



Instituto Politécnico  
de Castelo Branco  
Escola Superior  
de Artes Aplicadas

## **Ensino do Piano em Portugal: Estudo Comparativo de Programas Curriculares**

Nádia Sofia Rodrigues Roseiro

### **Orientadora**

Professora Especialista Maria Luísa Vila-Cova Tender Barahona Corrêa

### **Coorientador**

Professor Especialista Pedro Miguel Reixa Ladeira

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 – variante Instrumento e Classe de Conjunto, realizado sob a orientação científica da Professora Adjunta Maria Luísa Vila-Cova Tender Barahona Corrêa e coorientação científica do Professor Adjunto Pedro Miguel Reixa Ladeira, da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

**MARÇO DE 2019**



## Composição do Júri

Presidente do júri

Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Vogais

Professora Especialista Jill Heather Lawson Walton

Professora Adjunta Convidada da Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB

Professora Especialista Maria Luísa Vila-Cova Tender Barahona Corrêa

Professora Adjunta da Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB



## Agradecimentos

Agradeço, em primeiro lugar, aos meus pais, irmãos, amigos e ao João Ferreira, por todo o apoio, incentivo, motivação, compreensão e paciência em ultrapassar todos os obstáculos que surgiram na realização deste trabalho.

Aos meus professores orientadores, Luísa Tender e Pedro Ladeira, por toda a ajuda prestada no cumprimento dos objetivos propostos para o projeto de investigação.

Ao Orfeão de Leiria – Conservatório de Artes, Conservatório Regional de Castelo Branco, Escola de Artes do Norte Alentejano, Escola de Música do Conservatório Nacional, Conservatório de Música do Porto, bem como aos docentes de piano de cada uma destas instituições que permitiram a realização do projeto e obtenção da análise e recolha de dados.

De agradecer ainda à minha professora cooperante, Evandra Celis, à professora Vesna Manojlovic por toda a partilha de conhecimentos e a todos os meus alunos.

Às minhas professoras de piano Valentina Ene, Luísa Tender e Jill Lawson, por toda a sabedoria musical que me transmitiram ao longo dos anos.

Guardo um especial carinho por todos vós pois são os pilares do meu crescimento profissional e pessoal.

Obrigada!



## **Resumo**

O presente Relatório de Estágio apresenta-se de forma bipartida, na medida em que espelha o desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada e a investigação referente ao Projeto de Ensino Artístico.

A primeira parte deste trabalho descreve o estágio profissional realizado no ano letivo de 2017/2018 no Conservatório Regional de Castelo Branco. Esta é constituída pelas caracterizações da escola, dos alunos envolventes, da disciplina de Piano e de Classe de Conjunto – Coro, bem como a apresentação de algumas planificações, relatórios de aula e reflexão crítica sobre o trabalho de observação e lecionação realizado.

A segunda parte diz respeito ao projeto de investigação que compreende um estudo comparativo de cinco planos curriculares no ensino oficial de piano em Portugal do ano letivo de 2017/2018. Depois da realização deste estudo procurou-se chegar a conclusões mais assertivas através da realização e consequente análise de questionários aos docentes das instituições selecionadas, com vista a diagnosticar eventuais problemas ou disparidades neste tipo de ensino, dada a realidade atual dos discentes.

## **Palavras-chave**

Ensino piano; programas piano; currículo piano.



## **Abstract**

This report is presented in a bipartite form, as it mirrors the development of the Supervised Teaching Practice and the research related to the Artistic Education Project.

The first part of this work describes the professional internship held in the academic year 2017/2018 at the Castelo Branco Regional Conservatory. This consists of the characterizations of the school, the surrounding students, the Piano discipline and the Choir Class, as well as the presentation of some planning, class reports and critical reflection on the observation and teaching work carried out.

The second part concerns the research project that comprises a comparative study of five curricular plans in the official piano teaching in Portugal of the 2017/2018 school year. After completing this study, I sought to reach more assertive conclusions by conducting and analysing questionnaires to the teachers of the selected institutions, in order to diagnose any problems or disparities in this type of teaching, given the current reality of the students.

## **Keywords**

Piano education; piano programs; piano curriculum.



# Índice Geral

<b>Parte I - Prática de Ensino Supervisionada .....</b>	<b>1</b>
1. Introdução.....	3
2. Caracterização da Escola e do Meio Envolverte.....	5
2.1. Contextualização Geográfica e Sociocultural de Castelo Branco.....	5
2.2. Conservatório Regional de Castelo Branco.....	7
2.2.1. Sistema de Avaliação do CRCB .....	9
2.2.1.1. Avaliação em Contexto Performativo .....	10
3. O Ensino do Piano e Classe de Conjunto no Conservatório Regional de Castelo Branco .....	11
3.1. Caracterização dos Alunos de Estágio .....	11
3.1.1. Caracterização da Aluna de Piano.....	11
3.1.2. Caracterização da Turma de Classe de Conjunto - Coro.....	12
3.2. Plano Anual de Estágio .....	14
3.3. Disciplina de Instrumento – Piano.....	15
3.3.1. Plano Curricular de Piano .....	15
3.3.2. Critérios de Avaliação da Disciplina de Piano.....	19
3.3.3. Planos e Relatórios das Aulas de Instrumento – Piano .....	20
3.3.3.1. Quadro Geral de Aulas Observadas e Lecionadas .....	20
3.3.3.2. Planificações e Relatórios de Aulas Seleccionadas .....	23
3.4. Disciplina de Classe de Conjunto .....	36
3.4.1. Planos e Relatórios das Aulas de Classe de Conjunto – Coro A .....	38
3.4.1.1. Quadro Geral de Aulas Observadas e Lecionadas .....	38
3.4.1.2. Planificações e Relatórios de Aulas Seleccionadas .....	41
3.5. Atividades Extracurriculares .....	54
4. Reflexão Crítica da Prática de Ensino Supervisionada .....	57
<b>Parte II - Projeto de Ensino Artístico .....</b>	<b>59</b>
1. Descrição do Projeto de Investigação.....	61
2. Fundamentação Teórica .....	63
2.1. O Ensino Especializado da Música em Portugal.....	63

2.2.	As Instituições Envolvidas no Estudo .....	68
2.2.1.	Escola de Música do Conservatório Nacional.....	68
2.2.2.	Conservatório de Música do Porto .....	70
2.2.3.	Orfeão de Leiria – Conservatório de Artes .....	71
2.2.4.	Conservatório Regional de Castelo Branco .....	73
2.2.5.	Escola de Artes do Norte Alentejano .....	74
2.3.	Os Currículos e sua Importância no Processo de Ensino-aprendizagem.....	76
2.3.1.	Aprendizagem Musical.....	76
2.3.2.	Os Docentes .....	77
2.3.3.	Currículos .....	78
3.	Metodologia de Investigação .....	81
3.1.	Análise dos Planos Curriculares .....	82
3.1.1.	Escola de Música do Conservatório Nacional.....	82
3.1.2.	Orfeão de Leiria – Conservatório de Artes .....	83
3.1.3.	Escola de Artes do Norte Alentejano .....	84
3.1.4.	Conservatório Regional de Castelo Branco .....	85
3.1.5.	Conservatório de Música do Porto .....	86
3.2.	Comparação dos Planos Curriculares .....	88
3.3.	Apresentação e Análise de Resultados do Questionário .....	105
4.	Reflexão Final .....	121
5.	Referências Bibliográficas .....	123
<b>ANEXO</b>	<b>.....</b>	<b>125</b>
1.	Questionário realizado aos docentes .....	126

## Índice de Figuras

<b>Figura 1.</b> Concelho de Castelo Branco .....	5
---	---



## Índice de Gráficos

<b>Gráfico 1.</b> Faixa etária dos participantes no questionário.....	106
<b>Gráfico 2.</b> Grau Académico dos participantes no questionário .....	106
<b>Gráfico 3.</b> Tempo de serviço dos participantes no questionário.....	107
<b>Gráfico 4.</b> Percurso de funções dos participantes no questionário .....	107
<b>Gráfico 5.</b> Dificuldades sentidas na carreira dos participantes do questionário .....	108
<b>Gráfico 6.</b> Perceção dos participantes do questionário a respeito das dificuldades em conseguir cumprir o programa de piano .....	108
<b>Gráfico 7.</b> Frequência de resposta relativa aos graus de maior dificuldade no cumprimento de programas curriculares .....	109
<b>Gráfico 8.</b> Perceção da organização desproporcional de conteúdos entre cada grau por parte dos participantes do questionário .....	110
<b>Gráfico 9.</b> Perceção da adaptação de programas à realidade dos alunos por parte dos participantes do questionário.....	111
<b>Gráfico 10.</b> Perceção da satisfação do programa em vigor da atual instituição por parte dos participantes do questionário.....	112
<b>Gráfico 11.</b> Perceção da adequação do tempo letivo por parte dos participantes do questionário.....	113
<b>Gráfico 12.</b> Análise da motivação dos alunos na aprendizagem do piano por parte dos participantes do questionário.....	114
<b>Gráfico 13.</b> Perceção da regularidade do repertório português por parte dos participantes do questionário.....	117
<b>Gráfico 14.</b> Perceção da opinião dos inquiridos acerca da criação de disciplinas paralelas ao ensino do piano .....	118
<b>Gráfico 15.</b> Escolha de disciplinas paralelas ao piano por parte dos inquiridos .....	119
<b>Gráfico 16.</b> Perceção da opinião dos participantes do questionário relativa ao contributo da criação de disciplinas paralelas como meio facilitador da aprendizagem do aluno e cumprimento de programas curriculares .....	120



## Índice de Tabelas

<b>Tabela 1.</b> Constituição da turma Coro A .....	12
<b>Tabela 2.</b> Calendarização anual do Estágio .....	14
<b>Tabela 3.</b> Conteúdos Programáticos Anuais – 3º Grau .....	15
<b>Tabela 4.</b> Conteúdos das Provas Trimestrais - 3º Grau .....	19
<b>Tabela 5.</b> Quadro Geral de Aulas de Piano - 1º Período .....	20
<b>Tabela 6.</b> Quadro Geral de Aulas de Piano - 2º Período .....	21
<b>Tabela 7.</b> Quadro Geral de Aulas de Piano - 3º Período .....	22
<b>Tabela 8.</b> Tipos de Classe de Conjunto do CRCB.....	36
<b>Tabela 9.</b> Quadro Geral de Aulas de Classe de Conjunto - 1º Período.....	38
<b>Tabela 10.</b> Quadro Geral de Aulas de Classe de Conjunto - 2º Período.....	39
<b>Tabela 11.</b> Quadro Geral de Aulas de Classe de Conjunto - 3º Período.....	40
<b>Tabela 12.</b> Comparação de Planos Curriculares - 1º Grau .....	89
<b>Tabela 13.</b> Comparação de Planos Curriculares - 2º Grau .....	91
<b>Tabela 14.</b> Comparação de Planos Curriculares - 3º Grau .....	93
<b>Tabela 15.</b> Comparação de Planos Curriculares - 4º Grau .....	95
<b>Tabela 16.</b> Comparação de Planos Curriculares - 5º Grau .....	97
<b>Tabela 17.</b> Comparação de Planos Curriculares - 6º Grau .....	99
<b>Tabela 18.</b> Comparação de Planos Curriculares - 7º Grau .....	101
<b>Tabela 19.</b> Comparação de Planos Curriculares - 8º Grau .....	103



## **Lista de Siglas e Acrónimos**

**CMP:** Conservatório de Música do Porto

**CRCB:** Conservatório Regional de Castelo Branco

**EANA:** Escola de Artes do Norte Alentejano

**EDOL:** Escola de Dança do Orfeão de Leiria

**EMCN:** Escola de Música do Conservatório Nacional

**EMOL:** Escola de Música do Orfeão de Leiria

**LBSE:** Lei de Bases do Sistema Educativo

**OLCA:** Orfeão de Leiria- Conservatório de Artes

**bpm:** batimentos por minuto



## **Parte I - Prática de Ensino Supervisionada**



## 1. Introdução

O Dossier de Estágio realizado no âmbito da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada surge no segundo ano do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco. Enquanto aluna, integro este Mestrado na variante de Instrumento – Piano e Classe de Conjunto.

Durante um ano letivo é-nos proposto fazermos um estágio por assistência ou por lecionação, ou ainda, e preferencialmente, um estágio que inclua as duas modalidades nas disciplinas de instrumento e de classe de conjunto, à escolha, de acordo com a oferta escolar. No meu caso, apesar de lecionar a disciplina de piano no Orfeão de Leiria, optei por fazer o estágio por observação por reconhecer que seria uma mais-valia na minha formação como docente, sabendo que teria também oportunidade de lecionar algumas das aulas do estágio.

A realização do mesmo ocorreu no Conservatório Regional de Castelo Branco (CRCB), com uma aluna de piano do 7º ano de escolaridade, e 3º grau do Curso Básico de Música, em regime Articulado e com uma turma de coro do 5º e 6º ano da Escola Básica Afonso de Paiva em Castelo Branco, correspondente ao 1º e 2º graus do Curso Básico de Música, em regime Articulado.

Na componente de coadjuvação letiva, que consiste na assistência e lecionação de aulas, foi-me atribuída a supervisão da professora Luísa Tender, docente de piano na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco e, sob a cooperação da professora Evandra Esteves Celis, docente de piano no Conservatório Regional de Castelo Branco. Ao longo do ano letivo lecionei cinco aulas de Piano e cinco de Coro (Classe de Conjunto).

Considero o estágio pedagógico fulcral para a formação de docentes do ensino especializado da música, pelo que defini como expectativas: vir a desenvolver estratégias de ensino-aprendizagem que visam o desenvolvimento de uma série de competências específicas associadas ao ensino de piano; adquirir um conhecimento mais profundo do ensino especializado da música em Portugal no geral e da realidade existente, em concreto no Conservatório Regional de Castelo Branco; desenvolver uma interação correta e saudável com os diferentes elementos que constituem a comunidade escolar.

Apresento seguidamente o dossier da minha prática de ensino supervisionada, estando o mesmo dividido em três grandes capítulos. No primeiro capítulo realizarei uma contextualização geográfica e sociocultural de Castelo Branco e uma caracterização do Conservatório Regional de Castelo Branco destacando o sistema de avaliação do mesmo. No segundo capítulo, apresento o plano anual de estágio, bem como a caracterização da aluna de piano, da turma de classe de conjunto e da professora supervisora. Para além disso, explico o plano curricular de piano específico do 3º grau, os critérios de avaliação do mesmo e, abordo as classes de

conjunto existentes no CRCB. Refiro ainda neste capítulo os planos e relatórios de aulas, tanto observadas como lecionadas, de instrumento – piano e de classe de conjunto – coro. No último capítulo, apresento uma reflexão crítica da Prática de Ensino Supervisionada na qual retrato o meu percurso enquanto estagiária.

Os recursos utilizados pelas professoras nas aulas observadas e por mim nas aulas lecionadas encontram-se em anexo.

## 2. Caracterização da Escola e do Meio Envolverte

### 2.1. Contextualização Geográfica e Sociocultural de Castelo Branco

Tal como se pode consultar na página oficial da Câmara de Castelo Branco e no Projeto Educativo do Conservatório Regional de Castelo Branco de 2014-2017, esta cidade portuguesa, concelho e distrito apresenta-se localizada na Região Centro (Beira Baixa) e na sub-região da Beira Interior Sul a nível nacional. Em termos naturais, esta cidade evidencia o mundo do granito, do carvalho e do castanheiro, a Norte, e o mundo do xisto, do montado, da oliveira e dos citrinos a Sul. A mesma encontra-se a uma distância de 215km da capital de Portugal, aproximadamente 50km da fronteira com Espanha e apenas a 80km do ponto mais alto de Portugal Continental, Serra da Estrela.

O Município apresenta limite geográfico com o concelho do Fundão a Norte, com Espanha a Sul, Idanha-a-Nova a Leste, Vila Velha de Ródão a Sudoeste e, Oleiros e Proença-a-Nova a Oeste.

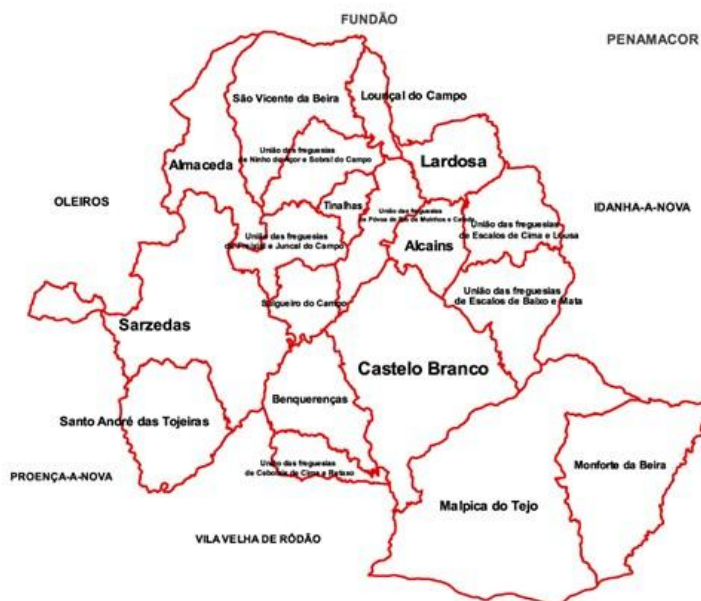


Figura 1. Concelho de Castelo Branco

Segundo a última atualização realizada em 2011, o Conselho de Castelo Branco é composto por 19 freguesias totalizando cerca de 56 109 habitantes distribuídos por uma área de 1 436 km<sup>2</sup>.

Castelo Branco foi considerada em 2012, por um estudo realizado pela DECO, a segunda capital de distrito do País com melhor qualidade de vida e, em 2016, classificada como a melhor cidade do distrito para se viver, visitar e fazer negócios através de um estudo da Bloom Consulting.

Esta cidade apresenta sinais de evolução correspondentes à primeira década do século XXI, em que começou por evidenciar uma atmosfera de riqueza material e socioeconómica, apresentando-se minoritariamente num vasto território em processo de despovoação e com uma limitada interação com os polos urbanos regionais e sub-regionais mais próximos, em Portugal e em Espanha. Atualmente, esta riqueza socioeconómica pode ser questionada dado o atual contexto socioeconómico nacional e internacional.

No entanto, a prosperidade deste património é plenamente visível na cidade, tanto a nível sociocultural como a nível arquitetónico, sendo também importante referir o artesanato presente na história desta cidade, destacando o Bordado de Castelo Branco, que ainda hoje é possível ver e aprender a execução desta técnica, que é reforçada por uma atividade em forma de oficina no Museu Francisco Tavares Proença Júnior, a qual está vocacionada para o ensino e comercialização do mesmo.

A dinâmica cultural, recreativa e desportiva desta cidade está pendente das várias associações existentes espalhadas por todo o distrito, onde grande parte dos alunos e professores do Conservatório Regional de Castelo Branco exercem atividades.

Esta capital de distrito tem desempenhado um papel centralizador de todas as áreas circundantes, quer a nível económico quer a nível cultural. Desse papel temos como fruto o renascer do Cine-teatro que funciona como eixo estimulante da cultura, a criação do Instituto Politécnico que tem procurado alargar o leque de ofertas a nível da formação superior.

A par desta evolução, também se desenvolveu o Parque Industrial que continua em expansão nos últimos anos, a fundação de uma nova Biblioteca Pública com capacidade de dar resposta às necessidades da comunidade e criação do Centro de Cultura Contemporânea de Castelo Branco.

Este desenvolvimento notório iniciado já na década dos anos 50 teve como principal objetivo cumprir com as necessidades de habitação de um número em crescimento de população que se dedica em atividades de serviço público, comercial e na indústria diferenciada que começa a ter um prestígio cada vez maior na vida económica da cidade.

## 2.2. Conservatório Regional de Castelo Branco

O Conservatório Regional de Castelo Branco (CRCB) é uma instituição de Ensino Particular e Cooperativo que iniciou as suas atividades em outubro de 1974 como escola de música provisória. Estando localizada no Largo da Sé nº 20 da própria cidade e seguindo o Alvará nº 2242 de 25 de maio de 1977 nos termos do nº 5 do artigo 28º do Decreto-Lei nº 553/80, de 21 de novembro, pelo Ministério da Educação, permitiu a atividade letiva e a realização de exames com programas oficiais, compreendendo os vários graus de ensino, desde a iniciação musical. Ulteriormente foi constituído como Associação Cultural, por escritura a 5 de dezembro de 1986.

As instalações que dão lugar ao edifício sede do CRCB foram requalificadas e, posteriormente reinauguradas, a 24 de novembro de 2008, proporcionando assim condições para um melhor funcionamento. Esta requalificação oferece um maior número de salas para o desenvolver da atividade letiva e fornece espaços para o funcionamento administrativo e pedagógico. A sua área é dividida em três pisos, ajustando perfeitamente a funcionalidade dos espaços com uma proporção mais moderna sem perder as características históricas da instituição. O edifício está dotado de 13 salas de aula, dois auditórios, sala de direção, secretaria, reprografia, sala de professores e sótão. Além do edifício sede, o CRCB conta com mais 7 salas no edifício II (antigos CTT) localizado em frente ao edifício sede.

O CRCB conta também com a secção que funciona na localidade de Idanha-a-Nova através de um protocolo prescrito com a Câmara Municipal desta localidade. Esta secção funcionou provisoriamente no Edifício da Incubadora de Empresas da localidade, mas devido às más condições acústicas o bom funcionamento das aulas era perturbado. Demais a mais, por se localizar em plena zona industrial, dificultava a boa gestão dos horários dos alunos, pois estes estavam inerentes de transporte para se deslocarem à escola. Assim resultou um fraco envolvimento de alunos e encarregados de educação com a Escola e os seus procedimentos.

Dadas as evidentes falhas ao bom funcionamento do ensino nesta secção do CRCB, em setembro de 2008 a mesma passou a funcionar num novo edifício, seguindo o protocolo pela Câmara de Idanha-a-Nova, melhorando os aspetos logísticos que anteriormente apresentavam falhas, dispondo ainda de espaços para realização de audições com qualidades acrescidas como o Fórum Cultural de Idanha-a-Nova, o Centro Cultural Raiano e o Cyber Espaço Jovem.

No ano de 1986 o CRCB contava com cerca de 600 matrículas distribuídas pelos vários níveis de ensino, possibilitando assim a promoção das comemorações nacionais do Dia Mundial da Música. A respeito deste evento, o CRCB foi considerado como uma das mais dinâmicas e exemplares escolas de música do país pela Secretária de Estado da Cultura, Maria Teresa Gouveia. No mesmo ano, o CRCB foi laureado pelo

Ministério da Educação e Cultura e respetiva Secretária de Estado da Cultura com a Medalha de Mérito Cultural.

A área de interferência do Conservatório tem-se avultado com o decorrer dos anos por um raio de mais de cem quilómetros, desde a Guarda, Covilhã, Ponte de Sôr, Portalegre, Proença-a-Nova, Alpedrinha, Idanha-a-Nova, tendo-se constituído secções da Escola através de protocolos com algumas das respetivas Câmaras Municipais.

A partir do ano de 1993 e durante 14 anos, o Conservatório organizou o “Primavera Musical”, Festival Internacional de Música de Câmara de Castelo Branco, com o apoio da Câmara Municipal de Castelo Branco, dos Ministérios da Educação e da Cultura e outras entidades.

Entre 2007 e 2013, o CRCB elaborou em parceria com a Escola Superior de Artes Aplicadas, do Instituto Politécnico de Castelo Branco, o Festival e Concurso de Acordeão de Castelo Branco, intitulado “Folefest”, tendo o mesmo revelado grande importância para a afirmação deste instrumento em todo o país, assim como parcerias para a realização de outras atividades.

Com fundamento na importância destas atividades, desde 2012 estabeleceu-se o “Festival de Guitarra de Castelo Branco”, apontamento anual que se tem vindo a tornar uma referência de destaque no panorama guitarrístico nacional.

Para além da realização destes festivais, a atividade no Conservatório é constante para a motivação e resultados notáveis dos seus alunos criando dinâmicas muito diversificadas desde a divulgação de cursos, concursos, colóquios, conferências, masterclasses, workshops, seminários, concertos, participação de instrumentistas e músicos nacionais e internacionais e ainda a realização de concertos didáticos pelos vários agrupamentos musicais do Conservatório, sobretudo os seus coros e orquestras.

Dada a prosperidade apresentada pelas diversas formações instrumentais ao longo dos anos, o CRCB tem recebido diversos convites para participar em numerosos eventos e festivais como o “Festival de Música da Beira Interior”, o “Festival Internacional de Clarinete”, “1001 Músicos – Festa das Escolas de Música”, “Mostra Inter-Escolas de Música”, “Guitarrafonia”, entre outros.

É de realçar que muitos dos alunos que frequentaram o CRCB são hoje em dia músicos profissionais e até mesmo docentes exercendo atividade em escolas, orquestras, instituições culturais em Portugal e no estrangeiro.

No presente ano letivo de 2017/2018, o CRCB conta com 376 alunos distribuídos por Regime Articulado (296 alunos), Supletivo (15 alunos), Livre (35 alunos) e Iniciação (30 alunos), sendo que se totalizam 286 alunos no Curso Básico e 28 alunos no Curso Secundário. O Conservatório engloba várias disciplinas de instrumento: Piano, Guitarra, Violino, Acordeão Clarinete, Flauta Transversal, Viola de Arco, Percussão, Trompete, Instrumento de Tecla, Órgão, Canto, Violoncelo, Saxofone, Oboé, Acompanhamento e Improvisação, Trompa, Contrabaixo, Tuba e Educação Vocal bem

como as disciplinas coletivas: Iniciação Musical, Formação Musical, Classe de Conjunto, Tecnologias e Física da Música, História da Cultura e das Artes, Análise e Técnicas de Composição e Apoio Formação Musical.

Ainda neste âmbito, o CRCB possui um Corpo Docente consistente, motivado e possuidor de um grande nível de habilitações que permite a realização rigorosa de todas as atividades, como a promoção da envoltura e cooperação na vida da comunidade escolar. Os discentes deste conservatório encontram-se distribuídos por vários estabelecimentos de ensino do concelho.

O CRCB assenta essencialmente na promoção do sucesso escolar dos seus alunos, proporcionando à comunidade educativa atividades extracurriculares, que possam ser um contributo para o enriquecimento artístico-cultural dos alunos e da própria comunidade. Ao longo deste quadragésimo ano ao serviço da música, o Conservatório compromete-se continuar a fomentar junto dos seus alunos um elevado sentido de responsabilidade, rigor e disciplina, favorecendo o desenvolvimento da criatividade em cada indivíduo.

Toda a informação que foi apresentada anteriormente pode ser consultada no registo do Projeto Educativo 2014-2017 e nos Dados Estatísticos de Matrículas 2017/2018 do CRCB.

### **2.2.1. Sistema de Avaliação do CRCB**

O Sistema de Avaliação do CRCB é composto por dois processos: a Avaliação Formativa e a Sumativa, utilizando, de forma interligada e globalizante, um conjunto de parâmetros e provas avaliados em índices numéricos.

A Avaliação Formativa tem carácter contínuo e é da responsabilidade do professor enquanto, a Avaliação Sumativa é feita no final do ano letivo, resultando de dados apurados pela Avaliação Formativa e de outros instrumentos de avaliação disponíveis. Esta avaliação é feita em Conselho de Turma, sendo da responsabilidade da Escola.

O Sistema de Avaliação é também composto por um conjunto de Provas Trimestrais e Globais que, tal como os parâmetros de avaliação, pesam de forma distinta nas classificações.

Os registos da avaliação figuram numa plataforma de gestão pedagógica – MUSa, complementados por documentação arquivada.

Todas as classificações geradas em quaisquer provas, assim como as avaliações finais de cada período letivo, são tratadas e lançadas documentalmente na escala numérica em níveis de 1 a 5 no Curso Básico, e em escala numérica de 0 a 20 valores no Curso Secundário.

### **2.2.1.1. Avaliação em Contexto Performativo**

#### **Provas Trimestrais**

As Provas Trimestrais destinam-se a avaliar o trabalho desenvolvido pelos alunos ao longo de cada período letivo, num total de 3 provas por ano, assim como aferir o desenvolvimento dos alunos dentro do mesmo grau de ensino, num determinado momento.

Os Grupos Disciplinares definem o modelo, os conteúdos, os critérios de avaliação e a constituição dos júris para cada prova.

Os resultados das Provas Trimestrais são afixados em pauta com notação numérica em níveis de 1 a 5 no caso dos alunos do Curso Básico, e de 0 a 20 valores no caso dos alunos do Curso Secundário. Estas provas têm um peso de 30% na disciplina de Instrumento e de 35% na disciplina de Formação Musical, na avaliação final de cada período letivo.

A realização destas provas não invalida que o professor recorra a outras Provas ou testes de avaliação. Na disciplina de Classe de Conjunto, as Provas Trimestrais não são de realização obrigatória.

#### **Provas para Transição de Ano/Grau**

As Provas de Avaliação para Transição de Ano ou Grau em disciplinas que integram a componente de formação vocacional podem ser requeridas à direção do estabelecimento de ensino que ministra essa componente pelos alunos dos Cursos Básicos de Música. Estas provas incidem sobre todo o programa do ano de escolaridade anterior àquele a que o aluno se candidata.

#### **Provas Globais (Curso Básico)**

A Prova Global é realizada no final de cada ano letivo e destina-se a todos os alunos do 2.º e 5.º grau (6.º e 9.º ano de escolaridade), sendo esta aplicada às disciplinas da componente de formação vocacional, tornando-se obrigatória a prova na disciplina de Instrumento.

Os alunos poderão realizar Prova Global a outras disciplinas, por decisão do Conselho Pedagógico, formando um peso de 40% na avaliação final do aluno.

A Prova Global do 2.º e 5.º grau, por opção de cada Grupo Disciplinar, poderá substituir a Prova Trimestral do 3.º período.

### **3. O Ensino do Piano e Classe de Conjunto no Conservatório Regional de Castelo Branco**

#### **3.1. Caracterização dos Alunos de Estágio**

##### **3.1.1. Caracterização da Aluna de Piano**

A aluna A tem 12 anos e frequenta o 7º ano de escolaridade, e 3º grau do Curso Básico de Música, em regime Articulado. O instrumento - Piano é a sua disciplina preferida do conservatório e foi a sua primeira escolha quando ingressou para a iniciação no CRCB durante, aproximadamente, três anos. No último ano, assistiu a três concertos de música erudita.

A aula de piano é realizada às segundas-feiras entre as 14h15 e as 15h totalizando quarenta e cinco minutos de aula individual por semana. A sala de aula do CRCB, intitulada Debussy, possui um piano de cauda, no qual a aluna toca, e um piano vertical usufruído em alguns momentos pela docente Evandra Esteves Celis.

De acordo com o questionário realizado, normalmente a aluna costuma estudar piano em casa, cerca de 3 horas por semana. O seu piano elétrico possui sete oitavas e permite fazer dinâmicas. Tem por hábito estudar com partitura, costuma começar por executar as escalas, arpejos, exercícios e só depois é que passa para as peças e estudos. A aluna A possui metrónomo e a sua rotina de estudo baseava-se por começar sempre a tocar as peças pelo início, trabalho esse que foi-se modificando ao longo do ano letivo de 2017/18.

A aluna é autónoma e demonstra motivação e empenho na realização dos objetivos definidos.

### 3.1.2. Caracterização da Turma de Classe de Conjunto - Coro

O Coro A é composto por trinta e três alunos, com idades compreendidas entre os 10 e 12 anos, do 5º e 6º ano da Escola Básica Afonso de Paiva em Castelo Branco, e 1º e 2º grau do Curso Básico de Música, em regime Articulado. A aula deste coro realiza-se às segundas-feiras das 15h45 às 16h30 e ocorre no Auditório Vivaldi do CRCB que dispõe de um piano vertical, som de multimédia e uma tela de projeção. Mónia de Deus Cardoso Roxo Ventura é a docente responsável por esta classe.

Para além da Classe de Conjunto de Coro, existem vários alunos que integram a Classe de Conjunto de Orquestra. Assim, a carga horária de classe de conjunto compreende noventa minutos semanais, sendo que os alunos de orquestra têm quarenta e cinco minutos desta e outros quarenta e cinco minutos de coro e, os restantes alunos têm noventa minutos de coro determinado como o Coro A1.

De acordo com um inquérito realizado aos alunos em sala de aula, verificou-se que todos tiveram contacto com música antes de ingressarem para o 1º grau no ensino articulado, entre 1 a 9 anos, quer em iniciação no CRCB, quer em educação musical no 1º ciclo e infantil. Nesta classe, 22 dos 33 alunos conseguiram ingressar na sua primeira escolha de instrumento. Até ao momento, a retenção de alunos, no ensino regular e artístico, é nula.

A maioria dos alunos, mais precisamente 30 destes, têm familiares que tocam instrumentos musicais, quer sejam irmãos, pais, avós e tios. Os estilos de música que os alunos desta turma mais gostam e têm interesse em ouvir são o estilo pop e música erudita. Em média, os alunos presenciaram 4 concertos de música erudita no último ano. No geral, o Instrumento é por eleição a disciplina preferida do conservatório pelos alunos desta classe.

Seguidamente é apresentado em tabela os nomes dos alunos que possuem a disciplina de Coro A, bem como o ano em que deram entrada no CRCB, o grau e idade correspondente, a sua disciplina preferida no CRCB e o seu respetivo instrumento.

Tabela 1. Constituição da turma Coro A

<b>Alunos</b>	<b>Ano de entrada no CRCB</b>	<b>Grau</b>	<b>Idade</b>	<b>Disciplina preferida no CRCB</b>	<b>Instrumento</b>
<b>Aluno 1</b>	2016	2º	11	Instrumento e Orquestra	Clarinete
<b>Aluno 2*</b>	2015	1º	10	Instrumento	Piano
<b>Aluno 3*</b>	2017	1º	10	Instrumento	Piano
<b>Aluno 4*</b>	2014	1º	10	Coro	Piano

<b>Aluno 5*</b>	2017	1º	11	Instrumento	Percussão
<b>Aluno 6*</b>	2016	2º	11	Instrumento	Piano
<b>Aluno 7</b>	2016	1º	10	Instrumento	Guitarra
<b>Aluno 8</b>	2014	2º	11	Instrumento	Viola de Arco
<b>Aluno 9</b>	2017	1º	10	Coro	Viola de Arco
<b>Aluno 10</b>	2015	2º	11	Orquestra	Violino
<b>Aluno 11</b>	2017	1º	11	Formação Musical	Violoncelo
<b>Aluno 12*</b>	2016	2º	12	Instrumento	Piano
<b>Aluno 13</b>	2014	1º	10	Instrumento	Guitarra
<b>Aluno 14</b>	2016	2º	11	Orquestra	Guitarra
<b>Aluno 15</b>	2017	1º	10	Instrumento	Guitarra
<b>Aluno 16*</b>	2014	1º	10	Formação Musical	Acordeão
<b>Aluno 17*</b>	2016	1º	11	Instrumento	Piano
<b>Aluno 18</b>	2014	2º	11	Orquestra	Guitarra
<b>Aluno 19</b>	2016	2º	11	Instrumento	Violino
<b>Aluno 20</b>	2015	1º	11	Orquestra	Trompete
<b>Aluno 21</b>	2017	2º	11	Instrumento	Violino
<b>Aluno 22</b>	2017	1º	10	Instrumento	Flauta Transversal
<b>Aluno 23</b>	2017	1º	11	Instrumento	Guitarra
<b>Aluno 24*</b>	2016	2º	11	Instrumento	Acordeão
<b>Aluno 25</b>	2017	1º	10	Orquestra	Violino
<b>Aluno 26*</b>	2014	1º	10	Instrumento	Piano
<b>Aluno 27</b>	2016	2º	11	Orquestra	Clarinete
<b>Aluno 28*</b>	2016	1º	10	Coro	Órgão
<b>Aluno 29</b>	2017	1º	11	Instrumento	Guitarra
<b>Aluno 30</b>	2017	1º	10	Coro	Guitarra
<b>Aluno 31*</b>	2016	2º	11	Instrumento	Acordeão
<b>Aluno 32</b>	2017	1º	10	Instrumento	Violino
<b>Aluno 33*</b>	2016	2º	11	Instrumento	Percussão

\*Alunos que pertencem ao Coro A1

### 3.2. Plano Anual de Estágio

#### Horário das Aulas:

Instrumento – Piano: segunda-feira, 14.15 – 15 horas

Classe de Conjunto – Coro: segunda-feira, 15.45 – 16.30 horas

**Tabela 2.** Calendarização anual do Estágio

<b>Mês</b>	<b>Dias do Mês</b>					<b>Total de Aulas</b>
<b>Outubro</b>	02	09	16	23	30	5
<b>Novembro</b>	06	13	20	27	-	4
<b>Dezembro</b>	04	11	18 (I)	25 (I)	-	2
<b>Janeiro</b>	01 (I)	08	15	22	29	4
<b>Fevereiro</b>	05	12 (I)	19	26	-	3
<b>Março</b>	05	12	19	26 (I)	-	3
<b>Abril</b>	02 (I)	09	16	23	30	4
<b>Mai</b>	07	14	21	28	-	4
<b>Junho</b>	04	11	18 (I)	25 (I)	-	2
<b>I – Interrupção Letiva</b>						<b>31</b>

### 3.3. Disciplina de Instrumento - Piano

#### 3.3.1. Plano Curricular de Piano

O Conservatório Regional de Castelo Branco tem como objetivo principal o ensino e o desenvolvimento das práticas musicais de todos os seus alunos. A disciplina de Piano tem assim a finalidade de desenvolver o nível de aprendizagem artística do aluno através da prática instrumental em audições e concertos. Aquando da finalização do Curso de Instrumento, o aluno deverá ter adquirido todos os conhecimentos técnicos relativos à especificidade do Piano bem como um conhecimento do seu repertório, visando a continuidade dos alunos no ensino superior.

Sabendo desde já que cada aluno possui características únicas, o professor deverá adaptar o programa às características, aptidões e necessidades de cada um de modo a proporcionar uma boa formação e níveis de desenvolvimento elevados.

A tabela abaixo descrita refere a quantidade mínima de programa a trabalhar ao longo do ano letivo decorrente. O grau de dificuldade mínimo das peças a trabalhar em cada grau deve ter como referência o grau de dificuldade dos estudos e a listagem de obras constantes no programa do Conservatório Nacional de 1973/1974, serve como referência para o grau de dificuldade das obras a estudar. Para além das provas trimestrais, o aluno é avaliado, também, em contexto performativo e as provas globais do 2º e 5º grau substituem a última prova trimestral.

Em reunião de disciplina foi deliberado que qualquer aluno com perfil vocacional de reconhecida excelência poderá, mediante aprovação em reunião, apresentar conteúdos programáticos diferentes em qualquer das provas ao longo do curso básico com exceção das provas globais no 2º e 5º grau.

**Tabela 3. Conteúdos Programáticos Anuais - 3º Grau**

<b>(12) Escalas</b>	Maiores e Menores homónimas e cromáticas na extensão de 4 oitavas (DO, SOL, RE, LA, MI, SI, FÁ#, DÓ #, FA, SI b, MI b, LA b)
<b>(12) Arpejos Correspondentes</b>	Perfeitos Maiores e Menores (E.F.+ 1ª Inv.+ 2ª Inv.) (em movimento direto, na extensão de 4 oitavas)
<b>(3) Estudos</b>	3 Estudos do método abaixo indicado ou outros de grau de dificuldade mínimo semelhante: Czerny op. 299
<b>(1) Barroco / Polifonia / Bach</b>	1 Obra escolhida de entre os livros abaixo indicados: 23 Prelúdios e Peças Fáceis

	Prelúdios e Fuguetas
	Outros de dificuldade mínima idêntica
<b>(2) Peças a Solo</b>	2 Peças de diferentes autores, épocas e estilos (pode optar-se por 1and. de sonatina) (aconselha-se uma de autor português)
<b>Leituras à 1ª Vista /Análise</b>	Exercícios de leitura à 1ª vista e prática de análise musical.

## **Programa de Piano do Conservatório Nacional de Música (1973/74) - 3º Grau**

### **Exercícios**

BERINGER - Exercícios técnicos

MARSHALL - Estudos práticos sobre o pedal

PLAIDY - Exercícios técnicos

PHILIPP - Pequenos *Gradus ad Parnassum*

PISCHNA – Pequeno Pischna

VAILLANT - Exercícios complementares

VIEIRA - Exercícios de mecanismo

KUNZ - 200 Cântones (a duas partes) (Ed. Choudens - Paris)

### **Estudos**

CZERNY - Escola de velocidade Op.299

HELLER - Estudos melódicos Op.45

### **Sonatas**

BEETHOVEN - Sonatas Op.49 n.ºs 1 (Sol m) e 2 (Sol M); Op.79 (Sol M)

HAYDN - Sonatas n.ºs 2 (Hob. XVI:34), 4 (Hob. XVI:44), 5 (Hob. XVI:35), 6 (Hob. XVI:36), 7 (Hob. XVI:37), 10 (Hob. XVI:40), 11 (Hob. XVI:11), 12 (Hob. XVI:27), 15 (Hob. XVI:14), 18 (Hob. XVI:13), 29 (Hob. XVI:12), 30 (Hob. XVI:31), 32 (Hob. XVI:25). (Numeração da Ed. Peters)

MOZART - Sonatas K.280 (Fá M), 283 (Sol M), 309 (Dó M), 545 (Dó M)

## **Peças**

- BACH, J.S. – Pequeno livro de Ana Madalena; Pequenos Prelúdios
- BACH, C.Ph.Em. - Fantasias; Solfeggietto; Alla polacca; Sonatina
- BARTÓK, Bela - Mikrokosmos IV; Para as crianças I e II
- BEETHOVEN, Bagatelas
- BORBA, Tomáz - Danças Portuguesas; Folhas de álbum
- CAPDEVILLE, Constança - *Caixinha de música*
- CARNEIRO, Cláudio - Os cinco dedos da mão; Pequeno minuete
- CIMAROSA – Sonatas
- CLEMENTI, Muzio - Sonatinas
- COELHO, Ruy - Álbum para a juventude portuguesa
- CORREIA de OLIVEIRA, F. - 50 peças para os cinco dedos Op.7 (n.ºs 5, 7, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 23, 26, 27, 32)
- DUSSEK - Sonatinas
- FRAGOSO, António - Canção e dança portuguesas
- FREITAS, Frederico - Livro de Maria Frederica
- FREITAS BRANCO, Luís – Rêverie; Prelúdio; Albumblätter; Sonatina; Luar
- GRAÇA, Fernando Lopes - Álbum do jovem pianista (Ed. Novello & Co.)
- GRETCHANINOFF - Álbuns Op.98 (Ed. Schott 1100)
- GRIEG - Peças líricas
- HARRIS, Roy - Pequena suite
- HINDEMITH - *Wir bauen eine stadt* (Ed. Schott 2200); *Sing und spielmusik*
- KABALEWSKY - Peças para crianças Op,27
- LAVAGNINO - Pequenas peças para crianças
- LEITÃO, Botelho - Álbum para as crianças (Ed. Sassetti)
- LIMA, Cândido - Cantilena e Marcha da suite infantil
- LIMA, Eurico Tomáz - *Gradual*
- LIMA, Tomás - Minueto; *Caminheiro saudoso do lar* (Ed. Sassetti)
- MENDELSSOHN, Felix - Canções sem palavras; Kinderstück Op.72 n.ºs 1, 2 e 3
- MILHAUD, Darius - *La muse ménagère*
- MOTTA, Viana Da - 1.º improviso; Barcarola
- MOZART – Sonatinas ; Valsas

PARAY, Paul - Portraits d'enfants  
POULENC - Villageoises  
PROKOFIEFF - Para as crianças Op.65  
PURCELL - *Gaita de foles*  
RAY, Green – Peças para crianças  
REGER, Max - *Elegia*  
REY-COLAÇO - Pequenas peças  
SANCAN, Pierre - Pièces enfantines  
SCHUBERT – Escocesas; Danças alemãs; Momentos musicais  
SCHUMANN - Álbum para a juventude; Folhas de álbum Op.124  
SEIXAS, Carlos - Toccatas  
SCHOSTAKOVITCH – Prelúdios; Danças da boneca (Ed. Schott 4711)  
SILVA, Óscar da - Bagatelas; Dolorosas  
TANSMAN - Álbuns  
TCHEREPNIN - Bagatelas  
TOCH, Ernst - Kleinstadtbilder  
TORRES, Hernâni - Romanza Op.10 nº1; Dança Op.11 nº1; Canto da noite Op.11 nº2;  
Mazurca em lá menor  
VILLA-LOBOS - Álbum Guia prático

### **Álbuns**

Der kreis um telemann (Peças do século XVIII)  
Les contemporains (Peças de autores contemporâneos)

### 3.3.2. Critérios de Avaliação da Disciplina de Piano

Na disciplina de piano, são realizadas em cada período uma prova trimestral, totalizando três provas, cujos conteúdos, relativos ao 3º grau, são apresentados na próxima tabela.

Tabela 4. Conteúdos das Provas Trimestrais - 3º Grau

<b>Prova trimestral do 1º período (dezembro 2017)</b>	1 Escala maior, sua homónima menor, respetivos arpejos P m/m com inversões e escala cromática, em quatro oitavas. 1 Estudo 1 Peça
<b>Prova trimestral do 2º período (março 2018)</b>	1 Escala maior, sua homónima menor, respetivos arpejos P M/m com Inversões e escala cromática, em quatro oitavas. 1 Estudo 1 Peça
<b>Prova trimestral do 3º período (maio/junho 2018)</b>	1 Escala maior, sua homónima menor, respetivos arpejos P M/m com Inversões e escala cromática, em quatro oitavas. 1 Estudo 1 Peça

**(Obrigatoriamente de memória)**

Os critérios de avaliação da disciplina de piano constam segundo os parâmetros seguintes:

- Trabalho individual, participação e testes\*
- Quantidade de programa realizado
- Domínio de partitura e qualidade de execução
- Prova trimestral

\*Aula, contexto performativo, atividades.

Ao parâmetro “Trabalho individual, participação e testes” corresponderá o valor de 20%, ao parâmetro “Quantidade de programa realizado” corresponderá o valor de 25%, ao parâmetro “Domínio de partitura e qualidade de execução” corresponderá o valor de 25% e ao parâmetro “Prova trimestral” corresponderá o valor de 30%.

### 3.3.3. Planos e Relatórios das Aulas de Instrumento - Piano

#### 3.3.3.1. Quadro Geral de Aulas Observadas e Lecionadas

Tabela 5. Quadro Geral de Aulas de Piano - 1º Período

<b>Nº de aula</b>	<b>Data</b>	<b>Tipo de intervenção</b>	<b>Sumário</b>
1	02/10/2017	Observação	Exercícios técnicos - precisão e regularidade rítmica. Estudo - exercícios de relaxamento (acordes e extensões).
2	09/10/2017	Observação	Exercícios técnicos. Estudo - exercícios de encaixe harmónico.
3	16/10/2017	Observação	Análise da performance no encontro de classe. Exercícios técnicos.
4	23/10/2017	Observação	Exercícios técnicos. Estudo - coordenação, pedal.
5	30/10/2017	Observação	Exercícios técnicos - precisão rítmica - estratégias para melhorar. Estudo - exercícios de relaxamento, exercícios para fortalecer o 5º dedo. Peça - leitura, dedicação.
6	06/11/2017	Observação	Exercícios técnicos. Peça - coordenação e ritmos pontuados com articulação. Estudo - exercícios estratégicos.
7	13/11/2017	Observação	Exercícios técnicos - limites de velocidade, estratégias para melhorar desempenho como ritmos variados, etc. Estudo - precisão rítmica, estratégias, pedal, dinâmica. Peça - ritmo pontuado com articulação variada - precisão, dedilhação.
8	20/11/2017	Observação	Exercícios técnicos. Apreciação da performance no encontro passado. Estudo - textura. Peça - velocidade.
9	27/11/2017	Observação	Preparação para prova.

<b>10</b>	04/12/2017	-----	Prova.
<b>11</b>	11/12/2017	Masterclass	Masterclass com Primrose Piano Quartet.

Tabela 6. Quadro Geral de Aulas de Piano - 2º Período

<b>Nº de aula</b>	<b>Data</b>	<b>Tipo de intervenção</b>	<b>Sumário</b>
<b>12</b>	08/01/2018	-----	-----
<b>13</b>	15/01/2018	Observação	Exercícios técnicos. Estudo - leitura.
<b>14</b>	22/01/2018	Observação	Exercícios técnicos. Estudo - dedilhação.
<b>15</b>	29/01/2018	<b>Lecionação</b>	Exercícios técnicos. Estudo - leitura.
<b>16</b>	05/02/2018	<b>Lecionação</b>	Exercícios técnicos. Estudo - mão direita: dedilhação, fraseio, legato. Peça - leitura.
<b>17</b>	19/02/2018	Observação	Exercícios técnicos - velocidade, metrónomo e estratégias para melhorar a qualidade de som e desempenho. Estudo - trabalho de legato na mão direita e por secções.
<b>18</b>	26/02/2018	Observação	Exercícios técnicos. Estudo - trabalho de mãos separadas para melhorar desempenho e qualidade técnica e sonora. Peça - articulação.
<b>19</b>	05/03/2018	<b>Lecionação</b>	Preparação para a prova.
<b>20</b>	12/03/2018	-----	Prova.
<b>21</b>	19/03/2018	-----	-----

Tabela 7. Quadro Geral de Aulas de Piano - 3º Período

<b>Nº de aula</b>	<b>Data</b>	<b>Tipo de intervenção</b>	<b>Sumário</b>
22	09/04/2018	Observação	Exercícios técnicos. Estudo-exercícios. Peça polifónica-mãos separadas.
23	16/04/2018	Observação	Peça polifónica- dedilhação. Exercícios técnicos. Estudo de Heller - preparação para a masterclass.
24	23/04/2018	Observação	Preparação para a masterclass.
25	30/04/2018	<b>Lecionação</b>	Exercícios técnicos. Invenção - dedilhação.
26	07/05/2018	<b>Lecionação</b>	A aluna estagiária deu aula à aluna. [sumário retirado da plataforma MUSa]
27	14/05/2018	Observação	Exercícios técnicos. Obras para a prova.
28	21/05/2018	Observação	Exercícios técnicos. Estudo - coordenação. Peça - mãos separadas.
29	28/05/2018	Observação	Preparação para a prova.
30	04/06/2018	-----	Prova.
31	11/06/2018	-----	Exercícios técnicos. Preparação para o próximo evento.

### 3.3.3.2. Planificações e Relatórios de Aulas Seleccionadas

#### Aula nº 1 - 02/10/2017

##### **Sumário:**

Exercícios técnicos - precisão e regularidade rítmica.

Estudo - exercícios de relaxamento (acordes e extensões).

##### **Relatório:**

A aula iniciou-se com a execução da escala de “ré” maior em quatro oitavas no tempo de 60 batimentos por minuto, cada nota tinha a duração de uma semicolcheia. Seguidamente, a aluna executou a escala de “ré” menor harmónica, escala cromática de “ré”, arpejos de “ré” maior no estado fundamental e inversões, bem como o arpejo de “ré” menor no estado fundamental.

Durante a execução dos exercícios a docente deu conta de algumas tensões acumuladas na postura da discente. Para a resolução deste problema, a docente pediu à aluna a realização da escala maior apenas em duas oitavas, tendo especial atenção na passagem discreta do polegar e na postura da mão enquanto toca. A professora apresentou um exemplo eficaz para tocar e relaxar pensando que as pontas dos dedos da discente possuem uma maior “almofada” enquanto toca. A docente alertou a aluna que este processo para remover tensões é um processo bastante lento e que a visualização desse objetivo é notável a longo prazo assim, para assegurar a sua concretização a aluna deve adaptar o seu estudo aos seus novos objetivos no que toca à postura. Alguns exemplos utilizados pela professora para ajudarem a discente foram tocar e relaxar, conciliar sempre as duas mãos e escutar muito bem cada uma delas, deve-se estudar com as mãos separadas, fazer a escala em diferentes ritmos para tentar criar uma melhor fluência do exercício e uma coordenação exata.

Após a aluna ter apresentado os arpejos, a docente referiu que a passagem do polegar deve ser antecipada mesmo tocando lentamente o arpejo. Uma vez que a aluna já se encontra no terceiro grau, o programa curricular da disciplina exige a execução das inversões dos arpejos. Desta forma, a professora voltou a lembrar a aluna da dedilhação correspondente às inversões do arpejo de “ré” maior. Deve ser feito um trabalho metódico para automatizar os movimentos e passagens dos dedos, executando lentamente cada nota do arpejo mas rapidamente o movimento, a estrutura da mão deve apresentar-se sempre serena.

Depois de executadas as escalas e arpejos, a aluna apresentou a parte estudada do “Estudo nº 15 op. 45” de Heller. A professora alertou para alguns erros de notas executadas em acordes e mostrou-lhe alguns conselhos de como relaxar nos acordes longos colocando os cotovelos um pouco mais para fora sem levantar os ombros, ouvir a orientação da melodia a partir do quarto compasso sem criar tensão e

utilizando o peso do braço, tocar só com o dedo mindinho da mão direita a melodia para criar firmeza nesse dedo, tocar muito lento para automatizar o pedal, levantar o pedal nas pequenas pausas por questão de fraseio e exagerar na execução do ritmo (longo - colcheia, curto - semicolcheia) para ajudar num som mais preenchido e não tão rígido.

## **Aula nº 7 - 13/11/2017**

### **Sumário:**

Exercícios técnicos - limites de velocidade, estratégias para melhorar desempenho como ritmos variados, etc.

Estudo - precisão rítmica, estratégias, pedal, dinâmica.

Peça - ritmo pontuado com articulação variada - precisão, dedilhação.

### **Relatório:**

No dia 13 de Novembro às 14h15, a aluna apresentou a obra “Tastenritt” de Christian Diendorfer na sua totalidade. Nota-se que a aluna cumpriu vários pontos-chave que a professora realçou na aula anterior, pois existe uma grande melhoria a nível técnico e a leitura de todo o texto musical já foi conseguida. A professora Evandra alertou que em alguns momentos a aluna precipitava-se no tempo assim, foi pedido à discente que estudasse muito devagar exagerando as articulações e, com a ajuda do metrónomo, corrigir a instabilidade de tempo. Em certos momentos da obra é importante sobressair a mão esquerda da direita, cumprindo a dinâmica de *forte* e *mezzoforte* respetivamente. Quando as duas mãos apresentam o mesmo motivo e o mesmo ritmo, as duas vozes devem ser igualadas. A aluna deve conseguir emitir nesta peça de Diendorfer, um som idêntico à linha de Prokofiev. Para a aluna fazer um trabalho cuidado, deve tocar com metrónomo a 70 bpm (batimentos por minuto) igual à semínima, relaxando tudo muito bem e pensar nos cotovelos sempre muito descontraídos. O limite de velocidade que a aluna poderá atingir compreende os 130 bpm à semínima. A aluna experimentou fazer o que a professora pediu a 70 bpm porém, a mesma sentiu alguma dificuldade em manter o tempo juntamente com o metrónomo, pois cada batida é à semínima e não à colcheia ou semicolcheia, implicando um pensamento mental da aluna mais focado e mais difícil de compreensão.

Na segunda parte da aula, a professora pediu à aluna a realização de todos os exercícios técnicos: escala de “ré” maior, menor e cromática e os arpejos de “ré” maior e menor e suas respetivas inversões, seguindo de imediato para a performance do “Estudo nº 15 op. 45” de Sephen Heller.

Após a realização dos exercícios de técnica, a aluna queixou-se com dores nas duas mãos sendo que a professora aconselhou à aluna que esta deve inclinar-se um pouco para a frente, da cintura para cima quando toca piano para que não sejam só as mãos a tocar mas um todo, as mãos com o apoio dos braços, coluna e ombros.

Na realização de escalas, o tempo não foi bem preciso de início ao fim, pelo que a aluna deve trabalhar muitas vezes o início dos exercícios para adquirir o balanço a obter, o som tem que surgir, desta forma, as primeiras notas da escala não devem ser “batidas”. A velocidade limite infere nos 80 bpm, executando quatro notas em cada

*beat* por minuto. Nos arpejos, a aluna também deve pensar mentalmente no tempo que pretende executar o exercício antes de começá-lo, deve ainda pensar que o início de cada exercício começa na dinâmica de *piano* para facilitar o arranque do mesmo e numa curva musical. Todas estas estratégias que a professora abordou na aula auxiliam a melhoria da velocidade dos exercícios bem como a sua precisão.

No “Estudo nº 15 op. 45” de Heller, a aluna deve executar adequadamente os tenutos que surgem no compasso 40 e 42. O motivo que aparece na anacruse para o terceiro tempo dos compassos 38, 40, 42, 43 e 44 é *legato* da primeira para a segunda nota e desligado da última nota dos compassos referidos para a nota dos compassos seguintes. A aluna deve ter em atenção a dedilhação utilizada nesses motivos e não deve atrasar, não executar *ritardando*. O compasso 23 deve apresentar mais cor musical e dos compassos 24 ao compasso 30, a intérprete deve exagerar na dinâmica de *piano*, voltando a *fortíssimo* no terceiro tempo do compasso 30.

No final de toda a aula, a professora referiu que deve-se tocar sempre com a mente bem concentrada e consciente do que se está a realizar, realçando que é preferível estar menos tempo ao piano e estar bem concentrado do que mais tempo ao piano e sem concentração.

**Aula nº 17** - 19/02/2018**Sumário:**

Exercícios técnicos - velocidade, metrónomo e estratégias para melhorar a qualidade de som e desempenho.

Estudo - trabalho de legato na mão direita e por secções.

**Relatório:**

A aula teve início com um aconselhamento da docente para a discente se concentrar interiormente em todos aspetos que têm vindo a ser comentados nas aulas que são essenciais para a realização correta do exercício, como a postura e a velocidade coerente do início ao fim da performance, prosseguindo assim para execução da discente da escala de “lá” maior, “lá” menor harmónica, respetivos arpejos e inversões, finalizando com a escala cromática correspondente. Precedendo a execução de cada exercício, a docente estabeleceu o tempo a ser mantido como forma de auxílio para a devida execução da aluna dos mesmos. Com isto, a docente deu a entender à discente que ela dado o trabalho até aqui realizado, é capaz de chegar ao piano e realizar corretamente os exercícios bastando para isso que a mesma se concentre para ter no seu controlo o exercício do início ao fim. No entanto, dada a boa prestação da discente, ainda se realçou uma ligeira descoordenação entre as mãos, sendo que a docente refere uma estratégia que pode ajudar a solucionar este problema. Esta baseia-se em variar o seu estudo diário, entre realizar num dia em duas oitavas e com ritmos e noutro dia intercalado realiza o exercício em quatro oitavas recorrendo ao metrónomo, definindo a docente os tempos em que a discente iria treinar com o metrónomo (Escala – 76 bpm; Arpejos – 56 bpm).

Na segunda parte da aula a discente apresentou o “Estudo nº 20 op. 45” de Heller, como este tem vindo a ser trabalhado nas aulas, no entanto aconteceram várias falhas durante a execução do mesmo, como notas erradas a partir do compasso 31, descontrolo do tempo acentuado a partir do compasso 68 e a partir do compasso 85 a discente demonstrou dificuldades em conciliar o texto musical de ambas as mãos.

Ao verificar estes problemas, deteto que não é perceptível uma diferença de interpretação nas ligaduras de expressão que ocorrem ao longo do estudo como por exemplo entre os compassos 31 a 34 e a sua diferença para os compassos 41 a 44.

A docente insiste que deve ser dada uma maior atenção à qualidade sonora, para isso pediu à discente que tocasse apenas a melodia da mão direita exagerando ao máximo num cuidado sonoro redobrado e sem tocar qualquer outra nota que não pertencesse à melodia, e ainda com atenção na utilização correta da dedilhação indicada. Este exercício serve para a aluna perceber que quando executar a obra na íntegra terá que realçar a linha melódica e o acompanhamento da mesma terá que ser mais subtil. A aluna deve ainda trabalhar as ligaduras de expressão nos motivos iniciais que se vão repetindo ao longo do estudo nos compassos 4, 6, etc., sempre que

surge o motivo primeiramente apresentado no compasso 9, a nota “fá#” tem que sobressair por fazer parte da melodia e, por fim, a aluna deve realizar as ligaduras indicadas sempre que aparecem oitavas na mão direita utilizando para isso o dedo número dois na transição dessas oitavas.

Finalizando esta parte da aula, a docente refere que todos estes aspetos que referi anteriormente devem ser corrigidos, sendo que na próxima aula terão que ser abordados novos pormenores a ter em conta mas, para isso estes já têm de estar bem dominados. Nada obstante, a aluna referiu tudo o que tinha que melhorar no estudo e como o devia fazer para que esta não negligencie nenhum pormenor.

Na última parte da aula, foi abordada a nova peça intitulada “Vision Fugitive” do compositor Samuel Moiseevich Maykapar, que já havia sido entregue duas semanas antes à discente.

A aluna apresentou a obra toda dado que a leitura da mesma não exige tanto tempo como a leitura do estudo que está a abordar, sendo que esta incide principalmente num trabalho de qualidade sonora. A docente frisa que se deve ouvir mais as notas da melodia presentes na mão direita e na mão esquerda deve haver um maior controlo das notas sobrepostas em terceiras e nos intervalos de quinta.

Por fim, a docente orienta para um trabalho mais focado no texto musical da obra para que a discente se mostre mais confiante na interpretação e possa começar a ter mais atenção a pormenores relativos a consciência auditiva, para isso a docente realça a importância de se dever estudar num piano acústico motivo pelo qual aconselha que a discente estude no conservatório pois esta possui apenas um piano eletrónico.

**Aula nº 19** - 05/03/2018**Sumário:**

Preparação para a prova.

**Planificação:**

<b>Recursos Pedagógicos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Metodologias/Estratégias</b>	<b>Materiais e Recursos</b>	<b>Tempo</b>	<b>Observações/Avaliação</b>
Exercícios técnicos  “Estudo nº 20 op. 45” – Heller  “Vision Fugitive” – Maycapar	Postura; Concentração; Expressividade; Dinâmicas; Fraseado; Memorização; Sentido Rítmico; Coordenação motora.	Apresentar todos os conteúdos a realizar na prova trimestral;  Mostrar domínio e segurança na apresentação pública.	Relembrar a importância da postura correta;  Incentivar a aluna a pensar antes de tocar, para ter maior controlo de todo o processo de interpretação musical;  Realização de todos os exercícios técnicos bem como, o estudo e a peça como se estivesse em prova;  Incutir a capacidade de formulação e apreciação crítica por parte da aluna.	Piano; Banco do piano; Lápis; Partituras.	15'	Avaliação por observação direta: - Interesse; - Atitude; - Postura; - Organização; - Memorização; - Trabalho individual; - Agilidade; - Técnica; - Segurança na execução.

Exercícios técnicos	Escala de “lá” Maior, sua homónima menor harmónica e respetivos arpejos com inversões e escala cromática de “lá” em quatro oitavas.	Executar os exercícios com rigor rítmico e dedilhação correta.	Trabalhar lentamente as passagens onde foram verificadas maiores dificuldades, nomeadamente na passagem do polegar em ambas as mãos;  Incentivo à realização das escalas e arpejos por ritmos como processo de aprendizagem variando o seu estudo;  Pensar numa condução mais fluída e horizontal de cada desempenho.		5'	
“Estudo nº 20 op. 45” – Heller	Fraseado;  Pulsação;  Dinâmicas;  Andamento do estudo.	Interpretar o estudo com rigor técnico e artístico apresentando regularidade na execução.	Trabalhar postura e pormenores musicais relativos a dinâmica e execução correta do pedal de <i>sustain</i> ;  Revisão mais pormenorizada de passagens de segmentos, tendo em atenção a pulsação;  Destacar a secção em <i>ritenuto</i> para a secção <i>a tempo</i> (compassos 44 –46)		15'	
“Vision Fugitive” – Maycapar	Sonoridade;  Pedal de <i>sustain</i> ;  Dinâmicas;  Articulações.	Interpretar a peça com rigor técnico e artístico aplicando as dinâmicas e articulações corretamente.	Corrigir erros de pedal de <i>sustain</i> e trabalhar as articulações e dinâmicas como estão indicadas na partitura;  Trabalhar sonoridade dos acordes.		10'	

**Relatório:**

Uma vez que esta aula foi lecionada a uma semana da prova trimestral, optei por uma estrutura de aula mais objetiva, limitando os comentários referidos a alguns aspetos gerais e a conselhos para uma melhoria significativa até à prova e audição. Desta forma, solicitei à aluna a simulação da prova pelo que apenas interferi no final da mesma, relembrando a importância de se ter uma postura correta antes e durante a *performance* assim como, a importância de pensar antes de executar para ter maior controlo e maior segurança na interpretação.

No que concerne aos exercícios de técnica apresentados no início da aula, a discente deve trabalhar lentamente a passagem do polegar uniformizando a intensidade do som em ambas as mãos, para isso pedi-lhe que tanto em aula como no estudo de casa realizasse estes exercícios com ritmos variados para uniformizar também os fluxos de tempo. Nota-se evolução na condução fluída de cada exercício devendo dar seguimento a esse trabalho.

Quanto ao “Estudo nº 20 op. 45” de Stephen Heller apresentado pela discente, aponte algumas inseguranças nomeadamente no uso do pedal de *sustain* para as quais exemplifiquei a execução correta do pedal esclarecendo as possíveis dúvidas da aluna pois a mesma repetiu essas passagens com melhor rigor. À parte deste aspeto, indiquei que as passagens finais do estudo devem ser pormenorizadamente trabalhadas por se notarem algumas falências de leitura levando a uma pulsação instável. No geral de todo o estudo, a aluna deve ter um maior controlo de dinâmicas e as passagens de secções devem ficar automatizadas, para isso foi trabalhada em aula a secção que compreende os compassos 44 a 46 visto ser aquela em que a aluna demonstrou maior dificuldade na passagem de um *ritenuto* para o *a tempo*.

Por fim, a peça “Vision Fugitive” de Maycapar que a aluna apresentou, esta mostrou a sua interpretação da obra e dada a qualidade da mesma apenas acrescento pequenas correções de pedal de *sustain* para melhor obtenção da sonoridade pretendida e dei ênfase a algumas articulações e dinâmicas indicadas pelo compositor.

Em conclusão, apesar do tempo limitado para as aulas de instrumento penso que consegui estruturar a aula de forma adequada e apresentar toda a informação que a aluna necessitava. Relativamente à prestação da aluna em aula, esta uma vez mais mostrou-se muito empenhada e cooperante apresentando apenas alguma dificuldade na execução imediata das tarefas solicitadas.

**Aula nº 26** - 07/05/2018**Sumário:**

A aluna estagiária deu aula à aluna. [sumário retirado da plataforma MUSa]

**Planificação:**

<b>Recursos Pedagógicos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Metodologias/Estratégias</b>	<b>Materiais e Recursos</b>	<b>Tempo</b>	<b>Observações/Avaliação</b>
Exercícios técnicos	Escala de “Mi” Maior, sua homónima menor harmónica e respetivos arpejos com inversões e escala cromática de “mi” em duas oitavas na velocidade lenta e em quatro oitavas na velocidade rápida.	Executar devidamente cada exercício; Adquirir uma estrutura correta dos dedos e mãos.	Execução em velocidade lenta para consolidar a independência de dedos e sentir o peso, toque, consistência e aderência ao teclado. Para estabilizar a estrutura das mãos, devem ser realizados exercícios de passagem do polegar com fragmentos de escala e arpejos tentando manter a mão paralela ao teclado. Uso de metrónomo para uma melhor definição e controlo da pulsação. Execução em velocidade rápida – pensar numa condução horizontal.	Piano; Banco do piano; Lápis; Partituras.	10’	Avaliação por observação direta: - Interesse - Atitude; - Postura; - Organização; - Leitura Musical; - Trabalho individual.

<p>“Invenção a duas vozes” – Juri Schtshurowski</p>	<p>Sentido Rítmico; Articulações; Fraseado; Coordenação motora.</p>	<p>Perceber a forma da obra; Dominar ritmicamente o estudo e sentir a pulsação; Melhorar sincronização e coordenação entre as duas mãos; Entender como deve estudar metodicamente a obra.</p>	<p>Sintetizar a forma da obra (exposição, desenvolvimento e recapitulação). Uso do canto para exemplificação de fraseado musical correto, tendo especial atenção às articulações presentes na partitura. Trabalho por partes em mãos separadas e mãos juntas. Refletir sobre o trabalho de estudo que a discente deve desempenhar.</p>		<p>25’</p>	
<p>“Estudo nº 15 op. 45” – Heller</p>	<p>Expressividade; Postura; Concentração; Sonoridade; Fraseado; Dinâmicas.</p>	<p>Interpretar o estudo com rigor técnico e artístico apresentando uniformidade de tempo, homogeneidade de pontos dinâmicos, destaque da melodia por acordes e uso de um gesto relaxado.</p>	<p>Questionar a discente sobre a sua performance e o que pode ainda melhorar. Trabalho de fraseio e sonoridade de acordes. Perceber o tempo e a melodia em consonância com as dinâmicas. Trabalho de postura e gesto.</p>		<p>10’</p>	

## **Relatório:**

Esta aula manteve uma estrutura muito semelhante à que a aluna estava acostumada, iniciando-se com a parte técnica, com a execução da escala de “mi” maior, sua homónima menor harmónica, escala cromática e respetivos arpejos com inversões. Solicitei à aluna a execução destes exercícios na velocidade lenta em duas oitavas e velocidade rápida em quatro oitavas. Observou-se a posição e o gesto, realizando correções e insistindo no ataque-relaxe principalmente aquando da execução lenta. Devido a um tempo reduzido de aula, optou-se pela veiculação de mais informação, para garantir um trabalho correto em casa, em detrimento da realização desse trabalho em aula, através de exercícios que limitariam o tempo disponível para cada ponto do Plano de Aula. Assim, realcei que a aluna deve ter um maior controlo de todos os movimentos, dando primazia à nitidez e precisão de cada nota tocada. Na velocidade rápida foi proposta a elaboração dos exercícios um pouco mais rápida e uma oitava abaixo do executado pela discente por questões de segurança e controlo. A estrutura da mão esquerda deve ser corrigida e para isso deve continuar a estudar lento para observar e poder retificar. O domínio de intervalos nos arpejos apresenta-se mais estável devendo continuar com os exercícios de passagem do polegar. Enfatizei ainda a execução dos exercícios com o uso de metrónomo para um tempo estável.

Após esta secção, foi feita uma leitura da “Invenção a duas vozes” de Juri Schtshurowski. Uma vez que esta obra se encontrava numa fase inicial do estudo, foram corrigidos aspetos elementares da leitura, sobretudo ritmos instáveis, resumo da forma da obra (exposição, desenvolvimento e recapitulação), articulações, dedilhação e sincronização. Falou-se também na diferença entre a compreensão mental e a habituação digital a certas passagens, sendo crucial voltar a ler certas passagens, de modo a corrigir elementos que não foram aprendidos anteriormente. Em aula foi realizado um trabalho de estudo para uma melhor compreensão desta obra polifónica. O uso do canto demonstrou ser fundamental na exemplificação de fraseado musical correto. Aconselhou-se o trabalho por partes, iniciando mãos separadas e só depois avançando para a junção das duas mãos, com uso de metrónomo progressivamente mais rápido. Na sincronização, a discente deve ter muita atenção nas diferenças de articulações (*legato* e *stacatto*). Foi realizado o solfejo da parte do desenvolvimento devido à instabilidade rítmica na execução do mesmo em mãos separadas. Explicação breve da passagem do dedo nº 2 na transição do compasso 13 para 14 na mão direita. Ilustrou-se a necessidade de salientar todas as linhas melódicas que apresentam o tema chegando à conclusão de que a articulação e ritmo são fundamentais para uma melhor clareza sonora. Os momentos de semicolcheias, sobretudo na mão esquerda, nos compassos 17 e 18 devem ser enfatizados sendo necessário separar auditivamente as dinâmicas de cada mão nestes momentos e sempre que é apresentado o tema. Ainda nesses compassos, a discente deve controlar a estrutura da mão esquerda.

Para manter a motivação da aula em níveis elevados, no último momento da aula foi pedida a execução do “Estudo nº 15 op. 45” de Stephen Heller, uma vez que esta peça já tinha sido executada no primeiro período. Optei por questionar a aluna sobre a sua prestação. Os conselhos dados nesta fase do trabalho foram deliberadamente reduzidos, sendo os pontos principais a uniformidade do tempo, a homogeneidade de pontos dinâmicos, destaque da melodia por acordes e o uso de um gesto relaxado. A postura física e equilíbrio necessário foram também brevemente abordados, optando por aconselhar a colocação do pé direito no pedal em alguns pontos na parte final do estudo. Sempre que existem mínimas no estudo, a discente tinha por hábito não aguentar as mãos no piano durante esses dois tempos, deixando apenas o pé no pedal, sendo que a correção da posição do cotovelo contribuiu de forma positiva para um maior controlo tímbrico dos acordes. Foi feita uma correção da localização de um acorde na mão esquerda do compasso 22 para 23. Entre os compassos 27 a 30, a discente deve trabalhar primeiramente a transição dos acordes e ouvir a melodia através destes, só depois deve adicionar a nota “lá” entre os acordes mantendo a sua visão nos acordes para uma melhor facilidade de execução devido aos saltos de oitavas.

Ao longo desta aula, houve a tentativa de dar sempre feedback positivo, após cada execução, exercício e interpretação. Estando as obras em fases diferentes de preparação, tentei estabelecer os objetivos principais, introduzindo informação nova quando necessário.

### 3.4. Disciplina de Classe de Conjunto

A disciplina de Classe de Conjunto do Conservatório Regional de Castelo Branco oferece três modalidades: Coros, Orquestras e Ensembles. No total existem 13 Coros, 14 Orquestras e 10 Ensembles distribuídos pelo próprio CRCB e respetivos polos de Idanha-a-Nova (IDN), Vila-Velha de Ródão (VVR) e Alcains.

Na tabela que se segue, são apresentados o tipo, as designações, a quantidade e polo respetivo de cada Classe de Conjunto existente no CRCB, no ano letivo de 2017/18.

Tabela 8. Tipos de Classe de Conjunto do CRCB

<b>Tipo</b>	<b>Designação</b>	<b>Quantidade</b>	<b>Polo</b>
<b>Coros</b>	Coro Infantil	1	CRCB
	Coro Infantil IDN	1	IDN
	Coro A	1	CRCB
	Coro B	1	CRCB
	Coro C	1	CRCB
	Coro D	1	CRCB
	Coro E	1	CRCB
	Coro F	1	CRCB
	Coro G	1	CRCB
	Coro H	1	CRCB
	Coro VVR	1	VVR
	Coro de Alcains	1	Alcains
	Coro IDN	1	IDN
<b>Orquestras</b>	BigBand – Orquestra de Sopros Metais	1	CRCB
	Orquestra de Guitarra	3	CRCB
	Orff	2	CRCB
	Orff	1	IDN
	Orquestra de Cordas	3	CRCB
	Orquestra de Sopros	3	CRCB
	Orquestra Sinfónica	1	CRCB

<b>Ensembles</b>			
	Ensemble de Acordeões	1	CRCB
	Quinteto de Acordeões	1	CRCB
	Ensemble Instrumental	1	IDN
	Ensemble Instrumental	1	VVR
	Ensemble Instrumental	1	Alcains
	Música de Câmara	2	CRCB
	Duo de Acordeão	1	CRCB
	Ensemble de Cordas	1	CRCB
	Ensemble de Cordas de Adultos	1	CRCB

As Classes de Conjunto do CRCB não apresentam regulamento e conteúdos específicos, sendo que cada professor cria o plano curricular por cada classe em função do nível de alunos que admite e em função das atividades e apresentações existentes no Conservatório.

O Coro A é a Classe de Conjunto que me foi atribuída para a realização da minha Prática de Ensino Supervisionada.

### 3.4.1. Planos e Relatórios das Aulas de Classe de Conjunto - Coro A

#### 3.4.1.1. Quadro Geral de Aulas Observadas e Lecionadas

Tabela 9. Quadro Geral de Aulas de Classe de Conjunto - 1º Período

Nº de aula	Data	Tipo de intervenção	Sumário
1	02/10/2017	-----	-----
2	09/10/2017	Observação	Introdução da letra da canção "Além onde uma estrela".
3	16/10/2017	Observação	Aquecimento vocal. Estudo da música de Natal "Além onde uma estrela".
4	23/10/2017	Observação	Aquecimento vocal. Trabalho de afinação do salto de terceira descendente para corrigir o portamento realizado pelos alunos na música "Além onde uma estrela". Leitura da música "Joy to the world" de Haendel.
5	30/10/2017	<b>Lecionação</b>	Aquecimento vocal. Início do estudo da música "Ding dong".
6	06/11/2017	Observação	Revisão das canções "Joy to the world" e "Além onde uma estrela". Início do estudo da canção "God rest you".
7	13/11/2017	Observação	Revisão das músicas já trabalhadas. Conclusão do estudo da música "God rest you".
8	20/11/2017	Observação	Revisão das músicas dadas "Joy to the world", "Angels", "Ding dong" e "God rest you".
9	27/11/2017	Observação	Aquecimento vocal. Estudo da música "Oiçam sinos a tocar", revisão das músicas para o concerto de Natal.
10	04/12/2017	Observação	Aquecimento vocal. Revisão das músicas para o concerto de Natal. Ensaio com a pianista.
11	11/12/2017	Observação	Aquecimento vocal. Revisão das músicas para o concerto de Natal.

Tabela 10. Quadro Geral de Aulas de Classe de Conjunto - 2º Período

<b>Nº de aula</b>	<b>Data</b>	<b>Tipo de intervenção</b>	<b>Sumário</b>
12	08/01/2018	Observação	Início do estudo da música "Look at the world" de J. Rutter.  Leitura melódica e rítmica da voz do contralto.
13	15/01/2018	<b>Lecionação</b>	Aquecimento vocal. Divisão do coro em duas vozes, início do estudo da parte do soprano da música "Look at the world" de J. Rutter.
14	22/01/2018	Observação	Trabalho de junção das duas vozes na música "Look at the world" de J. Rutter.
15	29/01/2018	Observação	Aquecimento vocal. Trabalho de junção das duas vozes da música "Look at the world" de J. Rutter.
16	05/02/2018	Observação	Introdução das letras dois e três da música "Look at the world" de J. Rutter.
17	19/02/2018	Observação	Aquecimento vocal. Estudo da parte do contralto da música "The Lord Bless you" de J. Rutter. Revisão da música "Look at the world" de J. Rutter.
18	26/02/2018	<b>Lecionação/</b> Observação	Aquecimento vocal. Revisão da música "Look at the world" de J. Rutter. Conclusão do estudo da música "The Lord Bless you" de J. Rutter.
19	05/03/2018	<b>Lecionação</b>	Aquecimento vocal. Trabalho individual de vozes dos últimos 10 compassos da música "The Lord Bless you" de J. Rutter.
20	12/03/2018	Observação	Aquecimento vocal. Revisão das canções para o concerto.
21	19/03/2018	Observação	Aquecimento vocal. Execução da música "The Lord Bless You" e "Look at the World" de J. Rutter com acompanhamento do piano. Passagem das partes mais difíceis.

Tabela 11. Quadro Geral de Aulas de Classe de Conjunto - 3º Período

<b>Nº de aula</b>	<b>Data</b>	<b>Tipo de intervenção</b>	<b>Sumário</b>
22	09/04/2018	Observação	Início do estudo da música "Não se me dá que vindimem" de Lopes Graça.
23	16/04/2018	Observação	Aquecimento vocal. Início do estudo da parte do contralto da música "Não se me dá que vindimem" de Lopes Graça.
24	23/04/2018	Observação	Aquecimento vocal. Junção das duas vozes na musica "Não se me dá que vindimem" de Lopes Graça.
25	30/04/2018	Observação	Aquecimento vocal. Revisão das músicas "Look at the world", "The Lord Bless you" de J. Rutter e "Não se me dá que vindimem" de L. Graça.
26	07/05/2018	Observação	Aquecimento vocal. Revisão das músicas "The Lord bless you" e "Look at the world" de J. Rutter.
27	14/05/2018	<b>Lecionação</b>	Aquecimento vocal. Revisão das músicas dadas.
28	21/05/2018	Observação	Aquecimento vocal. Revisão das músicas para o concerto do dia 9 de junho.
29	28/05/2018	Observação	Aquecimento vocal. Verificação de algumas frases em que se verifica alguma dificuldade.
30	04/06/2018	Observação	Aquecimento vocal. Revisão das músicas para o concerto.
31	11/06/2018	-----	Auto avaliação.

### 3.4.1.2. Planificações e Relatórios de Aulas Seleccionadas

#### Aula nº 3 - 16/10/2017

##### **Sumário:**

Aquecimento vocal. Estudo da música de Natal "Além onde uma estrela".

##### **Relatório:**

Antes de dar início à sua aula, a docente registou as faltas de material de alguns alunos, pelo que a aula em si só começou 10 minutos depois da hora prevista.

Na primeira fase da aula, a docente realizou um aquecimento corporal que incidiu sobre os mesmos conteúdos da aula anterior: relaxar os braços balançando-os ao mesmo tempo e de seguida alternadamente para a frente e para trás, executar rotações com os ombros em ambos os sentidos muito pausadamente, encolher os ombros para cima numa forma de acumular as tensões e relaxar para baixo como que o soltar todas essas tensões, rodar a cabeça em movimentos circulatorios e com os olhos abertos, mover a cabeça para a frente e para trás, olhar para o lado direito e esquerdo e apenas a cabeça é que se movimenta, inclinar o corpo bem direito para cada lado com os braços relaxados de forma a permitir o alongamento do diafragma, massajar as bochechas e simular o ato de mastigar uma pastilha elástica. Em complemento do aquecimento da aula anterior a docente realizou um novo exercício com os seus alunos, este foi um exercício de respiração que consistiu em utilizar uma respiração correta e direta para a barriga sem causar movimento ou tensão noutras partes do corpo nomeadamente os ombros, ainda neste exercício pediu aos alunos para que colocassem as suas mãos a abraçar a sua zona lombar das costas, com isto eles iriam ter uma noção da sua própria respiração. Depois de os alunos conseguirem perceber a sua própria respiração, a docente pediu-lhes que inspirassem durante quatro segundos sentindo as suas costelas a abrir e, de seguida, expirassem muito lentamente e com uma igual pressão de ar do início ao fim da expiração. No seguimento deste exercício, a docente pediu aos alunos que inspirassem sem levantar os ombros e na expiração fazerem "tst" dez vezes.

Nesta fase da aula, a professora ainda realizou o aquecimento vocal que se iniciou com o molhar e vibrar dos lábios, bocejar de uma nota aguda para uma grave e vice-versa, cantar a mesma nota com boca fechada em "mm", cantar com a mesma nota todas as vogais "AEIOU" subindo e descendo meio-tom, entoar com a letra "A" a seguinte ordem de graus "I, III, II, IV, III, V, IV, II, I", subindo meio-tom progressivamente.

Na segunda fase da aula, a docente dirigiu-se ao piano e lembrou com os alunos da melodia e da letra da música abordada na aula anterior "Away in a Manger". Na mesma sequência foi-me solicitado que acompanhasse os alunos durante o restante tempo de aula. Nesses últimos momentos de aula, a docente foi dando indicações aos

alunos relativas ao equilíbrio das vozes que é fundamental em coro, terminou-se a aula com os alunos a cantarem a obra de memória e a seguirem as indicações da professora enquanto os dirigia.

Por fim, a professora entregou uma nova obra natalícia, “Joy to the World” de Haendel, para ser trabalhada em aula futuramente depois de terminarem a obra que já estavam a trabalhar.

**Aula nº 9** - 27/11/2017**Sumário:**

Aquecimento vocal. Estudo da música " Oiçam sinos a tocar", revisão das músicas para o concerto de Natal.

**Relatório:**

Ao iniciar a aula verificou-se a ausência de dois alunos: Aluno 13 e Aluno 33. De seguida, a docente procedeu para o aquecimento corporal que incidiu sobre os mesmos conteúdos da aula anterior: relaxar os braços balançando-os ao mesmo tempo e de seguida alternadamente para a frente e para trás, executar rotações com os ombros em ambos os sentidos muito pausadamente, encolher os ombros para cima numa forma de acumular as tensões e relaxar para baixo como que o soltar todas essas tensões, rodar a cabeça em movimentos circulatorios e com os olhos abertos, mover a cabeça para a frente e para trás, olhar para o lado direito e esquerdo e apenas a cabeça é que se movimenta, inclinar o corpo bem direito para cada lado com os braços relaxados de forma a permitir o alongamento do diafragma, massajar as bochechas e simular o ato de mastigar uma pastilha elástica. Em complemento do aquecimento da aula anterior a docente realizou um novo exercício com os seus alunos, este foi um exercício de respiração que consistiu em utilizar uma respiração correta e direta para a barriga sem causar movimento ou tensão noutras partes do corpo nomeadamente os ombros, ainda neste exercício pediu aos alunos para que colocassem as suas mãos a abraçar a sua zona lombar das costas, com isto eles iriam ter uma noção da sua própria respiração. Depois de os alunos conseguirem perceber a sua própria respiração, a docente pediu-lhes que inspirassem durante quatro segundos sentindo as suas costelas a abrir e, de seguida, expirassem muito lentamente e com uma igual pressão de ar do início ao fim da expiração. No seguimento deste exercício, a docente pediu aos alunos que inspirassem sem levantar os ombros e na expiração fazerem "tst" dez vezes.

Nesta fase da aula, a professora ainda realizou o aquecimento vocal que se iniciou com o molhar e vibrar dos lábios, bocejar de uma nota aguda para uma nota grave e vice-versa, cantar a mesma nota com boca fechada em "mm", cantar com a mesma nota todas as vogais "AEIOU" subindo meio-tom, entoar com a letra "A" a seguinte ordem de graus "I, III, II, IV, III, V, IV, II, I", subindo meio-tom progressivamente.

Após o aquecimento de técnica vocal, a professora distribuiu uma nova obra, "Hark! The herald Angels Sing" de Felix Mendelssohn, enquanto estava a realizar a distribuição da mesma estava a dizer a letra da música frase a frase com a conseqüente repetição por parte dos alunos. Finalizada a distribuição, a professora cantou frase a frase e os alunos repetiram até concretizarem a obra. Foi também revista a obra "Away in a Manger" de início ao fim.

Na última parte da aula a professora trabalhou com os alunos as obras “God Rest You Merry, Gentleman” e “Joy to the World” em que estas foram abordadas pela primeira vez com o acompanhamento de uma gravação de instrumental orff. Na segunda obra que refiro, a docente alertou os alunos para terem atenção aos dois últimos compassos da obra em que o ritmo é composto por duas mínimas e uma semibreve.

**Aula nº 12** - 08/01/2018**Sumário:**

Início do estudo da música "Look at the world" de J. Rutter. Leitura melódica e rítmica da voz do contralto.

**Relatório:**

O início do segundo período incidiu sobre o relato dos concertos de Natal em que o coro se apresentou, contando com aspetos muito positivos relativamente à apreciação quer da docente da disciplina, Mónia Roxo, quer do diretor pedagógico do Conservatório Regional de Castelo Branco, João Pedro Delgado. Todos os alunos pertencentes a esta/e disciplina/coro adotaram uma postura assertiva não desrespeitando os colegas nem a sala de espetáculo em que se encontraram ao contrário de outros coros que também se apresentaram em concerto. Para além da docente destacar o que referi anteriormente, realçou que o segundo período será mais exigente pois o coro irá começar a trabalhar a duas vozes evoluindo em comparação com o período passado que apenas cantaram a uma voz. A docente anunciou ainda que concerto de final de período já estava agendado para a data de dezasseis de março. Posto isto, prosseguiu assim para o registo de presenças registando que dois alunos estariam a faltar, Aluno 1 e Aluno 6.

A aula avançou com os aquecimentos de técnica vocal tal como abordado nas aulas do primeiro período: relaxar os braços balançando-os ao mesmo tempo e, logo após, alternadamente para a frente e para trás, executar rotações com os ombros em ambos os sentidos muito pausadamente, encolher os ombros para cima numa forma de acumular as tensões e relaxar para baixo soltando todas essas tensões, rodar a cabeça em movimentos circulatorios e com os olhos abertos, mover a cabeça para a frente e para trás, olhar para o lado direito e esquerdo, alongando bem o pescoço, inclinar bem direito o corpo da cintura para cima para cada lado com os braços relaxados de forma a permitir o alongamento do diafragma, simular o ato de mastigar uma pastilha elástica, respirar para o diafragma durante cinco segundos e expirar muito lentamente com uma igual pressão até ficar sem ar, este último exercício foi realizado cinco vezes sendo que na última, adicionou-se à expiração a execução de "tst" seis vezes. Imediatamente após a execução destes exercícios, os alunos aqueceram a voz bocejando de uma nota aguda para uma nota grave e vice-versa, cantando com boca fechada em "mm" e entoando com as vogais "AEIOU" a partir da nota "dó3" até à nota "mi4" subindo sempre meio-tom. Pela seguinte ordem de graus "I, III, II, IV, III, V, IV, II, I", foi pedido aos alunos a sua entoação com a vogal "A" e nas notas mais agudas com a vogal "U".

Após o aquecimento, a docente procedeu à entrega de uma nova obra para ser trabalhada nesta e nas seguintes aulas "Look at the World" do compositor John Rutter. A divisão das duas vozes será realizada mais tarde pela docente.

Para começar a trabalhar a obra, a professora analisa superficialmente com os alunos a partitura no geral concluindo que a nota mais grave a ser cantada é um “si<sup>2</sup>”, a nota mais aguda é um “mi<sup>4</sup>”, a peça apresenta um ritmo simples e esporadicamente surgem ligaduras de valor. Com isto, a docente alerta para a importância dos discentes não decorarem a música mas sim lerem atentamente as pautas.

Na fase final da aula, a professora começou por ler a voz dos contraltos frase a frase apenas com nome de notas e ritmo, seguindo-se a repetição por parte de todos os alunos do exemplificado pela docente. Por fim, a docente tocou no piano enquanto cantava com nome de notas cada frase e os discentes repetiam as mesmas frases.

**Aula nº 19** - 05/03/2018**Sumário:**

Aquecimento vocal. Trabalho individual de vozes dos últimos 10 compassos da música "The Lord Bless you" de J. Rutter.

**Planificação:**

<b>Recursos Pedagógicos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Metodologias/Estratégias</b>	<b>Materiais e Recursos</b>	<b>Tempo</b>	<b>Avaliação</b>
Exercícios de técnica vocal	Descontração muscular; Ativação do diafragma; Respiração; Vocalizos.	Relaxar todo o corpo, trabalhar a postura, ativar o diafragma e aquecer as cordas vocais.	Descontração dos membros (superiores e inferiores), pescoço e cabeça; Alongamentos corporais exercitando o diafragma; Inspiração e expiração com diferentes durações e consoantes fricativas, como "Cht-ft-ss" e "tst"; Exercícios para relaxamento dos maxilares (mastigar uma pastilha, massajar as bochechas e vibrar os lábios); Bocejar de nota aguda para grave e vice-versa; Cantar "a-e-i-o-u" a partir da nota "dó3" e subindo ½ tom de cada vez; Entoar com "hoo, hoo", "ah, ah" e "uh, uh" exercícios em <i>stacatto</i> e <i>legato</i> ; Exercícios a partir da nota "dó3" na	Piano	15'	Avaliação por observação direta: - Interesse; - Atitude; - Postura; - Respiração; - Afinação.

			seguinte ordem de graus: “I, III, II, IV, III, V, IV, II, I”, com a vogal “a” e a partir da nota “si3” com a vogal “u” subindo ½ tom.			
“The Lord Bless You and Keep You” – John Rutter	Melodia de toda a obra; Texto; Dinâmicas; Expressividade.	Trabalhar a melodia e letra dos compassos 35 a 45 e rever as linhas melódicas de ambas as vozes.	Revisão da melodia em vozes separadas até ao compasso 34; Junção de vozes do compasso 1 a 34; Leitura e entoação de cada voz do compasso 35 a 45, sendo que a imitação a estratégia utilizada; Junção de ambas as vozes nos compassos 35 a 45, cada voz deve estar segura da contagem de tempo para uma boa fusão, pois o texto não é pronunciado com o mesmo ritmo nas duas vozes; Durante as repetições de secções irei falar sobre dinâmicas, o texto tem de ser bem claro, pensar num som uniforme e a importância das vozes soarem perfeitamente ligadas, ouvindo-se mais uns aos outros e ainda a segurança de independência de vozes.	Piano Partituras	30'	Avaliação por observação direta: - Interesse; - Atitude; - Postura; - Respiração; - Afinação; - Texto; - Independência de vozes.

**Relatório:**

Antes de eu iniciar a aula, a professora Mónia realizou o registo de assiduidade verificando a ausência do Aluno 1. Posto isto, dei começo ao aquecimento de técnica vocal que se destinou ao relaxamento dos membros superiores e inferiores balançando-os ao mesmo tempo e alternadamente para a frente e para trás, execução por rotações com os ombros em ambos os sentidos, encolher os ombros para cima em tensão e relaxar para baixo, rodar a cabeça em movimentos circulatorios, mover a cabeça para a frente, para trás e para ambos os lados, inclinar o corpo bem direito para cada lado com os braços relaxados de forma a permitir o alongamento do diafragma, realização de exercícios para ativar a respiração e o diafragma, sem causar movimento ou tensão noutras partes do corpo nomeadamente os ombros sustentando a respiração em 10 segundos, sendo que durante a expiração pedi aos discentes para colocarem o dedo indicador alinhado horizontalmente com os seus lábios, a uma distância significativa para terem um maior controle e perceção da sua expiração imaginando que o seu dedo é uma vela e que mesmo estando a soprar na sua direção não a poderiam apagar; inspirar e expirar com diferentes durações e com as seguintes consoantes fricativas “Cht-ft-ss” e “tst”, massajar as bochechas e simular o ato de mastigar uma pastilha elástica.

Continuadamente realizei exercícios para aquecimento das cordas vocais: vibrar dos lábios, bocejar de uma nota aguda para uma grave e vice-versa, cantar com a mesma nota todas as vogais “A-E-I-O-U” subindo meio-tom numa extensão pouco alargada, vocalizar com “hoo, hoo”, “ah, ah” e “uh, uh” exercícios em *stacatto* e *legato* para ativar o diafragma e desenvolver a amplitude vocal mantendo os lábios arredondados, entoar com a vogal “A” e no registo mais agudo com a vogal “U” a seguinte ordem de graus “I, III, II, IV, III, V, IV, II, I”, subindo meio-tom progressivamente numa extensão mais alargada e tendo em atenção a condução da linha melódica. Os alunos mostraram-se concentrados e atentos aos exercícios propostos. A postura, respiração e afinação foram avaliados de forma positiva.

Seguidamente, na obra “The Lord Bless You and Keep You” de John Rutter foi feita uma revisão das secções trabalhadas anteriormente a esta aula, relembrando primeiramente cada voz em separado e após esse trabalho decidi ouvir as duas vozes em conjunto do início até ao compasso 34. Realcei que todo o texto tem de estar bem perceptível e cada aluno deve estar bem seguro da sua parte pois, apesar de cantarem em conjunto, caso existam pequenos erros individuais eles serão perceptíveis, chamei ainda à atenção para os compassos 27, 29 e 31 em que o ataque da nota aguda deve ser atacado por cima pensando em subir o palato e imaginando que a nota passa atrás da cabeça.

Recorrendo à estratégia por imitação, fiz uma leitura individualizada de vozes na última secção da obra a partir do compasso 35. Foram realizadas várias repetições, até uma melhor consolidação da individualidade de cada voz adicionando o texto. Após este exercício foi feita a junção de ambas as vozes (soprano e contralto) em que a docente titular ajudou os sopranos com a sua melodia assim como eu fiz com a voz do contralto. O piano foi essencial para um suporte das duas vozes criando uma melhor fusão rítmica e distinguindo os textos diferentemente efetuados por cada uma das vozes. Durante o trabalho de estudo das várias secções falei na importância das vozes soarem perfeitamente ligadas e pensarem em cantar com uma voz *dolce* e muito expressiva.

Os alunos ainda apresentam algumas dificuldades em apresentar independência de vozes quando as duas cantam em simultâneo no entanto, apesar desses pormenores menos positivos consegui respeitar o tempo previsto na planificação e colmatar algumas dificuldades que os alunos sentiam, por isso faço uma avaliação positiva desta aula, principalmente no que se refere à postura e comportamento dos alunos, que se mostraram respeitosos e atentos.

**Aula nº 27** - 14/05/2018**Sumário:**

Aquecimento vocal. Revisão das músicas dadas.

**Planificação:**

<b>Recursos Pedagógicos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Metodologias/Estratégias</b>	<b>Materiais e Recursos</b>	<b>Tempo</b>	<b>Avaliação</b>
Exercícios de técnica vocal	Descontração muscular; Ativação do diafragma; Respiração; Vocalizos.	Relaxar todo o corpo, trabalhar a postura, ativar o diafragma e aquecer as cordas vocais.	Descontração dos membros (superiores e inferiores), pescoço e cabeça; Alongamentos corporais exercitando o diafragma; Inspiração e expiração com diferentes durações e consoantes fricativas, como “Cht-ft-ss” e “tst”; Exercícios para relaxamento dos maxilares (mastigar uma pastilha, massajar as bochechas e vibrar os lábios); Bocejar de nota aguda para grave e vice-versa; Cantar “a-e-i-o-u” a partir da nota “dó3” e subindo ½ tom de cada vez; Cantar “mi-ni mi-ni” na mesma nota e	Piano	15’	Avaliação por observação direta: - Interesse; - Atitude; - Postura; - Respiração; - Afinação.

			<p>subindo progressivamente meio-tom, num ritmo de 4 compassos formado por 4 colcheias, 4 semínimas e 1 mínima;</p> <p>Exercícios a partir da nota “dó3” na seguinte ordem de graus: “I, III, II, IV, III, V, IV, II, I”, com a vogal “a” e a partir da nota “si3” com a vogal “u” subindo ½ tom;</p> <p>Entoar com “hoo, hoo”, “ah, ah” e “uh, uh” exercícios em <i>legato</i> e <i>stacatto</i>.</p>			
<p>“Não se me dá que vindimem” – Lopes Graça</p>	<p>Melodia de toda a obra;</p> <p>Texto;</p> <p>Dinâmicas;</p> <p>Expressividade.</p>	<p>Promover o gosto pelo canto em grupo;</p> <p>Desenvolver a afinação;</p> <p>Potencializar a memória auditiva;</p> <p>Fomentar a <i>performance</i> em grupo.</p>	<p>Revisão de toda a obra em vozes separadas, com o apoio do piano;</p> <p>Junção de vozes - soprano e contralto;</p> <p>Pedir aos alunos para cantarem de pé e de memória toda a obra (2 letras);</p> <p>Ainda de pé, os alunos deverão interpretar a obra do início ao fim, sem interrupções e a uma velocidade rápida (em Allegro), dirigidos por mim.</p>	<p>Piano</p> <p>Partituras</p>	<p>15’</p>	<p>Avaliação por observação direta:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Interesse;</li> <li>- Atitude;</li> <li>- Postura;</li> <li>- Respiração;</li> <li>- Afinação;</li> </ul>
<p>“Look at the World” – John Rutter</p>		<p>Pronunciar corretamente a dicção do texto;</p> <p>Estimular a <i>performance</i> em grupo.</p>	<p>Ouvir as duas vozes ao mesmo tempo quando estão em uníssono (nas estrofes) e a partir do refrão pedir inicialmente a interpretação alternada de vozes e só depois a junção das duas.</p>	<p>Piano</p> <p>Partituras</p> <p>Gravação áudio</p>	<p>15’</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Texto;</li> <li>- Independência de vozes.</li> </ul>

			<p>Trabalhar os aspetos menos bem assimilados, com por exemplo a afinação, a independência de vozes; a articulação de algumas palavras na língua inglesa.</p> <p>No final, os alunos deverão cantar, de pé, a obra do início ao fim, sem interrupções, sendo dirigidos por mim e acompanhados por gravação áudio de piano.</p>			
--	--	--	--	--	--	--

### Relatório:

A aula só iniciou quase 15 minutos depois do tempo previsto, pois foi difícil regular a câmara digital, que serviria para gravar a aula e alguns alunos atrasaram-se na chegada à sala. Ainda nesses 15 minutos foi realizado o registo de assiduidade por parte da docente titular.

Depois de reunir todos os alunos, iniciei a aula com os habituais exercícios de relaxamento e aquecimento vocal tal como apresento na planificação. Os alunos mostraram-se concentrados e atentos aos exercícios propostos.

Seguidamente solicitei aos discentes uma revisão da obra “Não se me dá que vindimem” de Lopes Graça e a determinada altura pedi aos alunos que cantassem sem partitura, apelando à memória auditiva e visual. Apesar de alguma ligeira atrapalhação, correu bem e senti-os empenhados na *performance*.

Seguindo a planificação, os alunos interpretaram a obra “Look at the World” de John Rutter na qual foi trabalhada a dicção correta do texto, a afinação e independência de vozes no refrão. Os alunos mostraram-se recetivos e empenhados em corrigir os aspetos que fui referindo ao longo da aula.

Apesar da minha pouca experiência em dirigir um coro, penso que desenvolvi um bom trabalho quando assumi o percurso da aula.

### **3.5. Atividades Extracurriculares**

Ao longo deste ano letivo decorreram diversas atividades nas quais a aluna de piano, aluna A participou ativamente, para além das audições escolares da classe da professora Evandra Celis e dos concertos realizados pela turma de Coro A da professora Mónia Roxo. De seguida, as atividades extracurriculares serão apresentadas e brevemente descritas.

#### **Masterclass com Primrose Piano Quartet**

O CRCB, em parceria com a ESART, a Cultura Vibra de Castelo Branco e o Royal Birmingham Conservatoire, desenvolveu nos dias 11, 12 e 13 de dezembro de 2017 uma Masterclass de Música de Câmara com o Primrose Piano Quartet – Susanne Stanzeleit (violino), Dorothea Vogel (viola), Andrew Fuller (violoncelo) e John Thwaites (piano).

A masterclass incluiu aulas individuais e conjuntas e destinou-se aos alunos do CRCB e da ESART na qual a aluna de piano participou como ouvinte.

O grupo Primrose Piano Quartet surgiu no ano de 2004 tendo até à data adquirido uma vasta notoriedade através das suas singulares performances e gravações regularmente premiadas.

#### **Audições de Excelência**

Estas audições tiveram como intuito premiar os alunos que se destacaram positivamente na prova trimestral do 1º período. A aluna A participou no dia 13 de dezembro de 2017 pelas 19h15 no Auditório Liszt do Conservatório Regional de Castelo Branco interpretando o “Estudo nº 15 op. 45” de Stephen Heller.

#### **Masterclass de Piano com Olga Prats**

Nos dias 27 e 28 de abril de 2018, a aluna A do 3º grau, participou de forma ativa na Masterclass de Piano com Olga Prats. A masterclass destinou-se exclusivamente a alunos de piano do Conservatório Regional de Castelo Branco.

A pianista, pedagoga e docente Olga Prats de 79 anos, durante toda a sua carreira obteve grande reconhecimento artístico a nível nacional e internacional. Tem gravado repertórios de compositores como Fernando Lopes Graça, Constança Capdeville e Astor Piazzola. Foi membro fundador dos grupos de câmara do Festival do Estoril, Opus Ensemble, Duo de piano e violeta com Ana Bela Chaves e Colecviva - Grupo Experimental de Teatro Musical Contemporâneo.

Coordenadora da classe de Música de Câmara e orientadora de vários cursos dedicados à música portuguesa do século XX na Escola Superior de Música de Lisboa. Prossegue ainda com uma intensa atividade como jurada em concursos de interpretação nacionais e internacionais.

### **Concurso Interno 2018**

O Conservatório Regional de Castelo Branco com vista em aumentar a competição saudável dos seus alunos realiza tradicionalmente um Concurso Interno – Instrumentistas e Canto. Este serve também para criar novos objetivos e metas de trabalho para os alunos promovendo a sua motivação e aprendizagem durante o período letivo.

O concurso aplica-se a todos os alunos matriculados no CRCB no ano letivo 2017/18, sendo que estes serão divididos por categorias consoante o seu nível de escolaridade. A aluna de piano integra a categoria D na qual terá que apresentar duas peças de carácter contrastante.

A Fase 1 do concurso decorre de 18 a 22 de junho de 2018 e os horários por instrumento e categoria são definidos por cada grupo disciplinar. O Concerto de Laureados (Fase 2) decorre no dia 28 de junho de 2018, pelas 16h30, no Conservatório.

À semelhança no ano anterior, no ano de 2018 será também atribuído o Prémio “Maria do Carmo Gomes” ao aluno que mais se destaque de entre os sete premiados com o Prémio “Melhor Intérprete”. Este prémio consiste num concerto a realizar com a Orquestra Sinfónica do CRCB, no decorrer do ano letivo 2018/19.



## 4. Reflexão Crítica da Prática de Ensino Supervisionada

Tendo concluído a Prática de Ensino Supervisionada, é o momento de fazer uma reflexão sobre as experiências envolventes. Considero que realizar o estágio por Observação foi extremamente benéfico, dada a pouca experiência profissional que tenho, assim permitiu-me observar e aplicar novos métodos de trabalho, tanto no ensino de piano como na área da música de conjunto, mais propriamente a música coral. A Prática de Ensino Supervisionada, aliada aos conhecimentos adquiridos nas unidades curriculares de Mestrado em Ensino da Música, mais concretamente a Didática da Música e do Instrumento e a Psicologia da Aprendizagem, foram experiências determinantes na assimilação e evolução das minhas futuras práticas pedagógicas, enquanto docente.

A nível da orientação do Estágio, é de salientar que o professor cooperante, sendo profissionalizado e com vasta experiência enquanto docente, teve um papel fundamental na transmissão de conhecimentos, relativamente à relação professor/aluno, gestão de aulas, aplicação de metodologias e estratégias, de forma a cumprir os objetivos e programa definido pelo CRCB.

Relativamente às aulas individuais, o facto de ter que planificar e preparar tudo ao pormenor, levou-me a refletir constantemente nas estratégias para superar certas dificuldades que iam surgindo no decorrer das aulas. Assistir às aulas de música de conjunto foi sem dúvida, bastante importante para concluir que todos os professores têm obstáculos em comum. Constatei ainda que neste tipo de aula, as estratégias têm de ser diferentes, devido à particularidade de termos um grupo de alunos e não apenas um aluno. O professor tem de adaptar as particularidades de cada aluno em prol do grupo.

A professora Evandra Celis, professora cooperante e professora de piano, bem como a professora de coro, Mónia Roxo, embora estando presentes, proporcionaram-me autonomia para conduzir as aulas, transmitindo apenas no final de cada aula a sua apreciação.

Em súpula conclusiva, é de referir que a Prática de Ensino Supervisionada ofereceu-me ferramentas essenciais na relação professor/aluno; na aquisição de novas estratégias e metodologias da prática de ensino; na necessidade de respeitar a individualidade do aluno, indo ao encontro das suas necessidades, e proporcionando o seu progresso; e estimular o reforço positivo. No final, senti-me concretizada e satisfeita com os resultados obtidos. No entanto, é certo que há sempre margem para melhorar a minha capacidade de lecionar e procurar desenvolver metodologias para superar as dificuldades encontradas. Esta experiência de estar a estudar e a trabalhar em simultâneo, impulsionou a aquisição de mais ferramentas para encarar o mercado de trabalho e o ensino da música com mais competência e, estimularam-me a progredir.



## **Parte II - Projeto de Ensino Artístico**



## 1. Descrição do Projeto de Investigação

O desenvolvimento da aprendizagem na música, especificamente do piano, apresenta um elevado nível de exigência e dificuldade, requerendo um grande empenho, esforço e dedicação dos alunos. Deste modo, a escolha deste tema surge quando me deparo com a atividade de docência no Ensino Artístico Especializado, mais concretamente a realidade exibida pela Classe de Piano da instituição onde desenvolvo atividade e a sua dificuldade em cumprir na sua plenitude os programas estipulados para a disciplina.

Desde o início do Ensino Articulado de Música e consequente adesão das Escolas de Música ao financiamento do Ministério da Educação é assegurado sustento financeiro das instituições. Assim, tem-se observado um exponencial aumento do número de alunos inscritos em escolas do Ensino Artístico Especializado de Música sendo este um indicador extremamente positivo do interesse do Estado no desenvolvimento do ensino na área musical. No entanto, nem todos os alunos que ingressam neste tipo de ensino, mais propriamente no 1º Grau, têm contacto com o Curso de Iniciação Musical, pois este curso não é participado na sua totalidade pelo Estado.

Por outro lado, surge um problema de difícil solução no que respeita ao novo padrão de alunos a aprender música. Com a democratização do Ensino Articulado, que permitiu o acesso ao ensino de música a crianças e jovens provenientes de diversos extratos sociais e culturais, a pluralidade de alunos expandiu-se drasticamente, não tendo havido, contudo, uma preocupação nem por parte do Estado em formular novos programas para as disciplinas de música, nem por parte das escolas de música que, em geral, continuaram a aplicar os programas em vigor para o Ensino Público, destinados a um perfil de aluno bastante diferente. Também se pode corroborar aquilo que anteriormente referi, pelo facto de as escolas não se atualizarem regularmente ou da forma correta e os seus planos de estudos não se adaptarem aos seus alunos criando um défice entre os planos e o que realmente é lecionado.

Desta forma surge o interesse em analisar os programas colocados em prática noutras escolas do panorama nacional e na comparação dos mesmos juntamente com a análise das respostas a questionários a realizar aos professores das instituições escolhidas: Orfeão de Leiria – Conservatório de Artes, Escola Artística do Conservatório Nacional, Conservatório de Música do Porto, Escola de Artes do Norte Alentejano e Conservatório Regional de Castelo Branco.

Esta investigação apresenta-se dividida em quatro capítulos incluindo esta Descrição do Projeto de Investigação. O segundo capítulo compreende a Fundamentação Teórica, o terceiro corresponde à Metodologia de Investigação e, por fim, o último capítulo referente à Reflexão Final.



## 2. Fundamentação Teórica

Neste capítulo será realizada uma revisão da literatura que sustenta o presente estudo. Tendo por objetivo fundamentar legalmente a minha investigação realizo uma procura e explanação das leis que regem o ensino da música em Portugal, procedo em seguida a uma caracterização de cada instituição selecionada para este estudo e, por fim, aprofundo o conhecimento sobre os currículos considerando diferentes perspetivas de modo a refletir sobre a escola, o seu insucesso/sucesso e a melhoria das aprendizagens no ensino do piano.

### 2.1. O Ensino Especializado da Música em Portugal

Neste ponto do trabalho, tendo por base a legislação e a literatura existentes, pretende-se realizar uma breve abordagem da situação do Ensino Especializado da Música em Portugal. Nesta ótica dou visibilidade a três momentos que considero serem pontos de viragem na política educativa deste país que ocorreram após o decreto-lei nº 310/83: a Lei de Bases do Sistema Educativo de 1986, a Portaria nº 1550/2002 de 26 de dezembro e a Reforma do Ensino Artístico. Como ponto de término será analisado o estado atual do ensino em Portugal.

Até à data de 1835, o ensino de música em Portugal estava conectado sobretudo à igreja onde se dedicava ao ensino e prática do canto gregoriano, porém foi a partir desse ano que se criou o primeiro diploma legal sobre o Ensino Especializado de Música no Conservatório de Música na Casa Pia de Lisboa (Gomes, 2002, cit. por Nogueira, 2015).

O conceito de ensino artístico especializado não é compreendido de forma unívoca por todos os cidadãos uma vez que essa problemática é visível nos diplomas legais publicados ao longo de quase dois séculos (Nogueira, 2015). Tal como Fernandes et al. (2007), a legislação relativa ao ensino artístico não responde aos problemas de gestão do sistema, sendo pouco consistente e demasiado atomizado.

Seguindo esta linha de pensamento inicia-se a análise da Lei de Bases do Sistema Educativo (LBSE) de 1986. O ensino, em geral sofreu alterações com o decorrer do tempo sendo que a referida lei surgiu no ano de 1986 como meio orientador do ensino em Portugal. A mesma levou a um conjunto de reestruturações nos anos precedentes da sua criação para uma melhor adaptação às necessidades da realidade social. O sistema educativo português permitiu mudanças e o seu início deu-se com a aprovação pela Assembleia da República da LBSE - decreto-lei nº46/86 de 14 de outubro, esta fundou um ciclo de reformas que se estenderam ao ensino vocacional da música. Consequentemente viu-se autorizada a criação de instituições de ensino

secundário, destinadas à natureza artística, e fortalecidos os elementos ministrados nas escolas especializadas do ensino básico.

No que concerne à reorganização curricular e pedagógica da LBSE nº 46/86 de 14 de outubro, introduziu-se, desde o 1º ciclo do ensino básico até ao ensino secundário, elementos do ensino artístico no ensino genérico. Mais especificamente, iniciação das expressões plástica, musical e motora no 1º ciclo, Educação Visual e Musical no 2º ciclo e Educação Física ou Dança e Educação Musical ou Iniciação Tecnológica no 3º ciclo (Silva, 2016).

A LBSE caracteriza-se por atribuir a um único Ministério a direção da política respeitante ao sistema educativo, estender a escolaridade básica para os 9 anos e decretar apoios e garantias do Estado para a sua consumação. Esta ainda estabelece os objetivos e o carácter da educação pré-escolar, ficando a cargo do Ministério da Educação o processo de condução, suporte técnico-pedagógico e inspeção do mesmo. Consequentemente o ensino secundário pós-básico é organizado com dois objetivos divergentes: a preparação para a vida ativa e o prosseguimento de estudos, numa duração de 3 anos. Continuando a análise, a LBSE explica que as finalidades do ensino superior podem ser alcançadas tanto em escolas universitárias como em escolas politécnicas encaminhando assim a formação profissional dos professores para as mesmas.

Relativamente à parte administrativa, desenvolvimento curricular e a avaliação do próprio sistema educativo é importante considerar: 1. a conceção, planeamento e clareza regular deste sistema, com propósito de certificar o seu sentido de uniformidade e de apropriação aos propósitos de extensão nacional; 2. a coordenação integral e a apreciação do cumprimento dos propósitos da política educativa a expandir de forma dissociada; 3. os planos curriculares do ensino devem ser prescritos ao âmbito nacional, não esquecendo a presença de componentes regionais que possuem conteúdos flexíveis; 4. o sistema educativo deve ser constantemente avaliado devendo nessa avaliação serem considerados os aspetos educativos e pedagógicos, psicológicos e sociológicos, organizacionais, económicos e financeiros e, por fim os de natureza político-administrativa e cultural (Fernandes et al., 2008).

Na sequência da LBSE surgiram e foram promulgados outros decretos, no entanto estes consistiram na sua maioria em pequenos ajustes aos já existentes e serviram para realizar atualizações na lei permitindo uma melhoria do sistema educativo.

Consecutivamente aborda-se a Portaria nº 1550/2002 de 26 de dezembro. Através da divulgação do Decreto-Lei 6/2001 de 18 de janeiro, alterado pelo Decreto-Lei 209/2002 de 17 de outubro, que determina as bases orientadoras da organização e gestão curricular do ensino básico, foi inevitável proceder a algumas alterações aos planos de estudos dos cursos básicos do ensino especializado de Dança e de Música, em regime articulado. Neste será também importante definir os termos de entrada, constituição das turmas, avaliação e certificação dos alunos dos cursos básicos e secundários neste regime de ensino.

Como meio de resposta a estas necessidades foi promulgada a Portaria nº 1550/2002 de 26 de dezembro. Nesta ótica, a sua intenção prende-se pela articulação entre as escolas especializadas e as escolas regulares, no que respeita aos aspetos anteriormente enumerados e ainda os horários dos alunos e a primazia para que a disciplina de Área de Projeto ocorra na escola de ensino especializado. É ainda abordado neste documento a primordialidade de uma maior exigência na admissão, frequência e avaliação dos alunos do regime articulado (Borges, 2016).

Desta portaria resultou o projeto de reforma do ensino artístico que iniciou-se em 2003 e como consequência do mesmo o ensino articulado de música tornou-se gratuito em 2007. Dadas as modificações de 2007, no ano letivo de 2008/2009, são assinados, de acordo com a legislação, os primeiros protocolos entre escolas para uma maior associação ao processo de orientação escolar destes alunos (Coutinho, 2011).

Surge por isso o Despacho nº 17932/2008 de 3 de julho, que veio regular o apoio financeiro no âmbito do ensino especializado de música. Este destina-se às instituições de ensino especializado de música da rede particular e cooperativa definindo o processo de admissão ao apoio financeiro a atribuir pelo Ministério da Educação à frequência das ofertas proporcionadas pelas escolas de música dos cursos básico e secundário tanto em regime articulado como em regime supletivo. O apoio financeiro cedido a estas escolas que abrangem o ensino especializado de música está sujeito a uma preliminar exposição de candidatura por parte das mesmas e realiza-se pela viabilidade de contratos de patrocínio a aprovar entre os legítimos representantes das entidades. Para a realização deste apoio é calculado o valor total através do custo anual por aluno sendo que anualmente a comparticipação financeira por aluno corresponde aos seguintes valores:

- a) Curso de iniciação — € 500;
- b) Curso básico em regime articulado — € 2400;
- c) Curso secundário em regime articulado — € 4800;
- d) Curso básico em regime supletivo — € 1200;
- e) Curso secundário em regime supletivo — € 1500 (Nº 4 do Despacho nº 17932/2008 de 3 de julho).

No entanto estes valores podem sofrer alterações se mais de 30% das horas letivas dos discentes for lecionado por docentes com profissionalização ou com mais de 10 anos de serviço. Considerando esta situação a média do apoio financeiro passa a ser:

- a) Curso básico em regime articulado — € 2700;
- b) Curso secundário em regime articulado — € 5500;
- c) Curso básico em regime supletivo — € 1350;
- d) Curso secundário em regime supletivo — € 1700. (Nº 4.1 do Despacho nº 17932/2008 de 3 de julho).

Seguindo a linha de pensamento demonstrada, quando 50% das horas letivas dos discentes for lecionado por docentes com profissionalização ou com mais de 20 anos de serviço a média do apoio financeiro passa a ser:

- a) Curso básico em regime articulado — € 3000;
- b) Curso secundário em regime articulado — € 6000;
- c) Curso básico em regime supletivo — € 1500;
- d) Curso secundário em regime supletivo — € 1900. (Nº 4.2 do Despacho nº 17932/2008 de 3 de julho).

É também definido neste Despacho que:

Os cursos de iniciação têm um volume mínimo de três horas semanais, repartido pelas disciplinas de classe de conjunto, formação musical e instrumento, e destinam -se a alunos que frequentem o 1.º ciclo do ensino básico (Nº 4.3 Despacho nº 17932/2008 de 3 de julho).

Dadas as alterações que esta reforma do ensino artístico trouxe ao sistema educativo de Portugal este Despacho veio também definir que a matrícula dos alunos em regime de ensino articulado justifica a inclusão dos alunos em turmas organizadas para este propósito.

Mantendo esta linha de pensamento manifestou-se a necessidade de dar resposta às restantes necessidades das escolas de música, que há muito ambicionavam uma estruturação mais estável. Neste sentido, é publicada a Portaria nº 691/2009 de 25 de junho, que vem aprovar os cursos básicos de Música, Dança e Canto Gregoriano assim como os respetivos planos de estudo. Esta é criada respeitando as normas que até à data regulavam o ensino especializado prevendo uma redução progressiva do currículo geral e o aumento do currículo específico.

A Portaria nº 691/2009 de 25 de junho tem como propósito harmonizar as diversas componentes curriculares permitindo a diversidade de ofertas formativas de ensino artístico especializado e desenvolver nos alunos capacidades fulcrais e estruturais correspondentes a uma educação básica. A referida portaria veio dar seguimento à reestruturação em curso e comprova isso por delimitar as soluções de enquadramento da formação artística no nível básico do ensino (Coutinho, 2011).

Em consumação do que se abordou até aqui, realizo uma breve apreciação do estado atual do sistema de ensino em Portugal e com consideração ao sistema de ensino ter experimentado várias mutações mas ainda assim ter mantido as suas bases considero importante examinar brevemente a mais recente Portaria nº 223-A/2018 que vem regulamentar o Decreto-Lei nº 55/2018.

Assim, a Portaria nº 223-A/2018 de 3 de agosto vem regular as ofertas educativas do ensino básico, tendo em consideração os cursos artísticos especializados, vem também definir as diretrizes próprias para a produção e efetivação destas ofertas

assim como a verificação das aprendizagens tendo como meta o perfil dos discentes quando finalizarem a escolaridade obrigatória. Verifica-se uma especificação da gestão da carga horária visando a organização das matrizes escolares das escolas, pormenorizando os casos dos cursos artísticos especializados do ensino básico esta Portaria define o regime destes cursos em diversas áreas, designadamente da dança, música e canto gregoriano.

Enquanto elemento constituinte do ensino e aprendizagem esta mantém o processo de avaliação do ensino básico geral assim como o processo verificado para os cursos artísticos especializados, realizando apenas pequenas atualizações e mudanças estes viram-se assim implementados. Neste enquadramento, com a carência de explicações das consequências às mudanças referidas, é clarificado o sentido da norma sobre conselhos de docentes e de turma, procedendo-se à concretização do regulamento de atividade destes conselhos, afastando, conseqüentemente, a produção de direito circulatório.

## 2.2. As Instituições Envolvidas no Estudo

Nesta secção vai ser elaborada uma breve contextualização de cada instituição que integra este projeto de investigação. A seleção das escolas para o desenvolvimento deste estudo é bastante objetiva direcionando-me a duas das principais referências do país, Escola Artística do Conservatório Nacional e Conservatório de Música do Porto; a instituição onde leciono, Orfeão de Leiria – Conservatório de Artes; a escola onde realizei a minha Prática de Ensino Supervisionada, Conservatório Regional de Castelo Branco e por último, a Escola de Artes do Norte Alentejano que abrange o Ensino Especializado de Música em todo o distrito de Portalegre.

As informações expostas de seguida foram retiradas dos projetos educativos referentes a cada escola assim como dos seus *sites* informativos.

### 2.2.1. Escola de Música do Conservatório Nacional

A Escola de Música do Conservatório Nacional (EMCN) é uma das escolas pertencentes ao Conservatório Nacional de Lisboa fundado em 1836 por João Domingos Bomtempo, compositor e pedagogo de renome. A EMCN é uma escola pública considerada como referência nacional do ensino artístico, tanto pela sua localização geográfica como pela sua história. Estabelece um padrão muito próprio adquirido do antigo Conservatório Nacional de Lisboa no que respeita à pedagogia musical e ao espaço físico.

Até ao séc. XIX, o ensino da música era exercido na sua maioria pelo Seminário Patriarcal que tinha como principal foco a música religiosa que era ministrada por um corpo docente de origem estrangeira. Bomtempo teve como propósito a incrementação do ensino deixando este de ser exclusivo a apenas um estilo de música e a um género de pessoas combatendo assim a necessidade de contratar docentes e intérpretes de fora do país. Foram várias as tentativas do compositor e músico para a criação desta escola, porém apenas tal foi bem-sucedido no ano de 1836 quando a instituição foi agregada ao Conservatório Geral de Arte Dramática, projeto dirigido por Almeida Garrett. Assim sendo esta escola passou a estar dirigida a três vertentes: uma Escola de Música, sob direção de Bomtempo; uma Escola de Teatro e Declamação; e por fim uma Escola de Mímica e Dança.

Continuando o percurso histórico desta instituição, importa realçar o ano de 1840 no qual J. D. Bomtempo consegue proteção junto da realeza o que conseqüentemente resulta com a promulgação de novos Estatutos para a escola. A instituição sofreu algumas alterações ao longo dos anos, uma das maiores modificações teve-se com a criação de um salão nobre para a realização de espetáculos.

Desde a sua fundação, a EMCN não sofreu alterações aos seus planos de estudo até à chegada do diretor Augusto Machado (1845-1924), que dirigiu a escola em questão na primeira década do séc. XX, este procurou fazer uma atualização do repertório interpretado transportando o ensino para aspetos mais modernos.

Depois da proclamação da República na data de 5 de outubro de 1910, a instituição passa a denominar-se de Conservatório Real de Lisboa para Conservatório Nacional de Lisboa. Este vem mais tarde a sofrer grandes reformulações no ano de 1919 levadas a cabo pelo seu diretor e subdiretor, o pianista Vianna da Motta e o compositor Luís de Freitas Branco respetivamente.

À data de 1930 a instituição volta a sofrer novas remodelações, estas foram impostas por várias situações nomeadamente os cortes orçamentais que resultaram num desenvolvimento lento do ensino musical comparativamente à última reforma. No final desta década é nomeado para a direção o maestro e compositor Ivo Cruz que trabalharia afincadamente para a elevação da instituição a níveis comparativos de superioridade com as suas congéneres europeias. Esta ambição era apoiada pelo Ministério da Educação que no ano de 1946 agregou ao Conservatório uma nova Biblioteca.

No ano de 1971 foi nomeada uma Comissão que orientou uma nova reforma do ensino do Conservatório Nacional que teve como intuito a reestruturação do desatualizado ensino da instituição, desta resultaram novas experiências pedagógicas assim como novos planos de estudos que foram aplicados paralelamente ao programa oficial até ao ano de 1983. Ainda nesta década surgiu a Lei de Bases do Sistema Educativo (1986) que gerou uma divisão institucional entre os níveis de ensino e desta forma foi criada a Escola de Música do Conservatório Nacional (EMCN) que passou a lecionar apenas o ensino básico e secundário.

Com o objetivo de descentralizar o seu ensino esta instituição criou vários polos adjacentes localizados em Loures, Amadora e Seixal visando a resposta às necessidades de todos os matriculados na mesma. Esta instituição compreende um elevado número de alunos e conseqüentemente um elevado número de projetos, posso desta forma referir a criação da “Orquestra Geração” que visou a inclusão social de habitantes de zonas mais desfavorecidas.

O seu principal objetivo consiste em instruir os seus alunos possibilitando-os a músicos profissionais através de uma formação compacta e firme numa dimensão vasta de áreas tanto artística e musical como humanística, científica, histórica, ética, ecológica e estética.

A EMCN disponibiliza, consoante a legislação em vigor, cursos de iniciação, cursos básicos, cursos secundários de música e canto e os cursos profissionais de nível IV. Os cursos básicos e secundários de música e canto são frequentados nos regimes articulado, integrado e supletivo.

### 2.2.2. Conservatório de Música do Porto

Historicamente o Conservatório de Música do Porto (CMP) surge quase como uma repercussão necessária após a criação do Conservatório Nacional em Lisboa. A instituição foi criada depois de várias tentativas falhadas pelo pianista e diretor de orquestra Raimundo de Macedo. Posteriormente à implantação da República no ano de 1917, a Comissão Administrativa da Câmara Municipal do Porto dirigida pelo seu presidente Eduardo Santos Silva foi responsabilizada pelo estudo para implantação de um conservatório na cidade do Porto e como sua consequência, ainda nesse mesmo ano o Senado da Câmara Municipal do Porto aprovava a criação da instituição.

Esta é oficialmente inaugurada no dia 9 de dezembro de 1917 sob a direção de Bernardo Moreira de Sá, avô da pianista e violoncelista Helena de Sá e Costa e Madalena Moreira de Sá e Costa respetivamente. Até abril de 1974, o Conservatório de Música do Porto foi dirigido por diversas figuras ano em que após as alterações do estado do país a instituição altera a sua morada para um local com maior capacidade de resposta às necessidades do conservatório. Assim, após 13 de março de 1975, o Conservatório passou a ocupar um palacete municipal, anteriormente ligado à família Pinto Leite, no Porto. Devido ao constante crescimento desta instituição a mesma voltou a mudar de instalações no ano de 2008.

Este conservatório apresenta um grande prestígio nacional na área do ensino artístico. Porto é uma cidade muito rica culturalmente facilitando o envolvimento dos seus alunos em inúmeras atividades. Tal como é referido no Projeto Educativo do CMP, subsiste uma procura muito alargada para aprender nesta escola pois existem alunos de 45 municípios diferentes, destaca-se pela sua qualidade artística, competência e qualificação pedagógica e artística dos seus docentes, rigor e exigência da sua formação.

Muitos dos alunos que frequentam esta instituição são hoje personalidades importantes da música portuguesa. O conservatório também se caracteriza por uma forte contribuição de espólios e de fundos patrimoniais como por exemplo o espólio da violoncelista Guilhermina Suggia. O seu lema baseia-se na formação integral de excelência dos seus discentes.

Posto isto, é importante referir que a criação da Orquestra Sinfónica do Porto que atualmente está associada à Casa da Música, teve-se com a Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto, por esta instituição passaram alguns dos grandes nomes da música a nível nacional e internacional como Pedro Burmester, António Pinho Vargas, Pedro Abrunhosa, Vasco Dantas Rocha, Pedro Gomes, Nuno Ventura de Sousa, Helena Sá e Costa entre muitos outros.

À data de maio de 2017, o CMP conta com 1100 alunos inscritos na sua oferta de ensino e atualmente oferece à sua comunidade diversos eventos como o caso do “PianoPorto”, o “Estágio de Orquestra de Cordas Dedilhadas do Conservatório de

Música do Porto”, o “Encontro de Trombones no Conservatório de Música do Porto” entre outros. Ainda é facultada a informação da tradição presente nesta escola desde a sua fundação para com o instrumento de piano através de uma exposição intitulada de “1917 – 2017: A tradição do Piano no Conservatório de Música do Porto. 100 anos de História”. Esta tem como objetivo homenagear a história da instituição a nível pianístico assim como as gerações que contribuíram para a mesma.

### 2.2.3. Orfeão de Leiria - Conservatório de Artes

A consultora internacional “Bloom Consulting” avaliou Leiria como a terceira cidade para se viver em Portugal, seguida de Lisboa e Porto, mostrando-se uma região de muita história, cultura e empreendedorismo. Cidade esta onde sempre foi possível notar uma tradição de grupos corais desde o ano de 1886. Essa tradição acentuou-se nos anos seguintes à Segunda Guerra Mundial pois muitos grupos herdavam cantores, maestro e até obras de outros corais anteriores. Assim, surge o Orfeão de Leiria em maio de 1946 através da tradição dos coros de vozes masculinas.

Muitos são os portugueses melómanos em qualquer parte que, ao referir-se-lhes o Orfeão de Leiria, recordam a Canção do Porvir, os lindos versos de Horácio Eliseu: "(...) Leiria, teu nome doce e singelo, é belo, lembra os murmúrios do Lis (...)", a música pungente de Ernesto Henriques e a voz límpida de Joaquim Assunção, coro em fundo, que constitui ainda hoje o hino da instituição (Historial do Orfeão de Leiria Conservatório de Artes (OLCA), 2016, p. 1).

No percurso histórico desta instituição existem datas que marcaram o crescimento da mesma, uma delas, referente ao ano de 1973, marca o desabrochar da arte da representação, mais propriamente, o teatro, com a estreia de várias peças por parte do grupo GTOL.

Ainda na década de setenta, o Orfeão de Leiria presenteou a sua comunidade com a criação de uma Escola de Bailado no ano de 1977. Esta atraiu centenas de interessados e o ensino da mesma tornou-se oficial vinte anos depois, por despacho do Ministério da Educação, com a designação de Escola de Dança do Orfeão de Leiria (EDOL).

Na década seguinte, o Orfeão de Leiria particulariza o seu desenvolvimento com a fundação da Escola de Música do Orfeão de Leiria (EMOL) desde o ano de 1982. A EMOL foi, durante vinte anos, a única escola do distrito a praticar o ensino de música oficializado pelo Ministério da Educação.

O Orfeão de Leiria – Conservatório de Artes (OLCA) como instituição pública integra assim as duas escolas, a EMOL e a EDOL, ambas abrangidas pelo Estatuto do Ensino Particular e Cooperativo.

O OLCA tem-se mostrado como uma referência cultural ampla sendo distinguido com a Medalha de Mérito Cultural em 1985 entre outras e, ainda nos dias de hoje, é uma escola de referência a nível nacional.

Um dos grandes objetivos da EMOL foi alcançado no ano letivo de 2009/2010 que consistiu na conquista de autonomia pedagógica da escola. Através de gráficos verifica-se que a maioria dos alunos da EMOL frequenta o curso básico, em regime articulado, contudo é visível a existência de uma procura em aprender música através dos cursos livres, maior em comparação ao curso de iniciação.

Por outro lado, apenas 15% dos docentes da EMOL possuem horário completo, embora 56% são docentes nesta escola há mais de três anos, dados relativos ao ano letivo de 2016/2017. Esta informação é inquietante pois a estabilidade e exclusividade são fatores fundamentais para a escola, professor e aluno.

A sua grande missão traduz-se num ensino de alta qualidade, abertura à comunidade privilegiando a multiculturalidade, a inclusão, a educação para a cidadania e onde se promove a vontade de adquirir conhecimento.

Esta escola apresenta-se artisticamente sob diversos formatos como, o Coro de Câmara de Leiria atualmente sob a direção de Nuno Almeida; a Orquestra de Sopros de Leiria sob direção dos maestros Alberto Roque, Luís Casalinho e Mário Teixeira; a Orquestra Sinfónica de Leiria com direção artística de Rodrigo Queirós e do maestro Jean-Sébastien Béreau; a atual Big Band onde é desenvolvido o ensino jazz em parceria com o Hot Clube de Portugal e o contrabaixista de jazz Carlos Barreto.

Também desenvolve todos os anos Master Classes de Instrumento, variados cursos que atraem os alunos de música do OLCA, de todo o país e também do estrangeiro como é o caso do “Estágio Internacional de Orquestra de Leiria”, com quinze edições até ao momento e sob maestria de Jean-Sébastien Béreau. Outras atividades de destaque envolvem o “Festival Internacional de Guitarra de Leiria” liderado pelos docentes de guitarra da EMOL; o “Zero|Cinco” e os “Concertos para Bébes e Crianças”, projetos estes com propósito de formar e animar artisticamente crianças; os “Ciclos de Concertos Temáticos (Históricos) Comentados” realizados em diversos locais históricos da cidade de Leiria com o objetivo de valorizar o património e a interculturalidade através da música e dança.

De realçar ainda, o “Concurso Jovens Talentos” da EMOL que já compreendeu Eurico Carrapatoso entre outros no seu painel de jurados e, o festival “Música em Leiria” que conta já com trinta e seis edições e que criou uma marca de extraordinário relevo. Atualmente o Coro do Conservatório Sénior do OLCA é dirigido pelo docente e compositor Mário Nascimento com vista na boa disposição e qualidade de vida dos anos dourados.

No âmbito desta instituição é possível verificar um aumento do número de alunos matriculados em regime de ensino articulado, contando a mesma com cerca de 300 a 350 entre os anos letivos de 2014/2015 a 2016/2017.

#### 2.2.4. Conservatório Regional de Castelo Branco

As informações referentes a esta escola serão apresentadas de seguida de uma forma resumida pois as mesmas são referidas mais pormenorizadamente na Parte I – Prática de Ensino Supervisionada.

O Conservatório Regional de Castelo Branco (CRCB) é um estabelecimento de Ensino Particular e Cooperativo estabelecido como Associação Cultural em 1986. Esta escola de Ensino Artístico Especializado da Música dispõe de autonomia pedagógica, administrativa e financeira.

A obtenção de múltiplos prémios, a realização de diversas atuações e atividades de relevo e o prosseguimento de estudos para o nível superior dos alunos espelha a presença de um corpo docente de alta qualidade e qualificação artística. É visível a parceria e contacto com várias instituições de destaque como é o caso da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco e ainda a colaboração de músicos nacionais e internacionais.

O CRCB tem intervindo por uma dimensão geográfica de mais de cem quilómetros, pois o polo de Idanha-a-Nova faz parte integrante do conservatório.

Castelo Branco pertencendo à região do centro de Portugal apresenta-se muito rico patrimonialmente quer sociocultural quer arquitetónico. Parte da grande dinâmica cultural é fruto da atividade artística realizada na cidade.

Os principais valores e princípios subjacentes do CRCB vão desde o ensino-aprendizagem à arte e sua autenticidade social. A formação artística e integral bem como a participação em múltiplas atividades são geradoras de uma boa aprendizagem musical dos alunos.

Atualmente, o conservatório procura estratégias na gestão curricular das Classes de Conjunto, pois por exemplo os alunos que não possuem orquestra (piano, canto, acordeão, etc.) requerem para além de uma formação em classe de conjunto coral, uma classe de conjunto instrumental, proporcionando a estes uma formação mais completa e diversificada, seja através de Ensembles de Acordeão, Classes Orff ou mesmo Música de Câmara.

### 2.2.5. Escola de Artes do Norte Alentejano

A Escola de Artes do Norte Alentejano (EANA) é uma instituição de Ensino Artístico Especializado da Música de Utilidade Pública, mas de carácter privado. Iniciou as suas atividades no ano de 1988 aquando do reconhecimento do Ministério da Educação e atualmente possui parceria com os municípios de Ponte de Sor e Sousel, sendo a sua sede em Portalegre.

Passando por várias instalações cedidas pela Autarquia local e pela Câmara Municipal de Portalegre, é no ano de 1994 que a EANA recebe a atribuição de Autorização Definitiva de Funcionamento na Igreja da Misericórdia, cuja construção remonta ao séc. XVI, atualmente remodelada para a prática do ensino da música.

Tendo em conta o Projeto Educativo da EANA, esta escola passou por momentos de crise elevada como a diminuição do número de alunos forçada pelo Ministério da Educação, entre outros levando ao desfecho de várias turmas de regime articulado. Muitos dos docentes colaboraram na recuperação financeira da escola sendo que, em outubro de 2014, a nova direção assegurou o compromisso de zelar e dignificar a instituição do Alto Alentejo tentando uma estabilidade para a própria.

Usufruir de um corpo docente profissionalizado na íntegra é um dos propósitos que tem sido aumentado pela EANA, no entanto a principal preocupação desta reside na recuperação do número de alunos matriculados bem como na redução do número de desistências ou anulações de que esta tem sido alvo. Existe uma grande expectativa em melhorar a oferta educativa a toda a comunidade como é o exemplo da abertura dos cursos de órgão, canto e percussão. E ainda as ofertas em Regime Livre e de projetos como o “Projeto de Aperfeiçoamento de Jovens Músicos” adequado aos jovens que constituem as bandas filarmónicas do distrito de Portalegre, o Coro Infantil e Juvenil “KIDSVOICE”, o projeto de cordas friccionadas “Clube de Cordas” com vista para uma Orquestra Infanto Juvenil de cordas do Concelho de Portalegre constituído por alunos do 1º ciclo do Ensino Básico e, o projeto “Violinos Dom Nuno” é formado por grupos de quatro crianças com idades entre os 3 e os 6 anos de idade.

Dentro de todo o distrito de Portalegre, a EANA através do Ensino Artístico Especializado de Música pretende atribuir uma formação de excelência aos seus alunos e promover o desenvolvimento humano.

Ainda neste distrito é realizada uma oferta cultural à comunidade através de diversos eventos como o “Festival de Jazz” e da agenda cultural de concertos e apresentações no Centro de Artes e Espetáculos de Portalegre. É ainda importante referir o “Cante Alentejano” que foi recentemente elevado a Património Mundial da UNESCO.

Portalegre possui uma forte tradição industrial como é o caso do fabrico de panos de lã surgindo a Real Fábrica de Lanifícios, a preparação e transformação de cortiça

através da Fábrica Robinson e, a Manufatura de Tapeçarias mostrando o grande valor artístico e originalidade dos seus trabalhos.

Paralelamente às realidades evidenciadas por este distrito, a EANA compreendeu durante o ano letivo de 2017/2018 um total de 269 alunos inscritos nos cursos oficiais de música. Destes alunos verifica-se que 219 se encontram matriculados em regime articulado: sede de Portalegre – 116, secção de Ponte de Sor – 59 e secção de Sousel – 44.

Para responder às necessidades dos seus alunos, a EANA dispõe de um corpo docente composto por 25 professores qualificados para a atividade profissional.

## 2.3. Os Currículos e sua Importância no Processo de Ensino-aprendizagem

### 2.3.1. Aprendizagem Musical

A aprendizagem pode ser definida como a modificação do comportamento ou do conhecimento resultante da experiência, exercício e estudo. Esta envolve fatores cognitivos, emocionais e motivacionais manifestando-se nos comportamentos. A aprendizagem, para o ser humano, encontra-se na base do comportamento, assim apresenta um papel fulcral no processo de adaptação ao meio (Areal Editores, s.d.).

Edwin Gordon (2000) afirma que “todos os alunos são capazes de aprender música” (p. 41) no entanto, essa capacidade de aprender depende do nível de interesse e aptidão musical de cada um.

A música como componente prazerosa pode ser usada para trabalhar as valências e as componentes do sistema linguístico, igualmente para promover interação, motivação e criação de um ambiente de aprendizagem mais interativa e descontraída. Por ser uma linguagem comum a todos, independentemente do domínio da técnica musical, a música permite, quer a professores, quer a estudantes, a facilidade de ser trabalhada em sala de aula (Moreira, A. & Santos, H., 2014). Daí a performance musical ser um meio bastante complexo pelo número de competências que o englobam como a coordenação e destreza motora. Tanto a performance como a prática musical requisitam e fortalecem capacidades cognitivas, mnésicas, emocionais, comportamentais, perceptuais e sociais. Dada a aquisição de todas estas capacidades, a aprendizagem musical quando comparada com outras aprendizagens, apresenta características únicas (Davidson, Faulkner e McPherson, 2009; Cardoso, 2007, cit. por Moreira, 2015).

Tal como Moreira (2015) refere, a aprendizagem cooperativa, competitiva e individual pode apresentar vantagens e desvantagens quando utilizadas isoladamente. Porém, a integração de todos estes tipos de aprendizagem em momentos e contextos específicos enriquecem o processo de aprendizagem e toda a formação do aluno.

Ainda de acordo com Moreira (2015), a perspetiva sociocognitiva aborda o comportamento humano e a motivação, decorrente da interação recíproca entre o indivíduo, as condições do meio social envolvente e as ações, como processos plurideterminados.

A motivação é reconhecida como um fator essencial para uma aprendizagem bem-sucedida. O professor assume uma grande importância no processo motivacional do seu aluno pois, se os discentes perceberem que o docente cria altas expectativas e percepções positivas no que diz respeito a eles mesmos, pode influenciar em muito o seu desempenho exemplar consequente de um aumento de autoestima em

recompensa do esforço desempenhado pelo aluno para cumprir os seus objetivos (Moreira, 2015). A família e as amizades são também fatores a ter em conta no processo de motivação por parte do sujeito dada a sua influência na vida do mesmo.

Um dos subprocessos da motivação de grande relevo para a aprendizagem musical consiste na autoeficácia. Esta foca-se na medida em que o aluno acredita nas suas competências e capacidades para realizar as suas metas. A crença da concretização da tarefa torna-se essencial mesmo que esta não seja alcançável na sua íntegra (Moreira, 2015). É importante realçar o incentivo ao sistema educativo para uma interação mais aprofundada com o objetivo de levar ao ensino profissionalizante.

Na mesma linha de pensamento, esta área leva à auto-realização e alargamento de horizontes que só é possível através da experiência vivenciada, ao escutar ou interpretar (Swanwick, 2006, cit. por Sousa, 2011). No Currículo Nacional do Ensino Básico (2001, cit. por Cardoso, 2013) estabelecem-se diferentes ramos de aprendizagem musical nomeadamente: a perceção sonora e musical, interpretação e comunicação, criação e experimentação e culturas musicais nos conteúdos o que remete para uma melhor audição, interpretação e/ou composição. Deste modo, Sousa (2003a, cit. por Cardoso, 2013) exprime a seguinte reflexão:

A música deve ser encarada como uma educação do sensível, tendo em vista a estimulação e enriquecimento do racional, numa integração benéfica entre o pensar, o sentir e o agir (p. 35).

### 2.3.2. Os Docentes

Os principais problemas que possam surgir no campo dos professores são de estatuto profissional, de recrutamento e de formação. Ainda assim, ao longo dos últimos anos, deu-se uma enorme evolução ao nível das habilitações académicas por parte destes, devido ao crescimento do ensino superior na área de Música (Fernandes et al., 2007).

A profissionalização dos docentes passa a ser obrigatória a partir do ano de 2016, querendo isto dizer que até este momento parte dos professores das escolas públicas, privadas e profissionais não possuíam o mestrado em ensino de música. Tal como é mencionado no Decreto-Lei 111/2014 de 10 de julho:

Os docentes que não são profissionalizados ingressam provisoriamente na carreira e consolidam o vínculo no dia 1 de setembro de 2016, desde que até essa data obtenham a profissionalização (Nº 1 do artigo 13º).

Nesta perspetiva, é importante realçar o facto de o mestrado incluir unidades curriculares que proporcionam uma melhor adaptação no mercado de trabalho, tanto a nível social como profissional.

Antunes (2016) revela que o papel de um professor é extremamente complexo, pois este deve adaptar-se não só ao contexto social e político, mas principalmente às relações entre docentes, alunos, encarregados de educação, funcionários, diretores, isto é, todas as ligações entre identidades que formam uma instituição.

### 2.3.3. Currículos

Até ao ano de 1983, os músicos que terminavam a formação nos conservatórios e academias de música recebiam um diploma final, equivalente ao atual nível superior, fixando-se a falta de estudos pedagógicos e didáticos (Portugal, 1983, cit. por Mota, 2014). Porém, atualmente as escolas superiores de música formam instrumentistas, compositores e professores para os conservatórios e academias de música (Mota, 2014).

Tal como é referido no Estudo de Avaliação de Fernandes et al. (2007), é de salientar a carência de informação referente ao ensino artístico especializado. A Música e Dança são exemplos de inexistência de um “verdadeiro” currículo nacional, isto é, de planos de estudo, programas das diversas disciplinas, orientações de frequências, certificações, instalações e equipamentos. Posto isto, é visível uma situação única em contexto europeu relativamente ao Estado parecer não ter conhecimento suficiente do currículo em vigor.

Nestes currículos abordados anteriormente, não existe nenhum mecanismo que permita avaliar e acompanhar o que acontece nacionalmente a nível das escolas públicas ou das escolas particulares ou cooperativas (Fernandes et al., 2007). Consequentemente, o que acontece na maioria dos casos que tenho conhecimento, muitos programas curriculares são elaborados pelos próprios professores das disciplinas em curso ou pela escola em questão.

No que concerne ao estudo «Para a definição de um currículo do ensino básico», o Estado não tem cumprido devidamente as suas “responsabilidades no domínio do desenvolvimento, regulação e melhoria do ensino especializado da música” (p. 8). “(...) historicamente, há uma tradição da sua demissão perante as questões relativas ao ensino e à aprendizagem da música” (Fernandes et al., 2008, p. 8). A meu ver, o facto de haver programas que não são revistos/alterados impedem o bom funcionamento das práticas e ou ensino musicais.

Silva (2000, cit. por Nogueira 2015) corrobora que o ensino especializado necessita de programas sólidos de intervenção pública, como forma de incentivo, iniciativas através de efeitos demonstrativos e práticas de avaliação mais frequentes.

Em sobreposição desta ótica, Fernandes et al. (2008) afirma que atualmente alterar de um conservatório público para outro pode equiparar-se à mudança de um país ou de sistema educativo. Existe a necessidade de o Ensino Especializado da Música impor e afirmar a sua posição no desenvolvimento curricular dos alunos de uma forma clarificada procurando alcançar as suas verdadeiras finalidades e os níveis de competência desejados para os seus alunos. Assim deve-se ter em conta os objetivos de formação diferenciados e uma ampla articulação com o ensino superior na construção do currículo.

Seguindo esta linha de pensamento, os currículos devem facultar oportunidades esclarecidas para que a metodologia dos docentes seja fundamentada numa melhoria prática através de debate e reflexão didática da lecionação, pois naturalmente surgirão padrões de qualidade, quer para o curso básico quer para o curso secundário de música.

Através dos factos até aqui apresentados manifesta-se uma questão que pode revolucionar a manutenção do sistema de ensino. Esta prende-se com a conceção de modelo curricular que garanta uma identidade ao ensino especializado da música em Portugal, passando este a ser escolha de carácter inclusivo e não de carácter aditivo, ou seja, o currículo seria elaborado de forma a responder às obrigações necessárias para que o ensino de música seja considerado como uma primeira escolha e não uma escolha secundária, estas obrigações teriam consequências na natureza organizativa e pedagógica do modelo (Fernandes et al., 2008).

Considerando que o tipo de alterações que anteriormente foram referidas e apesar de estar em concordância com o autor, destaco também o trabalho de investigação realizado por Roldão et al. (2013). Neste trabalho a autora caracteriza o currículo como o coração de uma escola pois define a forma de existência da mesma.

A origem do que está inserido no conteúdo do currículo merece especial atenção relativamente às circunstâncias e necessidades exibidas pela sociedade atual. Só desta forma é que se torna possível caracterizar as instituições considerando a constituição dos seus currículos, estes estarão formados pelos conteúdos necessários para a finalização dos parâmetros mínimos para cada ano letivo.



### 3. Metodologia de Investigação

Neste capítulo será realizada uma análise comparativa de diversos programas de piano assim como, o estudo das respostas obtidas de um questionário a professores.

A comparação dos programas das variadas instituições deve-se a uma pesquisa sobre os planos curriculares praticados em algumas regiões do país de forma a obter um termo de comparação entre as diferentes realidades a nível nacional.

Previamente à comparação dos programas será realizado um balanço de cada currículo verificando os conteúdos exigidos para a finalização de cada grau de ensino e posteriormente será elaborada uma análise comparativa entre todos os programas em questão.

Ainda como método de investigação para estudar o panorama curricular de piano nas diversas escolas selecionadas do país e em particular na escola onde pratico a minha atividade profissional, elaborei um questionário, através do Formulários Google, direcionado aos docentes atuais de piano de cada uma das instituições em estudo a fim de compreender a sua opinião relativa ao cumprimento dos programas curriculares e se for o caso, o que deve ser melhorado.

O questionário foi a ferramenta que me pareceu mais adequada para adquirir as informações pretendidas a nível global e obter conclusões mais concretas. O facto de me permitir conhecer a opinião de docentes de escolas localizadas em espaços geográficos distintos e docentes com uma maior experiência na área profissional, dá-me uma visão mais abrangente e completa, proveniente de diferentes estatutos sociais e culturais.

### 3.1. Análise dos Planos Curriculares

#### 3.1.1. Escola de Música do Conservatório Nacional

O programa curricular de piano colocado em prática pela Escola de Música do Conservatório Nacional (EMCN) é uma grande influência para as instituições de ensino musical no país, por vezes estas seguem e adaptam os mesmos programas e listagem de obras ao seu meio de ensino. Este é um programa bastante simples e completo que procura orientar o desenvolvimento gradual da aprendizagem dos discentes.

Esta escola tem o seu programa estruturado por graus e define os conteúdos mínimos obrigatórios a abordar durante o ano letivo assim como os conteúdos que devem ser apresentados nas respetivas provas de passagem ou globais do primeiro ao quinto grau. É ainda definido o repertório necessário para realizar a prova de acesso ao ensino secundário, neste nível de ensino são realizadas três provas por ano letivo, sendo que no final do oitavo grau a terceira prova diz respeito à Prova de Aptidão Artística (PAA).

Nos primeiros graus que correspondem ao quinto e sexto ano verifica-se que são trabalhados conteúdos como as cadências perfeitas em modos maiores e menores, nos graus correspondentes ao sétimo, oitavo e nono ano são introduzidas as “Invenções a duas e três vozes” de Johann Sebastian Bach. Observa-se também que no primeiro grau são trabalhadas algumas escalas e seus respetivos arpejos no modo maior numa extensão de duas oitavas, no segundo grau o âmbito é alargado para quatro oitavas e passam a ser executada esta técnica também no modo menor. No terceiro grau são trabalhadas todas as escalas, arpejos com as suas inversões e ainda a escala cromática, a partir do quarto grau as escalas são executadas com diferentes distâncias intervalares, como de 6<sup>a</sup>, 8<sup>a</sup> e 10<sup>a</sup>. Também no primeiro grau de ensino é pedida a realização de “Sonatinas” completas e de seis “Estudos”, no grau seguinte existe uma redução do número de “Estudos” para quatro. A partir do terceiro grau é exigida a realização de duas “Invenções a duas vozes” de Bach e são retiradas as cadências do programa, ainda neste grau é verificada a exigência de pelo menos uma obra de autor português quer no programa mínimo obrigatório quer na respetiva prova de passagem. No quarto grau são trabalhadas “Invenções a duas ou três vozes” de Bach e o repertório português deixa de ser exigido voltando a ser abordado no quinto grau, mas sem caráter obrigatório.

Verifica-se que no sexto grau existe um acrescento à parte técnica em que os discentes começam a trabalhar arpejos de sétima da dominante e sétima diminuta com as respetivas inversões, no sétimo grau é novamente ampliada a dificuldade técnica começando a ser trabalhadas escalas em oitavas paralelas dobradas na

extensão de duas oitavas. Em todo o desenrolar da aprendizagem não são exigidas em programa as leituras à primeira vista.

### 3.1.2. Orfeão de Leiria - Conservatório de Artes

O programa colocado em prática pelo Orfeão de Leiria – Conservatório de Artes (OLCA) encontra-se dividido por graus e os conteúdos programáticos apresentados em cada um dos mesmos dizem respeito ao repertório que deve ser trabalhado durante os períodos letivos. Este ainda apresenta para cada grau uma matriz que serve de base ao que deve ser realizado na prova anual.

Respetivamente aos parâmetros de avaliação, o OLCA estabelece que as provas de passagem ou de conclusão correspondem a 25% da nota, sendo que os restantes 75% dizem respeito à avaliação contínua.

Realizando uma análise mais minuciosa do programa podemos constatar que em nenhum momento da aprendizagem aparece referenciado qualquer tipo de trabalho com escalas e seus derivados, do primeiro ao quinto em todas as matrizes das provas anuais é pedido uma peça de estilo contrapontístico, um estudo e, um estudo ou uma peça, sendo que nos conteúdos programáticos são abordados vários tipos de peças como sonatinas e sonatas, pelo menos quatro estudos são trabalhados por ano letivo, e é ainda importante referir que apenas no quinto grau são introduzidas “Invenções a duas vozes” de Bach.

Nesta instituição de ensino musical o repertório português apenas é introduzido no ensino secundário e para a realização da prova anual este repertório não tem carácter obrigatório. O repertório que passa a ser exigido em prova no ensino secundário e no acesso ao mesmo inclui uma obra de Bach.

É possível observar que existem várias incongruências, como por exemplo, não serem trabalhados conteúdos como escalas e leituras à primeira vista em todos os graus. Existe ainda alguma discrepância na organização do desenvolvimento da aprendizagem dos discentes, por exemplo, no quinto grau são pedidas pela primeira vez “Invenções a duas vozes” de Bach e no grau seguinte já é pedido que os discentes trabalhem duas “Invenções a três vozes” ou um “Prelúdio e Fuga” do mesmo compositor. Até ao quinto grau de ensino, os discentes têm que apresentar em prova apenas três dos conteúdos abordados ao longo do ano letivo, assim como anteriormente mencionei, a partir do sexto grau e prova de acesso ao referido é pedido que sejam apresentados quatro conteúdos em prova e na matriz do exame de oitavo grau são exigidas cinco obras sendo que uma destas se trata de uma peça obrigatória e pela primeira vez é pedido que seja tocada a sonata na sua íntegra.

### 3.1.3. Escola de Artes do Norte Alentejano

O programa em execução pela Escola de Artes do Norte Alentejano (EANA) encontra-se dividido por graus assim como os restantes que até aqui foram abordados. No que concerne aos conteúdos programáticos apresentados em cada grau, estão definidos os parâmetros mínimos a alcançar que dizem respeito ao repertório a ser trabalhado durante os períodos letivos. Este ainda apresenta uma diferença de conteúdos no primeiro grau para os alunos que tenham frequentado ou não a iniciação musical.

Os parâmetros de avaliação encontram-se divididos da seguinte forma: 65% da nota refere à avaliação contínua e 35% diz respeito à avaliação periódica que abarca as audições e provas de avaliação semestrais.

Numa primeira análise é possível constatar que em todos os graus são realizadas provas semestrais e em cada prova existe a particularidade da execução de uma peça obrigatória determinando 50% da nota. Em relação aos conteúdos programáticos é importante referir que no programa de primeiro grau encontra-se uma diferenciação entre alunos que frequentaram ou não iniciação musical. Os discentes sem conhecimentos musicais prévios, têm que realizar pelo menos mais uma peça do que os restantes durante o ano letivo, como esta diferença não se encontra justificada no presente plano curricular, a interpretação que faço do mesmo é que os discentes que não tenham conhecimentos musicais ao integrarem o ensino articulado de música devem realizar um trabalho mais aprofundado para que possam colmatar as diferenças para com os demais, embora em ambiente de avaliação se verifique que os que tinham conhecimentos musicais prévios apresentem uma peça a mais na prova do segundo semestre. Verifico que do primeiro ao sétimo grau é exigida a execução de pelo menos uma peça de compositor português, sendo que no quarto, quinto e sexto grau, a peça portuguesa engloba o âmbito de obras obrigatórias a executar em prova.

Em continuação desta análise verifica-se que no primeiro grau algumas das escalas maiores e homónimas menores e respetivos arpejos são trabalhados numa extensão de oitava, no segundo grau em duas oitavas e, no terceiro grau em quatro oitavas. No que respeita a este parâmetro técnico, os arpejos até ao terceiro grau são compreendidos apenas no seu estado fundamental introduzindo a primeira inversão no quarto e, a segunda no quinto grau. Nesta escola, as escalas cromáticas são lecionadas desde o ingresso no ensino articulado. Observa-se que no sétimo grau, as escalas são trabalhadas à distância de 8<sup>a</sup>, 10<sup>a</sup> e 6<sup>a</sup> e, que no oitavo grau são incluídos os arpejos de sétima da dominante no estado fundamental e suas inversões.

No segundo e terceiro ciclo são trabalhadas peças a quatro mãos em todos os graus, no entanto, no ensino secundário é pedida a execução de uma peça de música de câmara ou acompanhamento de outro instrumento, durante todo este percurso não são pedidas leituras à primeira vista. Relativamente à quantidade de estudos

realizada por ano letivo, observo que, no segundo ciclo e no sexto grau são trabalhados apenas dois, no terceiro ciclo e sétimo grau três e, por fim, no oitavo grau quatro.

Neste programa curricular não é especificado em qualquer grau, incluindo o ensino secundário, os compositores das peças polifónicas a abordar. As sonatas são introduzidas a partir do terceiro grau e realizadas na íntegra.

### **3.1.4. Conservatório Regional de Castelo Branco**

O programa do ano letivo de 2017/2018 do Conservatório Regional de Castelo Branco (CRCB) apresenta uma estrutura dividida por graus sendo que no ensino secundário junta os conteúdos de sexto e sétimo grau. Ao realizar uma leitura deste programa posso constatar que em todos os graus são realizadas provas trimestrais sendo que a última prova é de memória, a esta regra apenas se acrescenta que no quinto grau a segunda prova que realizam também é de memória.

Este conservatório fragmenta a avaliação dos seus discentes em quatro aspetos: trabalho individual, participação e testes (em ambiente de aula, contexto performativo ou atividades) – 20%; quantidade de programa realizado – 25%; domínio de partitura e qualidade de execução – 25%; prova trimestral – 30%. Para os discentes que tenham de executar provas globais a sua avaliação é diferente na última prova do ano letivo e são contabilizados os seguintes aspetos: trabalho individual, participação e testes (em ambiente de aula, contexto performativo ou atividades) – 20%; quantidade de programa realizado – 40%; domínio de partitura e qualidade de execução – 40%.

No que respeita aos conteúdos técnicos neste programa, o primeiro grau realiza uma seleção de escalas maiores e menores e respetivos arpejos, no seu estado fundamental, numa extensão de duas oitavas, no segundo grau passam a trabalhar em quatro oitavas e várias tonalidades, é ainda adicionado ao programa as escalas cromáticas. No terceiro grau são interiorizadas as inversões nos arpejos perfeitos maiores e menores, no grau seguinte é mantido este trabalho e no último grau destes dois ciclos é iniciado o trabalho de escalas à distância de 8ª, 10ª e 6ª, é ainda acrescentado na parte técnica dos arpejos o respetivo da sétima dominante no seu estado fundamental, primeira, segunda e terceira inversão. No sexto e sétimo grau é adicionada a distância de 3ª nas escalas maiores e menores.

No que concerne aos estudos observa-se que, no primeiro, segundo, terceiro e quinto grau são abordados três e, no quarto grau são abordados apenas dois estudos durante o ano. Neste currículo é recomendada a prática de peças de conjunto logo no primeiro grau e em todos os graus são realizados exercícios de leitura à primeira vista e prática de análise musical.

Em todas as provas é solicitada a execução da parte técnica referente a cada grau, assim como um estudo e uma peça em todos os graus do ensino básico, com a exceção das provas finais de quarto e quinto grau em que é pedido que os discentes no quarto grau realizem duas peças e no quinto grau são pedidos uma peça e um andamento em “Forma-Sonata”, “Rondò”, “Rondò-Sonata” ou “Tema e Variações”. Ainda nos últimos graus referidos são introduzidas as “Invenções a duas vozes” de Bach.

Na prova de acesso ao ensino secundário é acrescentada a execução de mais duas obras do que na prova global de quinto grau, final do terceiro ciclo do ensino básico.

Relativamente aos conteúdos do programa para o curso secundário, as obras a executar são de maior flexibilidade principalmente no oitavo grau pois, a escolha das mesmas depende da perspectiva do futuro para cada discente, cabe assim ao docente da disciplina gerir a quantidade e género de conteúdos a apresentar sendo que é sempre exigido um mínimo de duas obras de estilos contrastantes no recital da PAA. No sexto e sétimo graus o aluno deverá abordar um mínimo de quatro obras contemplando os seguintes domínios: Estudo, andamento rápido de “Sonata” ou “Concerto”, obra de Bach e outras peças.

Neste programa são feitas referências de algumas obras pelo CRCB e ainda é feita uma alusão à listagem de obras da experiência pedagógica de 1973/74 da Escola de Música do Conservatório Nacional. No entanto, é aconselhado apenas no terceiro grau a execução de repertório português, não se verificando em mais nenhum momento a sua participação no desenvolvimento da aprendizagem dos discentes.

### **3.1.5. Conservatório de Música do Porto**

Nesta primeira análise o programa de piano adotado pelo Conservatório de Música do Porto (CMP), apresenta os seus critérios de avaliação da seguinte forma: no nível básico até ao quarto grau e ainda sexto e sétimo graus, 75% corresponde à avaliação contínua e 25% à prova de avaliação; no quinto grau, 70% corresponde à avaliação contínua e 30% à prova de avaliação; no oitavo grau 50% corresponde à avaliação contínua e 50% à prova de avaliação. Neste conservatório é realizada uma prova de avaliação em cada grau.

No que respeita aos conteúdos técnicos deste programa, no primeiro ciclo são abordadas seis escalas maiores e homónimas menores assim como os respetivos arpejos sobre o acorde no estado fundamental, as inversões e a mudança de extensão de duas para quatro oitavas surge no segundo grau. As escalas cromáticas são iniciadas desde o primeiro grau. No terceiro grau são abrangidas todas as escalas maiores e suas homónimas menores, porém a partir do grau seguinte voltam a ser trabalhadas seis escalas à distância de 8ª, 10ª e 6ª acrescentando ainda os arpejos de sétima dominante no seu estado fundamental, as respetivas inversões surgem no

quinto grau. A partir do sexto grau são introduzidas três escalas em terceiras dobradas e ainda escalas cromáticas dobradas à distância de terceira menor. No oitavo grau não existe referência a escalas e arpejos, no entanto é referida a prática de exercícios de maior dificuldade técnica avistando a execução de grandes obras do repertório pianístico.

Os conteúdos mínimos da disciplina de piano exigem que sejam trabalhados três estudos em todos os graus à exceção do quarto grau em que se abordam quatro. Até este referido grau é exigido em prova de avaliação a realização de leituras à primeira vista.

Em todos os graus de ensino é solicitada a realização de pelo menos uma peça de Bach e apenas no quinto grau é trabalhado repertório português. No primeiro e segundo grau podem ser trabalhadas peças a quatro mãos ou então duos com outros instrumentos, no segundo grau é introduzida a “Sonatina” e a partir do terceiro grau é pedida uma obra grande completa (forma-sonata ou variações), no grau seguinte trabalham-se as “Invenções a duas vozes” de Bach e no fim do ensino básico, quinto grau, “Invenções a três vozes” de Bach. No sétimo e oitavo grau é divulgada no final do segundo período uma peça obrigatória para tocar em prova.

Para fins de avaliação são realizados sorteios que definem o repertório e exercícios técnicos que serão tocados em prova.

### 3.2. Comparação dos Planos Curriculares

Após a análise que anteriormente foi exposta de cada uma das instituições, foi-me possível detetar várias diferenças entre o tipo de ensino das mesmas, diferenças essas que serão abordadas neste capítulo de forma a facilitar o entendimento do tipo de ensino em cada escola ou conservatório de música (EMCN, CMP, OLCA, CRCB e EANA).

No entanto, posso desde já afirmar que no programa do OLCA não é feita qualquer referência no que concerne com a parte técnica desde o primeiro ao oitavo grau, apenas o CMP exige nas suas provas a leitura à primeira vista até ao quinto grau e o EMCN impõe o trabalho de cadências perfeitas nos dois primeiros graus de aprendizagem. Não obstante, é importante referir que a EANA é a única escola que no seu programa aconselha o trabalho de repertório português do primeiro ao sétimo grau sendo que no oitavo grau a decisão do repertório a executar fica ao encargo do docente. Ainda nesta instituição é exigido em todos os graus duas obras obrigatórias a executar em provas semestrais.

Depois de apresentar cada uma das tabelas irei realizar um pequeno apanhado das principais diferenças entre as escolas.

Tabela 12. Comparação de Planos Curriculares - 1º Grau

1º Grau		Escola de Música do Conservatório Nacional	Conservatório de Música do Porto	Orfeão de Leiria - Conservatório de Artes	Conservatório Regional de Castelo Branco	Escola de Artes do Norte Alentejano
Técnica	Escalas	Escalas maiores: Dó, Sol, Ré, Lá, Mi, Si e Fá - 2 oitavas	6 Escalas maiores e homónimas menores - 2 oitavas	X	Escalas maiores e homónimas menores: Dó, Sol, Ré, Lá e Mi - 2 oitavas	Escalas maiores e homónimas menores: Dó, Sol, Ré, Lá e Mi - 1 oitava
	Escalas Cromáticas	X	Respetivas escalas cromáticas - 2 oitavas	X	X	Respetivas escalas cromáticas - 1 oitava
	Arpejos	Respetivos arpejos perfeitos maiores no estado fundamental - 2 oitavas	Respetivos arpejos perfeitos maiores e menores no estado fundamental - 2 oitavas	X	Respetivos arpejos perfeitos maiores e menores no estado fundamental - 2 oitavas	Respetivos arpejos perfeitos maiores e menores no estado fundamental - 1 oitava
Cadências		Maior: I-IV-V-I	X	X	X	X
Estudos		6	3	4	3	2
Peças	Estilo Barroco/ Polifónico/ Contrapontístico/ Bach	2	2	1	1	Opcional
	Estilo Contrastante	2	3	2	2	4 (alunos sem iniciação prévia) e 3 (alunos com iniciação prévia)
	Sonatina	1 sonatina completa	X	X	Opcional: 1 andamento	X

	<b>Quatro mãos</b>	X	Opcional: 1 peça a quatro mãos ou formando duo com outro instrumento	X	Opcional: peças de conjunto	1
	<b>Obrigatória</b>	X	X	X	X	2
	<b>Peça Portuguesa</b>	X	X	X	X	Pelo menos uma das peças enumeradas acima deverá ser de compositor português
	<b>Nota:</b>		A leitura à primeira vista é obrigatória em prova			

As principais diferenças a apontar neste grau de ensino respeitam ao facto de apenas o CMP exigir leituras à primeira vista nas provas, o EMCN exige o trabalho de cadência perfeita nas tonalidades das escalas trabalhadas e ainda uma sonatina completa, realço que a maioria das escolas abordam a técnica num âmbito de duas oitavas com a exceção da EANA. Verifica-se que a nível da quantidade de estudos impostos como programa mínimo existe uma grande diferença do EMCN (6 estudos) para com a EANA (2 estudos), diferença que pode estar relacionada com o meio em que os programas são colocados em prática.

A EANA é a única escola a fazer uma diferenciação dos alunos que entram no ensino articulado de música com ou sem conhecimentos musicais, apesar dessa mesma diferenciação ser desproporcionada considerando que é pedido um maior trabalho aos alunos sem conhecimentos musicais prévios. Esta é ainda a única escola a impor a execução de repertório português no primeiro grau.

É recomendado pelo CMP e pelo CRCB a realização de obras de conjunto, quer a quatro mãos quer com outro instrumento, este tipo de trabalho é obrigatório no currículo da EANA.

Tabela 13. Comparação de Planos Curriculares - 2º Grau

2º Grau		Escola de Música do Conservatório Nacional	Conservatório de Música do Porto	Orfeão de Leiria - Conservatório de Artes	Conservatório Regional de Castelo Branco	Escola de Artes do Norte Alentejano
Técnica	Escalas	Escalas maiores e homónimas menores: Dó, Sol, Ré, Lá, Mi, Si e Fá - 4 oitavas	6 Escalas maiores e homónimas menores - 4 oitavas	X	Todas as escalas maiores e homónimas menores - 4 oitavas	Escalas maiores e homónimas menores: Dó, Sol, Ré, Lá e Mi - 2 oitavas
	Escalas Cromáticas	X	Respetivas escalas cromáticas - 4 oitavas	X	Respetivas escalas cromáticas - 4 oitavas	Respetivas escalas cromáticas - 2 oitavas
	Arpejos	Respetivos arpejos perfeitos maiores e menores no estado fundamental - 4 oitavas	Respetivos arpejos perfeitos maiores e menores no estado fundamental e inversões - 4 oitavas	X	Respetivos arpejos perfeitos maiores e menores no estado fundamental - 4 oitavas	Respetivos arpejos perfeitos maiores e menores no estado fundamental - 2 oitavas
Cadências		Maior e menor: I-IV-V-I	X	X	X	X
Estudos		4	3	4	3	2
Peças	Estilo Barroco/ Polifónico/ Contrapontístico/ Bach	2	2	2	1	1
	Estilo Contrastante	2	3	2	2	1
	Sonatina	1 sonatina completa	1 sonatina completa	1 sonatina completa	Opcional: 1 andamento	1 andamento
	Quatro mãos	X	Opcional: 1 peça a quatro mãos ou	X	X	1

			formando duo com outro instrumento			
	<b>Obrigatória</b>	X	X	X	X	2
	<b>Peça Portuguesa</b>	X	X	X	X	Pelo menos uma das peças enumeradas acima deverá ser de compositor português
	<b>Nota:</b>		A leitura à primeira vista é obrigatória em prova			

A meu ver penso que é desequilibrada a transição de conteúdos técnicos exigidos do primeiro para o segundo grau. No último referido, todas as escolas que trabalham técnica à exceção da EANA exigem no seu programa mínimo um trabalho em quatro oitavas sendo que o CRCB apresenta exigências dispares devido a passar de cinco para doze escalas maiores e homónimas menores tendo em consideração que se trata dos primeiros anos de aprendizagem do instrumento. Apesar desta dissemelhança destaco a organização do programa do EMCN que somente no segundo grau é estabelecido o trabalho de tonalidades menores.

A nível de estudos nota-se um maior equilíbrio entre as várias escolas sendo que a EANA continua a ser a escola que exige um menor número destes. Em todas as instituições são trabalhadas sonatinas, no entanto no CRCB este trata-se de um conteúdo opcional. Somente no CMP e na EANA continuam a abordar a música de conjunto sendo que na primeira das duas instituições referidas trata-se de um trabalho sem carácter obrigatório.

Tabela 14. Comparação de Planos Curriculares - 3º Grau

3º Grau		Escola de Música do Conservatório Nacional	Conservatório de Música do Porto	Orfeão de Leiria - Conservatório de Artes	Conservatório Regional de Castelo Branco	Escola de Artes do Norte Alentejano
Técnica	Escalas	Todas as escalas maiores e homónimas menores - 4 oitavas	Todas as escalas maiores e homónimas menores - 4 oitavas	X	Todas as escalas maiores e homónimas menores - 4 oitavas	Todas as escalas maiores e homónimas menores - 4 oitavas
	Escalas Cromáticas	Respetivas escalas cromáticas - 4 oitavas	Respetivas escalas cromáticas - 4 oitavas	X	Respetivas escalas cromáticas - 4 oitavas	Respetivas escalas cromáticas - 4 oitavas
	Arpejos	Respetivos arpejos perfeitos maiores e menores no estado fundamental e inversões - 4 oitavas	Respetivos arpejos perfeitos maiores e menores no estado fundamental e inversões - 4 oitavas	X	Respetivos arpejos perfeitos maiores e menores no estado fundamental e inversões - 4 oitavas	Respetivos arpejos perfeitos maiores e menores no estado fundamental - 4 oitavas
Cadências		X	X	X	X	X
Estudos		4	3	4	3	3
Peças	Estilo Barroco/ Polifónico/ Contrapontístico/ Bach	2 Invenções a duas vozes de Bach	3	2	1	1
	Estilo Contrastante	2	3	2	2	1
	Sonatina/ Sonata/ Forma-sonata/ Tema e Variações/ Rondo	1 sonatina ou sonata completa	1 obra grande completa (Forma-sonata ou Variações)	1 sonatina ou sonata	Opcional: 1 andamento	1 sonatina ou sonata completa
	Quatro mãos	X	X	X	X	1
	Obrigatória	X	X	X	X	2

	<b>Peça Portuguesa</b>	Uma das peças de estilo contrastante é obrigatoriamente de compositor português	X	X	É aconselhado que uma das peças de estilo contrastante seja de compositor português	Pelo menos uma das peças enumeradas acima deverá ser de compositor português
<b>Nota:</b>			A leitura à primeira vista é obrigatória em prova			

No terceiro grau podemos constatar que para além do CMP todas as restantes escolas à exceção da EANA introduzem os arpejos com as suas respetivas inversões. Sendo este um grau de iniciação ao terceiro ciclo de ensino verifico que as instituições colocam em prática todas as escalas maiores e menores e, na EMCN deixam de ser abordadas as cadências. A EMCN é a única escola a incluir no seu plano curricular as Invenções a duas vozes de Bach neste grau. Verifica-se também que em todas as escolas já podem ser abordadas tanto sonatinas como sonatas, e pela primeira vez é obrigatório ou recomendado a apresentação de repertório português em mais do que uma escola: EMCN, CRCB e EANA.

Tabela 15. Comparação de Planos Curriculares - 4º Grau

4º Grau		Escola de Música do Conservatório Nacional	Conservatório de Música do Porto	Orfeão de Leiria - Conservatório de Artes	Conservatório Regional de Castelo Branco	Escola de Artes do Norte Alentejano
Técnica	Escalas	Escalas maiores e homónimas menores à distância de 8ª, 10ª e 6ª: Dó, Sol, Ré, Lá, Mi, Si e Fá - 4 oitavas	6 Escalas maiores e homónimas menores à distância de 8ª, 10ª e 6ª - 4 oitavas	X	Todas as escalas maiores e homónimas menores - 4 oitavas	Todas as escalas maiores e homónimas menores - 4 oitavas
	Escalas Cromáticas	Respetivas escalas cromáticas - 4 oitavas	Respetivas escalas cromáticas - 4 oitavas	X	Respetivas escalas cromáticas - 4 oitavas	Respetivas escalas cromáticas - 4 oitavas
	Arpejos	Respetivos arpejos perfeitos maiores e menores no estado fundamental e inversões - 4 oitavas	Respetivos arpejos perfeitos maiores e menores no estado fundamental e inversões; respetivos arpejos de sétima dominante no estado fundamental - 4 oitavas	X	Respetivos arpejos perfeitos maiores e menores no estado fundamental e inversões - 4 oitavas	Respetivos arpejos perfeitos maiores e menores no estado fundamental e 1ª inversão - 4 oitavas
Estudos		4	3	4	2	3
Peças	Estilo Barroco/ Polifónico/ Contrapontístico/ Bach	2 Invenções a duas ou três vozes de Bach	3 Invenções a duas vozes de Bach	2	1 ou 2 Invenções a duas vozes de Bach (dependendo de 1 ou 2 peças de estilo contrastante)	1
	Estilo Contrastante	2	3	2	1 ou 2 (dependendo de 1 ou 2 Invenções a duas vozes de Bach)	1
	Sonatina/ Sonata/ Forma-sonata/ Tema e Variações/ Rondo	1 sonata completa	1 obra grande completa (Forma-sonata ou Variações)	1 sonatina ou sonata	1 andamento	1 sonata completa
	Quatro mãos	X	X	X	X	1

	<b>Obrigatória</b>	X	1 Estudo anunciado no final do 2º Período	X	X	2
	<b>Peça Portuguesa</b>	X	X	X	X	Pelo menos uma das peças enumeradas acima deverá ser de compositor português
	<b>Nota:</b>		- A leitura à primeira vista é obrigatória em prova; - É obrigatório que um dos Estudos e uma das Peças pertença ao programa de 5º Grau		4 será o número total de peças a executar	

Começa a verificar-se uma maior divergência no nível de exigência entre os vários planos curriculares das escolas analisadas como se averigua primeiramente no domínio técnico, em que a EMCN e o CMP incluem escalas a diferentes distâncias intervalares comparativamente com as restantes instituições. O CMP destaca-se novamente neste parâmetro por adicionar os arpejos de sétima dominante no estado fundamental em comparação com a EANA que neste grau ainda trabalho os arpejos no seu estado fundamental e na primeira inversão. Verifica-se também que fora do campo técnico o CMP exige que um dos estudos e uma das peças trabalhadas deverá pertencer ao programa de quinto grau.

As Invenções a duas vozes de Bach são introduzidas neste grau pelo CRCB e pelo CMP, sendo que neste último é exigida a execução de três peças deste tipo, ao mesmo tempo, a EMCN coloca em alternativa a abordagem das Invenções a três vozes.

Relativamente às sonatinas ou sonatas presentes em todos os programas é imposta a execução da obra integral com a restrição do CRCB que refere o trabalho de apenas um andamento.

No CMP existe um Estudo obrigatório que é anunciado apenas no final do segundo período.

É possível concluir-se que o CRCB exige uma menor quantidade de repertório aos seus alunos durante este grau de ensino, visível na tabela anteriormente apresentada.

Tabela 16. Comparação de Planos Curriculares - 5º Grau

5º Grau		Escola de Música do Conservatório Nacional	Conservatório de Música do Porto	Orfeão de Leiria - Conservatório de Artes	Conservatório Regional de Castelo Branco	Escola de Artes do Norte Alentejano
Técnica	Escalas	Todas as escalas maiores e homónimas menores à distância de 8ª, 10ª e 6ª - 4 oitavas	Todas as escalas maiores e homónimas menores à distância de 8ª, 10ª e 6ª - 4 oitavas	X	Todas as escalas maiores e homónimas menores à distância de 8ª, 10ª e 6ª - 4 oitavas	Todas as escalas maiores e homónimas menores - 4 oitavas
	Escalas Cromáticas	Respetivas escalas cromáticas - 4 oitavas	Respetivas escalas cromáticas - 4 oitavas	X	Respetivas escalas cromáticas - 4 oitavas	Respetivas escalas cromáticas - 4 oitavas
	Arpejos	Respetivos arpejos perfeitos maiores e menores no estado fundamental e inversões - 4 oitavas	Respetivos arpejos perfeitos maiores e menores e, arpejos de sétima dominante no estado fundamental e inversões - 4 oitavas	X	Respetivos arpejos perfeitos maiores e menores e, arpejos de sétima dominante no estado fundamental e inversões - 4 oitavas	Respetivos arpejos perfeitos maiores e menores no estado fundamental e inversões - 4 oitavas
Estudos		4	3	4	3	3
Peças	Estilo Barroco/ Polifónico/ Contrapontístico/ Bach	2 Invenções a três vezes de Bach (Sinfonias)	3 Invenções a duas e três vezes de Bach (sendo uma das Invenções obrigatória a três vezes)	2 Invenções a duas vezes de Bach	1 ou 2 Invenções a duas vezes de Bach (dependendo de 1 ou 2 peças de estilo contrastante)	1
	Estilo Contrastante	1	2	2	1 ou 2 (dependendo de 1 ou 2 Invenções a duas vezes de Bach)	1
	Sonata/ Forma-sonata/ Tema e Variações/	1 sonata completa	1 sonata completa	1 sonata	1 andamento	1 sonata completa

	<b>Rondo</b>					
	<b>Quatro mãos</b>	X	X	X	X	1
	<b>Obrigatória</b>	X	X	X	X	2
	<b>Peça Portuguesa</b>	1	1	X	X	Pelo menos uma das peças enumeradas acima deverá ser de compositor português
<b>Nota:</b>			A partir do 5º Grau deixa de ser exigida em prova a leitura à primeira vista		4 será o número total de peças a executar	

No último grau do terceiro ciclo, constato que o CRCB está mais aproximado à realidade apresentada pelo CMP, no que respeita às escalas com distâncias intervalares de 8ª, 10ª e 6ª, bem como o trabalho de arpejos de sétima da dominante no estado fundamental e suas respetivas inversões.

Ao comparar as peças de estilo barroco ou de carácter polifónico, apercebo-me que apenas neste grau são introduzidas as Invenções a duas vozes de Bach por parte do OLCA, enquanto que na EANA mantém-se a não especificidade do tipo de obras a trabalhar neste estilo, no CMP e na EMCN são obrigatórias Invenções a três vozes.

Finalizando esta análise do quinto grau nas diferentes escolas, aponto que para além da obrigatoriedade de peça portuguesa na EANA, a mesma também se verifica na EMCN e no CMP.

Tabela 17. Comparação de Planos Curriculares - 6º Grau

6º Grau		Escola de Música do Conservatório Nacional	Conservatório de Música do Porto	Orfeão de Leiria - Conservatório de Artes	Conservatório Regional de Castelo Branco	Escola de Artes do Norte Alentejano
Técnica	Escalas	Escalas maiores e homónimas menores à distância de 8ª, 10ª e 6ª: Dó, Sol, Ré, Lá, Mi, Si e Fá - 4 oitavas	Três escalas em 3ªs dobradas maiores e homónimas menores	X	Todas as escalas maiores e homónimas menores à distância de 8ª, 10ª, 6ª e 3ª	Todas as escalas maiores e homónimas menores - 4 oitavas
	Escalas Cromáticas	Respetivas escalas cromáticas - 4 oitavas	Respetivas escalas cromáticas dobradas à distância de 3ªm	X	Respetivas escalas cromáticas	Respetivas escalas cromáticas - 4 oitavas
	Arpejos	Respetivos arpejos perfeitos maiores e menores, arpejos de sétima dominante e sétima diminuta no estado fundamental e inversões - 4 oitavas	Arpejos sobre o acorde de sétima dominante no estado fundamental e inversões	X	Respetivos arpejos perfeitos maiores e menores e, arpejos de sétima dominante no estado fundamental e inversões	Respetivos arpejos perfeitos maiores e menores no estado fundamental e inversões - 4 oitavas
Estudos		4	3	4	1	2
Peças	Estilo Barroco/ Polifónico/ Contrapontístico/ Bach	2 Invenções a três vozes ou 2 Prelúdios e Fugas ou Obra completa de Bach	1 Bach	2 Invenções a três vozes ou 1 Prelúdio e Fuga de Bach	1 Bach	1
	Estilo Contrastante	2	2	2	1	2
	Sonata/ Forma-	1 sonata completa	1 sonata ou concerto	1 andamento de sonata	1 andamento rápido	1 sonata completa

	<b>sonata/ Tema e Variações/ Rondo/ Concerto</b>				de sonata ou concerto	
	<b>Música de Conjunto</b>	X	X	X	X	1 peça de música de câmara ou acompanhamento de outro instrumento
	<b>Obrigatória</b>	X	X	X	X	2
	<b>Peça Portuguesa</b>	X	X	Uma das peças de estilo contrastante é obrigatoriamente de compositor português	X	Pelo menos uma das peças enumeradas acima deverá ser de compositor português

No primeiro ano do ensino secundário, a EMCN labora arpejos de sétima da dominante e sétima diminuta pela primeira vez, enquanto no CMP continuam o trabalho realizado no quinto grau. Porém, as escalas (maiores, menores e cromáticas) em terceiras dobradas surgem apenas no CMP a partir deste grau de ensino.

No programa mínimo obrigatório, o CRCB apenas estipula a execução de um Estudo, ao contrário da EMCN e do OLCA em que são abordados quatro Estudos, três no CMP e dois na EANA.

Pode verificar-se que na EMCN e no OLCA, o programa curricular de piano do sexto grau faz referência à possível execução de Prelúdios e Fugas de Bach mantendo-se as Invenções a três vozes na EMCN e pela primeira vez no OLCA, relativamente ao quinto grau. Ademais, a EMCN acrescenta outra hipótese de repertório de Bach, descrevendo Obra Completa como por exemplo Suite Francesa, o CMP e o CRCB mencionam apenas uma obra de Bach ficando um pouco mais livre a escolha de repertório deste compositor.

Para além da execução de Sonata em todas as instituições, no CMP e no CRCB é indicado esta ou Concerto.

Neste grau a EANA já não refere a execução de repertório a quatro mãos mas sim uma peça de música de câmara ou acompanhamento de outro instrumento em oposição a todas as outras escolas em que este tipo de repertório não se apresenta em programa. A peça de compositor português apresenta-se obrigatória tanto na EANA como pela primeira vez no OLCA, as restantes escolas não atribuem esta exigência.

Tabela 18. Comparação de Planos Curriculares - 7º Grau

7º Grau		Escola de Música do Conservatório Nacional	Conservatório de Música do Porto	Orfeão de Leiria - Conservatório de Artes	Conservatório Regional de Castelo Branco	Escola de Artes do Norte Alentejano
Técnica	Escalas	Todas as escalas maiores e homónimas menores à distância de 8ª, 10ª e 6ª - 4 oitavas; escalas diatónicas em 8ªs paralelas dobradas - 2 oitavas	Três escalas em 3ªs dobradas maiores e homónimas menores	X	Todas as escalas maiores e homónimas menores à distância de 8ª, 10ª, 6ª e 3ª	Todas as escalas maiores e homónimas menores à distância de 8ª, 10ª e 6ª - 4 oitavas
	Escalas Cromáticas	Respetivas escalas cromáticas- 4 oitavas; escalas cromáticas em 8ªs paralelas dobradas - 2 oitavas	Respetivas escalas cromáticas dobradas à distância de 3ªm	X	Respetivas escalas cromáticas	Respetivas escalas cromáticas - 4 oitavas
	Arpejos	Respetivos arpejos perfeitos maiores e menores, arpejos de sétima dominante e sétima diminuta no estado fundamental e inversões - 4 oitavas	Arpejos sobre o acorde de sétima dominante no estado fundamental e inversões	X	Respetivos arpejos perfeitos maiores e menores e, arpejos de sétima dominante no estado fundamental e inversões	Respetivos arpejos perfeitos maiores e menores no estado fundamental e inversões - 4 oitavas
Estudos		4	3	4	1	3
Peças	Estilo Barroco/ Polifónico/ Contrapontístico/ Bach	2 Prelúdios e Fugas ou Obra completa de Bach	1 Bach	2 Invenções a três vozes ou 1 Prelúdio e Fuga de Bach	1 Bach	2

	<b>Estilo Contrastante</b>	2	2	2	1	2
	<b>Sonata/ Forma-sonata/ Tema e Variações/ Rondo/ Concerto</b>	1 sonata completa	1 sonata ou concerto	1 andamento de sonata	1 andamento rápido de sonata ou concerto	1 sonata completa
	<b>Música de Conjunto</b>	X	X	X	X	1 peça de música de câmara ou acompanhamento de outro instrumento
	<b>Obrigatória</b>	X	1 (a anunciar no final do 2º período)	X	X	2
	<b>Peça Portuguesa</b>	X	X	Uma das peças de estilo contrastante é obrigatoriamente de compositor português	X	Pelo menos uma das peças enumeradas acima deverá ser de compositor português

Há uma visível discrepância, uma vez mais, na exigência de diferentes níveis de execução, a nível técnico, pois na EANA surgem agora as escalas maiores e homónimas menores à distância de 8ª, 10ª e 6ª, conteúdos estes abordados desde o quarto grau pelo CMP e EMCN e, desde o quinto grau pelo CRCB. Neste sétimo grau a EMCN é a única escola a introduzir escalas diatónicas e cromáticas em oitavas paralelas dobradas.

A quantidade de repertório no sétimo grau é superior na EANA comparativamente ao anterior grau de ensino, nomeadamente nas peças polifónicas e estudos.

As obras impostas são determinadas na EANA, neste e em todos os graus anteriores como tem sido demonstrado nas tabelas até ao momento, e no CMP, a obra obrigatória é anunciada no final do segundo período.

Mantém-se a obrigatoriedade de pelo menos uma peça de repertório português no OLCA e na EANA, ao passo que nas restantes três instituições não é descrito esse ponto.

Tabela 19. Comparação de Planos Curriculares - 8º Grau

8º Grau		Escola de Música do Conservatório Nacional	Conservatório de Música do Porto	Orfeão de Leiria - Conservatório de Artes	Conservatório Regional de Castelo Branco	Escola de Artes do Norte Alentejano
Técnica	Escalas	Todas as escalas maiores e homónimas menores à distância de 8ª, 10ª e 6ª - 4 oitavas; escalas diatónicas em 8ªs paralelas dobradas - 2 oitavas	X	X	Todas as escalas maiores e homónimas menores à distância de 8ª, 10ª, 6ª e 3ª	Todas as escalas maiores e homónimas menores à distância de 10ª e 6ª - 4 oitavas
	Escalas Cromáticas	Respetivas escalas cromáticas- 4 oitavas; escalas cromáticas em 8ªs paralelas dobradas - 2 oitavas	X	X	Respetivas escalas cromáticas	Respetivas escalas cromáticas - 4 oitavas
	Arpejos	Respetivos arpejos perfeitos maiores e menores, arpejos de sétima dominante e sétima diminuta no estado fundamental e inversões - 4 oitavas	X	X	Respetivos arpejos perfeitos maiores e menores e, arpejos de sétima dominante no estado fundamental e inversões	Respetivos arpejos sobre o acorde de sétima dominante no estado fundamental e inversões - 4 oitavas
Estudos		3	3	4	Mínimo de 4 obras (poderá recuperar programa do 6º e 7º graus)	4
Peças	Estilo Barroco/ Polifónico/ Contrapontístico/ Bach	2 Prelúdios e Fugas ou Obra completa de Bach	1 Bach	1 Prelúdio e Fuga de Bach		2
	Estilo Contrastante	2	2	2		2
	Sonata/ Forma-sonata/ Tema e Variações/ Rondo/ Concerto	1 sonata completa	1 sonata ou concerto	1 andamento de sonata		1 sonata completa
	Música de Conjunto	X	X	X		1 peça de música de câmara ou acompanhamento de outro instrumento

	<b>Obrigatória</b>	X	1 (a anunciar no final do 2º período)	1		2
	<b>Peça Portuguesa</b>	X	X	Uma das peças de estilo contrastante é obrigatoriamente de compositor português		X
	<b>Nota:</b>					Fica ao critério do docente adaptar o programa às exigências da Universidade/Conservatório onde o aluno pretende realizar provas de admissão

No oitavo ou último grau do ensino secundário, a componente técnica deixa de ser imposta no CMP, permanecendo os mesmos conteúdos técnicos das outras escolas com exceção da EANA em que são adicionados arpejos sobre o acorde de sétima dominante no estado fundamental e inversões.

Comprovo que em todos os três graus do ensino secundário, existe a exigência de repertório português no OLCA, constatando que essa continuidade não é demonstrada pela EANA no último grau.

De mais a mais, no sétimo e oitavo graus, o CMP constitui uma peça obrigatória apresentada no final do segundo período e, apenas no oitavo grau é manifestada a execução de uma peça obrigatória no OLCA, persistindo na EANA duas peças deste carácter.

Apenas acrescento como remate final que tanto no CRCB como na EANA, o repertório a executar neste grau de ensino torna-se um pouco mais livre de modo a realizar uma boa preparação para os alunos que pretendem ingressar no ensino superior, no CRCB verifica-se que possivelmente o aluno poderá recuperar algum programa dos dois graus de ensino anteriores.

### 3.3. Apresentação e Análise de Resultados do Questionário

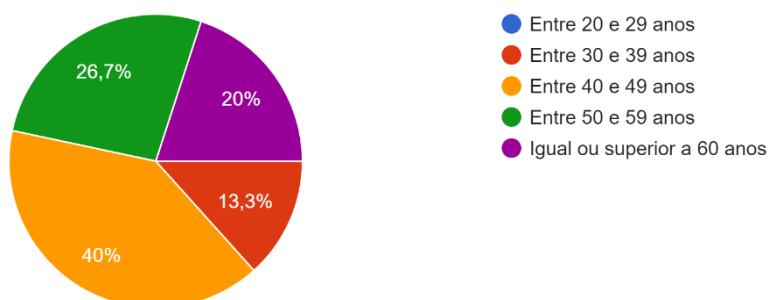
Assim como referi no início deste capítulo, o presente ponto de trabalho trata a apresentação e análise de resultados do questionário realizado a docentes do ensino articulado de música na variante do instrumento de piano. De forma a retirar conclusões o mais assertivas possível, contei com a colaboração de quinze docentes com mais de dez anos de atividade profissional e que exercem docência nas instituições que anteriormente foram analisadas (EMCN, CMP, OLCA, CRCB e EANA), a participação de cada um dos docentes neste questionário será exposta de uma forma global e seguidamente analisada de uma forma detalhada.

A direccionalidade deste questionário é procurar saber as opiniões dos colegas de classe de piano sobre a adaptação dos programas em vigor nas suas instituições durante o ano letivo de 2017/2018 e também se os programas com que já trabalharam durante o seu percurso profissional eram corretamente adaptados às necessidades dos alunos dos dias de hoje.

Segue-se a apresentação e discussão dos resultados do questionário maioritariamente de tipo fechado com questões de escolha múltipla e múltipla escolha apresentadas através de gráficos percentuais e, ainda uma questão de campo aberto na qual os inquiridos têm liberdade total para estruturar a sua resposta e manifestar a sua opinião permitindo uma melhor perceção acerca da posição destes.

## 1. Identifique a sua faixa etária.

15 respostas

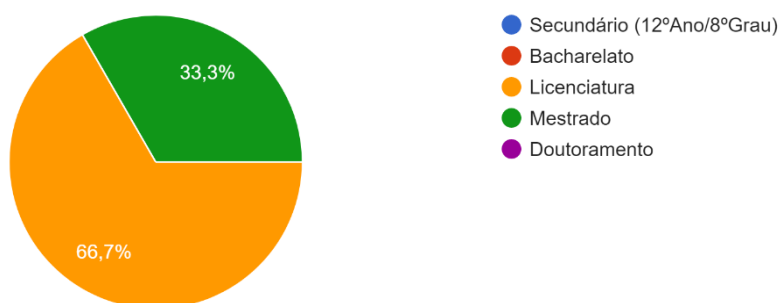


**Gráfico 1.** Faixa etária dos participantes no questionário

Através das respostas obtidas com a realização desta pergunta, tomei conhecimento da faixa etária dos docentes inquiridos o que me permitiu observar que todos eles se encontram acima dos trinta anos de idade o que poderá ser algo positivo para este estudo pois revelará consequentemente um maior número de anos de experiência. Mais concretamente dos inquiridos apenas dois se encontram entre os trinta e os trinta e nove anos, três têm idade igual ou superior a sessenta anos, quatro têm entre cinquenta a cinquenta e nove anos e, por fim, os restantes seis docentes encontram-se entre os quarenta e os quarenta e nove anos.

## 2. Qual o seu Grau Académico?

15 respostas

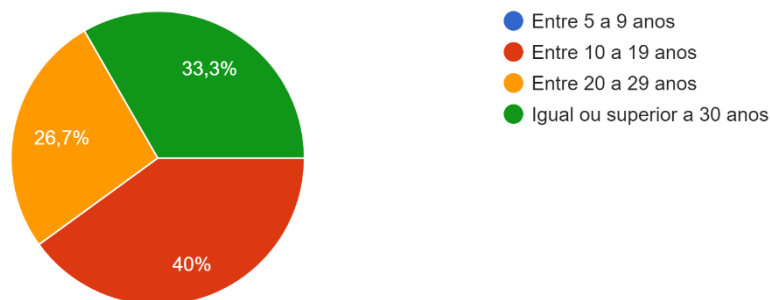


**Gráfico 2.** Grau Académico dos participantes no questionário

Seguindo a análise de resultados relativo ao grau académico dos participantes, verifico que apenas um terço possui mestrado e os restantes dois terços possuem licenciatura que poderá ser anterior ao acordo de Bolonha.

### 3. Há quantos anos é docente de Piano?

15 respostas

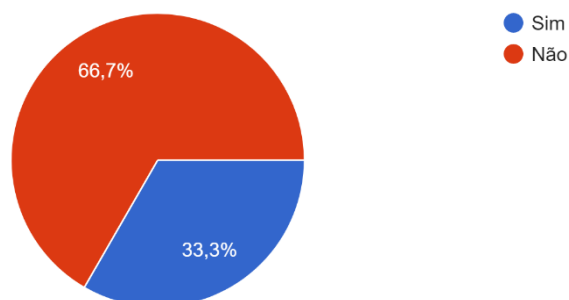


**Gráfico 3.** Tempo de serviço dos participantes no questionário

Em relação ao tempo de atividade dos docentes inquiridos posso realçar que, assim como esperado após a análise da questão número um do inquérito, todos os docentes exercem a sua atividade há dez ou mais anos de serviço.

### 4. Sempre foi professor na sua instituição atual?

15 respostas



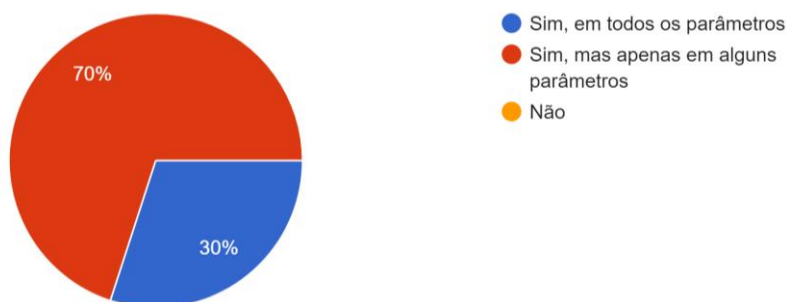
**Gráfico 4.** Percurso de funções dos participantes no questionário

Para além do fator de tempo de atividade, outro que também considerei importante deteve-se sobre o percurso da carreira dos docentes, mais propriamente se sempre exerceram a sua atividade profissional na mesma instituição. Assim observo que apenas cinco de todos os inquiridos se mantêm na instituição onde iniciaram a sua carreira profissional.

Sendo a carreira de docente tão instável seria de esperar que vários docentes já tivessem lecionado em várias escolas e por esse motivo surge a questão que em seguida coloco restrita aos docentes que já lecionaram noutras instituições com intuito de perceber a um nível mais abrangente se os programas seriam os mais corretos.

#### 4.1. Se respondeu não, considerando a sua experiência nos locais onde já lecionou, acha que os programas em prática eram adequados?

10 respostas

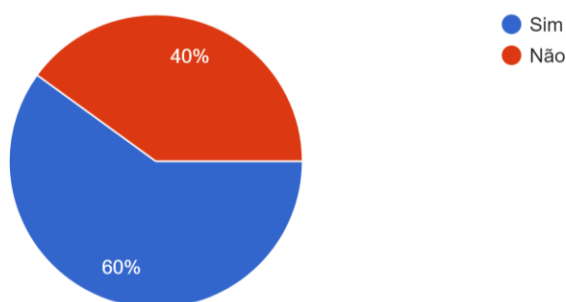


**Gráfico 5.** Dificuldades sentidas na carreira dos participantes do questionário

Considerando os professores que já lecionaram em mais escolas do que a sua atual, questiono os mesmos sobre a adequação dos programas em prática, sendo assim possível constatar que todos os docentes em causa acharam que os programas eram adequados e, destes um total de sete em dez professores afirma que os programas eram adequados, mas apenas em alguns parâmetros.

#### 5. Ao longo da sua atividade sentiu dificuldades em conseguir cumprir o programa de piano?

15 respostas

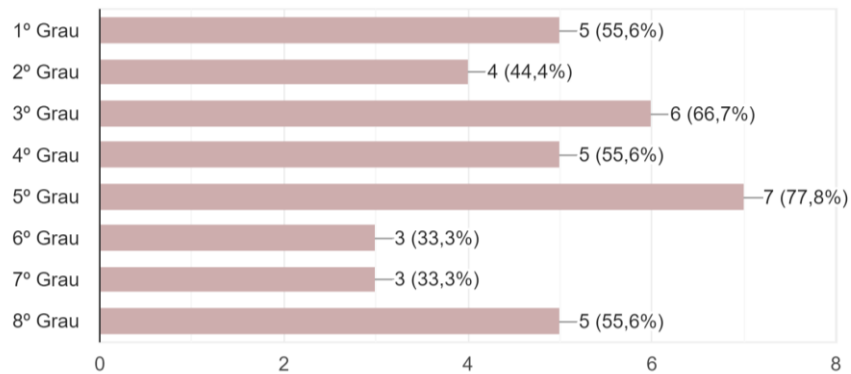


**Gráfico 6.** Percepção dos participantes do questionário a respeito das dificuldades em conseguir cumprir o programa de piano

Transportando os participantes para o intuito desta investigação verifico que ao longo da docência do piano, nove do total de participantes sentiu dificuldades em cumprir o programa da disciplina. Porém, os restantes revelam que não sentiram dificuldades com a concretização dos programas.

## 5.1. Se sim, em que graus?

9 respostas



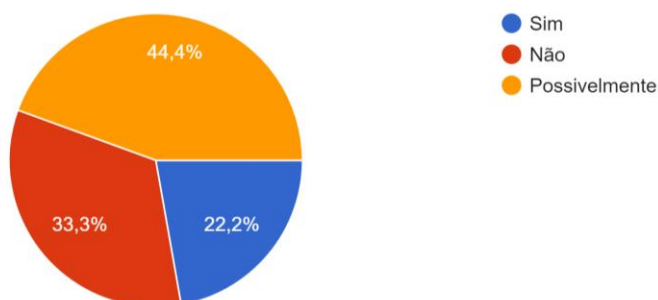
**Gráfico 7.** Frequência de resposta relativa aos graus de maior dificuldade no cumprimento de programas curriculares

Considerando os docentes que afirmaram sentir dificuldades com o cumprimento do programa da disciplina, questionei os mesmos sobre quais os graus em que sentem essas mesmas dificuldades, o que me permitiu perceber que os graus considerados mais difíceis de cumprir com os programas serão por ordem decrescente percentual no nível de concordância entre docentes o 5º, 3º, 1º, 4º, 8º, 2º, 6º e 7º graus.

Aprofundando a análise das respostas obtidas, constato que os graus assumidos pela maioria como sendo os mais difíceis para o cumprimento dos programas, dizem respeito ao início de ciclos no caso do 1º e 3º graus e o final de ciclos como o 5º e 8º graus. Considerando a minha experiência enquanto docente de piano e ainda a análise realizada dos programas das instituições em estudo, entendo que as dificuldades em cumprir os programas podem advertir de situações externas ao piano, assim como se tratar de graus onde os professores têm que exigir mais por parte dos seus alunos.

## 5.2. Acha que essas dificuldades podem ter sido causadas pela possível organização desproporcional de conteúdos entre cada grau?

9 respostas

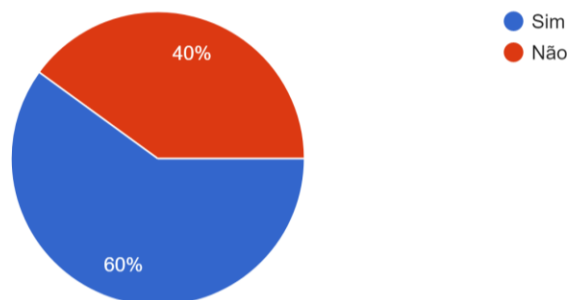


**Gráfico 8.** Percepção da organização desproporcional de conteúdos entre cada grau por parte dos participantes do questionário

Ao colocar a presente questão tenho como objetivo entender se os docentes que sentem dificuldades no cumprimento dos programas de piano julgam que essas dificuldades podem estar relacionadas com a desorganização dos conteúdos ou distribuição desproporcional dos mesmos nos programas das suas instituições. Desta forma, verifico que dois dos nove professores acham que o programa em vigor não está organizado de forma proporcional e quatro dos restantes acham que essa poderá ser uma possibilidade para as suas dificuldades sentidas.

## 6. Acha que os programas estão adaptados à realidade dos alunos?

15 respostas

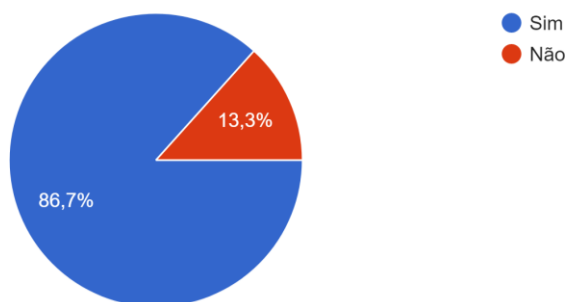


**Gráfico 9.** Perceção da adaptação de programas à realidade dos alunos por parte dos participantes do questionário

Esta questão surgiu ao aperceber-me das diferenças evidenciadas pela sociedade dos dias de hoje aquando comparadas com as gerações anteriores e a mesma teve o intuito de averiguar se os docentes consideram os programas das suas instituições adaptados à realidade demonstrada pelos seus alunos. Ao contrário do que estava à espera verifiquei que cerca de apenas seis dos quinze docentes consideram os programas inadaptados à realidade exibida pelo tipo de alunos. Os resultados desta questão podem ser também explicados através dos ambientes sociais em que cada instituição se insere e dessa forma já reconsideraria a minha opinião inicial pois reconheço que nem todas as escolas se encontram no mesmo patamar.

## 7. Está satisfeito com o programa em vigor da sua atual instituição?

15 respostas

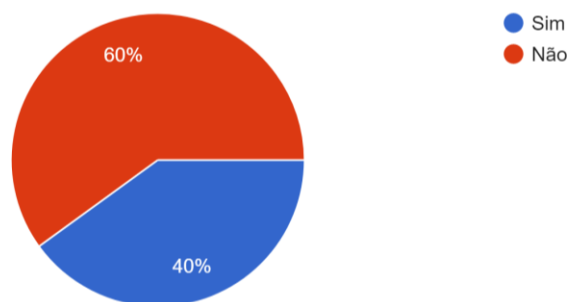


**Gráfico 10.** Percepção da satisfação do programa em vigor da atual instituição por parte dos participantes do questionário

Uma questão que seria obrigatória para este questionário teria de tratar a averiguação da satisfação dos docentes com os programas das suas instituições. Esta encontra-se um pouco desconectada com a anterior embora o contrário seja um pouco subjetivo. O facto de um professor achar que os programas não são os ideais para a realidade dos alunos não significa que não concorde com os mesmos assim como o inverso desta situação será igualmente possível. Neste último caso considero que os professores tendem a comparar os alunos de hoje com o seu tempo de alunos e assim notam diferenças enormes no que toca aos programas e mesmo até ao aproveitamento dos alunos. Por esse motivo pode ser explicado o facto de apenas dois docentes não se encontrarem satisfeitos com os programas em vigor pelas instituições onde laboram.

## 8. Acha que as horas curriculares de piano são suficientes para lecionar tudo o que está estipulado?

15 respostas



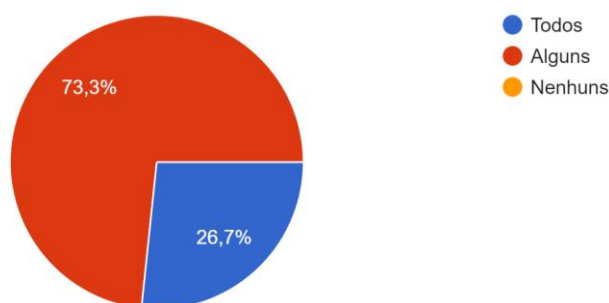
**Gráfico 11.** Percepção da adequação do tempo letivo por parte dos participantes do questionário

Prosseguindo com esta discussão de resultados e realizando uma análise individual das respostas obtidas verifico que nem todos os docentes que sentem dificuldade em cumprir com os programas estipulados acham que o tempo de aula é insuficiente assim como alguns dos docentes que assumem não ter dificuldades em cumprir com os programas assumem ao mesmo tempo que as horas curriculares da disciplina de piano não são suficientes para lecionar os conteúdos estipulados.

Olhando numa primeira análise para as estatísticas o mais sensato seria assumir que os docentes que sentem dificuldade no cumprimento dos programas seriam os mesmos a achar que o tempo para lecionar a disciplina não será o suficiente contudo, assim como explico anteriormente não é o que se verifica. Dos quinze participantes, nove assumiram a sua dificuldade com o cumprimento dos programas, porém apenas sete destes acham que o tempo dedicado à disciplina não é o suficiente o que me faz concluir que dos seis docentes que alegam não ter dificuldades no cumprimento dos programas, dois consideram insuficiente o tempo letivo de cada aula.

## 9. Sente que os alunos estão motivados para a aprendizagem do instrumento?

15 respostas



**Gráfico 12.** Análise da motivação dos alunos na aprendizagem do piano por parte dos participantes do questionário

Tendo esta investigação o propósito de comparar os programas das escolas, achei por bem também questionar os docentes sobre a avaliação global que eles fazem dos seus alunos e se consideram que os mesmos estão motivados ou não para a aprendizagem do piano.

Assim, verifico que apenas quatro dos participantes consideram que todos os alunos estão motivados e os restantes envolvidos consideram ter apenas alguns alunos motivados para a aprendizagem. Nenhum professor considerou ter todos os seus alunos desmotivados o que considero um fator positivo.

**10. Na sua opinião e considerando a sua experiência na docência da disciplina de piano, em geral, o que deveria ser modificado para facilitar a aprendizagem e cumprimento dos programas? (Questão de resposta aberta)**

15 respostas

- Diminuição da carga horária nas disciplinas curriculares e aumento da mesma no instrumento
- Deveria haver maior interesse e respeito pela diversidade e personalidade de cada aluno. Verifico um interesse geral em cumprir programas e falta de vontade num real desenvolvimento artístico.
- Mais tempo lectivo no instrumento e proporcionar experiências no âmbito de música de conjunto com piano.
- Creio que os alunos não deveriam ter apenas 45 minutos por semana na disciplina de instrumento.
- Ajudar os alunos a desenvolver autonomia no estudo e envolver os encarregados de educação na aprendizagem e vida escolar.
- Na minha opinião o problema tem a ver com o meio social.
- Alguns alunos precisariam de mais apoio para poderem cumprir o programa
- Deixar liberdade total de escolha ao professor
- Cada vez mais e com o passar dos anos, acho que os alunos deveriam ser escolhidos para entrarem nas escolas de música pela motivação, gosto e não apenas aptidão. Quando o trabalho ou a escolha é feita desse modo, o cumprimento dos programas é realizado mais facilmente. Tudo isto porque abrangemos um leque de alunos que estão nas aulas por gosto e não por obrigação ou uma aptidão. Só a aptidão por vezes não basta e durante quase 20 anos de aulas aprendi isso. Prefiro ter alunos mais fracos mas com gosto no instrumento do que alunos com um grau de aptidão elevado e que não gostem de estudar. Felizmente a minha escola sempre me deixou fazer as provas de aptidão ao meu critério, sendo que era sempre o melhor para a instituição. Sem os pais presentes para estes não influenciarem as respostas dos mais novos. Mesmo sendo por vezes um tiro no escuro, a verdade é que 90 % funcionou, tendo alunos que gostem realmente do instrumento.
- A ocasional dificuldade no cumprimento dos objetivos estipulados pelo grupo disciplinar tem mais a ver com a inaptabilidade de alguns alunos devido a factores como condições de estudo e outras intrínsecas do que o tipo e quantidade de conteúdos definidos. Por conseguinte, uma melhor avaliação dessas mesmas condições na entrada dos alunos é, provavelmente, o campo onde poderemos melhorar.
- Considero que os programas estão adequados ao curso em regime articulado
- Os alunos deviam ter mais tempo para estudar
- Os alunos devem estar habituados desde a fase de iniciação a ler mais programa para facilitar posteriormente a leitura e montagem de programa.
- O tempo de aula deveria ser aumentado
- Considero que atualmente os alunos têm demasiadas ocupações extraescola para conseguirem dedicar-se devidamente à aprendizagem do piano e que os programas deveriam estar preparados para diversos tipos de situações facilitando aos professores a escolha e o cumprimento do currículo.

Debruçando-me sobre a questão de resposta aberta analiso as respostas da mesma tentando de alguma forma cruzar todas as informações obtidas. Em primeiro ponto, posso desde já referir que apenas um docente afirma que os programas são adequados

ao ensino articulado atual e quatro docentes referem que o tempo de aula de instrumento deveria ser aumentado. Desta forma, possivelmente o tempo de aula de outras disciplinas deveria ser reduzido, fazendo com que o período total de aulas continuasse o mesmo e dando importância à disciplina prática.

Prosseguindo com a análise a opinião exposta por alguns professores leva-me a pensar que apesar de concordar com os docentes, várias soluções poderiam ser testadas. Quando é referida a falta de experiências no âmbito de música de conjunto com o piano podemos também afirmar que o meio social em que os alunos estão inseridos não proporciona estas experiências e, o interesse social pela cultura também pode ser um fator importante quando relatamos a aprendizagem da música. Este fator social afeta de forma inequívoca o interesse dos alunos e paralelamente a este os professores sentem-se obrigados a cumprir o programa da disciplina, o que por vezes se sobrepõem aos princípios da aprendizagem musical e desenvolvimento artístico, isto é, por vezes não é dado o apoio necessário aos alunos e nem sempre o apoio que os alunos precisam remete para a parte técnica do instrumento.

Ao falarmos do cumprimento dos programas existem vários pontos que tem que ser referidos quase de uma forma obrigatória, não poderão ser apenas as instituições as culpadas por os programas não serem concretizados, aquando a elaboração dos programas os docentes não têm uma noção das condições externas dos alunos para a dedicação à disciplina. Deste modo surge a opinião de que o não cumprimento dos programas definidos pelo grupo disciplinar poderá estar relacionado com as condições de estudo dos alunos assim como também à quantidade de conteúdos definidos. Estes problemas deveriam ser considerados no ato de entrada ou seleção do aluno, o que facultaria o trabalho a realizar pelos professores.

Continuando com esta análise encontro opiniões que puderam ser soluções para alguns dos problemas que até aqui já foram expostos, nestas temos a envolvimento ativa dos encarregados de educação na vida escolar dos alunos, uma melhor organização de tempo de estudo, assim como um possível aumento do mesmo e ainda uma consideração de extrema importância que trata a oferta de escolhas por parte do próprio programa da disciplina, ou seja, o programa deve estar preparado para vários tipos de alunos que frequentem o mesmo grau.

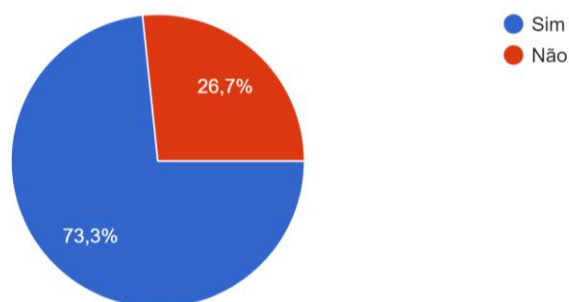
Em seguida relato duas opiniões que de alguma forma se completam e que respeitam a fase inicial da entrada dos alunos nas escolas e o consequente desenvolvimento dos discentes. Dois dos professores inquiridos manifestam-se favoravelmente a uma escolha livre do professor, num dos casos, o entendimento que faço é que a escolha dos alunos deve ser realizada pelo próprio professor da disciplina e que o mesmo deve selecionar os discentes tendo em consideração o seu nível motivacional para a aprendizagem do instrumento e não a sua aptidão. O mesmo docente considera que é mais proveitoso lecionar a alunos motivados do que a alunos aptos, opinião que me faz considerar uma complementação do ensino. Esta última poderia ser incrementada através de uma maior liberdade de escolha ao professor da disciplina o que faria com que mesmo não tendo alunos motivados pudesse utilizar

repertório mais aliciante e possivelmente mais facilitado para combater a desmotivação dos seus alunos e ao mesmo tempo as suas dificuldades.

Por último, realço uma opinião que remonta à fase anterior à entrada no ensino articulado, a iniciação musical, considero que será uma boa forma de aprimorar o ritmo de trabalho dos alunos, no entanto, este ensino não está devido a fatores externos disponível para todas as pessoas da mesma forma. O trabalho realizado na iniciação deverá incrementar o interesse dos alunos pelo instrumento e os alunos que sejam provenientes deste tipo de ensino, quando ingressam para o regime articulado podem por vezes, como verifico na análise dos programas, ter um programa próprio diferente dos alunos que contactam com a música pela primeira vez.

### 11. Acha que o programa devia abranger o repertório pianístico português de uma forma mais regular?

15 respostas

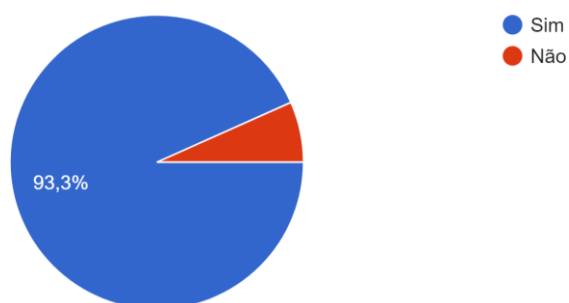


**Gráfico 13.** Percepção da regularidade do repertório português por parte dos participantes do questionário

Uma das minhas questões iniciais quando iniciei esta investigação consistia na quantidade de repertório português que era abordado durante a aprendizagem do instrumento. Seguindo esta linha de pensamento interrogo os inquiridos sobre a sua opinião acerca de uma abordagem mais regular deste repertório durante o ensino, visto que durante a análise dos programas verifiquei que não era um conteúdo obrigatório em todas as instituições. Desta forma, constato que onze dos quinze professores consideram que o repertório português deveria ser abordado de uma forma mais regular e apenas quatro acham que não.

## 12. Na sua opinião considera que deveriam ser criadas disciplinas paralelas ao ensino do piano?

15 respostas

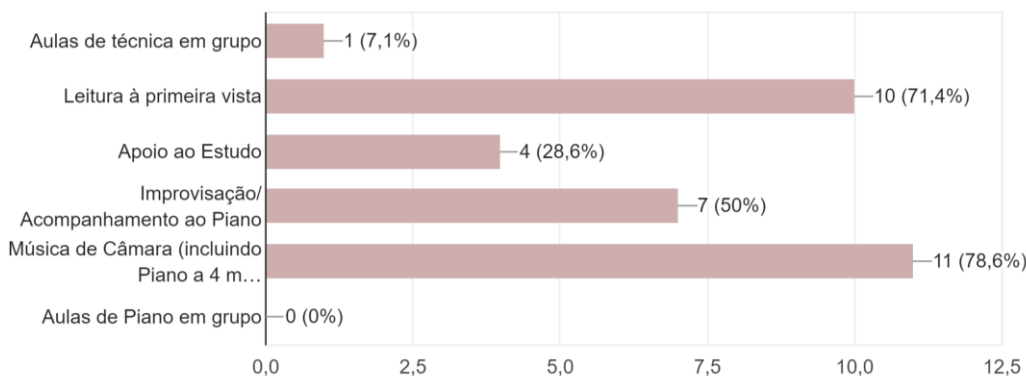


**Gráfico 14.** Perceção da opinião dos inquiridos acerca da criação de disciplinas paralelas ao ensino do piano

O não cumprimento dos programas pode ser combatido de alguma forma com a criação de disciplinas paralelas ao piano que tenham como objetivo incrementar o conhecimento dos alunos e aprimorar as suas capacidades em relação ao instrumento e à música. Seguindo esta ótica questionei os docentes participantes se concordavam ou não com esta alternativa, obtive desta forma catorze respostas afirmativas e apenas uma resposta negativa.

**12.1. Se sim, alguma destas se encaixa? (Apenas para considerar a sua opinião não tendo em conta os custos associados à criação das mesmas assim como a sua carga horária.)**

14 respostas

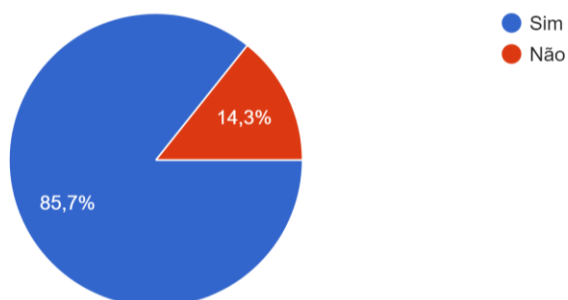


**Gráfico 15.** Escolha de disciplinas paralelas ao piano por parte dos inquiridos

Sabendo que existia a forte possibilidade de vários docentes acharem que a criação de disciplinas paralelas ao ensino do instrumento seria uma alternativa coerente para o melhor conhecimento e domínio do instrumento, selecionei algumas das que a meu ver poderiam ser lecionadas em qualquer escola. Solicitando também aos inquiridos que não ponderassem os custos agregados à criação de novas disciplinas pedi que escolhessem aquelas que nas suas opiniões se encaixariam melhor no seu ambiente de trabalho. Verifico que a maioria dos docentes acha que as alternativas de Música de Câmara (incluindo Piano a 4 mãos) e Leitura à primeira vista seriam as mais importantes a inserir na componente letiva dos alunos, seguidamente grande parte dos docentes escolheu ainda a hipótese de aulas de Improvisação/Acompanhamento ao piano. Alguns docentes escolheram a alternativa da criação de um Apoio ao estudo do piano e, apenas um docente foi adepto da realização de aulas de técnica em grupo. Importa ainda referir que nenhum docente apoiou a ideia de aulas de piano em grupo, o que de certa forma me surpreendeu.

**12.2. Desta forma, acha que sendo criadas mais disciplinas poderá ser facilitada a aprendizagem do aluno e o cumprimento dos programas? Visto que possivelmente o conhecimento musical do aluno será maior assim como o seu domínio do instrumento.**

14 respostas



**Gráfico 16.** Percepção da opinião dos participantes do questionário relativa ao contributo da criação de disciplinas paralelas como meio facilitador da aprendizagem do aluno e cumprimento de programas curriculares

Supondo que a criação de disciplinas paralelas ao ensino do piano serviria para complementar o ensino do instrumento, seria de esperar que todos os docentes estivessem em concordância que as mesmas facilitariam o cumprimento dos programas. Porém, verifico que dois dos docentes inquiridos consideram que as disciplinas criadas não seriam proveitosas para a aprendizagem dos discentes no que diz respeito à concretização do programa da disciplina.

## 4. Reflexão Final

A aprendizagem de um aluno pode ser incrementada através das diversas ofertas presentes nas instituições de ensino. Neste sentido, as escolas dispõem de uma vasta oferta formativa que proporciona aos seus integrantes um maior nível de conhecimentos. Não obstante, verifica-se a existência de alunos que encaram a escola como uma barreira e não como uma oportunidade no seu processo de aprendizagem.

Como forma de facultar a orientação dos discentes e também de auxiliar os docentes no processo de ensino-aprendizagem são usados os programas curriculares das disciplinas que estabelecem os objetivos mínimos a cumprir em cada patamar da aprendizagem.

Ao iniciar atividade na área do ensino do piano, notei uma realidade diferente da que imaginava, deste modo surgiu o interesse na comparação de vários programas relativos ao ensino do piano em regime articulado alargando a pesquisa para o âmbito nacional. Este interesse aumentou através da perceção de perspetivas idênticas por parte de outros docentes, perspetivas essas que iam de encontro ao problema com que me deparei.

Através desta pesquisa esperava encontrar algumas disparidades entre os diversos programas analisados, assim como aguardava respostas dos professores envolvidos que revelassem as suas dificuldades no cumprimento dos programas atuais, ou pelo menos, durante algum momento das suas carreiras. Tais situações não se vieram a confirmar na sua totalidade no que respeita aos programas de piano, verifico que apesar das suas diferenças todos seguem um padrão semelhante que se desenvolve em diferentes etapas da aprendizagem consoante a instituição, pois os alunos que percorrem o ensino artístico até ao oitavo grau são sujeitos a estar em patamares equivalentes para o conseqüente ingresso no ensino superior, quando este é um objetivo do estudante.

Em relação aos resultados obtidos com a realização dos questionários constato que as respostas não se enquadraram na sua plenitude com a minha perspetiva inicial.

Os resultados obtidos através do questionário permitiram o alargamento do meu ponto de vista acerca desta problemática. O processo de evolução do ensino tem vindo a ser desenvolvido ao longo dos últimos anos assim como outros fatores exteriores ao sistema de educação. Com o aumento exponencial de alunos, os estabelecimentos de ensino artístico viram-se obrigados a adotar novos programas ou então a realizar reformas dos que eram praticados até início do regime de ensino articulado. Porém, a par desta nova oferta educativa também surgiram outras ofertas extracurriculares que vieram de alguma forma comprometer o tempo dedicado pelos alunos aos seus instrumentos.

Constata-se que é uma prática comum os professores de instrumento agirem em seguimento do trabalho que é apresentado pelo aluno, formulando o decorrer da aula no momento em que a mesma ocorre. Nesta ótica, quando se verifica situações deste

tipo é também frequente a ausência de uma planificação a curto, médio e longo prazo que pode implicar o estabelecimento de um padrão no processo de ensino-aprendizagem que depende em grande parte do aluno.

Através desta investigação, pude averiguar que diversos docentes consideram que o meio envolvente pode ser um fator crucial para o desenvolvimento da aprendizagem, desta forma interagimos com questões de natureza motivacional intrínseca e extrínseca.

As sugestões para a complementação do ensino do instrumento são aceites pela maioria dos docentes, principalmente as disciplinas de Leitura à Primeira Vista e Música de Câmara. Porém, apesar da importância considerável das mesmas, a sua criação traria entraves relativos à organização global das disciplinas no ensino artístico especializado de música. Talvez por este motivo alguns dos docentes inquiridos levantam a outra perspetiva deste problema, em que o trabalho realizado pelos alunos é que será o criador deste défice quando comparados os níveis de ensino anteriores à reforma do ensino artístico de 2009.

Realizando uma retrospectiva desde o início do desenvolvimento deste trabalho, considero que, os objetivos inicialmente traçados não foram atingidos da forma pretendida. Verifico ainda que vários docentes manifestaram opiniões que podem ser equiparadas à minha perspetiva e deste modo considero que este trabalho foi deveras importante para o meu desenvolvimento pessoal e profissional.

Como sugestão final, o ensino do instrumento deveria ser incrementado de uma forma mais motivadora, através de um contacto mais próximo e regular, devidamente acompanhado pelos docentes, entre o instrumento e o aluno. O tempo de aula poderia ser repartido por diversos momentos da semana em que cada momento respeitaria um tipo de trabalho a realizar com o instrumento. Sujeitando assim os alunos a um melhor acompanhamento no desenrolar da sua aprendizagem musical.

Adicionalmente a partilha entre colegas e a “construção” em conjunto são experiências que podem ser motivadoras ao mesmo tempo que abrem novos horizontes pois dessa forma os alunos passariam mais tempo em contacto com a música e o seu instrumento.

## 5. Referências Bibliográficas

Antunes, J. A. D. (2016). *Questões da docência da Música no Ensino Básico: O Professor, o Aluno, os Programas e os Materiais*. (Relatório de Estágio para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico). Departamento de Artes e Tecnologias da Escola Superior de Educação de Coimbra. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.26/12347>

Areal Editores (s.d.). *Fatores e Processos de Aprendizagem*. Módulo 5 (pp. 1-38). Disponível em: <http://www.areaseditores.pt/>

Borges, C. S. L. F. (2016). *A audição musical: estratégias para o seu desenvolvimento*. (Relatório de Estágio para a obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música). Instituto Politécnico do Porto. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.22/9131>

Cardoso, A. C. S. (2013). *O Ensino Especializado da Música como promotor da aprendizagem*. (Dissertação de Mestrado em Supervisão Pedagógica e Formação de Formadores). Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade de Coimbra. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/25458/1/Ana%20Cardoso.pdf>

Coutinho, J. M. A. (2011). *Carreira Docente no Ensino Artístico Especializado - Área da Música: Que regulação?* (Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em Administração Educacional). Instituto Superior de Educação e Ciências. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.26/8710>

Fernandes et al. (2007). *Estudo de Avaliação do Ensino Artístico*. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/5501>

Fernandes et al. (2008). *Ensino Artístico Especializado da Música: Para a Definição de um Currículo do Ensino Básico*. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/5547>

Gordon, E. E. (2000). *Teoria de Aprendizagem Musical – Competências, conteúdos e padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Moreira, A. & Santos, H. (2014). *A Música na Sala de Aula: A Música como Recurso Didático*. UNISANTA Humanitas, vol. 3 (nº1), pp. 41-61.

Moreira, V. F. T. (2015). *A aprendizagem de um instrumento musical em contexto individual e em contexto de grupo*. (Relatório de Estágio de Mestrado em Ensino de Música). Escola Superior de Artes Aplicadas, Instituto Politécnico de Castelo Branco, Portugal. Disponível em: <https://repositorio.ipcb.pt/>

Mota, G. (2014). *A educação musical em Portugal – uma história plena de contradições*. *Debates UNIRIO*, nº 13, 41-50. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/revistadebates/article/view/4609>

Nogueira, S. A. P. (2015). *O Regime Integrado de Frequência do Ensino Especializado da Música: Opção adequada para todos... ou só para alguns?* (Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Ciências da Educação). Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto. Disponível em: [https://sigarra.up.pt/fpceup/pt/pub\\_geral.pub\\_view?pi\\_pub\\_base\\_id=120005](https://sigarra.up.pt/fpceup/pt/pub_geral.pub_view?pi_pub_base_id=120005)

Orfeão de Leiria – Conservatório de Artes (2016). *Historial do Orfeão de Leiria Conservatório de Artes (OLCA)*. Leiria: OLCA.

Roldão et al. (2013). *Desenvolvimento do currículo e a melhoria de processos e resultados*. In Roldão, M. C., *Melhorar a Escola - Sucesso Escolar, Disciplina, Motivação, Direção de Escolas e Políticas Educativas* (pp. 131-140). Porto: Faculdade de Educação e Psicologia da Universidade Católica Portuguesa.

Silva, A. R. (2016). *Relatório final da prática de ensino supervisionada: a motivação na aprendizagem do violino*. (Relatório de Estágio para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música). Instituto Politécnico de Castelo Branco. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.11/5465>

Sousa, G. J. G. (2011). *A Música como Factor de Integração: A importância dos contactos reais entre docentes, alunos e comunidade escolar*. (Relatório para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Educação Musical do Ensino Básico). Instituto Politécnico de Coimbra. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.26/10676>

### **Legislação Consultada**

Portaria n.º 243-B/2012 de 13 de agosto. Diário da República n.º 156/2012, 1.º Suplemento, Série I. Ministério da Educação e Ciência.

Lei n.º 46/86 de 14 de outubro. Diário da República n.º 237/1986, Série I. Assembleia da República.

Portaria n.º 1550/2002 de 26 de dezembro. Diário da República n.º 298/2002, Série I-B. Ministério da Educação.

Despacho n.º 17932/2008 de 3 de julho. Diário da República n.º 127/2008, Série II. Ministério da Educação - Gabinete do Secretário de Estado da Educação.

Portaria n.º 223-A/2018 de 3 de agosto. Diário da República n.º 149/2018, 1.º Suplemento, Série I. Educação.

Decreto-Lei n.º 111/2014 de 10 de julho. Diário da República n.º 131/2014, Série I. Ministério da Educação e Ciência.

## ANEXO

## 1. Questionário realizado aos docentes

Este questionário está inserido no âmbito do Curso de Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco e é destinado a professores de piano das escolas (EMCN, CMP, OLCA, CRCB e EANA) que lecionam entre o 1º e 8º grau em Regime Articulado.

O presente projeto de investigação tem como objetivo realizar uma comparação de programas de piano dos conservatórios afim de entender se os mesmos são adequados ao tipo de aluno da sociedade atual.

\*Obrigatório

### 1. Identifique a sua faixa etária. \*

*Marcar apenas uma oval.*

- Entre 20 e 29 anos
- Entre 30 e 39 anos
- Entre 40 e 49 anos
- Entre 50 e 59 anos
- Igual ou superior a 60 anos

### 2. Qual o seu Grau Académico? \*

*Marcar apenas uma oval.*

- Secundário (12ºAno/8ºGrau) Bacharelato
- Licenciatura
- Mestrado
- Doutoramento

### 3. Há quantos anos é docente de Piano? \*

*Marcar apenas uma oval.*

- Entre 5 a 9 anos
- Entre 10 a 19 anos
- Entre 20 a 29 anos
- Igual ou superior a 30 anos

**4. É professor em que instituição? \***

*Marcar apenas uma oval.*

- Escola de Música do Conservatório Nacional
- Conservatório de Música do Porto
- Orfeão de Leiria - Conservatório de Artes
- Conservatório Regional de Castelo Branco
- Escola de Artes do Norte Alentejano

**5. Sempre foi professor na sua instituição atual? \***

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não

**5.1. Se respondeu não, considerando a sua experiência nos locais onde já lecionou, acha que os programas em prática eram adequados?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim, em todos os parâmetros
- Sim, mas apenas em alguns parâmetros
- Não

**6. Ao longo da sua atividade sentiu dificuldades em conseguir cumprir o programa de piano? \***

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não

**6.1. Se sim, em que graus?**

*Marque todas que se aplicam.*

- 1º Grau
- 2º Grau
- 3º Grau
- 4º Grau
- 5º Grau
- 6º Grau
- 7º Grau
- 8º Grau

**6.2. Acha que essas dificuldades podem ter sido causadas pela possível organização desproporcional de conteúdos entre cada grau?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não
- Possivelmente

**7. Acha que os programas estão adaptados à realidade dos alunos? \***

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não

**8. Está satisfeito com o programa em vigor da sua atual instituição? \***

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não

**9. Acha que as horas curriculares de piano são suficientes para lecionar tudo o que está estipulado? \***

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não

**10. Sente que os alunos estão motivados para a aprendizagem do instrumento? \***

*Marcar apenas uma oval.*

- Todos
- Alguns
- nenhuns

**11. Na sua opinião e considerando a sua experiência na docência da disciplina de piano, em geral, o que deveria ser modificado para facilitar a aprendizagem e cumprimento dos programas? \***

---

**12. Acha que o programa devia abranger o repertório pianístico português de uma forma mais regular?\***

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não

**13. Na sua opinião considera que deveriam ser criadas disciplinas paralelas ao ensino do piano? \***

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não

**13.1. Se Sim, alguma destas se encaixa? (Apenas para considerar a sua opinião não tendo em conta os custos associados à criação das mesmas assim como a sua carga horária.)**

*Marque todas que se aplicam.*

- Aulas de técnica em grupo
- Leitura à primeira vista
- Apoio ao Estudo
- Improvisação/ Acompanhamento ao Piano
- Música de Câmara (incluindo Piano a 4 mãos)
- Aulas de Piano em grupo

**13.2. Desta forma, acha que sendo criadas mais disciplinas poderá ser facilitada a aprendizagem do aluno e o cumprimento dos programas? Visto que possivelmente o conhecimento musical do aluno será maior assim como o seu domínio do instrumento.**

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não