p* *mf* *p*

B♭ Cl. *p* *mf* *p* *p* *mf* *p* *mf*

Vln. *p* *pizz.* *arco* *p* *mf* *p*

Vc. *mf* *pizz.* *arco* *mf*

Perc. B.D. with hard mallets *pp* *mp*

Vib. *f*

Pno. *f* *mf*

Purkinje

14

43

Air sound with the notated fingering

Fl.

mf *p* *sfz*

B♭ Cl.

p *p* *mf* *f* *p* *mf* *p*

Vln.

mf *f* *p*

Vc.

p *mf* *p*

Perc.

B.D. with hard mallets

p *mf*

Vib.

Pno.

f *mf* *mp*

The musical score for 'Purkinje' is written for a chamber ensemble. It begins at measure 43. The Flute part starts with a half note G4 (mf) and a half note A4 (p), followed by a triplet of eighth notes G4, A4, B4. The B♭ Clarinet part starts with a half note G3 (p), followed by a half note A3 (p), a half note B3 (mf), and a half note C4 (f). The Violin part starts with a half note G4 (mf) and a half note A4 (p), followed by a triplet of eighth notes G4, A4, B4. The Viola part starts with a half note G3 (p), followed by a half note A3 (p), a half note B3 (mf), and a half note C4 (f). The Percussion part starts with a half note G3 (p) and a half note A3 (mf). The Vibraphone part starts with a half note G3 (p), followed by a half note A3 (p), a half note B3 (mf), and a half note C4 (f). The Piano part starts with a half note G3 (p), followed by a half note A3 (p), a half note B3 (mf), and a half note C4 (f). The score includes various dynamics (mf, p, f, sfz, mp) and articulations (accents, slurs, triplets). The time signature changes from 4/4 to 3/4 at measure 44.

48

4

Ord.

Fl.

B♭ Cl.

Vln.

Vc.

Perc.

Vib.

Pno.

mf

f

p

mf

pp

p

mp

f

p

mf

f

p

Susp. Cymb.

B.D. with soft mallets

[illegible]

5

Fl.

mp *p* *f* *mf* *f*

B♭ Cl.

mp *f* *mf*

Vln.

mp *f* *mp* *f* *mf*

Vc.

f *mp*

Perc.

Susp. Cymb. *f*

B.D. with hard mallets *p* *mf*

Vib.

f

Pno.

3 3 3 3

The musical score is for a full orchestra and includes parts for Flute, B♭ Clarinet, Violin, Viola, Percussion, Vibraphone, and Piano. The score is in 3/4 time and consists of five measures. The first measure is marked with a rehearsal mark 5. The dynamics range from *mp* (mezzo-piano) to *f* (forte). The percussion part includes a suspended cymbal and a bongo drum (B.D.) played with hard mallets. The vibraphone part features a triplet of eighth notes. The piano part includes triplets of eighth notes in both the right and left hands.

61

Fl.

mf

f

mf

B♭ Cl.

f

mf

mf

f

Vln.

mp

mf

f

mf

f

Vc.

mf

f

mf

Perc.

Susp. Cymb.

B.D. with hard mallets

mp

p

mf

Vib.

Pno.

mf

f

mf

f

64

6

Fl.

B♭ Cl.

Vln.

Vc.

Perc.

Vib.

Pno.

The musical score for measures 64-68 of 'Purkinje' is written for a full orchestra. The key signature has one sharp (F#). The time signature changes from 3/4 to 2/4 at measure 65, back to 3/4 at measure 66, and finally to 4/4 at measure 67. The score includes parts for Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Violin (Vln.), Viola (Vc.), Percussion (Perc.), Vibraphone (Vib.), and Piano (Pno.). The Flute and B♭ Clarinet parts feature triplets and slurs. The Violin and Viola parts have dynamic markings and accents. The Viola part has a triplet in measure 65. The Violoncello part has a triplet in measure 65. The Percussion part has a triplet in measure 65. The Vibraphone part has a triplet in measure 65. The Piano part has a triplet in measure 65. The score includes various dynamics (mf, f, p) and articulations (accents, slurs, triplets).

69 7

Fl. *mf* *f* *mf* *f*

B♭ Cl. *mf* *f* *mf* *f* *f*

Vln. *mf* *f*

Vc. *p* *mf* *mf* *f* *mf* *f* *pizz.*

Perc. Susp. Cymb.

Vib. *mf* *f*

Pno. *mf* *f*

[illegible]

Purkinje

22 ♩ = ca. 72

8

Fl. *f* 5

B♭ Cl. *f* 3

Vln. *f* 77

Vc.

Perc. B.D. with hard mallets *mf* *f* *mf* Susp. Cymb. *mf*

Vib.

Pno. 77 5

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Purkinje'. It consists of seven staves. The first staff is for Flute (Fl.), the second for B♭ Clarinet (B♭ Cl.), the third for Violin (Vln.), the fourth for Viola (Vc.), the fifth for Percussion (Perc.), the sixth for Vibraphone (Vib.), and the seventh for Piano (Pno.). The time signature changes from 3/4 to 4/4 in the second measure and back to 3/4 in the third measure. The Flute and B♭ Clarinet parts are marked with a forte (f) dynamic and feature slurs and accents. The Violin part is also marked with a forte (f) dynamic. The Percussion part includes a B.D. with hard mallets and a Suspended Cymbal, with dynamics of mf, f, and mf. The Vibraphone part has a 77-measure rest in the first system. The Piano part has a 77-measure rest in the first system and features slurs and accents in the second and third measures.

80

Fl.

B♭ Cl.

Vln.

Vc.

Perc.

Vib.

Pno.

B.D. with soft mallets

B.D. with hard mallets

f

mf

f

mf

[illegible]

AUSÊNCIA

Uma reflexão sobre o poema de Sophia de Mello Breyner

para grande ensemble

José Maciel

07/**2018**

Instrumentação:

Flauta (Flautim)

Oboé

Clarinete Sib (Clarinete Baixo)

Fagote

Trompa Fá (*também VibraSlap*)

Trompete Dó (*também Opera Gong +/- 9"*)

Trombone (*também Maracas*)

Percussão I: (*Xilofone, Carrilhão, Caixa, Pandeiro, Prato suspenso, 4 TempleBlocks, Guiro, Clavas*)

Percussão II: (*Vibrafone, Carrilhão, Bombo, Caixa, 2 Bongós, 3 Tom-tom (10" – 12" – 14"), Prato suspenso, Ratchet, Vibraslap, Whip, Apito de esfera*)

Piano

Violino I

Violino II

Viola

Violoncelo

Contrabaixo

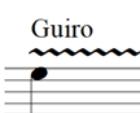
A partitura está escrita em Dó (Flautim e xilofone soam uma oitava superior e contrabaixo soa uma oitava inferior)

Abreviaturas e Símbolos

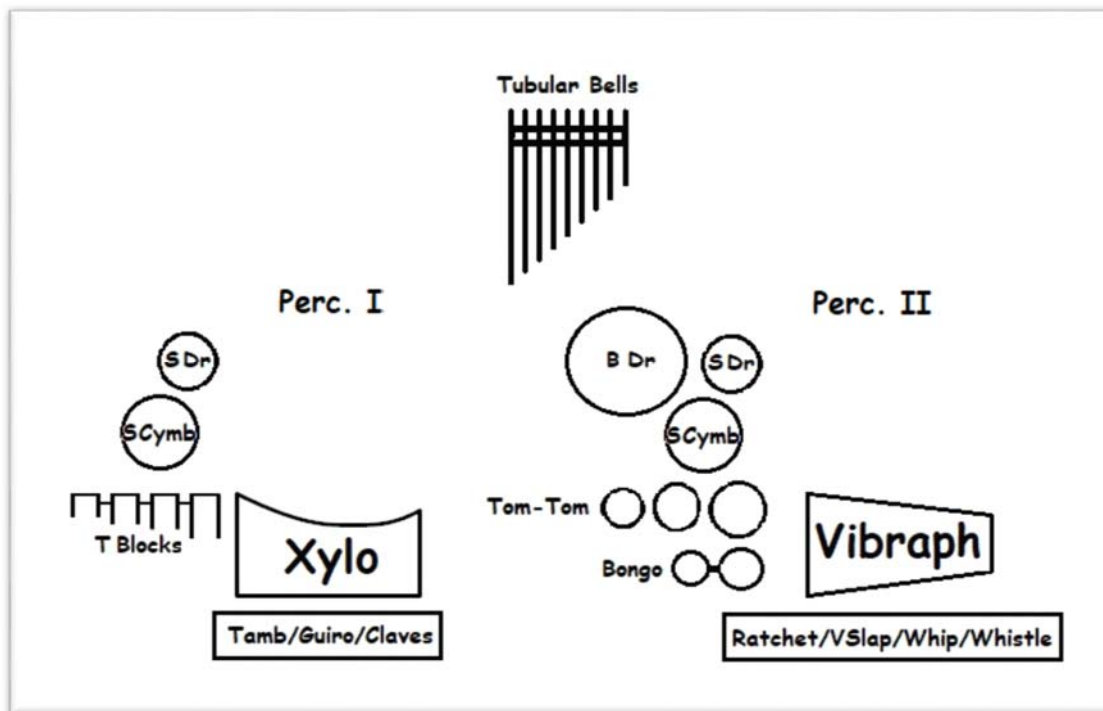
Abreviaturas – Instrumentos de percussão

Xylo.	Xylophone
Vibraph.	Vibraphone
T. Bells	Tubular Bells
B. Dr.	Bass Drum
S. Dr.	Snare Drum
Tom-tom	Tom-tom
Bongo	Bongo
Tamb.	Tambourine
S. Cym.	Suspended Cymbal
Opera Gong	Op. Gong
T. Blocks	Temple Blocks
V. Slap.	Vibra Slap
Ratchet	Ratchet
Whip	Whip
Claves	Claves
Guiro	Guiro
Whistle	Whistle

Símbolos / Notas de execução

Todos os trilos são de meio tom	
	Trilo à segunda menor inferior
	Jet whistle
	Raspar com um golpe rápido
	Raspar de forma suave e devagar
	Vibrato com a vara do trombone entre as duas notas.
	Glissando até à nota mais aguda possível.
	Execução rítmica livre mas próxima dos valores apresentados.
	Sobrepressão.
	Distorção, como indicado pela figura.
Na indicação “Hard Sticks” pode ser utilizado o cabo das baquetas de caixa.	
Na indicação “B. Dr.” quando nada é referido acerca da baqueta a utilizar usa-se a maceta própria do bombo.	
Em “Plastic bag” pretende-se que ocorra um aumento (cresc.), seguido de um “fade out” sonoros, materializado pela entrada e saída dos vários intervenientes e pelo nível de “amarrotamento” dos sacos de plástico.	

Sugestão para a disposição da percussão em palco



Memória Descritiva

Introdução

Ausência

Num deserto sem água
Numa noite sem lua
Num País sem nome
Ou numa terra nua

Por maior que seja o desespero
Nenhuma ausência é mais funda do que a tua.

(Sophia de Mello Breyner Andresen)

A peça, que agora apresento, tem por motivação ser uma reflexão, sobre o poema, com o mesmo nome, de Sophia de Mello Breyner Andresen, pretendendo-se recriar o ambiente musical, dos sentimentos e das sensações, suscitados pela leitura e análise do mesmo

Segundo a minha análise, no poema estão muito evidenciados tanto os sentimentos da nostalgia e da angústia, como o da triste e do desespero, mas também sentimentos contrastantes como os casos da esperança e a expectativa do regresso.

A peça está dividida em três partes, iniciando-se com um andamento moderado, de carácter triste e desesperado numa alusão aos sentimentos suscitados pela ausência e pela noção de vazio. Segue-se o segundo andamento, com um movimento vagaroso, traduzindo o sentimento da nostalgia e da angústia, fruto duma memória passada; terminando, a peça, com um andamento rápido, com um carácter alegre e brilhante, simbolizando a esperança e a expectativa do regresso da pessoa amada.

Estrutura e forma

Esta peça está composta num esquema tripartido, do tipo AB(A'+B'), sem interrupção, correspondendo cada uma das partes ao estado de espírito desencadeado pela leitura do poema.

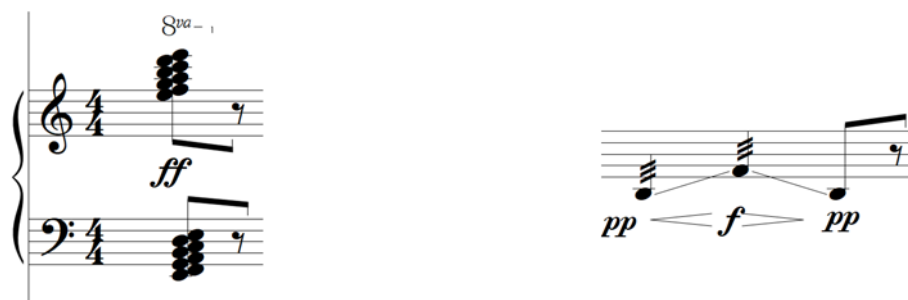
O quadro resumo do esquema formal da peça é o seguinte.

1ª. Parte	
[cc. 1 – 62]	Moderado, lugubre Calmo, come un recitativo Tempo I
2ª. Parte	
[cc. 63 – 1115]	Andante, nostalgico Pouco più, angosciato Tempo I
3ª. Parte	
[cc. 116 – 200]	Alegro Brillante

1ª. Parte

A primeira parte desta obra inicia-se com um andamento moderado, de carácter triste e desesperado, numa alusão aos sentimentos suscitados pela ausência e pela noção de vazio.

Esta secção caracteriza-se pela apresentação de dois motivos que estarão presentes ao longo da peça: um *cluster* e um intervalo melódico na forma de triângulo num âmbito de trítono.



Após a apresentação destes dois motivos segue-se uma pequena secção ao estilo de um recitativo como que interrompendo o início e impedindo que este se desenvolva. É como um momento de introspecção no ambiente que se está a viver.

Já no fim deste andamento aparece um novo motivo melódico/rítmico caracterizado pela simultaneidade nas entradas dos vários instrumentos do ensemble e pelos intervalos constituintes do próprio: dois trítonos separados por um meio tom, intervalos muito presentes ao longo de toda a obra.



2ª. Parte

A segunda parte da obra é um movimento vagaroso, traduzindo o sentimento da nostalgia e da angústia. Este movimento caracteriza-se por uma longa melodia no trombone com surdina, com acompanhamento no piano e nas cordas. A espaços aparecem pequenas intervenções com carácter pontilhístico nos restantes sopros. Este solo de trombone é interrompido abruptamente (cc. 95) dando lugar a uma secção onde o caos é nota dominante. Aqui a textura é estratificada e é composta por cinco linhas melódicas. Findo este momento musical o caos termina numa pequena secção de ligação para o movimento seguinte, muito calma e onde o violino I está em destaque, com um pequeno fragmento melódico que é um desenvolvimento do motivo melódico/rítmico do primeiro movimento.

3ª. Parte

A terceira parte desta obra é um andamento rápido e brilhante, simbolizando a esperança e a expectativa do regresso, e é caracterizado por um longo ostinato no piano. Em termos formais pode dizer-se que esta terceira parte é um conjunto de vários momentos. Aqui, tirando a introdução atribuída ao xilofone, que é realmente material novo, com acompanhamento de carácter pontilhístico nos outros instrumentos, todo o movimento é composto por material já anteriormente apresentado. A única diferença é a forma como esse material está agora apresentado e desenvolvido.

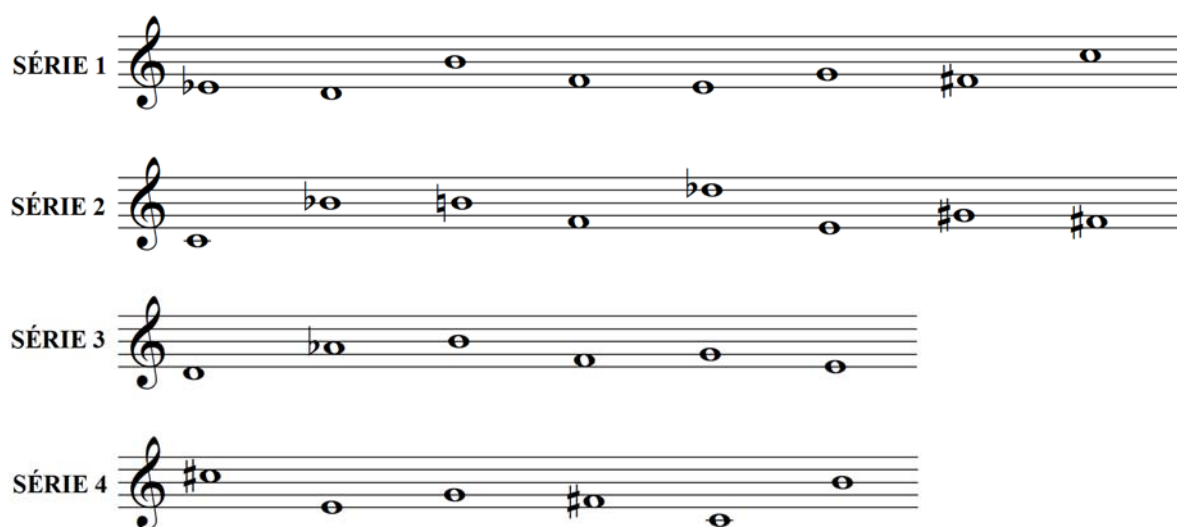
Geração do material harmónico e melódico

O material harmónico e melódico foi gerado tomando os quatro primeiros versos do poema e a cada letra de cada verso fazendo corresponder um número de um a doze, de forma a que cada letra na ordem do alfabeto correspondesse um número na série numérica compreendida entre os números 1 e 12, tal como a quantidade de meios tons de uma escala cromática. Ao esgotamento dos números da série numérica seguir-se-ia a sua inicialização.

À letra A corresponde o número 1 e por convenção foi atribuído a nota Dó. Tudo a seguir se passa de forma previsível e assim para o incremento duma unidade numérica corresponde a subida de um meio tom à nota da posição anterior.

Daqui resultaram quatro estruturas sonoras (séries de notas) que depois de descartar as notas que, segundo o objectivo predeterminado: arranjar séries semelhantes quanto ao número de notas, estariam a mais (algumas notas mais presentes em todas as séries), chegou-se a duas séries de oito notas e duas séries de seis notas. Estas séries não foram usadas directamente tal como o resultado obtido das letras dos versos, mas foram tratadas de modo a obter certas características, mas obedecendo a critérios rigorosos de simetria.

As séries que se obtiveram depois de todo o processo de tratamento foram as seguintes:



Com cada uma destas estruturas sonoras gerou-se um conjunto de agregados sonoros (“acordes”) da seguinte forma:

SÉRIE1 e SÉRIE2 – Agregados sonoros obtidos pela sobreposição de três notas consecutivas da série respectiva.

SÉRIE3 e SÉRIE4 – Agregados sonoros obtidos pela sobreposição de duas notas consecutivas da série respectiva.

De seguida procedeu-se à multiplicação ascendente das estruturas de três notas com as estruturas de duas notas, da seguinte forma: SÉRIE1*SÉRIE3, SÉRIE1*SÉRIE4, SÉRIE2*SÉRIE3 e SÉRIE2*SÉRIE4.

Daqui resultou uma quantidade bastante interessante de “acordes” os quais foram utilizados na elaboração da obra, tanto na forma melódica como na forma harmónica.

Na elaboração da peça houve o cuidado, por sistema, que o acorde seguinte tivesse alguma afinidade com o acorde anterior para assim a continuidade harmónica e melódica fosse mais controlável possível.

A utilização das várias multiplicações, nas diferentes partes da obra, também foram feitas com critério. Assim a primeira parte da obra utiliza somente o material que foi gerado pela multiplicação: SÉRIE1*SÉRIE3; a terceira parte utiliza somente o material que foi gerado pela multiplicação: SÉRIE1*SÉRIE4; e a segunda parte (movimento intermédio) utiliza o material gerado pela multiplicação: SÉRIE2*SÉRIE3 e SÉRIE2*SÉRIE4. Neste caso a multiplicação SÉRIE2*SÉRIE3 está afecta aos sopros, ao passo que multiplicação SÉRIE2*SÉRIE4 está ligada com as cordas.

AUSÊNCIA

Uma reflexão sobre o poema de Sophia de Mello Breyner

José Maciel

Moderato, lugubre ♩ = 92

Jet whistle

Flute

Oboe

Bs. Cl.

B♭ Clarinet

Bassoon

F Horn

St. Mute

C Trumpet

St. Mute

Trombone

S. Dr.

Percussion I

B. Dr.

Percussion II

Piano

8va -

Moderato, lugubre ♩ = 92

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Double Bass

5 Calmo, come un recitativo ♩ = 69

[illegible]

5 Calmo, come un recitativo $\text{♩} = 69$

5 Calmo, come un recitativo ♩ = 69

The first system of the musical score features five staves. The top four staves are for Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello, all in 4/4 time. The Double Bass staff is present but contains only rests. The Violin and Viola parts begin with a half note G4 (G-clef) and a half note F#4 (F-clef), marked *mp*. The Violoncello part begins with a half note G3 (C-clef) and a half note F#3 (F-clef), also marked *mp*. All four parts then move to a half note E4 (E-clef) in the second measure, marked *p*. In the third measure, each part has a half note D#4 (D-clef) with an upward bowing or breath mark. In the fourth measure, each part has a half note D4 (D-clef) with a downward bowing or breath mark. The fifth measure contains rests for all instruments. The tempo is marked ♩ = 69.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

30 32

Fl. *mp* *mp* *pp* *mp* *pp* *ff*

Ob. *f* *mp* *p* *pp* *p* *pp* *ff*

B♭ Cl. *mp* *mf* *pp* *mf* *pp* *ff*

Bsn. *f* *mp* *f* *pp* *f* *pp* *ff*

Hn. *ff* (*) Sing *mf* *mf* *ff*

C Tpt. (*) Mouthpiece upside down *mf* *mf* *ff*

Tbn. (*) Mouthpiece upside down *mf* *mf* *ff*

Perc. I S. Cym. (soft stick) *p* S. Cym. (Hard stick) *f* T. Blocks *p* *f* T. Blocks *p* *f*

Perc. II B. Dr. (Snare sticks upside down) *p* *fp* *f* *p* *fp* *f* *p* *ff* B. Dr.

Pno. *p* *fff* *p* *fff*

Vln. I *mf* *ff* *pizz.* *arco* *ff* *pizz.* *arco*

Vln. II *mf* *ff* *pizz.* *arco* *ff* *pizz.* *arco*

Vla. *mf* *ff* *pizz.* *arco* *ff* *pizz.* *arco*

Vc. *mp* *fp* *f* *p* *fp* *f* *p* *fp*

D.B. *mp* *fp* *f* *p* *fp* *f* *p* *fp*

[illegible]

40 45

Fl. *f* *ff* *f*

Ob. *f* *ff* *f*

B♭ Cl. *p* *mf* *f*

Bsn. *f* *mf* *p < f > p* *ff*

Hn. *f* *p < f > p* *ff*

C Tpt. *f* *p < f > p* *ff*

Tbn. *f* *p < f > p* *ff* *fp*

Perc. I T. Bells *f* T. Blocks *p* S. Cym. (Hard stick) *f*

Perc. II B. Dr. *ff* *ff* *ff*

Pno. *ff* *ff* *ff* *f*

Vln. I *ff* *p* *f* *ff* *p* *ff* *arco*

Vln. II *ff* *p* *f* *ff* *p* *ff* *arco*

Vla. *ff* *p* *f* *ff* *p < f > p*

Vc. *ff* *p* *f* *ff* *p < f > p* *f* *ff* *ff*

D.B. *ff* *p* *f* *ff* *p < f > p* *f* *ff* *ff*

(*) Hit on the instrument body with the hand

(*) Hit on the instrument body with the hand

8va - - , (loco) 8va - - ,

This page of the musical score covers measures 46 to 51. The instrumentation includes:

- Flute (Fl.):** Measures 46-48 are rests. Measures 49-51 play a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with triplets in measures 50 and 51.
- Oboe (Ob.):** Measures 46-48 are rests. Measures 49-51 play a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with triplets in measures 50 and 51.
- Clarinet (Cl.):** Measures 46-48 are rests. Measures 49-51 play a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with triplets in measures 50 and 51.
- Bassoon (Bsn.):** Measures 46-48 are rests. Measures 49-51 play a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with triplets in measures 50 and 51.
- Horn (Hn.):** Measures 46-48 are rests. Measures 49-51 play a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with triplets in measures 50 and 51.
- Trumpet (C Tpt.):** Measures 46-48 are rests. Measures 49-51 play a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with triplets in measures 50 and 51.
- Trombone (Tbn.):** Measures 46-48 are rests. Measures 49-51 play a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with triplets in measures 50 and 51.
- Percussion (Perc.):**
 - Claves:** Measures 46-48 are rests. Measures 49-51 play a rhythmic pattern of eighth notes.
 - Vibraphone (Vibraph.):** Measures 46-48 are rests. Measures 49-51 play a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with triplets in measures 50 and 51.
 - Snare Drum (S. Dr.):** Measures 46-48 are rests. Measures 49-51 play a rhythmic pattern of eighth notes.
 - Cymbal (S. Cym.):** Measures 46-48 are rests. Measures 49-51 play a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with triplets in measures 50 and 51.
- Piano (Pno.):** Measures 46-48 are rests. Measures 49-51 play a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with triplets in measures 50 and 51.
- Violin I (Vln. I):** Measures 46-48 are rests. Measures 49-51 play a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with triplets in measures 50 and 51.
- Violin II (Vln. II):** Measures 46-48 are rests. Measures 49-51 play a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with triplets in measures 50 and 51.
- Viola (Vla.):** Measures 46-48 are rests. Measures 49-51 play a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with triplets in measures 50 and 51.
- Violoncello (Vc.):** Measures 46-48 are rests. Measures 49-51 play a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with triplets in measures 50 and 51.
- Double Bass (D.B.):** Measures 46-48 are rests. Measures 49-51 play a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with triplets in measures 50 and 51.

This page of the musical score contains the following staves and parts:

- Fl.** (Flute): Measures 52-54, dynamics *p* to *f*.
- Ob.** (Oboe): Measures 52-54, dynamics *p* to *f*, includes a *p* marking at the end of measure 54.
- B♭ Cl.** (Bass Clarinet): Measures 52-54, dynamics *p* to *f*, includes a *mf* marking in measure 54.
- Bsn.** (Bassoon): Measures 52-54, dynamics *p* to *f*, includes a *mf* marking in measure 54.
- Hn.** (Horn): Measures 52-54, dynamics *mf*, *pp*, *mp*.
- C Tpt.** (Trumpet): Measures 52-54, dynamics *mf*, *pp*, *p*.
- Tbn.** (Trombone): Measures 52-54, dynamics *mf*, *pp*, *mp*.
- Perc. I** (Percussion I): Measures 52-54, includes *S. Dr.* (Snare Drum) and *S. Cym. (Hard stick)* (Snare Cymbal), dynamics *ff*, *p*, *f*.
- Perc. II** (Percussion II): Measures 52-54, includes *Vibraph.* (Vibraphone), dynamics *ff*, *p*, *f*, *mf*.
- Pno.** (Piano): Measures 52-54, dynamics *mf*, *f*, *p*.
- Vln. I** (Violin I): Measures 52-54, dynamics *p*, *ff*, includes a triplet marking.
- Vln. II** (Violin II): Measures 52-54, dynamics *p*, *ff*, includes a triplet marking.
- Vla.** (Viola): Measures 52-54, dynamics *p*, *ff*, *f*, includes a triplet marking.
- Vc.** (Cello): Measures 52-54, dynamics *p*, *ff*, *f*, includes a triplet marking.
- D.B.** (Double Bass): Measures 52-54, dynamics *p*, *ff*, *f*, includes a triplet marking.

58 cedendo

Fl. *p*

Ob.

B♭ Cl. *pp* Change to Bs. Cl.

Bsn. *pp*

Hn. *pp*

C Tpt. *pp* Con sord. (Wah Wah) +

Tbn. *p*

Perc. I *pp* Claves

Perc. II *p*

Pno. *p* *pp*

58 cedendo

Vln. I *pp*

Vln. II *pp*

Vla. *pp*

Vc. *mf* *pp*

D.B. *mf* *pp*

[63] Andante, nostalgico $\text{♩} = 60$

[illegible]

63 Andante, nostalgico $\text{♩} = 60$

Vln. I

s. t. poco

p

Vln. II

s. t. poco

p

Vla.

s. t. poco

p

Vc.

pizz.

p

D.B.

pizz.

p

I

simile

69

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

Change to St. Mute

Cup Mute

St. Mute

mf

pp

mf

pp

Perc. I

Perc. II

Claves

Guero

p

Pno.

Open

p

p

p

simile

p

p

p

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

pizz.

mf

mf

mf

p

s. t. poco

p

p

p

p

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

Perc. I

Perc. II

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

72

mf

pp

pp

mf

mp

Open

pp

p

mf

f

pp

mf

S. Cym. (soft stick)

pp

p

T. Bells

mf

B. Dr.

mf

V. Slap

mf

Vibrph. (*) Dead strock

Open

mf

p

simile

p

p

p

p

pizz.

mf

arco s. p.

pp

p

s. t. poco

p

pizz.

mf

arco s. p.

pp

p

s. t. poco

p

pizz.

mf

arco s. p.

pp

p

s. t. poco

p

pizz.

pp

p

s. p.

arco

pp

p

pizz.

pp

[illegible]

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

Perc. I

Perc. II

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

80

bouché

mp

pp

p

mf

p

tr

io

mp

p

5

mf

pp

f

3

pp

pp

S. Dr.

pp

p

simile

p

p

s. p. e.

p

s. p. e.

p

s. p. e.

p

s. p. e.

p

pizz.

accelerando

Fl. *f* *fp* *f*

Ob.

Bs. Cl. *f* *p*

Bsn. *p* *mf*

Hn.

C Tpt.

Tbn. *p* *f* *p* *mf* *p*

Perc. I *f* *pp* *cresc.*

Perc. II *pp* *cresc.*

Pno. *p* *p* *mf* *f*

accelerando

Vln. I *f* *pp* *ff*

Vln. II *f* *pp* *ff*

Vla. *p* *f* *pp* *ff*

Vc. *f* *pp*

D.B. *pp*

86 A tempo

Fl. *ff* *p* *fp*

Ob. *p* *fp*

B♭ Cl. *ff*

Bsn. *f* *mf*

Hn.

C Tpt.

Tbn. *f* *p* *f*

Perc. I *f* *p* *cresc.*

Perc. II *f* *p* *cresc.*

Pno. *ff*

86 A tempo

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p* *f* *p* *f*

Vc. *ff* *p* *f* *p*

D.B. *ff* *p* *f* *p*

89

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

Perc. I

Perc. II

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

tr

p

Change to B♭ Cl.

f

p

mf

f

p

mf

T. Blocks

Vibraph. (*) Dead strock

f

p

f

p

f

p

p

p

punta d'arco

mp

p. n.

p

punta d'arco

mp

p. n.

p

s. p.

mp

p. n.

p

s. p.

mp

pizz.

pizz.

ff

1

94 95 Poco più, angosciato ♩ = 84

Fl. *ff* *f*

Ob. *f* *f*

B♭ Cl. *mf* *f*

Bsn. *f*

Hn. *mp* *f*

C Tpt. *f*

Tbn. *pp* *f*

Perc. I S. Cym. (soft stick) *p* *f*

Perc. II B. Dr. (Snare sticks upside down) *p* *f* + Tom-tom *mf* *f*

Pno. *pp* *f*

Vln. I s. p. → p. n. *f* *p* *ff*

Vln. II s. p. → p. n. *f* *p* *ff*

Vla. s. p. → p. n. *f* *p* *ff*

Vc. arco s. p. → p. n. *f* *p* *ff*

D.B. arco s. p. → p. n. *f* *p* *ff*

98

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

Perc. I

Perc. II

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Xylo.

f

102

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

Perc. I

Perc. II

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

S. Dr.

mf

+ Bongo

108 Tempo I ♩ = 60

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Change to Bs. Cl.

pp

Hn.

C Tpt.

Tbn.

(*) Plastic bag

S. Cym. (soft stick)

mf

ff

mf

ff

Pno.

108 Tempo I ♩ = 60

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

p

mf

pp

pp

pp

pp

[illegible]

116 Allegro, brillante ♩ = 116

Fl. *f* *p* *f*

Ob. *p* *f*

B♭ Cl. Change to B♭ Cl. *p* *f*

Bsn. *p* *f*

Hn. V. Slap *mf* St. Mute *p* *mf* Open

C Tpt. St. Mute *p* *mf* Open

Tbn. St. Mute *p* *mf* Open

Perc. I *f* *p* *f* *p* *f*

Whip

Perc. II *f* *p* *f* *p* *f*

S. Cym. (soft stick)

Pno. *ff*

116 Allegro, brillante ♩ = 116

Vln. I *pp* *mf* *mf*

Vln. II *sfz* *mf* *mf*

Vla. *sfz* *mf* *mf*

Vc. *sfz* *mf* *mf*

D.B. *sfz* *mf* *mf*

pizz.

122 124 Change to Picc.

Fl. *f* Piccolo *f*

Ob. *p* *mf* *f*

B♭ Cl. *p* *mf* *p* *mf* *p*

Bsn. *f* *p* *mf* *p* *mf* *p*

Hn. *p* *mf*

C Tpt. *p* *mf*

Tbn. *p* *mf*

Perc. I *p* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf*

Perc. II S. Dr. Cym. (on bell) *p* *f* *p* *f* *p*

Pno. *f* *mf* *mf*

Vln. I *p* *f*

Vln. II *p* *f*

Vla. *p* *f*

Vc. *p* *f*

D.B. *p* *f*

This musical score page contains measures 128 through 131. The instruments and their parts are as follows:

- Fl.** (Flute): Measures 128-130 are rests. Measure 131 has a melodic line starting on G4, marked *f*.
- Ob.** (Oboe): Measures 128-130 are rests. Measure 131 has a melodic line starting on G4, marked *f*.
- B♭ Cl.** (B-flat Clarinet): Measures 128-130 are rests. Measure 131 has a melodic line starting on F4, marked *f*.
- Bsn.** (Bassoon): Measures 128-130 are rests. Measure 131 has a melodic line starting on F3, marked *f*.
- Hn.** (Horn): Measures 128-130 are rests. Measure 131 has a melodic line starting on G4, marked *mf*.
- C Tpt.** (Cornet/Trompete): Measures 128-130 are rests. Measure 131 has a melodic line starting on G4, marked *mf*.
- Tbn.** (Tuba): Measures 128-130 are rests. Measure 131 has a melodic line starting on G2, marked *mf*.
- Perc. I** (Percussion I): Measures 128-130 are rests. Measure 131 has a melodic line starting on G4, marked *f*.
- Perc. II** (Percussion II): Measures 128-130 are rests. Measure 131 has a melodic line starting on G4, marked *f*.
- Pno.** (Piano): Measures 128-130 are rests. Measure 131 has a melodic line starting on G4, marked *mf*.
- Vln. I** (Violin I): Measures 128-130 are rests. Measure 131 has a melodic line starting on G4, marked *ff*.
- Vln. II** (Violin II): Measures 128-130 are rests. Measure 131 has a melodic line starting on G4, marked *ff*.
- Vla.** (Viola): Measures 128-130 are rests. Measure 131 has a melodic line starting on G4, marked *ff*.
- Vc.** (Violoncello): Measures 128-130 are rests. Measure 131 has a melodic line starting on G4, marked *ff*.
- D.B.** (Double Bass): Measures 128-130 are rests. Measure 131 has a melodic line starting on G4, marked *ff*.

The score includes various musical notations such as dynamics (*f*, *mf*, *ff*), articulation marks, and performance instructions like "arco" and "S. Cym. (Hard stick)".

134 Change to Flute 137

Fl. *mf* *f*

Ob. *f*

B♭ Cl. *mf* *ff*

Bsn. *f* *mf* *ff*

Hn. *f*

C Tpt. *f* Op. Gong *mf*

Tbn. *f* Maracas *mf*

Perc. I *f*

Perc. II Whistle *p* S. Dr. *ff* *pp* *mf* *pp*

Pno. *ff* *pp*

Vln. I *mf* *ff*

Vln. II *mf* *ff* *f*

Vla. *f* *ff* *f*

Vc. *f* *ff* *f* *p* s. p.

D.B. *f* *ff* *p*

139

Flute *f* $\rightarrow$ *mf*

Ob. *f* $\rightarrow$ *mf*

B♭ Cl. *mf* *p* $\rightarrow$ *f*

Bsn. *p* $\rightarrow$ *f*

Hn. V. Slap *mf*

C Tpt.

Tbn.

Perc. I Tamb. *f* $\rightarrow$ *mf*

Perc. II + Tom-tom *p* + Whistle *p*

Pno. *mf* *pp*

Vln. I *fp* *s. p.* *ff* *p. n.*

Vln. II *p* *s. p.* *ff* *p. n.*

Vla. *p* *s. p.* *ff* *p. n.*

Vc. *ff* *p. n.*

D.B. *ff* *s. p.* *p. n.*

143

This musical score page contains measures 147 through 150. The instruments and their parts are as follows:

- Fl.** (Flute): Measures 147-150, featuring a melodic line with triplets and slurs.
- Ob.** (Oboe): Measures 147-150, featuring a melodic line with triplets and slurs.
- B♭ Cl.** (B-flat Clarinet): Measures 147-150, featuring a melodic line with triplets and slurs.
- Bsn.** (Bassoon): Measures 147-150, featuring a melodic line with triplets and slurs.
- Hn.** (Horn): Measures 147-150, featuring a melodic line with slurs and dynamics *fp* and *p*.
- C Tpt.** (C Trumpet): Measures 147-150, featuring a melodic line with slurs and dynamics *f* and *p*.
- Tbn.** (Trombone): Measures 147-150, featuring a melodic line with slurs and dynamics *fp*.
- Perc. I** (Percussion I): Measures 147-150, featuring a melodic line with slurs and dynamics *f* and *fp*.
- Perc. II** (Percussion II): Measures 147-150, featuring a melodic line with slurs and dynamics *p*.
- Pno.** (Piano): Measures 147-150, featuring a complex melodic line with slurs and dynamics *ff* and *p*.
- Vln. I** (Violin I): Measures 147-150, featuring a melodic line with slurs and dynamics *ff* and *p*.
- Vln. II** (Violin II): Measures 147-150, featuring a melodic line with slurs and dynamics *ff* and *p*.
- Vla.** (Viola): Measures 147-150, featuring a melodic line with slurs and dynamics *ff* and *p*.
- Vc.** (Violoncello): Measures 147-150, featuring a melodic line with slurs and dynamics *ff* and *p*.
- D.B.** (Double Bass): Measures 147-150, featuring a melodic line with slurs and dynamics *p*.

151

Fl. *ff*

Ob. *ff*

B♭ Cl. *ff*

Bsn. *ff*

Hn. *f*

C Tpt. *f*

Tbn. *f*

Perc. I Rim Shot *f* *p* T. Blocks *f* S. Cym. (Hard stick) *secco*

Perc. II Tom-tom *f*

Pno. *ff* *p* *ff* *p*

Vln. I *ff* jété *mf*

Vln. II *ff* jété *mf*

Vla. *ff* jété *mf*

Vc. *ff* jété *mf*

D.B. *ff*

(*) Hit all the strings with the palm of the hand

155

Fl. *ff* *mf* *ff* *fp* *ff* *f*

Ob. *ff* *p* *ff* *f*

B♭ Cl. *ff* *mf* *p* *p* *ff* *f*

Bsn. *ff* *p* *ff* *f*

Hn. *ff* *fp* *ff* *Open*

C Tpt. *ff* *fp* *ff* *Open*

Tbn. *ff* *p < f* *pp* *fp* *ff* *Open*

Perc. I *f* *f* *f* *T. Blocks* *f*

Perc. II *f* *p* *f* *B. Dr. (With snare sticks)* *f*

Pno. *ff* *ff*

Vln. I *ff* *p < f* *pp* *f* *p* *ff* *158(*) Hit all the strings with the palm of the hand* *fff* *3*

Vln. II *ff* *p < f* *p mf* *p* *ff* *158(*) Hit all the strings with the palm of the hand* *fff* *3*

Vla. *ff* *p < f* *s. p. e.* *p* *ff* *158(*) Hit all the strings with the palm of the hand* *fff* *3*

Vc. *ff* *p < f* *s. p. e.* *p* *ff* *158(*) Hit all the strings with the palm of the hand* *fff* *3*

D.B. *ff* *ff*

159

Fl. *mf* *mp*

Ob. *mf* *mp* *p* *mf* *p* *mf*

B♭ Cl. *mf* *mp*

Bsn. *mf* *mp* *p* *mf* *p* *mf*

Hn. *f* *p* *f*

C Tpt. *f* *p* *f*

Tbn. *f* *p* *f*

Perc. I

Perc. II Tom-tom *mf*

Pno. *pp*

Vln. I *sf* *p*

Vln. II *sf* *p*

Vla. *sf* *p*

Vc. *sf* *p*

D.B. *sf* *p*

163

Fl. *pp* *mf* *p* *mf* *p*

Ob. *f* *p*

B♭ Cl. *mf* *p* *tr*

Bsn. *f* *p*

Hn. *mf* *mp*

C Tpt. St. Mute *ppp* *mp* *ppp* Open *mf*

Tbn. *mf* *f*

Perc. I Caixa (Rim) *ppp* *p* *ppp*

Perc. II Ratchet *pp* *p* *pp*

Pno. *p* *mf* *pp*

Vln. I *f* *sf* *p* *cresc.*

Vln. II *f* *sf* *p* *cresc.*

Vla. *f* *sf* *p* *cresc.*

Vc. *pizz.* *f* *sf* *arco* *p* *cresc.*

D.B. *f* (*) Hit on the instrument

167 170

Fl. *f* *p* *ff*

Ob. *ff*

B♭ Cl. *f* *p* *ff*

Bsn. *ff* *p* *f*

Hn. *f* *mf* *ff*

C Tpt. *pp* *f* *mf* *ff*

Tbn. *pp* *f* *fp* *ff*

Perc. I S. Dr. *ppp* *p* *f*

Perc. II B. Dr. *f*

Pno. *mf* *p* *ff*

Vln. I *f* *pizz.* *p* *arco* *ff* *p* *< f*

Vln. II *f* *pizz.* *p* *arco* *ff* *p* *< f*

Vla. *f* *pizz.* *p* *simile* *arco* *ff* *p* *< f*

Vc. *f* *p* *s. p.* *p. n.* *ff* *p* *< f*

D.B. *p* *s. p.* *p. n.* *ff*

[illegible]

177

Fl. *ff*

Ob. *ff*

B $\flat$ Cl. *ff* Change to Bs. Cl.

Bsn. *ff*

Hn. *ff*

C Tpt. *ff*

Tbn. *ff*

Perc. I *ff* S. Cym. (Hard stick) Xylo. *f* *mf*

Perc. II *ff* *f*

Pno. *ff* *ff* *f*

177

Vln. I *ff* *fff* *f*

Vln. II *ff* *fff* *f*

Vla. *ff* *fff* *f*

Vc. *ff* *fff* *f*

D.B. *ff* *fff* *f*

180

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

Perc. I

Perc. II

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

cresc.

mf

ff

mf

ff

ff

mf

p

mf

p

mf

cresc.

pizz.

arco

mf

mf

mf

s. p. e.

p. n.

s. p. e.

mf

cresc.

ff

cresc.

B. Dr. (With snare sticks)

mf

cresc.

mf

cresc.

mf

cresc.

This page of the musical score covers measures 183 through 185. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Bsn.), Clarinet in B-flat (Bs. Cl.), Horn (Hn.), Trumpet in C (C Tpt.), Trombone (Tbn.), Percussion I (Perc. I), Percussion II (Perc. II), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.).

Measure 183: The Flute and Oboe parts are silent. The Bassoon and Clarinet in B-flat play a melodic line starting on G4, moving to A4, Bb4, and A4. The Bassoon has a triplet of eighth notes (F#4, G4, A4) marked *ff*. The Horn, Trumpet, and Trombone play a rhythmic pattern of eighth notes (G4, A4, Bb4, A4) marked *ff*. The Percussion I part has a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) marked *mf*. The Piano part has a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) marked *ff*. The Violin I and II parts are silent. The Viola and Violoncello parts are silent. The Double Bass part has a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) marked *ff*.

Measure 184: The Flute and Oboe parts are silent. The Bassoon and Clarinet in B-flat play a melodic line starting on G4, moving to A4, Bb4, and A4. The Bassoon has a triplet of eighth notes (F#4, G4, A4) marked *ff*. The Horn, Trumpet, and Trombone play a rhythmic pattern of eighth notes (G4, A4, Bb4, A4) marked *ff*. The Percussion I part has a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) marked *mf*. The Piano part has a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) marked *ff*. The Violin I and II parts are silent. The Viola and Violoncello parts are silent. The Double Bass part has a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) marked *ff*.

Measure 185: The Flute and Oboe parts are silent. The Bassoon and Clarinet in B-flat play a melodic line starting on G4, moving to A4, Bb4, and A4. The Bassoon has a triplet of eighth notes (F#4, G4, A4) marked *ff*. The Horn, Trumpet, and Trombone play a rhythmic pattern of eighth notes (G4, A4, Bb4, A4) marked *ff*. The Percussion I part has a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) marked *mf*. The Piano part has a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) marked *ff*. The Violin I and II parts are silent. The Viola and Violoncello parts are silent. The Double Bass part has a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) marked *ff*.

187

Fl. *ff* *fff*

Ob. *ff* *fff*

B♭ Cl. *ff* *fff*

Bsn. *ff* *fff*

Hn. *ff* *ff*

C Tpt. *ff*

Tbn. *ff* *ff*

Perc. I *ff* *fff*

Perc. II B. Dr. *ff* *ff* Tom-tom

Pno. *ff* *fff*

Vln. I *ff* *fff*

Vln. II *ff* *fff*

Vla. *ff* *fff*

Vc. *ff* *fff*

D.B. *ff* *fff* arco

(♩ = ♩)

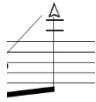
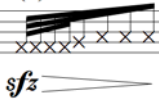
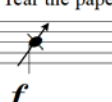
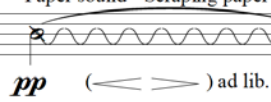
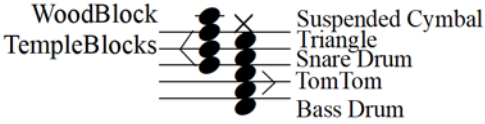
FRAGMENTOS

Divertimento sobre duas danças populares portuguesas

Para flauta, trombone, violoncelo, piano e percussão

José Maciel

Notas de execução

Todos os trilos são de meio tom	
	Notas indefinidas, mas próximas das notas indicadas.
	Tocar qualquer nota no extremo agudo do registo do instrumento.
col legno bat, jété (.)  <i>sfz</i>	Ritmo essencialmente percussivo, sem altura determinada.
	Distorção.
Sr. D. 	Raspar a pele da caixa com os dedos ou com escovas, imitando a envolvente definida pela figura.
Tear the paper  <i>f</i>	Rasgar de forma vigorosa uma folha de papel ou jornal.
Paper sound - Scraping paper  <i>pp</i> (< >) ad lib.	Friccionar duas folhas de papel, amarrotar uma folha de jornal, ou em alternativa, executar movimentos circulares na pele da caixa com os dedos ou com escovas.
Posição de cada um dos instrumentos da percussão na pauta:	
	
Quantidade e dimensões de cada um dos instrumentos de percussão: - 1 Marimba – 4 oitavas - 1 WoodBlocks – Agudo - 3 TempleBlocks – Grave, médio, agudo - 1 Prato suspenso – Crash 20" - 1 Triângulo – Pequeno - 2 Tom-Tom – 10" e 12" (poderão ser substituídos por outro instrumento com características similares) - 1 Bombo	

FRAGMENTOS

Divertimento sobre duas danças populares portuguesas

José Maciel

Lento, rubato ♩ = 60

Flute: Jet Whistle, *f*, Str. mute, *p*, *mf* *p*, *mp*

Trombone: *f*, *p*, *mf*

Cello: *fp*, *ff*, *sfz*, *col legno bat, jété* (.), *ord.*, *sfz p*, *molto vibrato*

Piano: *f*, *15^{ma}*, *p*

Marimba: *Leo.*

Percussion: *f*, *Paper sound - Scraping paper*, *pp* (< >) ad lib., *B. D.*, *Fingers or brushes Sr. D.*, *mf*

Flt.: *f*, *fp* *f* *pp*

Tbn.: *p*, *Open*, *p*, *mf* *p* *mf*

Vc.: *f*, *p*, *s.p.*

Pno.: *p*, *pp*, *mp*

Mrb.: *f*, *p*, *mf*

Perc.: *mf*, *Tgl.*, *Sr. D.*, *T. Blk.*, *B. D.*, *TTom*

7

Flt.

Tbn.

Vc.

Pno.

Mrb.

Perc.

f 5

p

f

p

pizz.

arco

s.p.e.

ord.

f

sf

p

p

5

mf

5

p 3

mf 3

T. Blk.

Tgl.

St. D.

TTom

mf

p

10

11

Flt.

Tbn.

Vc.

Pno.

Mrb.

Perc.

f

ff 6 6 6

mf

p

sfz

p

f

3

f

p

B. D.

W. Blk.

T. Blk.

mf

f

mf

f

13

Flt. *p* *p⁵* *f* *p* *f* Jet Whistle

Tbn. *p* *f* *p* *f* Flz. *p* *f*

Vc. *p* *f* *pizz.* *p* *sfz* *p* *ord.* col legno bat, jété

Pno. *f* *p* *p* *ord.*

Mrb. *mf* *f* *mf*

Perc. B. D. T. Blk. *mf* Sr. D.



16

Flt. *p* *pp*

Tbn. *p* *pp* Str. mute

Vc. *f* *p* *p* *s.p.* *ord.*

Pno. *p* *pp*

Mrb. 16

Perc. TTom Tgl. Paper sound - Scraping paper *p* *p* (*<* *>*) ad lib.

19 20 Jet Whistle

Flt. 19 20 Flz.

Tbn. 19 20 Open

Vc. 19 air sound *ppp* *fp* *ff* col legno bat, jété (.) *sfz* *sf* *p*

Pno. 19 15^{ma}

Mrb. 19

Perc. 19 Tear the paper *f* Paper sound - Scraping paper *pp* (< >) ad lib.



22 Flz.

Flt. 22 *p* *f* *f* *p*

Tbn. 22 *mf* *p* *mf*

Vc. 22 *f* *arco* *mf* *8va* *sf*

Pno. 22 *mf* *mf*

Mrb. 22 *p* *f*

Perc. 22 TTom *f* *mf* B. D.

25

Flt. *f* *p* *f* *p* *f*

Tbn. *mp* *p* *p* *mf* *p*

Vc. *p* *f*

Pno. *f*

Mrb. *f*

Perc. TTom

28

Jet Whistle

Flt. *f* *p*

Tbn. *mf* *ppp* *p*

Vc. *p* *mf* *f* *pizz.*

Pno. *mf* *mp* *mf* *p*

Mrb. *f* *sost.*

Perc. B. D. TTom *f* *mf* *p* W. Blk. *mf* T. Blk. B. D. *mf*

35 Moderato, con anima ♩ = 88

Flt. *f* *p* *f*

Tbn. *f* *p* *p* *f*

Vc. *ff* *p* *f* *mf* *ff*

Pno. *ff* *p* *ff*

Mrb.

Perc. *f* *p* *f* *p* *f*

T. Blk. B. D. Sr. D.

39 40

Flt. *mf*

Tbn. *p* *mf* *p* *f* *p*

Vc. *mf* *p* *ff* *8va* *p*

Pno. *p* *ff* *p*

Mrb. *p*

Perc. *f*

44

Flt. *mf* *fp* *pp* *f*

Tbn. *mf* *fp* *pp* *f*

Vc. *f* *p* *mf*

Pno. *f* *p* *mf*

Mrb. *p* *f* *f* *p* *f*

Perc. *f*

B. D.

49

Flt. Flz.

Tbn.

Vc.

Pno.

Mrb.

Perc. TTom T. Blk. W. Blk. S. cymb.

p *f* *p* *f* *p* *f*



54

55

Flt. Jet Whistle

Tbn.

Vc.

Pno.

Mrb.

Perc. B. D. T. Blk. TTom T. Blk. B. D.

mf *mf* *f* *mf* *f* *mf* *ff* *mf*

p *f* *f* *mf* *f* *8va*

60 Un poco più ♩ = 92

Flt. *f* *mf* *p* *mf*

Tbn. *mf* *sf* *pp* *p*

Vc. *mf* *f* *mf* *pizz.* *arco* *p*

Pno. *pp*

Mrb. *p* *f* *p* *f*

Perc. *p* *mf* *pp*

S. cymb. TTom

64 [3+2] 66 Jet Whistle

Flt. *p* *f* *f*

Tbn. *mf* *p* *mf* *p*

Vc. *f* *mf* *f*

Pno. *p* *ff* *p*

Mrb.

Perc. *p* *ff* *p* *f*

Tgl. Sr. D.

70

Flt. *p* *f*

Tbn. *mf* *p* *mf*

Vc. *p* *mf* *f* *p* *mf*

Pno. *mf* *mf* *f* *p*

Mrb.

Perc. B. D. T. Blk. W. Blk. *p* *mf*



74

Flt. *p* *mf* *p* *f* *p*

Tbn. *p* *mf* *f*

Vc. *pizz.* *arco* *mf* *f* *pizz.* *f*

Pno. *f* *p* *f* *p*

Mrb.

Perc. Tgl. *mf* Sr. D. *p* *f* W. Blk. *mf*

79

Flt.

Tbn.

Vc.

Pno.

Mrb.

Perc.

f

p

f

p

mf

sf

f *mf*

Red. poco

B. D.

Sr. D.

f

f

TTom

Gliss on strings with a plastic plectrum

pizz.

arco

84

85

Flt.

Tbn.

Vc.

Pno.

Mrb.

Perc.

mf

p

ff

p

pp

f

mf

f

f

ff

f

fp

ff

p

f

TTom

p

f

89 90 [3+2]

Flt. *f*

Tbn. *mf* *mf* *p*

Vc. *p* *p* *f*

Pno. *mf* *p*

Mrb.

Perc. TTom T. Blk. *f* *mf*



93

Flt. *f* *fp*

Tbn. *mf* *p*

Vc. *f* pizz.

Pno. *mp* *p*

Mrb.

Perc. TTom *mf* *f* S. cymb. *p* *f*

98

Flt. *ff*

Tbn. *mf* *p*

Vc. *ff* arco *Jeté* *f*

Pno. *ff* *mf* *p*

Mrb.

Perc. Sr. D. *f* *p* *f*



102

Flt. *p*

Tbn. *p*

Vc. *p*

Pno. *p*

Mrb.

Perc. S. cymb. *pp* *mp*

106 Andante, con moto ♩ = 72

Flt. *ff* *mf* *mf*

Tbn. *mf* *s.p.e.* *ord.*

Vc. *sf* *pp* *f* *mp*

Pno. *p* *f*

Mrb. *f* *mf* *mp*

Perc. *mf*

Red poco

Tgl.



Flt. *p* *f* *p* *ff* *p* *f*

Tbn. *p* *mp* *p*

Vc. *pizz.* *sf* *arco* *f*

Pno. *mf* *f* *p*

Mrb. *mf*

Perc. *TTom* *T. Blk.* *Tgl.* *B. D.*

mp *f* *f* *mp*

112

Flt.

Str. mute

112

mf *f*

Open

f

Vc.

112

mf pizz.

Pno.

112

f *p*

Rea.

5

mf

Mrb.

112

mf *f*

Perc.

TTom B. D.

mf *f*



115 118

Flt. *p* *f* *p* *f*

Tbn. *p* *mf* *p* *mf*

Vc. *f* *p* *mp*

Pno. *f*

Mrb. *mf*

Perc. *p* *p* *mf*

119

Flt. *mf* *p*

Tbn. *f* *p*

Vc. *f* pizz. arco

Pno. *p* *mf* *f* *p* *pp*

Mrb. *f* *mf* *f*

Perc. *p* *f* TTom Tgl. B. D.

And poco



[123] Allegro moderato, ma leggero ♩ = 108 (♩. = 72)

123

Flt. *f*

Tbn. *f*

Vc. *f* pizz.

Pno. *f*

Mrb. *f*

Perc. *f* *fp* *f* Sr. D. T. Blk. W. Blk.

127

Flt.

Tbn.

Vc.

Pno.

Mrb.

Perc.

B. D.

129

f

p

p

p

p



131

Flt.

Tbn.

Vc.

Pno.

Mrb.

Perc.

Jet Whistle

Behind bridge

arco

W. Blk.

B. D.

T. Blk.

S. cymb.

f

f

mf

f

ff

f

fp

f

fp

f

mf

136 [3+2] [2+3]

Flt.

Tbn.

Vc.

Pno.

Mrb.

Perc.

f

mf

p

f

mf

f

f

mf

f

B. D. TTom

Sr. D. TTom

p

f



141 [3+2] 144

Flt.

Tbn.

Vc.

Pno.

Mrb.

Perc.

mf

f

p

mf

f

p

f

mf

f

mf

f

T. Blk.

Sr. D.

W. Blk.

Tear the paper

146

Flt. *ff* *p* [2+3] 149

Tbn. *p* *f*

Vc. 146 Behind Bridge *f* *ff* *ff*

Pno. *f* *p*

Mrb. 146

Perc. W. Blk. T. Blk.

T. Blk.



151 153

Flt. *mf*

Tbn. Hit on mouthpiece *f*

Vc. *ff* *ff* *p* *mf*

Pno. Hit on instrument with a pencil *f* *p* *f* *p* *mf*

Mrb. 151 *mf* *f*

Perc. T. Blk. TTom T. Blk. TTom T. Blk. W. Blk. *f*

Flt. 161 *f* *p* *f* *mf*

Tbn. 161 *f* *p* *p* *mf*

Vc. 161 *ff* *mf* *ff* *arco*

Pno. 161 *ff* *p* *ffp* *ff*

Mrb. 161

Perc. 161 *f* *p* *f* *mf*

T. Blk. W. Blk. B. D. Sr. D. Tgl.

166 [3+2] [3+2]

Flt.

Tbn.

Vc.

Pno.

Mrb.

Perc.

B. D.

T. Blk.

W. Blk.

T. Blk.

TTom

B. D.

p

p

f

f

f



171 173

Flt.

Tbn.

Vc.

Pno.

Mrb.

Perc.

pizz.

arco

mf

f

mf

p

f

p

p

p

176 [3+2]

Flt. *f*

Tbn. *f*

Vc. *f* *p*

Pno. *f* *p*

Mrb. *mp* *f*

Perc. *mf* *ff*

B. D. W. Blk.



181 182

Flt. *f* *mf* *f*

Tbn. *mf* *p*

Vc. *mf* *3*

Pno. *mf* *p*

Mrb. *p* *f*

Perc. *p* *f*

Sr. D.

185

Flt.

185

Tbn.

185

Vc.

185

Pno.

185

Mrb.

Perc.

B. D. Tgl. TTom T. Blk. Tgl. B. D.

f *f* *mf* *p* *mf* *f*



190

Flt.

190

Tbn.

190

Vc.

190

Pno.

190

Mrb.

Perc.

Tgl. TTom

p *f* *fp* *f* *p* *mf* *f*

195

Flt.

Tbn.

Vc.

Pno.

Mrb.

Perc.

f

p

f

mf

f

f

p

TTom

T. Blk.

f



200

Flt.

Tbn.

Vc.

Pno.

Mrb.

Perc.

ff

p

pizz.

p

mf

pp

p

B. D.

Tear the paper

ff

Jericó

Para grande *ensemble* a 1

Por José Maciel

Memória Descritiva

Introdução

Esta obra é o resultado de um trabalho de pesquisa e análise de algumas das composições para piano do compositor argentino: Alberto Ginastera (1916-1983), nomeadamente as obras: Danzas argentinas, Doce prelúdios americanos, Sonata para piano Nº.1 e o Concerto para Piano Nº.1, mais concretamente o quarto andamento “Toccata Concertata”.

A motivação composicional desta peça, não tendo uma preocupação descritiva real dos factos, tem por suporte os acontecimentos da conquista de Jericó, narrados num dos livros históricos (Josué) das Escrituras Hebraicas, tronco comum dos escritos sagrados para os judeus e cristãos (Antigo Testamento).

Os princípios organizacionais da peça têm por base, um grande *ensemble* a um, dividida em três grupos instrumentais: um quinteto de cordas, um quinteto de sopros (quinteto clássico) e um quarteto de metais. Ao piano e à percussão cabem o papel de ligação destes grupos.

Desta forma a instrumentação da peça combina os vários grupos de instrumentos, da seguinte forma:

- Quinteto de sopros
Flauta/Flautim, Oboé, Clarinete, Trompa e Fagote.
- Quarteto de metais
Trompa, Trompete, Trombone, Tuba.
- Percussão
Percussão I e Percussão II
- Piano
- Quinteto de Cordas:
Violino I, Violino II, Viola, Violoncelo e Contrabaixo.

De salientar que a trompa faz parte de dois grupos. Assim, ora se ligará às madeiras ora estará com os metais.

Estrutura e forma

A obra está composta em duas partes, sem interrupção, correspondendo a uma estrutura com o seguinte esquema formal:

- A primeira parte da obra corresponde a um pequeno prelúdio que funciona como preparação do andamento seguinte.
- A segunda parte é o andamento principal da peça e é uma grande secção contruída segundo o esquema formal ABA'.

O quadro resumo do esquema formal da peça é o seguinte.

1ª. Parte	
[cc. 1 – 37]	Prelúdio
2ª. Parte	
Secção A [cc. 38 – 131] – “ A promessa ”	
a [cc. 38 – 81]	Motivo 1 [cc. 38] e Motivo 2 [cc. 61]
a' [cc. 82 – 131]	Desenvolvimento
Secção B [cc. 132 – 226] – “ A Marcha dos Guerreiros ”	
b [cc. 132 – 183]	Tema1 (Menorah) [cc. 132] Tema2 [cc. 148 e seguintes]
b' [cc. 184 – 226]	Desenvolvimento
Secção A' [cc. 227 – final] – “ A Conquista ”	
[cc. 227 – 244]	Motivo 1 + Tema1
[cc. 245 – final]	e Motivo 2

1ª. Parte – Prelúdio

“Jericó tinha fechado e aferroado as suas portas por medo dos israelitas, e ninguém ousava sair nem entrar na cidade”

Esta é a primeira parte em que está construída a obra e é uma visão sobre a cidade de Jericó nos dias que antecederam a sua destruição.

Esta secção descreve uma situação de incerteza, suspense e de introspecção. Aqui existe uma alternância da textura da escrita que vai dum carácter pontilhístico até a uma forma mais contínua.

O material temático é, em parte, similar aos motivos que aparecerão mais à frente e funciona como prenúncio do andamento seguinte.

O movimento é irregular, fruto da alternância pontilhístico/contínua da escrita, bem como da irregularidade temporal do compasso. Esta situação é interrompida pela entrada dos tímpanos a solo, os quais nos impelem, para o andamento seguinte.

2ª. Parte – A conquista de Jericó

“O Senhor disse a Josué: Vê! Entrego-te Jericó, o seu rei e os seus valorosos guerreiros. (...) À medida que o som do corno for crescendo e o toque das trombetas se tornar mais forte, todo o povo irromperá em grande clamor; (...)”.

A segunda parte da obra compreende três secções. A promessa, a Marcha dos Guerreiros e a Conquista.

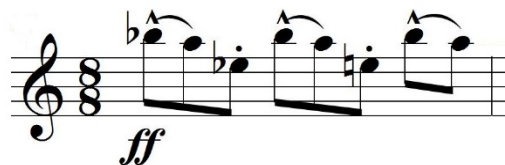
Secção A [cc. 38 – 131] – “A promessa”

A primeira secção, a secção A, assenta essencialmente na apresentação do motivo 1 alternando com situações de grande intensidade sonora explanada pelo motivo 2, numa textura bem marcada e divide-se em duas subsecções.

O motivo 1 é uma citação, variada, do motivo inicial do quarto andamento – “Toccata Concertata”, do Concerto para Piano Nº.1 de Alberto Ginastera.



O motivo 2 é um desenvolvimento do motivo 1 com inspiração na música do mesmo compositor.



O motivo 1 compreende dois trítonos separados por um meio-tom, e pretende simbolizar o prenúncio e a incerteza da guerra iminente.

O motivo 2 pretende representar os momentos de angústia vividos pelo povo em resultado do conflito. Este sentimento está patente na irregularidade rítmica bem como na elevada intensidade sonora.

Em termos de técnica composicional, nesta secção assumiu-se as quatro notas do motivo 1 como sendo uma série e sobre estas contruiu-se o material musical desta secção. Foram utilizadas as técnicas da retrogradação e inversão desta série. A espaços aparecem outras notas “estranhas” a esta realidade, por necessidade de melhor condução melódica.

A primeira subsecção é a apresentação do material temático – é o prenúncio da guerra com a promessa de sucesso. Após a apresentação do motivo 1 aparece o “rufar dos tambores” nos Tímpanos e na Tuba. Para nova apresentação motivica inicial, agora com ligeira transformação, uma resposta é dada, com predomínio do registo agudo do *ensemble*. No seguimento desta secção faz-se ouvir o som da trompa e secção dos metais, simbolizando o som o corno (*shofar* hebreu) e das trombetas da narrativa bíblica.

A segunda subsecção está elaborada sobre um pedal, a rítmico constante, nas cordas graves (violoncelo e contrabaixo). Esta subsecção é um desenvolvimento com um carácter pontilhístico de todo o material anteriormente apresentado. Ao carácter pontilhístico do ritmo teve-se a preocupação de impregnar esta secção recorrendo a um jogo tímbrico, dos vários instrumentos do *ensemble*. Os quatro sons iniciais mantêm-se, num jogo de transformações rítmicas e de posição das notas. O recurso às técnicas de retrogradação e inversão da série são agora ainda mais notórias.

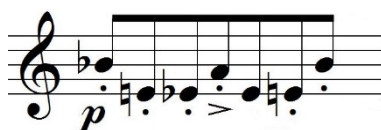
Secção B [cc. 132 – 226] – “**A Marcha dos Guerreiros**” –

“Josué, filho de Nun, reuniu com os sacerdotes (...). Depois, disse ao povo: «Em frente! Dai a volta à cidade com os guerreiros a marchar à frente da Arca do Senhor.”

Esta secção está dividida em duas subsecções. A primeira subsecção [cc. 132 – 183] está escrita sob a forma de uma marcha. A esta subsecção segue-se uma segunda em que essa característica de marcha ainda se mantém no seu início. Mas ao longo desta, a cadência inicial de marcha vai-se desvanecendo e caminhando para uma situação caótica.

A primeira subsecção está escrita sobrepondo três camadas distintas. Estas camadas compreendem uma melodia, com carácter guerreiro, nos metais, e dois ostinatos: o primeiro apresentado pelo clarinete com o fagote e o segundo com recurso ao quinteto de cordas.

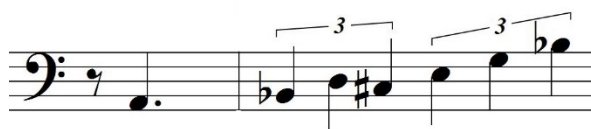
O ostinato entre o clarinete e o fagote (tema1) está construído com recurso ao motivo 1 da secção, da seguinte forma:



Este motivo, assim construído, tem por objectivo a representação da *Menorah*, símbolo, de sete pontas, de extrema importância para judeus e até para cristãos, o qual poderá ser descrito como: um tronco principal do qual saem três ramos simétricos.

A Menorah é um candelabro de sete pontas e é o símbolo judaico mais antigo e de primordial importância para o judaísmo. Ela também representa, desde os tempos de Moisés, Israel e o povo judeu. Para os cristãos representa o Espírito Santo e os sete dons do Espírito: sabedoria, entendimento, conselho, fortaleza, conhecimento, temor do Senhor e prazer no Senhor.

O tema 2 está construído sobre uma série de sete sons, cujo simbolismo se prende com os acontecimentos narrados no livro de Josué (os sete dias de preparação para a tomada de Jericó, os sete sacerdotes, as sete trombetas, etc.). Este tema, que se desenvolve por sete pequenos fragmentos de quatro compassos cada, como um movimento de avanço e recuo simboliza a marcha dos guerreiros.



A espaços ouve-se o som característico do corno, agora na flauta e no oboé. A percussão, principalmente a caixa e o pandeiro dão-nos também esse carácter bélico, também presente nesta secção.

Na segunda subsecção, a escrita é progressivamente mais densa, a melodia vai-se fragmentando aparecendo situações de grande intensidade sonora em ritmos bem marcados e com recurso a *clusters* [cc. 212 e 224], como estando iminente o confronto final. Este cluster é formado sobrepondo todas as notas do tema 2

O ostinato apresentado, inicialmente, pelo clarinete e fagote mantém-se presente mas agora vai percorrendo as diversas secções do ensemble. A melodia vai-se fragmentado, se transformando e dispersando.

Esta subsecção apresenta uma espécie de marcha harmónica que percorre um caminho em ciclo desde o final da subsecção anterior até à próxima secção da obra Secção A' [cc. 227 – final] – “**A Conquista**”. Esta marcha harmónica, tomando como polo a nota lá do tema 1 (nota central) é da seguinte forma: Lá – Dó – Mib, Dó – Fa#, Mib – Lá.

Secção A' [cc. 227 – final] – “**A Conquista**”

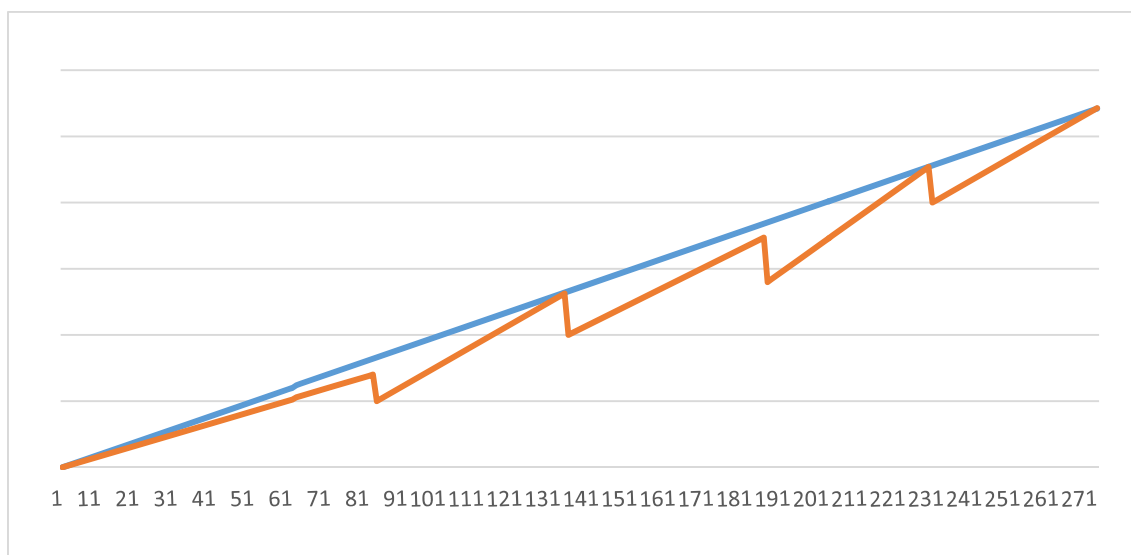
“O povo gritou e os sacerdotes tocaram as trombetas. Mal o povo escutou o som das trombetas, fez ouvir o seu grande clamor e as muralhas da cidade desabaram; (...)”

A terceira secção Secção A' [cc. 227 – final] – “**A Conquista**” é a secção final da obra e o epílogo da narrativa bíblica. Nesta secção interagem todos os motivos anteriormente apresentados, com enfoque para o motivo 2. É com a persistência neste motivo, em tutti, agora com recurso à técnica da transposição, que se conclui a obra. De salientar o simbolismo dos últimos compassos representativos do desabar das muralhas da cidade devido ao atoador duma grande massa sonora

Pontos culminantes

No que se refere aos pontos culminantes esta obra segue um esquema gradativo em dente de serra, isto é, a evolução dos momentos de maior tensão aparece, ao longo da peça, num esquema de avanço e recuo. Deste modo, ao longo da peça temos pontos culminantes principais e secundários. Os pontos culminantes principais encontram-se nas mudanças de secção ao passo que os pontos culminantes secundários encontram-se nas passagens de subsecção. O gráfico seguinte mostra de que forma esses pontos de tensão aparecem ao longo da obra.

No gráfico a linha em dente de serra é o esquema do comportamento dos vários momentos de tensão da obra ao passo que a linha em rampa é uma linha de referência partindo do pressuposto que a obra teria um comportamento de tensão gradativo puro.



Desta forma temos os seguintes pontos culminantes:

Pontos culminantes principais: compassos 132, 227 e 271.

Pontos culminantes secundários: compassos 82 e 184

Instrumentação

1 Flauta/Flautim;

1 Oboé;

1 Clarinete Soprano sib;

1 Fagote;

1 Trompa fá;

1 Trompete;

1 Trombone;

1 Tuba;

1 Percussão I: [5 Tímpanos (2 de 32", 1 de 28"/29" e 2 de 25"/26"), 2 Triângulos (som médio e som agudo), 1 Prato suspenso)];

1 Percussão II: [Marimba, Xilofone, Caixa de rufo, Prato suspenso e Pandeiro];

1 Piano;

1 Violino;

1 Violino II;

1 Viola;

1 Violoncelo;

1 Contrabaixo.

Legenda

Xylo.	Xilofone – sem especificação especial de baquetas
Mar.	Marimba – sem especificação especial de baquetas
Susp. Cymb. (S. Sck.)	Prato suspenso com baquetas macias
Susp. Cymb. (H. Sck.)	Prato suspenso com baquetas duras
Susp. Cymb. (Scrape Coin)	Rapar no prato suspendo com material metálico
Sn. Dr.	Caixa de rufo – com baquetas normais
S. Triangle	Triângulo pequeno (som agudo) – Small Triangle
M. Triangle	Triângulo tamanho médio (som médio) – Medium Triangle
Tamb.	Pandeiro (com pele) – Tambourine
	Escovas em movimentos circulares contínuos e suaves
	Flutter-zunge
	Sons <i>bouché</i>
	Pizzicato Bartók
Sul pont.	Tocar junto ao cavalete
Ord.	Tocar de forma normal

Jericó

José Maciel

"Prelúdio"

Para grande ensemble a 1

Allegretto ♩ = 116

"Preludio"
Allegretto ♩ = 116

Picc.

ff

Oboe

ff

Clarinet in B♭

ff

Bassoon

ff

Horn in F

ff

Trumpet in C

ff

Trombone

ff

Tuba

ff

Percussion I
(Timpani, Triangle,
Susp. Cymb.)
E♭1, E1, A1, E♭1, E♭2

Mar.
f p

Piano

f p ff p

Violin I

ff

Violin II

ff

Viola

ff

Cello

ff

Double Bass

ff

Para grande ensemble a 1

10 *Fl.*
Picc. *p* *Change to Fl.*

Ob.

B♭ Cl.

Bsn. *p* *mf* *p* *pp*

10 *Hn.*

C Tpt. *Straight Mute* *p*

Tbn. *Straight Mute* *p*

Tuba *mf* *p*

10 *Perc. I*

Perc. II *M. Triangle* *mp*

10 *Pno.* *ff*

10 *Vln. I* *pizz.* *mp*

Vln. II *mf* *pizz.* *mp*

Vla. *mf* *mp* *pizz.*

Vc. *p* *mf* *mp* *p* *mf* *mp* *pizz.*

D.B. *mf* *mp* *pizz.*

Un poco menos ♩ = 108
(2:3)

16

Fl.
Picc.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

Tuba

Perc. I

Perc. II

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

p

mf

p

pp

S. Triangle

Sn.Dr.

mp

p

Accelerando ----- **Tempo primo** ♩ = 116

22 (2:3) Fl. *p*

Ob. *p*

B♭ Cl. *p*

Bsn. *p*

Hn.

C Tpt.

Tbn. *p*

Tuba *p*

Perc. I

Perc. II

Pno.

Vln. I arco *mp* *cresc.*

Vln. II arco *mp* *cresc.*

Vla. arco *mp* *cresc.*

Vc. arco *mp* *cresc.*

D.B. arco *mp* *cresc.*

28 **Accelerando**

Fl. Picc. *mf* *mf*

Ob. *mf* *mp*

B♭ Cl. *mp* *mf* *mp*

Bsn. *mp* *mf* *p*

Hn. *mf* *mp*

C Tpt. *mf* *mp*

Tbn. *mf* *p*

Tuba *mf* *pp*

Perc. I

Perc. II

Pno.

Vln. I *mf* *f* *pizz.*

Vln. II *mf* *mf* *pizz.*

Vla. *mf* *mp* *pizz.*

Vc. *mf* *p* *pizz.*

D.B. *mf* *p*

Jericó

7

Allegro molto ♩ = 144

[illegible]

A "A promessa"

Fl. Picc. *f* *fp* *ff* (8-2) *pp*

Ob. *f* *fp* *ff* *pp*

Bs. Cl. *f* *fp* *ff* *pp*

Bsn. *fp* *ff* *pp*

Hn. *f* *fp* *ff* *f*

C Tpt. *f* *fp* *ff* *f*

Tbn. *f* *fp* *ff* *f*

Tuba *ff* *fp* *ff* *f*

Perc. I *ff* *ff*

Perc. II *ff* *pp* *ff* Xylo. *pp*

Pno. *f* *pp*

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vla. *f* *p* *pp*

Vc. *f* *p*

D.B. *f* *p* *f*

44

Fl.
Picc.

f *pp* *mf* *f*

Ob.

f *pp* *mf*

B♭ Cl.

f *pp* *mf* *f*

Bsn.

f *pp*

Hn.

p

C Tpt.

p

Tbn.

p

Tuba

p

Perc. I

Perc. II

f *pp*

Pno.

f *pp* *pp*

Vln. I

Sul pont. *sf*

Vln. II

Sul pont. *sf*

Vla.

f *pp* *Sul pont.* *sf*

Vc.

p *f* *Sul pont.* *sf*

D.B.

p *f*

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Jerico', page 9. It contains staves for various instruments: Flute/Piccolo, Oboe, B♭ Clarinet, Bassoon, Horn, C Trumpet, Trombone, Tuba, Percussion I and II, Piano, Violin I and II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The score begins at measure 44. The Flute/Piccolo, Oboe, B♭ Clarinet, and Bassoon parts feature a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic, which then drops to pianissimo (*pp*) and later rises to mezzo-forte (*mf*) and forte (*f*). The Horn, C Trumpet, Trombone, and Tuba parts are mostly silent, with the Tuba having a single note at the start. The Percussion II part has a rhythmic pattern starting with *f* and ending with *pp*. The Piano part has a complex texture with *f* and *pp* dynamics. The Violin I and II parts are silent until the end of the page, where they play a short phrase marked 'Sul pont.' and *sf*. The Viola, Violoncello, and Double Bass parts have more active lines, with the Viola and Vc. also marked 'Sul pont.' and *sf* at the end. The Double Bass part starts with *p* and has a *f* dynamic later.

50

Fl.
Picc.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

mf

f

f

50

Hn.

p

C Tpt.

f

Tbn.

mf

f

Tuba

mf

f

50

Perc. I

f

Perc. II

50

Pno.

f

50

Vln. I

p

Vln. II

p

Vla.

p

Vc.

p

D.B.

56

Fl.
Picc.

f *ff* *p*

Ob.

f *ff* *p*

B♭ Cl.

f *ff* *p*

Bsn.

ff

56

Hn.

ff

C Tpt.

Tbn.

Tuba

ff

56

Perc. I

ff

Xylo.

Perc. II

ff

56

Pno.

ff

56

Vln. I

Ord. *mf* *ff* *p*

Vln. II

Ord. *mf* *ff* *p*

Vla.

Ord. *mf* *ff* *ff*

Vc.

Ord. *mf* *ff* *ff*

D.B.

ff

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony, titled 'Jericó', page 11. The score covers measures 56 to 60. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The orchestration includes Flute (Fl.), Piccolo (Picc.), Oboe (Ob.), B-flat Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), C Trumpet (C Tpt.), Trombone (Tbn.), Tuba, Percussion I (Perc. I), Percussion II (Perc. II), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The score features various dynamics such as *f* (forte), *ff* (fortissimo), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *ff* (fortissimo). There are also articulation marks like accents and slurs. The percussion parts include a xylophone (Xylo.) and two different percussion instruments (Perc. I and II). The string parts include Violins I and II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The woodwind parts include Flute, Piccolo, Oboe, B-flat Clarinet, Bassoon, Horn, C Trumpet, Trombone, and Tuba. The piano part is also present. The score is written for a full orchestra.

Fl. Picc. *ff* *p*

Ob. *ff* *p*

B♭ Cl. *ff* *p*

Bsn. *ff* *p*

Hn. *f*

C Tpt. *f*

Tbn. *f*

Tuba *f*

Perc. I *f*

Perc. II *ff*

Pno. *ff* *f*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

D.B. *ff*

66 *Change to Picc.*

Fl. Picc. *mf* *p*

Ob. *mf* *p*

B♭ Cl. *mf* *p*

Bsn. *mf* *p*

Hn. *fp* Flz. *f*

C Tpt. *fp* Flz. *f*

Tbn. *fp* Flz. *f*

Tuba *fp* Flz. *f*

Perc. I

Perc. II

Pno. *f*

Vln. I *Sul pont.* *sf* *Ord.* *p* *f* *Gliss.*

Vln. II *Sul pont.* *sf* *Ord.* *p* *f*

Vla. *Sul pont.* *sf* *Ord.* *p* *f*

Vc. *Sul pont.* *sf* *Ord.* *p* *f*

D.B. *f* *arco* *p* *f*

71 (3:2:2) Picc. *mf* *ff* (3:3:2) (2:3)

Fl. Picc. *mf* *ff*

Ob. *mf* *ff*

B♭ Cl. *mf* *ff*

Bsn. *mf* *ff*

Hn. *p* *ff*

C Tpt. Straight Mute *ff*

Tbn. *ff*

Tuba *ff*

Perc. I *ff*

Perc. II Xylo. *f*

Pno.

Vln. I *f* *ff*

Vln. II *f* *ff*

Vla. *f* *ff*

Vc. *f* *ff*

D.B. *ff*

Jericó

15

76 (2-3-3) (3-3-2) (2-3) (2-3-3)

Fl. Picc. *f* *sf*

Ob. *f* *sf*

B♭ Cl. *f* *sf*

Bsn. *sf*

Hn. *f*

C Tpt. *f*

Tbn. *f*

Tuba *f*

Perc. I *sf*

Perc. II *sf*

Pno. *f*

Vln. I *f* *sf*

Vln. II *f* *sf*

Vla. *f* *sf*

Vc. *sf*

D.B. *sf*

81 (3 2 3) [B] Change to Fl. (3 2) (2 3)

Fl. Picc.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

Tuba

Perc. I

Perc. II

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Slap

p *ff*

mp *mf* *mp* *mf*

86

Fl.
Picc.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

Tuba

Perc. I

Perc. II

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mp

p

mp

p

mf

mp

p

p

mf

mp

p

p

mf

91 (2-2-2-3) (2-3-2-2)

Fl. Picc. *f*

Ob. *f*

B♭ Cl. *f* *mf*

Bsn. *f*

Hn. *p* *f*

C Tpt. *f*

Tbn. *f*

Tuba *f*

Perc. I *f*

Perc. II Xylo. *f*

Pno. *f*

Vln. I *f*

Vln. II

Vla.

Vc. *p* *mf*

D.B. *p* *mf*

Jericó

[illegible]

106 Flz. -----, *ff*

Fl. Picc. *ff*

Ob. *ff*

B♭ Cl. *ff*

Bsn. *ff*

106 Flz. -----, *ff*

Hn. *ff*

C Tpt. Flz. -----, *ff*

Tbn. Flz. -----, *ff*

Tuba Flz. -----, *ff*

106 *f* *mf* *ff*

Perc. I

Perc. II Mar. *p*

106 *mf*

Pno. *mf*

106 *p* *ff* *p*

Vln. I *p* *ff* *p*

Vln. II *p* *ff* *p*

Vla. *p* *ff* *p*

Vc. *p* *ff* *mp* *mf*

D.B. *p* *ff* *mp* *mf*

111

Fl. Picc.

Ob.

B $\flat$ Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

Tuba

Perc. I

Perc. II

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

p

f

mf

mp

[illegible]

[illegible]

127

Fl. Picc. *f* *f* *cresc.* *ff*

Ob. *f* *f* *cresc.* *ff*

B♭ Cl. *f* *f* *cresc.* *ff*

Bsn. *f* *f* *f*

Hn. *f* *fp* *f*

C Tpt. *fp* *f*

Tbn. *fp* *f*

Tuba *fp* *f*

Perc. I *mf*

Perc. II *f* *mf* Sn.Dr.

Pno. *ff* *ff*

Vln. I *ff* *p* *ff* *cresc.*

Vln. II *ff* *p* *ff* *cresc.*

Vla. *ff* *p* *ff* *cresc.*

Vc. *f* *ff* *cresc.*

D.B. *f* *ff* *cresc.*

C

Fl. Picc.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

Tuba

Perc. I

Perc. II

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

[illegible]

144

Fl.
Picc.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

Tuba

Perc. I

Perc. II

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

p

mf

Gliss.

mp

mf

mp

mp

mp

mp

150

Fl. Picc.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

Tuba

Perc. I

Perc. II

Tamb.

Sn.Dr.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

p

pp

mp

f

Gliss.

[illegible]

162

Fl.
Picc.

f *fp* *ff*

Ob.

f *fp* *ff*

B $\flat$ Cl.

p

Bsn.

p

Hn.

f *p*

C Tpt.

f *p*

Tbn.

f *p*

Tuba

f *p*

Perc. I

p

Perc. II

Susp. Cymb. (S.Sck) *p* *f*

Susp. Cymb. (Scrape Coin) *p*

Pno.

162

Vln. I

mf *Gliss.*

Vln. II

mf *Gliss.*

Vla.

mf *Gliss.*

Vc.

mf

D.B.

mf

168

Fl.
Picc.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

Tuba

Perc. I

Perc. II

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

[illegible]

186

Fl.
Picc.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

Tuba

Perc. I

Perc. II

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

f

mf

f

mf

f

mf

f

192

Fl.
Picc.

ff *mp* *ff*

Ob.

ff *mp* *ff*

B♭ Cl.

ff *mp* *ff* *p*

Bsn.

p

Hn.

C Tpt.

Tbn.

Tuba

Perc. I

Perc. II

mf

Pno.

mf

Vln. I

f *mf*

Vln. II

f *mf*

Vla.

f *mf*

Vc.

mf

D.B.

mf

[illegible]

210

Fl.
Picc.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

Tuba

Perc. I

Perc. II

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

f *ff* *mf*

f *ff* *mf*

f *ff* *mf*

f *ff* *fp*

f *f* *p*

mf *f* *p*

mf *f* *fp*

ff *ff* *p*

ff *ff* *p*

ff *ff* *mf*

ff *ff* *mf*

ff *ff* *mf*

ff *ff* *mf*

ff *ff* *fp*

Xylo.

Fl. Picc. *f*

Ob. *f*

B♭ Cl. *f*

Bsn. *f*

Hn. *f*

C Tpt. *f*

Tbn. *f*

Tuba *f*

Perc. I

Perc. II

Pno. *ff*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

D.B. *ff*

[illegible]

240

Fl. Picc. *mf* *ff* *p* *5*

Ob. *mf* *ff* *p* *5*

B♭ Cl. *mf* *ff* *p* *5*

Bsn.

Hn. *ff* *fp*

C Tpt. *p*

Tbn. *p*

Tuba *ff*

Perc. I *ff*

Perc. II *ff*

Pno. *ff*

Vln. I *mf* *ff* *p* *5*

Vln. II *mf* *ff* *p* *5*

Vla. *mf* *ff* *ff*

Vc. *mf* *ff* *ff*

D.B. *fff*

245 (3:3:2) (3:2:2) (3:2:3) (2:3:2)

Fl.
Picc. *ff*

Ob. *ff*

B♭ Cl. *ff*

Bsn. *ff*

Hn. *ff*

C Tpt. *ff*

Tbn. *ff*

Tuba *ff*

Perc. I *ff*

Perc. II *ff*

Pno.

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

D.B. *ff*

The musical score is written for a large orchestra. The top section includes woodwinds (Flute/Piccolo, Oboe, B♭ Clarinet, Bassoon) and brass (Horn, C Trumpet, Trombone, Tuba). The middle section includes Percussion I and II, and Piano. The bottom section includes strings (Violin I and II, Viola, Violoncello, Double Bass). The score is marked with 'ff' (fortissimo) and includes dynamic markings like '6' and 'ff'. The music is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The score is marked with 'ff' and includes dynamic markings like '6' and 'ff'.

255 (2-3) (2-2-3) (2-3)

Fl. Picc. *ff*

Ob. *ff*

B♭ Cl. *ff*

Bsn. *ff*

Hn. *ff*

C Tpt. *ff*

Tbn. *ff*

Tuba *ff*

Perc. I *ff* Change E1 to A♭1

Perc. II *ff*

Pno. *ff*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

D.B. *ff*

Detailed description: This page of a musical score for 'Jerico' contains measures 255 through 260. The score is for a large orchestra and includes parts for Flute/Piccolo, Oboe, B♭ Clarinet, Bassoon, Horn, C Trumpet, Trombone, Tuba, Percussion I and II, Piano, Violin I and II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The music is in 3/8 time. Measures 255 and 256 feature a 2-measure rest for the Flute/Piccolo, Oboe, B♭ Clarinet, and Bassoon, followed by a 3-measure rest. Measures 257 and 258 feature a 2-measure rest for the Horn, C Trumpet, Trombone, and Tuba, followed by a 3-measure rest. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings (ff). A specific instruction 'Change E1 to A♭1' is noted above the Percussion I part in measure 257.

Fl. Picc. *ff*

Ob. *ff*

B♭ Cl. *ff*

Bsn. *ff*

Hn. *ff*

C Tpt. *ff*

Tbn. *ff*

Tuba *ff*

Perc. I *ff*

Perc. II *ff*

Pno. *ff*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

D.B. *ff*

(2:3)

(2:2:3)

[illegible]

TE DEUM

para coro misto, ensemble de metais e percussão

José Maciel

02/**2019**

Instrumentação:

Coro SATB

Trompete Sib 1

Trompete Sib 2

Trompete Sib 3

Trombone 1

Trombone 2

Trombone 3

Tuba

Tímpanos: (3 *Tímpanos* – 32" 28" 25")

Percussão I: (*Caixa, 3 TempleBlocks, 3 Tom-tom (10" – 12" – 14"), Pandeiro, Prato suspenso*);

Percussão II: (*Bombo, 2 Bongós, 3 TempleBlocks, 3 Tom-tom (10" – 12" – 14"), Pandeiro, Prato suspenso, Pratos de Choque, Clavas, triângulo*)

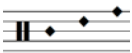
A partitura está escrita em Dó

Abreviaturas e Símbolos

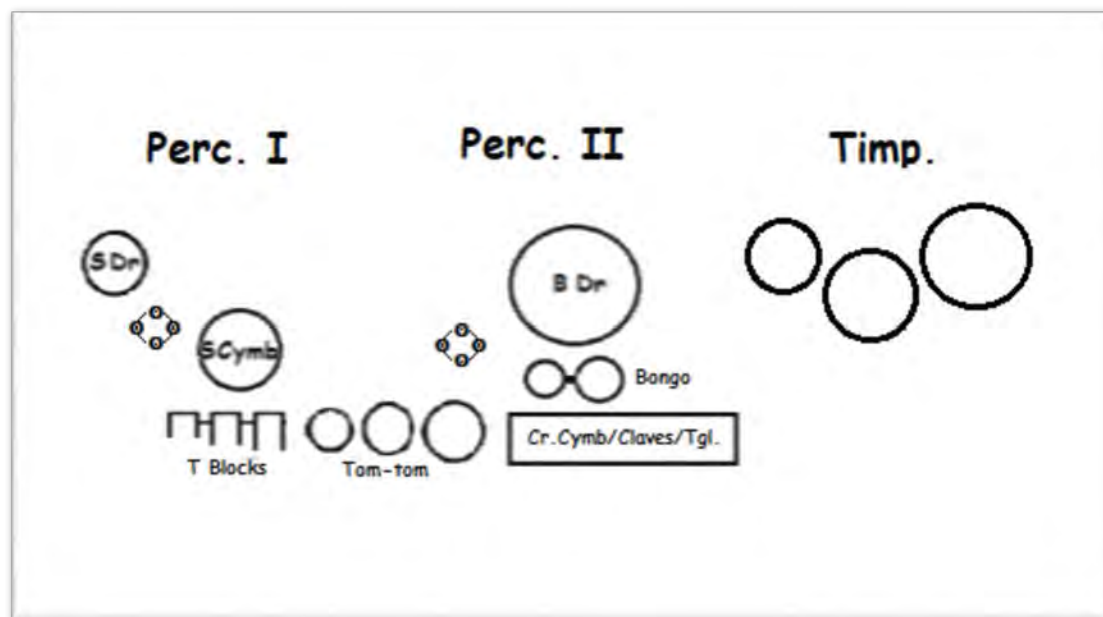
Instrumentos de percussão – Abreviaturas:

B. Dr.	Bass Drum
Sn. Dr.	Snare Drum
T.Tom.	Tom-tom
Bgo.	Bongo
T. Blk.	Temple Blocks
Tamb.	Tambourine
S. Cymb.	Suspended Cymbal
Cr. Cymb.	Crash Cymbals
Tgl.	Triangle
Claves	Claves

Instrumentos de percussão – Posição na pauta:

	Triângulo Caixa Bombo
	Tom-Toms
	Bongós
	Temple Blocks
	Clavas Pandeiro
	Prato suspenso Pratos de Choque

Sugestão para a disposição da percussão em palco:



Símbolos / Notas de execução

Todos os trilos são de meio tom	
	Falando mas mantendo uma certa entonação dada pela envolvente melódica.
	Glissando desde a nota mais aguda possível.
	Imitação de glissando descendente soprando com sílaba similar à indicada.
Na indicação " <i>Hard Sticks</i> " pode ser utilizado o cabo das baquetas de caixa.	
Na indicação " <i>B. Dr.</i> " quando nada é referido acerca da baqueta a utilizar usa-se a maceta própria do bombo.	
A indicação: " <i>Sn. Dr. (mov. circ.)</i> " é feita através de movimentos circulares da baqueta sobre a pele	

Introdução

Te Deum é um hino cristão, usado principalmente na liturgia católica, como parte do Ofício de Leituras da Liturgia das Horas e outros eventos solenes de ações de graças, sendo, no entanto, encontrado também na hinódia ou práticas litúrgicas de outras igrejas cristãs, incluindo o Livro de Oração Comum da Igreja Anglicana, as matinas luteranas e, de modo menos regular, noutras denominações protestantes e evangélicas.

Das duas primeiras palavras do primeiro verso: "*Te Deum laudamos*" (A ti te louvamos, ó Deus), deriva o nome pelo qual o hino é conhecido; sendo esta designação a que tem sido usada, tanto na tradição católica quanto nas suas traduções para as diversas línguas, fora do catolicismo.

Não se sabe, com segurança, a origem deste hino religioso – pensa-se que provavelmente seja do século V – no entanto, tradicionalmente, a sua autoria é atribuída a santo Ambrósio e santo Agostinho. O que se sabe é que no século VI já tinha entrado na oração monástica e já se considerava um hino tradicional da Igreja.

O Te Deum é como uma doxologia prolongada ou como um prefácio desenvolvido (inclui também o «Santo, Santo, Santo»). A sua estrutura é tripartida: um bloco dedicado ao louvor do Pai ("*Te Deum laudamus*"), uma parte dedicada ao louvor ao Filho ("*Tu rex gloriae, Christe*"), e termina, com uma secção em forma de prece, ("*salvum fac populum tuum, Domine*") sendo esta um aglomerado de citações sálmicas, que originariamente não pertenciam ao Te Deum.

Texto

1. Te Deum laudamus: te Dominum confitemur.
2. Te aeternum Patrem omnis terra veneratur.
3. Tibi omnes Angeli; tibi caeli et universae Potestates;
4. Tibi Cherubim et Seraphim incessabili voce proclamant:
5. Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth.
6. Pleni sunt caeli et terra maiestatis gloriae tuae.
7. Te gloriosus Apostolorum chorus,
8. Te Prophetarum laudabilis numerus:
9. Te Martyrum candidatus laudat exercitus.
10. Te per orbem terrarum sancta confitetur Ecclesia,
11. Patrem immensae maiestatis:
12. Venerandum tuum verum et unicum Filium:
13. Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.
14. Tu Rex gloriae, Christe.
15. Tu Patris sempiternus es Filius.
16. Tu ad liberandum suscepturus hominem, non horruisti Virginis uterum.
17. Tu, devicto mortis aculeo, aperuisti credentibus regna caelorum.
18. Tu ad dexteram Dei sedes, in gloria Patris.
19. Iudex crederis esse venturus.
20. Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni: quos pretioso sanguine redemisti.
21. Aeterna fac cum sanctis tuis in gloria numerari.
22. "Salvum fac populum tuum, Domine, et benedic hereditati tuae.
23. Et rege eos, et extolle illos usque in aeternum.
24. Per singulos dies benedicimus te;
25. Et laudamus Nomen tuum in saeculum, et in saeculum saeculi.
26. Dignare, Domine, die isto sine peccato nos custodire.
27. Miserere nostri Domine, miserere nostri.
28. Fiat misericordia tua, Domine, super nos, quemadmodum speravimus in te.
29. In te, Domine, speravi: non confundar in aeternum.

Estrutura e forma

Este Te Deum é uma peça para coro misto, ensemble de metais: três trompetes em sib, três trombones e tuba; e percussão: tímpanos e dois percussionistas.

Na composição desta peça dividiu-se o texto da mesma forma como a apresentada na introdução, isto é, numa estrutura tripartida: uma primeira parte, comportando os primeiros treze versos do texto, cujo significado se relaciona com o louvor ao Pai (*“Te Deum laudamus”*), uma segunda parte dedicada ao louvor ao Filho (*“Tu rex gloriae, Christe”*), resumida nos versos catorze a vinte e um, e uma secção final, compreendendo um aglomerado de citações sálmicas e que vai desde o verso vinte e dois (*“salvum fac populum tuum, Domine”*) até ao fim.

O quadro seguinte é um quadro resumo do esquema formal da peça, onde estão assinalados os momentos mais marcantes ao longo da obra.

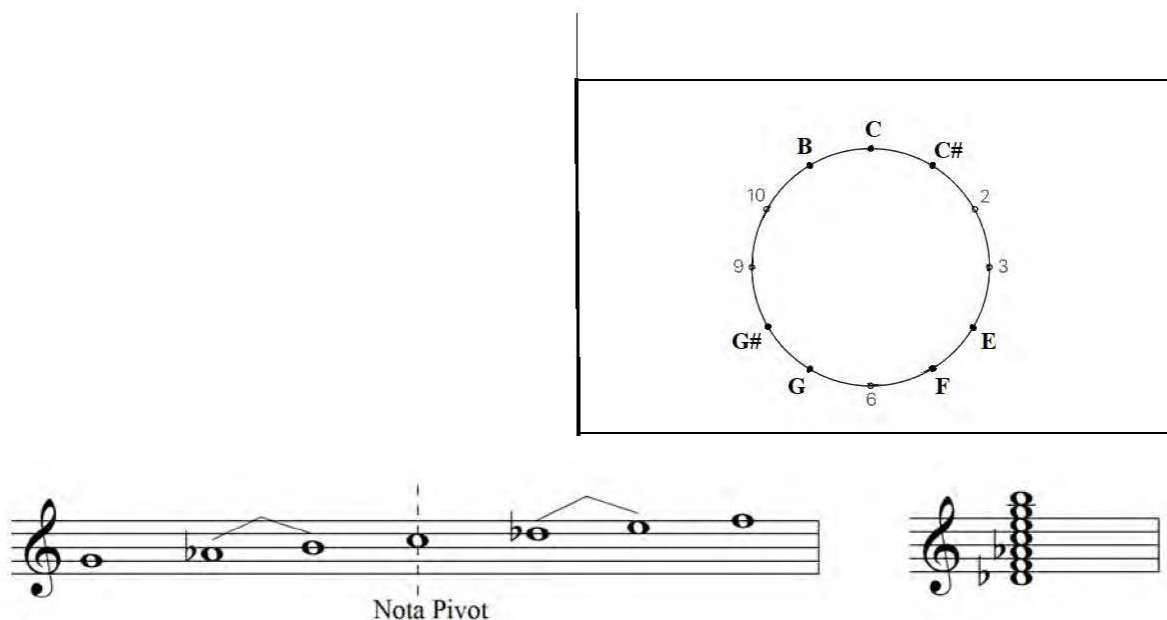
1ª. Parte	
[cc. 001 – 012]	Moderado
[cc. 013 – 034]	Grandioso [vv. 1&2]
[cc. 035 – 065]	Com moto, misterioso [vv. 3&4]
[cc. 066 – 071]	Stesso tempo, ma Intenso! [vv. 5]
[cc. 072 – 078]	Calmo [vv. 6]
[cc. 079 – 084]	Com anima [vv. 7]
[cc. 085 – 088]	Poco meno [vv. 8]
[cc. 089 – 094]	Giocososo [vv. 9]
[cc. 095 – 106]	Lento, come un recitativo [vv. 10]
[cc. 107 – 109]	Angosciato [vv. 11]
[cc. 110 – 114]	Poco meno [vv. 12]
[cc. 115 – 120]	Pesante [vv. 13]
2ª. Parte	
[cc. 121 – 120]	Molto meno
[cc. 124 – 238]	Andante, come una danza [vv. 14 até 21]
3ª. Parte	
[cc. 239 – 292]	Solemne [vv. 22 até 28]
[cc. 293 – 318]	Poco meno, ma solemne [vv. 29]

Os momentos de tensão e distensão desta composição são ditados pelo conteúdo de cada uma das partes constituintes do texto e do significado simbólico que apresenta cada um dos versos. Deste modo verifica-se que a primeira parte da peça tem uma estrutura formal bastante livre, e não muito rígida, pois o significado simbólico do texto apresenta uma carga muito densa e bastante complexa, com diversas alterações dos entes avocados. Por comparação com as restantes secções, esta primeira secção comporta um maior número de versos, sendo a exaltação a Deus Pai feita por evocação de diversas divindades celestes e exaltação de virtudes terrenas, e daí a opção por uma textura e estrutura formal mais diversificada e livre. Para a segunda parte – uma referência a Deus Filho – a carga simbólica é menos marcada, optando-se, aqui, por uma composição num estilo mais leve, numa estrutura formal bem mais distinta. Daqui resultou um andamento em forma de dança, uma imitação em movimento lento de uma *Bulería flamenca*, opção consciente de ser este um estilo não muito comum na musicalização deste tipo de texto. O último andamento é um andamento bastante vagaroso com um carácter de solenidade e espírito de recolhimento. Aqui o texto é uma oração em forma de prece, constituído por um conjunto de citações sálmicas. Esta secção consiste num longo ostinato suportado por uma pulsação rítmica de uma marcha fúnebre

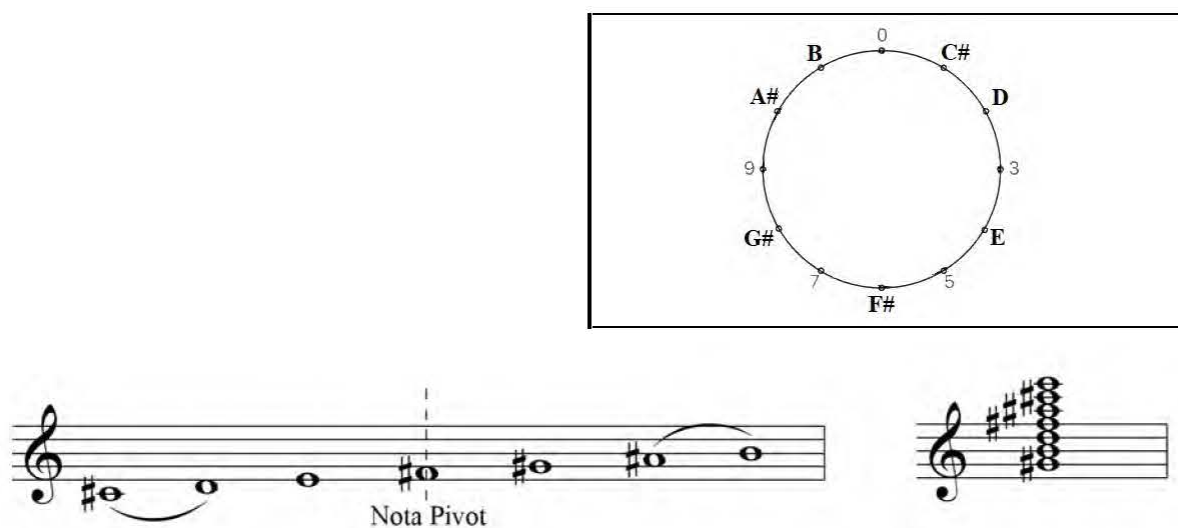
Geração do material harmónico e melódico

O material harmónico e parte do material melódico foi gerado com recurso ao processo da aritmética modular, na sua variante de mod12. Assim, por recurso a dois números pessoais: número de cidadão e número de identificação fiscal, aplicou-se o processo da aritmética modular, mod12, a ambos os números, segundo critérios idênticos a ambos e previamente definidos, resultando um conjunto de números, que posteriormente foram convertidos nas notas musicais, que normalmente mais se utiliza, isto é, explanar uma escala cromática como uma sucessão de números desde o zero (0) para a nota Dó, o um (1) para a nota Dó# e assim sucessivamente até ao número doze (12) para a nota Si.

Deste processo resultou os seguintes conjuntos de números:

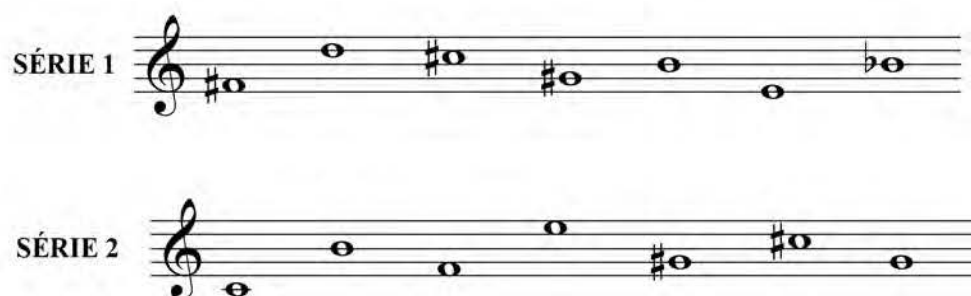


This block illustrates the first chromatic scale, C major. At the top right is a circular diagram with 12 points labeled 0 through 11. The notes are: 0 (C), 1 (C#), 2 (D), 3 (D#), 4 (E), 5 (F), 6 (F#), 7 (G), 8 (G#), 9 (A), 10 (A#), 11 (B). Below this, on the left, is a musical staff in treble clef showing the notes C, C#, D, D#, E, F, F#, G, G#, A, A#, B. A vertical dashed line marks the C note, labeled "Nota Pivot". To the right of the staff is a chord diagram showing the notes C, C#, D, D#, E, F, F#, G, G#, A, A#, B stacked vertically.



This block illustrates the second chromatic scale, C minor. At the top right is a circular diagram with 12 points labeled 0 through 11. The notes are: 0 (C), 1 (C#), 2 (D), 3 (D#), 4 (E), 5 (F), 6 (F#), 7 (G), 8 (G#), 9 (A), 10 (A#), 11 (B). Below this, on the left, is a musical staff in treble clef showing the notes C, C#, D, D#, E, F, F#, G, G#, A, A#, B. A vertical dashed line marks the C note, labeled "Nota Pivot". To the right of the staff is a chord diagram showing the notes C, C#, D, D#, E, F, F#, G, G#, A, A#, B stacked vertically.

Das estruturas sonoras anteriores fez-se um rearranjo na ordem de sucessão das notas, mas tomando as notas pivot como base de partida, obtendo-se as duas séries que a seguir se apresentam:



Com cada uma destas estruturas sonoras gerou-se um conjunto de agregados sonoros ("acordes") da seguinte forma:

SÉRIE 1 – Agregados sonoros obtidos pela sobreposição de três notas consecutivas da série.

SÉRIE 2 – Agregados sonoros obtidos pela sobreposição de duas notas consecutivas da série.

De seguida procedeu-se à multiplicação ascendente das estruturas de três notas com as estruturas de duas notas.

Daqui resultou uma quantidade bastante interessante de "acordes" os quais foram utilizados na elaboração da obra, tanto na forma harmónica como, em grande parte da obra, na forma melódica.

Na elaboração da peça houve o cuidado, por sistema, que o acorde seguinte tivesse alguma afinidade com o acorde anterior, o que levou à escolha de aglomerados sonoros com notas comuns entre si, para que, desta forma, a continuidade harmónica e melódica fossem o mais controláveis possível.

Score in C

TE DEUM

for choir (SATB), brass ensemble & percussion

José Maciel

Moderato ♩ = ca. 88

for choir (SATB), brass ensemble & percussion

Jose Maciel

Soprano

Alto

Choir

Tenor

Bass

B♭ Trumpet 1

B♭ Trumpet 2

B♭ Trumpet 3

Trombone 1

Trombone 2

Trombone 3

Tuba

Timpani

Percussion I

Percussion II

TE DEUM

1 Grandioso $\text{♩} = \text{ca. } 66$

Score for **TE DEUM**, starting at measure 9. The score is written for a full orchestra and a vocal choir (Soprano, Alto, Tenor, Bass).

Vocal Parts:

- Soprano (S):** *ff* Te De - um
- Alto (A):** *ff* Te De - um
- Tenor (T):** *ff* Te De - um lau -
- Bass (B):** *ff* Te De - um

Instrumental Parts:

- Brass:** B $\flat$ Tpt. 1, B $\flat$ Tpt. 2, B $\flat$ Tpt. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, Tuba. Dynamics include *f*, *ff*, *p*, and *f*.
- Woodwinds:** Timp. (Tympani), Perc. I (Percussion I), Perc. II (Percussion II). Dynamics include *ff*, *p*, *cresc.*, *mf*, *f*, and *fp*.
- Other:** T.Tom. (Tom-tom), Bgo. (Bongos), B. Dr. (Bass Drum), S. Cymb. (hard sticks).

The score is in 3/4 time and features a variety of dynamics and articulations, including accents, slurs, and triplets.

TE DEUM

3

15

S. *f* *ff*
lau - da - - - mus: te Do - mi - num te Do - mi - num con-fi - te - mur.

A. *f* *ff*
um lau - da - - - mus: te Do - mi - num te Do - mi - num con-fi - te - - - mur.

Ch. *f* *ff*
da - [a] mus: te Do - mi - num te Do - mi - num con-fi - te - mur.

B. *f* *ff*
lau - lau - - - mus: te Do - mi - num te Do - mi - num con-fi - te - mur.

B♭ Tpt. 1 *mf* *f*
mf *f*

B♭ Tpt. 2 *mf* *f*
mf *f*

B♭ Tpt. 3 *mf* *f*
mf *f*

Tbn. 1 *mf* *f*
mf *f*

Tbn. 2 *mf* *f*
mf *f*

Tbn. 3

Tuba

15

Timp. *f*
f

Perc. I S. Cymb. (hard sticks) *p* *f* *p* *f* Sn. Dr. T. Tom.

Perc. II T. Bk. *f*

This musical score is for the 'The Lord's Prayer' section of John Williams' score for the film 'The Godfather Part II'. It features vocal soloists (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a large orchestra. The score is divided into two systems, each containing staves for vocalists, woodwinds, brass, and percussion.

System 1 (Measures 22-26):

- Vocalists:** Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B) sing the lyrics: 'Te ac - ter - num Pa - trem'. The vocal lines are marked with dynamics like *ff* and *mf*.
- Woodwinds:** Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe (Ob.), and Clarinet in B-flat (Cl. Bb.).
- Brass:** Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trumpet 3 (Tpt. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), and Tuba.
- Percussion:** Timpani (Timp.), Percussion I (Perc. I), and Percussion II (Perc. II).

System 2 (Measures 27-31):

- Vocalists:** Continue the vocal line with the same lyrics.
- Woodwinds:** Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe (Ob.), and Clarinet in B-flat (Cl. Bb.).
- Brass:** Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trumpet 3 (Tpt. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), and Tuba.
- Percussion:** Timpani (Timp.), Percussion I (Perc. I), and Percussion II (Perc. II).

The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (*pp*, *f*, *mf*, *ff*), and articulation marks. The percussion parts specify instruments like T.Blk. (Tom-tom), S. Cymb. (soft sticks), and Cr. Cymb. (Crash cymbal).

TE DEUM

5

29 *p* espress.

3 Con moto, misterioso ♩ = ca. 102

S. om - nis ter - ra ve - ne ra tur.

A. om - nis ter - ra ve - ne ra tur.

Ch. om - nis ter - ra ve - ne ra tur.

T. om - nis ter - ra ve - ne ra tur.

B. om - nis ter - ra ve - ne ra tur.

B♭ Tpt. 1 *p* espress.

B♭ Tpt. 2 *p* espress.

B♭ Tpt. 3 *p* espress.

Tbn. 1 *p* espress.

Tbn. 2 *p* espress.

Tbn. 3 *p* espress.

Tuba *p*

Timp. *p*

Perc. I S. Cymb. (soft sticks) *p* *mf* *p* *f* Sn. Dr. *ppp*

Perc. II Tamb. *p* *mf* *p* *pp* Tamb. *ppp*

38

S *Sussurrato* *pp* *f*
Ti - bi om - nes An - ge - li;

A *Sussurrato* *pp* *f*
Ti - bi om - nes An - ge - li;

Ch. *Sussurrato* *pp* *f*
Ti - bi om - nes An - ge - li;

T *Sussurrato* *pp* *f*
Ti - bi om - nes An - ge - li;

B *Sussurrato* *pp* *f*
Ti - bi om - nes An - ge - li;

B^b Tpt. 1 *p* *n* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

B^b Tpt. 2 *p* *n* *p* *f* *f* *p* *f* *p* *f*

B^b Tpt. 3 *p* *n* *p* *f* *mf* *p* *f* *p* *f*

Tbn. 1 *pp* *f* *fp* *f* *f* *p* *f*

Tbn. 2 *f* *fp* *f* *f* *p* *f*

Tbn. 3 *f* *fp* *f* *f* *p* *f*

Tuba *f* *fp* *f* *fp* *f*

Timp. *f* *fp* *f* *fp* *f*

Perc. I *f* *fp* *f* *fp* *f*
S. Cymb. (soft sticks) *secco*

Perc. II *f* *fp* *f* *fp* *f*
B. Dr.

TE DEUM

7

45

S *p* *mf* *p* *Parlato* *ff*

ti - bi cae - li et u - ni - ver - sae ti - bi cae - li et u - ni - ver - sae Po - tes - ta - tes;

A *p* *mf* *p* *Parlato* *ff*

ti - bi cae - li et u - ni - ver - sae ti - bi cae - li et u - ni - ver - sae Po - tes - ta - tes;

Ch.

T *p* *mf* *p* *Parlato* *ff*

ti - bi cae - li et u - ni - ver - sae ti - bi cae - li et u - ni - ver - sae Po - tes - ta - tes;

B *p* *mf* *p* *Parlato* *ff*

ti - bi cae - li et u - ni - ver - sae ti - bi cae - li et u - ni - ver - sae Po - tes - ta - tes;

45

B^b Tpt. 1

B^b Tpt. 2

B^b Tpt. 3

Tbn. 1 *p*

Tbn. 2 *p*

Tbn. 3 *p*

Tuba *p* *f* *p*

45

Timp. *p*

Perc. I Sn. Dr. *p* T.Blk. Sn. Dr. *p* T.Blk. S. Cymb. (hard sticks) *f*

Perc. II

TE DEUM

52

S

Parlato

pp *ff* *p* *f* *n*

Ti - bi ti - bi ti - bi ti - bi ti - bi ti - bi Ti - bi Che - ru - bim et Se - ra - phim

A

Parlato

pp *f* *f* *n*

Ti - bi ti - bi ti - bi ti - bi ti - bi ti - bi Che - ru - bim et Se - ra - phim

Ch.

T

Parlato

pp *ff* *p* *f* *pp* *f* *mf*

Ti - bi ti - bi ti - bi ti - bi ti - bi ti - bi Che - ru - bim Ti - bi ti - bi ti - bi ti - bi ti - bi ti - bi ti - bi in - ces -

B

Parlato

pp *f* *f* *pp* *f* *mf*

Ti - bi ti - bi ti - bi ti - bi ti - bi ti - bi Che - ru - bim Ti - bi ti - bi ti - bi ti - bi ti - bi ti - bi ti - bi in - ces -

B⁺ Tpt. 1

p *f* *f* *p* *p* *f* *f* *p*

B⁺ Tpt. 2

f *p* *f* *f* *p* *p* *f* *f* *p*

B⁺ Tpt. 3

p *f* *f* *p* *p* *f* *f* *p*

Tbn. 1

mf *f* *p* *f* *pp* *f* *p* *p* *f* *p* *f* *p*

Tbn. 2

f *p* *pp* *f* *p* *p* *f* *p* *f* *p*

Tbn. 3

f *mf* *pp* *f* *p* *p* *f* *p* *f* *p*

Tuba

f *pp* *ff* *p* *f* *p* *f* *p*

52

Timp.

ff *f*

Perc. I

S. Cymb. (soft sticks)

p *f* *p* *f* *p* *mf* *f* *f* *p*

T.Blk. T.Tom.

Perc. II

B. Dr.

ff *p* *mf* *f* *f* *f* *p*

S. Cymb. (hard sticks) T.Blk.

TE DEUM

9

59

S. *Parlato pp* in - ces - sa - bi - li in - ces - sa - bi - li in - ces - sa - bi - li vo - ce pro - cla - mant: *ff*

A. *Parlato pp* in - ces - sa - bi - li in - ces - sa - bi - li in - ces - sa - bi - li vo - ce pro - cla - mant: *ff*

Ch. *Parlato pp* sa - bi - li in - ces - sa - bi - li in - ces - sa - bi - li in - ces - sa - bi - li vo - ce pro - cla - mant: *ff*

T. *Parlato pp* sa - bi - li in - ces - sa - bi - li in - ces - sa - bi - li in - ces - sa - bi - li vo - ce pro - cla - mant: *ff*

B. *Parlato pp* sa - bi - li in - ces - sa - bi - li in - ces - sa - bi - li in - ces - sa - bi - li vo - ce pro - cla - mant: *ff*

B. Tpt. 1 *f* *mf* *f* *p*

B. Tpt. 2 *f* *mp* *f* *p*

B. Tpt. 3 *f* *p* *f* *p*

Tbn. 1 *f* *p* *f* *p*

Tbn. 2 *f* *p* *f* *p*

Tbn. 3 *f* *p* *f* *f*

Tuba *p* *f*

59

Timp. *f* *p* *f* *f* *p*

Perc. I S. Cymb. (hard sticks) *p* *f* *p* *f* *p* T.Blk. *f* *p* *f* *p*

Perc. II T.Tom. *f* *f* *p* *f* *p* T.Tom. B. Dr.

[5] Stesso tempo, ma Intenso! ♩ = ca. 102

66 *f* *mf* *ff* *mf* *f* *ff* *rall.* [6] Calmo ♩ = ca. 69

S San - ctus, San - ctus, San - ctus, Do - mi-nus De - us Sa - ba oth. Ple - ni sunt cae - li et

A San - ctus, San - ctus, San - ctus, San - ctus, Do - mi-nus De - us Sa - ba oth. Sprechgesang *p* Ple - ni sunt cae - li

T San - ctus, San - ctus, San - ctus, San - ctus, Do - mi-nus De - us Sa - ba oth. Sprechgesang *p* Ple - ni sunt cae - li

B San - ctus, San - ctus, San - ctus, Do - mi-nus De - us Sa - ba oth. Sprechgesang *p* Ple - ni sunt cae - li [ss]

B⁺ Tpt. 1 *f* *p sub.* *pp* *f* *p*

B⁺ Tpt. 2 *f* *p sub.* *pp* *f* *p*

B⁺ Tpt. 3 *f* *p sub.* *pp* *f* *p*

Tbn. 1 *f* *p sub.* *pp* *f* *p*

Tbn. 2 *f* *p sub.* *pp* *f* *p*

Tbn. 3 *f* *p sub.* *pp* *f* *p*

Tuba *f* *p sub.* *pp* *f* *p*

Timp. 66 *p < f* *p* *f*

Perc. I *f* *p* *f* *p* *f* *p* Sn. Dr. S. Cymb. (soft sticks) *f* Sn. Dr. *p < f*

Perc. II *f* *p < f* *p* Claves *p* *mf* *p*

TE DEUM

11

74

acc. - - - - - 7 Con anima ♩ = ca. 84

S. ter - ra ma - jes - ta - tis glo - ri - ae tu - ac. Te glo - ri o - sus A - pos - to -

A. et ter - ra ma - jes - ta - tis glo - ri - ae tu - ac. Te glo - ri o - sus A - pos - to -

Ch. et ter - ra ma - jes - ta - tis glo - ri - ae tu - ac. Te glo - ri o - sus A - pos - to -

B. et ter - ra ma - jes - ta - tis glo - ri - ae tu - ac. Te glo - ri o - sus A - pos - to -

B. Tpt. 1. p f

B. Tpt. 2. p f

B. Tpt. 3. p f

Tbn. 1. f

Tbn. 2. f

Tbn. 3. p f

Tuba. ff

Timp. p f

Perc. I. p f S. Cymb. (soft sticks) p f

Perc. II. Tamb. p mf B. Dr. p f

[8] Poco menos ♩ = ca. 76

[9] Giocoso ♩ = ca. 92

82 *f*

S lo - rum cho - rus, Te Pro - phe - ta - rum lau - da - bi - lis nu - me-rus: Te Mar - ty-rum

A lo - rum cho - rus, Te Pro - phe - ta - rum Te Pro - phe - ta - rum lau - da - bi - lis nu-me-rus: Te Mar - ty-rum

Ch. lo - rum cho - rus, Te Pro - phe - ta - rum lau - da - bi - lis lau - da - bi - lis nu-me-rus: can - di-da-tus

T lo - rum cho - rus, Te Pro - phe - ta - rum lau - da - bi - lis lau - da - bi - lis nu-me-rus: can - di-da-tus

B lo - rum cho - rus, Te Pro - phe - ta - rum Pro - phe - ta - rum lau - da - bi - lis lau - da - bi - lis nu-me-rus: can - di-da-tus

B^b Tpt. 1 *pp* *mf* *p* *mf* *p* *pp*

B^b Tpt. 2 *pp* *mf* *p* *mf* *p*

B^b Tpt. 3 *pp* *mf* *p* *mf* *p*

Tbn. 1 *pp* *mf* *p* *mf* *p*

Tbn. 2 *pp* *mf* *p* *mf* *p*

Tbn. 3 *ff* *pp* *mf* *p* *mf* *p*

Tuba *ff* *p* *mf* *p* *mf* *p*

82 Timp. *p* *f*

Perc. I *p* *f*

Perc. II *p* *f*

Sn. Dr. (mov. circ.) *pp*

Tgl. *p*

T.Blk. *p*

Tamb. *p*

TE DEUM

13

91

S *f* lau - - - - - dat *fp* *f* Sprechgesang *mp* Freely, desynchronized *rall.* *ff* Cluster a tempo

lau - - - - - dat e - xer - ci - tus. [Te per orbem terrarum] ter - ra - rum san - cta

A *f* lau - dat e - xer - ci - tus. *fp* *f* Sprechgesang *mp* Freely, desynchronized *ff* Cluster

lau - dat e - xer - ci - tus. [Te per orbem terrarum] san - cta

Ch. *f* lau - - - - - dat *fp* *f* Sprechgesang *mp* Freely, desynchronized *ff* Cluster

lau - - - - - dat e - xer - ci - tus. [Te per orbem terrarum] san - cta

T *f* lau - - - - - dat *fp* *f* Sprechgesang *mp* Freely, desynchronized *ff* Cluster

lau - - - - - dat e - xer - ci - tus. [Te per orbem terrarum] san - cta

B *f* e - xer - ci - tus. *fp* *f* Sprechgesang *mp* Freely, desynchronized *ff* Cluster

e - xer - ci - tus. [Te per orbem terrarum] ter - ra - rum san - cta

91

B^b Tpt. 1 *p* *f* *p* *f* *ff*

B^b Tpt. 2 *p* *f* *p* *f* *ff*

B^b Tpt. 3 *p* *f* *p* *f* *ff*

Tbn. 1 *p* *f* *p* *f* *ff*

Tbn. 2 *p* *f* *p* *f* *ff*

Tbn. 3 *p* *f* *p* *f* *ff*

Tuba *p* *f* *p* *f* *ff*

91

Timp. *fp* *f* *p* *f* *ff*

S. Cymb. (soft sticks) *p* *f* *p* *f* *ff*

Perc. I *p* *f* *p* *f* *ff*

Perc. II *mf* *p* *f* *mf* *f* *ff*

S. Cymb. (soft sticks) *p* *ff*

Sn. Dr. *pp* *ff*

100

S *Parlato pp cresc.* *ff* *p*
con - fi - te - tur con - fi - te - tur con - fi - te - tur con - fi - te - tur con - fi - te - tur Ec - cle - si - a,

A *Parlato pp cresc.* *ff* *p*
con - fi - te - tur con - fi - te - tur con - fi - te - tur con - fi - te - tur Ec - cle - si - a,

Ch. *Parlato pp cresc.* *ff* *p*
con - fi - te - tur con - fi - te - tur con - fi - te - tur con - fi - te - tur Ec - cle - si - a,

T *Parlato pp cresc.* *ff* *p*
con - fi - te - tur con - fi - te - tur con - fi - te - tur con - fi - te - tur Ec - cle - si - a,

B *Parlato pp cresc.* *ff* *p*
con - fi - te - tur con - fi - te - tur con - fi - te - tur con - fi - te - tur Ec - cle - si - a,

B^b Tpt. 1 *pp cresc.* *f* *p*

B^b Tpt. 2 *pp cresc.* *f* *p*

B^b Tpt. 3 *pp cresc.* *f* *p*

Tbn. 1 *pp cresc.* *f* *p*

Tbn. 2 *pp cresc.* *f* *p*

Tbn. 3 *pp cresc.* *f* *p*

Tuba *pp p mf f* *p*

100

Timp. *f* *f* *p*

Perc. I *pp T. Tom. Sn. Dr. T. Tom. Sn. Dr. f*

Perc. II *p B. Dr. mf S. Cymb. (soft sticks) f*

11 Angosciato ♩ = ca. 88

12 Poco meno ♩ = ca. 84

TE DEUM

107 *ff* *p* *ff* *mf* *p* *mf* *f*

S. Pa - trem im - men - sae ma - jes ta - tis: Ve - ne - ran - dum tu - um ve - rum et u - ni-cum Fi - li-um:

A. *ff* *p* *ff* *mf* *p* *mf* *f*

Ch. Pa - trem im - men - sae ma - jes ta - tis: Ve - ne - ran - dum tu - um ve - rum et u - ni-cum Fi - li-um:

T. *mf* *p* *Parlato mp* *f*

8 Ve - ne - ran - dum tu - um ve - rum et u - ni-cum Fi - li-um:

B. *mf* *p* *Parlato mp* *f*

Ve - ne - ran - dum tu - um ve - rum et u - ni-cum Fi - li-um:

B♭ Tpt. 1 *f* *p* *mf* *p* *f* *p*

B♭ Tpt. 2 *f* *p* *mf* *p* *f* *p*

B♭ Tpt. 3 *f* *p* *mf* *f* *p*

Tbn. 1 *f* *p* *mf* *pp* *f* *p*

Tbn. 2 *f* *p* *mf* *pp* *f* *p*

Tbn. 3 *f* *p* *mf* *pp* *f* *p*

Tuba *f* *p* *mf* *pp* *f* *p*

107 Timp. *f* *f* *pp* *fp*

Perc. I *f* *p* *f* *p* *mf* *p*

Perc. II *f* *p* *f* *p* *mf* *p*

Tamb.

13 Pesante $\text{♩} = \text{ca. } 76$

115

S *p* *f* *mf* *f* *fp* *ff*
San - ctum Pa - ra - cli-tum Spi - ri - tum.

A *p* *f* *fp* *ff*
quo - que Pa - ra - cli-tum Spi - ri - tum.

Ch. *p* *f* *fp* *ff*
quo - que Pa - ra - cli-tum Spi - ri - tum.

T *p* *f* *fp* *ff*
quo - que Pa - ra - cli-tum Spi - ri - tum.

B *p* *f* *fp* *ff*
quo - que Pa - ra - cli-tum Spi - ri - tum.

Parlato

B♭ Tpt. 1 *p* *f* *p* *f*

B♭ Tpt. 2 *p* *f* *f* *p* *f*

B♭ Tpt. 3 *p* *f* *mf* *f*

Tbn. 1 *fp* *f* *f* *p* *f*

Tbn. 2 *fp* *mf* *f*

Tbn. 3 *fp* *mf* *f*

Tuba *fp* *mf* *p* *mf*

Timp. *f* *p* *mf* *p* *f* *p*

Perc. I *mf* *p* *mf* *p* *mf*

Perc. II *f* *p* *mf* *p* *f*

B. Dr. (snare sticks upside down)

TE DEUM

Molto meno ♩ = ca. 52

14 Andante, come una danza ♩. = ca. 63

128

S *Parlato* *mf* 15 *Freely, desynchronized* *f*

Tu Pa - tris [Tu Patris, sempiternus] es Fi - li - us.

A *Sussurrato* *p*

Tu Pa - tris sem - pi - ter - - - - nus es Fi - li - us.

Ch.

T 8 Rex glo - ri - ae, glo - ri - ae, Chris - - - - te.

B *Parlato* *f* *ff* *p*

Tu Rex glo - ri - ae, Chris - - - - te.

B^b Tpt. 1 *p*

B^b Tpt. 2 *p*

B^b Tpt. 3 *p*

Tbn. 1 *pp* *p* *pp* *pp* *p* *pp*

Tbn. 2 *pp* *p* *pp* *pp* *p* *pp*

Tbn. 3 *pp* *p* *pp* *pp* *p* *pp*

Tuba *p*

128

Timp. *p* *pp*

Perc. I *p*

Perc. II *p*

136

S

A

Ch.

T

B

Tu Pa - tris sem - pi ter - nus es Fi - li - us.

Parlato *ff* *mf*

136

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tuba

Timp.

Perc. I

Perc. II

n *mf* *p* *p* *p* *p* *p* *mp* *p* *mp* *f* *f*

144 16 *f* *p*

S Tu ad li - be - ran - - - dum sus - ce - ptu - rus ho - - - -

A Tu ad li - be - ran - - - dum sus - ce - ptu - rus ho - - - -

Ch. T Tu ad li - be - ran - - - dum sus - ce - ptu - rus ho - - - -

B Tu ad li - be - ran - - - dum sus - ce - ptu - rus ho - - - -

B^b Tpt. 1 *f* *p* *p*

B^b Tpt. 2 *f* *p* *p*

B^b Tpt. 3 *f* *p* *p*

Tbn. 1 *f* *p* *pp*

Tbn. 2 *f* *p* *pp*

Tbn. 3 *f* *p* *pp*

Tuba *f* *p* *pp*

144 Timp. *p* *f* *pp*

Perc. I *f* *p* *pp*

Perc. II S. Cymb. (hard sticks) *f* *pp* *f*

151

mf *p* *f*

S mi - nem, non hor ru is ti

A *mf* *p* *f* non hor ru is ti

Ch. *mf* *p* *f* non hor ru is ti

T *mf* *p* *f* non hor ru is ti

B *mf* *p* *f* non hor ru is ti

B♭ Tpt. 1 *f* *p* *f*

B♭ Tpt. 2 *f* *p* *f*

B♭ Tpt. 3 *f* *p* *f*

Tbn. 1 *f* *p* *f*

Tbn. 2 *f* *p* *f*

Tbn. 3 *f* *p* *p*

Tuba *f*

151

Timp. *f* *fp* *f*

Perc. I *f*

Perc. II *f* S. Cymb. (hard sticks)

159 *mf* *f* *p* *p* *f*

S Vir - gi - nis u - - - - te - rum.

A Vir - gi - nis u - - - - te - rum.

Ch. Vir - gi - nis u - - - - te - rum.

T Vir - gi - nis u - - - - te - rum.

B Vir - gi - nis u - - - - te - rum.

B^b Tpt. 1 *p* *f* *p* *f* *p*

B^b Tpt. 2 *p* *f* *p* *f* *p*

B^b Tpt. 3 *p* *f* *p* *f* *p*

Tbn. 1 *p* *mf* *f* *pp* *f* *p* *f* *p*

Tbn. 2 *mf* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

Tbn. 3 *f* *p* *f* *p* *f* *p*

Tuba *mf* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

159 *mf* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

Timp. *mf* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

Perc. I *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

Perc. II *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

S. Cymb. (hard sticks)

TE DEUM

[illegible]

176

S *p*
a - pe - ru - is - - - ti

A *p*
a - pe - ru - is - - - ti

Ch.
T *ff*
a - cu - le - o,
mf cre - den - - -

B *p*
cu - le - o,
mf cre - den - - -

B^b Tpt. 1

B^b Tpt. 2

B^b Tpt. 3

Tbn. 1 *p*

Tbn. 2 *p*

Tbn. 3 *p*

Tuba *p*

176

Timp. *p*

Perc. I *f* T. Tom. *p* Sn. Dr. *p*

Perc. II B. Dr. *p*

TE DEUM

25

184

S. *p* re - gna cae - lo - rum. *f* *mf* *f* Tu ad dex - te - ram Dei se - des, in glo - ri - a

A. *p* re - gna cae - lo - rum. *f* *mf* *f* Tu ad dex - te - ram Dei se - des, in glo - ri - a

Ch. *p* ti - bus re - gna cae - lo - rum. *f* *mf* *f* Tu ad dex - te - ram Dei se - des, in glo - ri - a

T. *p* ti - bus re - gna cae - lo - rum. *f* *mf* *f* Tu ad dex - te - ram Dei se - des, in glo - ri - a

B. *p* ti - bus re - gna cae - lo - rum. *f* *mf* *f* Tu ad dex - te - ram Dei se - des, in glo - ri - a

184

B♭ Tpt. 1 *p* *f* *mf* *f*

B♭ Tpt. 2 *p* *f* *mf* *f*

B♭ Tpt. 3 *mf* *f* *mf* *f*

Tbn. 1 *p* *mf* *f*

Tbn. 2 *p* *mf* *f*

Tbn. 3 *p* *mf* *f*

Tuba *p* *mf* *f*

184

Timp. *p* *f*

Perc. I *p* *f* Tamb. *p*

Perc. II *f* Cr. Cymb. *p*

192

S. Pa - tris, lu - dex cre - de - ris

A. Pa - tris, lu - dex cre - de - ris

T. lu - dex cre - de - ris

B. lu - dex cre - de - ris

Sprechgesang *p* *mf*

[Ess] [Ess] [Ess]

[Ess] [Ess] [Ess]

mf

mf

es - - - - - [ss]

192

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

B $\flat$ Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tuba

p *pp*

p *pp*

p *pp*

p

p

p

p

Air [Sh]

Air [Sh]

Air [Sh]

Air [Sh]

192

Timp.

Perc. I

Perc. II

mf *p* *cresc.*

f *p* *cresc.*

S. Cymb. (soft sticks)

p *cresc.*

TE DEUM

27

199

S

[Ess] [Ess] [Ess]

mf *f*

es - se ven - tu - rus.

A

[Ess] [Ess] [Ess]

mf *f*

es - se ven - tu - rus.

Ch.

T

es - [ss]

f

es - se ven - tu - rus.

B

f

es - se ven - tu - rus.

20

Sprechgesang *pp*

Te er - go

p molto legato

Te er - go

p molto legato

Te er - go quae - su - mus,

Sprechgesang *p*

Te er - go quae - su - mus, tu - is

199

B^b Tpt. 1

p *pp* *f* *p*

B^b Tpt. 2

p *pp* *f* *p*

B^b Tpt. 3

p *pp* *f* *p* *n*

Tbn. 1

Air

[Sh]

f *p* *n*

Tbn. 2

Air

[Sh]

f *p* *n*

Tbn. 3

f *p* *pp*

Tuba

f *p* *dim.* *pp*

199

Timp.

f *p* *mf* *pp*

Perc. I

mp *mf* *f*

With hard sticks

Perc. II

f

[illegible]

214 21

S *pp marcato* Ae - ter - na fac *p* cum san - ctis *mf* tu - is in

A *pp marcato* Ae - ter - na fac *p* cum san - ctis *mf* tu - is in

Ch.

T *pp marcato* Ae - ter - na fac *p* cum san - ctis *mf* tu - is in

B *pp marcato* Ae - ter - na fac *p* cum san - ctis *mf* tu - is in

B♭ Tpt. 1 *p* *f* *p* *f*

B♭ Tpt. 2 *p* *f* *p* *f*

B♭ Tpt. 3 *p* *f* *p* *f*

Tbn. 1 *mp* *p* *f*

Tbn. 2 *mp* *p* *f*

Tbn. 3 *mp* *p* *f*

Tuba *mp* *p*

Timp. *p* *p*

Perc. I

Perc. II

222

S *f* *p* *ff* *9"*

A *f* *p* *ff* *9"*

Ch. *f* *p* *ff* *9"*

T *f* *p* *ff* *9"*

B *f* *p* *ff* *9"*

glo - ri - a nu - me - ra ri.

B $\flat$ Tpt. 1 *mf* *p* *f* *9"*

B $\flat$ Tpt. 2 *mf* *p* *f* *9"*

B $\flat$ Tpt. 3 *mf* *p* *f* *9"*

Tbn. 1 *mf* *p* *f* *9"*

Tbn. 2 *mf* *p* *f* *9"*

Tbn. 3 *mf* *p* *f* *9"*

Tuba *mf* *p* *f* *9"*

222

Timp. *p* *mf* *p* *mf* *p* *ff* *9"*

Perc. I S. Cymb. (soft sticks) *p* *mf* *p* *mf* *p* *f* *9"*

Perc. II T. Tom. *f* *9"* B. Dr. *f* *9"*

ff

TE DEUM

Solemne ♩ = ca. 66

230 Serenade 3rd ed. 00

Soprano (S), Alto (A), Chorus (Ch.), Tenor (T), Bass (B)

230

B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, B♭ Tpt. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, Tuba, Timp., Perc. I, Perc. II

Str. mute, Open, dim., n, p, pp, S. Cymb. (soft sticks)

239

222

239

S. *p* Sal - vum Sal - vum Sal - vum *Parlato* Sal - vum fac po - pu - lum tu - um, Sal - vum *f* Do - - - mi - ne, *p* et be - ne

A. *p* Sal - vum Sal - vum Sal - vum *Parlato* Sal - vum fac po - pu - lum tu - um, *f* Do - - - mi - ne, *p* et be - ne

Ch. *p* Sal - vum Sal - vum Sal - vum *Parlato* Sal - vum fac po - pu - lum tu - um, *f* Do - - - mi - ne, *p* et be - ne

T. *p* Sal - vum fac po - pu - lum tu - um, *Parlato* Sal - vum fac po - pu - lum tu - um, *f* Do - - - mi - ne, *p* et be - ne

B. *p* Sal - vum fac po - pu - lum tu - um, Sal - vum *Parlato* fac po - pu - lum tu - um, *f* Do - - - mi - ne, *p* et be - ne

B♭ Tpt. 1 *pp* *f* *pp*

B♭ Tpt. 2 *pp* *f* *pp*

B♭ Tpt. 3 *pp* *f* *pp*

Tbn. 1 *pp* *mf* *pp*

Tbn. 2 *pp* *mf* *pp*

Tbn. 3 *pp* *mf* *pp*

Tuba *p* *mf* *p*

239

Timp. *p* *mf* *p*

Perc. I Sn. Dr. *pp* *pp* *mf* *pp*

B. Dr. *p*

Perc. II *p*

TE DEUM

33

247

S dic he - re - di - ta - ti tu - ae. Et re - ge e - os, et ex - tol - le il - los us - que in ae - ter - num.

A dic he - re - di - ta - ti tu - ae. Et re - ge e - os, et ex - tol - le il - los et ex - tol - le il - los us - que in ae - ter - num.

Ch. T dic he - re - di - ta - ti tu - ae. Et re - ge e - os, [et extolle illos usque in aeternum.] ter - num.

B dic he - re - di - ta - ti tu - ae. Et re - ge e - os, et ex - tol - le il - los us - que in ae - ter - num.

B♭ Tpt. 1 *pp* *f* *p*

B♭ Tpt. 2 *pp* *f* *p*

B♭ Tpt. 3 *pp* *f* *p*

Tbn. 1 *f* *p*

Tbn. 2 *f* *p*

Tbn. 3 *mf* *p*

Tuba *f* *p*

247

Timp. *f* *p*

Perc. I S. Cymb. (soft sticks) *p* *f* Sn. Dr. *p*

Perc. II

24

S

Per sin - gu - los di - es

mf

f

be - ne - di - ci - mus te;

Sprechgesang

p

[Et laudamus nomen tuum in saeculum.]

Freely, desynchronized

A

Per sin - gu - los di - es

mf

f

be - ne - di - ci - mus te;

Sprechgesang

p

[Et laudamus nomen tuum in saeculum.]

Freely, desynchronized

Ch.

T

Per sin - gu - los di - es

mf

f

be - ne - di - ci - mus te;

Sprechgesang

p

[Et laudamus nomen tuum in saeculum.]

Freely, desynchronized

B

Per sin - gu - los di - es

mf

f

be - ne - di - ci - mus te;

Sprechgesang

p

[Et laudamus nomen tuum in saeculum.]

Freely, desynchronized

B^b Tpt. 1

f

B^b Tpt. 2

f

B^b Tpt. 3

f

Tbn. 1

f

Tbn. 2

f

Tbn. 3

f

Tuba

f

256

Timp.

f

p

f

p

Perc. I

f

p

f

Cr. Cymb.

f

TE DEUM

35

265

S. et in sae - cu - lum sae - - - cu - li. *fp* **26** Pesante *ff* a tempo *fp* *ff* *p*

A. et in sae - cu - lum sae - - - cu - li. Di - gna - re, Do - mi - ne, di - e is - - - to si - ne pec - ca - to *p* Freely, desynchronized

Ch. et in sae - cu - lum sae - - - cu - li. Di - gna - re, Do - mi - ne, di - e is - - - to [sine peccato nos custodire.] *p* Freely, desynchronized

T. et in sae - cu - lum sae - - - cu - li. Di - gna - re, Do - mi - ne, di - e is - - - to [sine peccato nos custodire.] *p*

B. et in sae - cu - lum sae - - - cu - li. Di - gna - re, Do - mi - ne, di - e is - - - to si - ne pec - ca - to *p*

B♭ Tpt. 1 *p* *f* *p*

B♭ Tpt. 2 *mf* *f* *p*

B♭ Tpt. 3 *p* *f* *p*

Tbn. 1 *f* *p*

Tbn. 2 *f* *p*

Tbn. 3 *f* *p*

Tuba *f* *p*

265

Timp. *fp* *f* *fp* *f* *fp* *f* *p*

Perc. I

Perc. II Cr. Cymb. *f*

274

S *mf* *p* *pp* *pp*

nos cus - to - di - re. Mi - se - re - re nos - tri Do - mi - ne, mi - se - re - re nos - tri.

A *pp*

Ch. *pp*

T *p* *pp*

8 mi - se - re - re nos - tri.

B *mf* *p* *pp*

nos cus - to - di - re. mi - se - re - re nos - tri.

B $\flat$ Tpt. 1 *p* *n* *p*

B $\flat$ Tpt. 2 *p* *n* *p*

B $\flat$ Tpt. 3 *p* *n* *p*

Tbn. 1 *pp* *p*

Tbn. 2 *pp* *p*

Tbn. 3 *pp* *p*

Tuba *pp* *p*

274

Timp. *pp* *p*

Perc. I *ppp*

Claves

Perc. II *p* $\leftarrow$ *mf* $\rightarrow$ *p*

284

S. *pp* que - ma - (d) - mo - dum (s)-pe - ra - vi - mus in te. *mf* *p* 7"

A. *pp* que - ma - (d) - mo - dum (s)-pe - ra - vi - mus in te. *mf* *p* 7"

Ch.
T. *mf* Fi - at mi - se - ri - cor - di - a tu - a, Do - mi - ne, su - per nos, 7"

B. *mf* Fi - at mi - se - ri - cor - di - a tu - a, Do - mi - ne, su - per nos, 7"

B♭ Tpt. 1 284 Str. mute *pp* 7" Open

B♭ Tpt. 2 Str. mute *pp* 7" Open

B♭ Tpt. 3 Str. mute *pp* 7" Open

Tbn. 1 *p* *pp* 7"

Tbn. 2 *p* *pp* 7"

Tbn. 3 *pp* *p* *pp* 7"

Tuba *pp* *p* *pp* 7"

Timp. 284 *pp* 7"

Perc. I Sn. Dr. *ppp* 7"

Perc. II 7"

29 Poco meno, ma solenne ♩ = ca. 63

293

Sussurrato **p**

f **p**

S In te, Do - mi - ne, spe - ra - vi:

Parlato **mf** *Freely, desynchronized*

A [In te, Domine, speravi:]

Sussurrato **p**

T In te, Do - mi - ne, spe - ra - vi:

Sussurrato **p**

B In te, Do - mi - ne, spe - ra - vi:

293

B^b Tpt. 1 **p** **pp**

B^b Tpt. 2 **p** **pp**

B^b Tpt. 3 **p** **pp**

Tbn. 1 **pp**

Tbn. 2 **pp**

Tbn. 3 **pp**

Tuba **pp**

293

Timp. **pp**

Perc. I

Perc. II

TE DEUM

302

S. non con - fun - dar in ae - ter - num. *p* *mf* *p*

A. *Sussurrato* non con - fun - dar in ae - ter - num. *p* *mf* *p*

T. non con - fun - dar in ae - ter - num. *p* *mf* *p*

B. ra - vi: non con - fun - dar in ae - ter - num. *p* *mf* *p*

B♭ Tpt. 1 *p*

B♭ Tpt. 2 *p*

B♭ Tpt. 3 *p*

Tbn. 1 *b̄*

Tbn. 2 *̄*

Tbn. 3

Tuba

302

Timp.

Perc. I

Perc. II

311

Soprano (S): *pp*

Alto (A): *pp*

Chorus (Ch.): *pp*

Tenor (T): *pp*

Bass (B): *pp*

B♭ Tpt. 1: *pp*

B♭ Tpt. 2: *pp*

B♭ Tpt. 3: *pp*

Tbn. 1: *n*

Tbn. 2: *n*

Tbn. 3: *n*

Tuba: *pp*, *ppp*, *pppp*

Timp.: *n*

Perc. I

Perc. II