

Relatório de Estágio
Mestrado em Ensino de Música, Variante de Formação Musical e Música de Conjunto

A Convergência entre Formação Musical e Prática Orquestral - Um Olhar Interdisciplinar

José Miguel Duarte Oliveira

Data
Janeiro de 2026

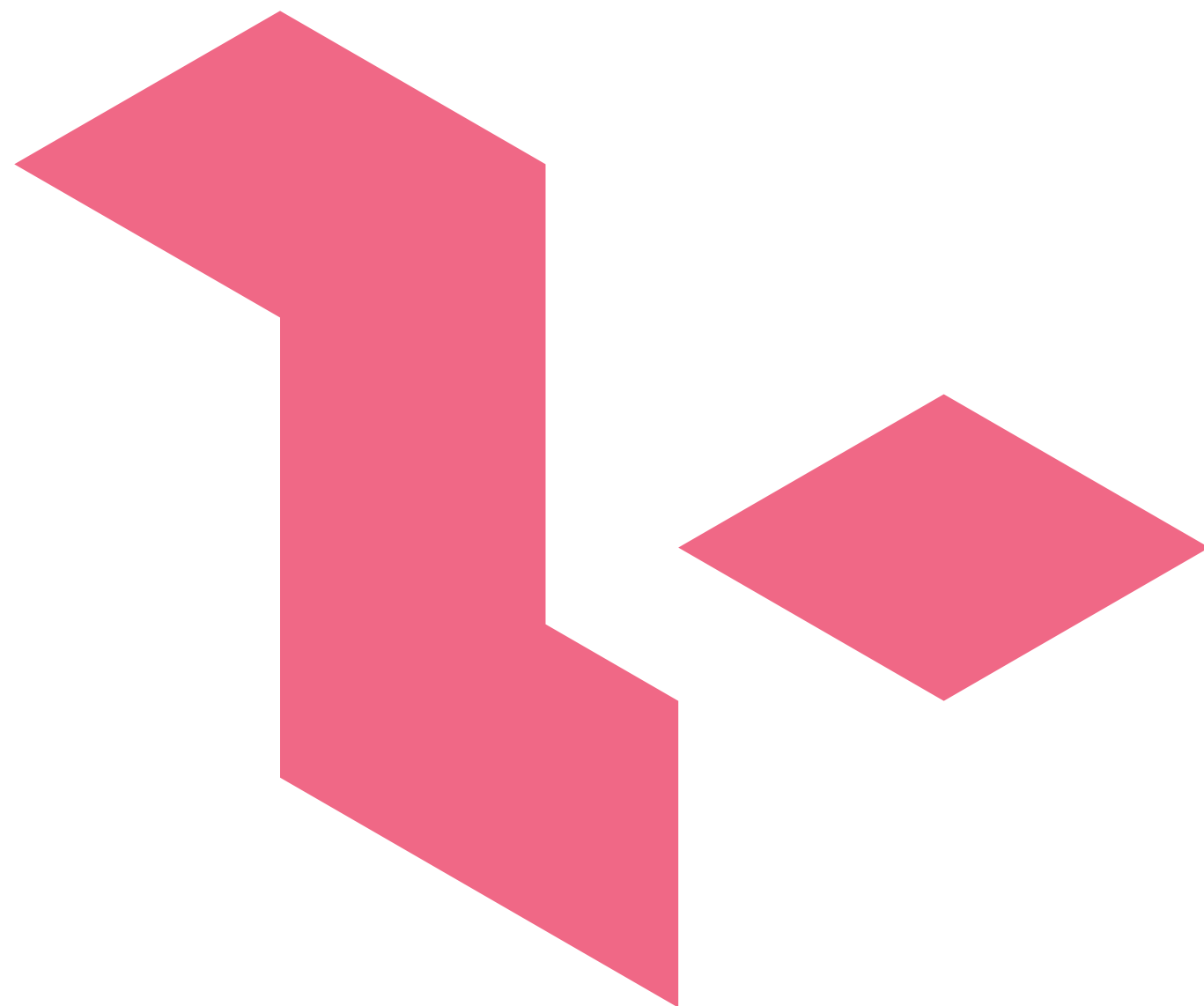


Relatório de Estágio
Mestrado em Ensino de Música, Variante de Formação Musical e Música de Conjunto

A Convergência entre Formação Musical e Prática Orquestral - Um Olhar Interdisciplinar

José Miguel Duarte Oliveira

Data
Janeiro de 2026





**Politécnico
Castelo Branco**

Escola Superior
de Artes Aplicadas

A Convergência entre Formação Musical e Prática Orquestral: Um Olhar Interdisciplinar

José Miguel Duarte Oliveira

Orientadora

Professora Doutora Rosa Maria Martins de Barros

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 – Formação Musical e Música de Conjunto, realizado sob a orientação científica da Professora Doutora Rosa Maria Martins de Barros, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

janeiro de 2026

Composição do júri

Presidente do júri

Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Professora Coordenadora do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Vogais

Professor Doutor Nuno Miguel Peixoto Pinho

Professor Adjunto Convidado do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Professora Doutora Rosa Maria Martins de Barros

Professora Adjunta Convidada do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Dedicatória

Aos meus pais e à minha filha Clara Margarida.

Agradecimentos

Gostaria de expressar a minha sincera gratidão à Professora Doutora Rosa Maria Martins de Barros, pela orientação científica, pela disponibilidade e pelos contributos fundamentais para a realização deste relatório.

À Professora Doutora Maria Adélia Gonçalves Martins de Abruñhosa, agradeço a supervisão e o acompanhamento próximo durante a Prática de Ensino Supervisionada.

Ao Professor Vítor Feitor, deixo um reconhecimento especial pela colaboração e apoio como professor cooperante, que muito enriqueceram a experiência de estágio.

À direção, professores, alunos e restante comunidade educativa da Escola Luís António Verney, agradeço a forma como me acolheram e possibilitaram o desenvolvimento da minha prática pedagógica.

Ao Instituto Politécnico de Castelo Branco, em particular à Escola Superior de Artes Aplicadas, agradeço a formação e as condições que tornaram possível este percurso académico.

Por fim, à minha família e amigos, agradeço o apoio constante, a paciência e o incentivo ao longo de todo este processo.

Resumo

O presente relatório de estágio integra-se no Mestrado em Ensino de Música, na vertente de Formação Musical e Música de Conjunto, e organiza-se em duas partes distintas e complementares. A primeira parte corresponde ao resumo do dossier de estágio realizado na Escola Luís António Verney, em Lisboa, no ano letivo de 2024/2025. Neste percurso, foram descritas e analisadas as práticas pedagógicas desenvolvidas em contexto real de ensino, contemplando a caracterização do agrupamento e da sua oferta educativa, as planificações e reflexões das aulas de Formação Musical e de Classe de Conjunto (Prática Orquestral), a avaliação dos alunos e as atividades extracurriculares realizadas. O estágio incluiu ainda a participação no projeto “Motus Inclusive”, que proporcionou a composição e a prática de repertório original com apresentação pública, experiência que contribuiu significativamente para o desenvolvimento das competências profissionais do estagiário.

A segunda parte do relatório corresponde ao projeto de investigação, que procurou analisar de que forma se articula a Formação Musical com Prática Orquestral numa perspetiva interdisciplinar, destacando o seu contributo para o desenvolvimento musical dos estudantes de música, em contexto de Ensino Artístico Especializado de Música. A investigação, de natureza qualitativa, envolveu observações de aulas, entrevistas e grupos focais, permitindo compreender como teoria e prática se relacionam no processo de ensino-aprendizagem e de que modo a interdisciplinaridade potencia aprendizagens contextualizadas. Os resultados obtidos demonstram que, apesar de ainda predominar uma lógica multidisciplinar, existem experiências consistentes de interdisciplinaridade, sobretudo quando o trabalho se organiza em torno de desafios concretos, como a preparação de concertos.

No seu conjunto, este relatório apresenta uma reflexão crítica sobre a prática pedagógica e investigativa desenvolvida, evidenciando contributos relevantes para a consolidação da identidade profissional docente e para a valorização da interdisciplinaridade no ensino de música.

Palavras chave

Prática de Ensino Supervisionada; Formação Musical; Prática Orquestral; Interdisciplinaridade.

Abstract

This internship report is part of the Master's Degree in Music Education, in the field of Music Theory and Ensemble, and is organized into two distinct yet complementary parts. The first part corresponds to the summary of the internship dossier carried out at Escola Luís António Verney, in Lisbon, during the 2024/2025 academic year. Throughout this process, the pedagogical practices developed in a real teaching context were described and analyzed, including the characterization of the school cluster and its educational offer, the planning and reflections of Music Theory and Ensemble (Orchestral Practice) classes, student assessment, and extracurricular activities. The internship also included participation in the "Motus Inclusive" project, which provided the opportunity to compose and perform original repertoire with a public presentation, an experience that significantly contributed to the development of the trainee's professional competences.

The second part of the report refers to the research project, which aimed to analyze how Music Theory and Orchestral Practice are articulated from an interdisciplinary perspective, highlighting their contribution to the musical development of students in the context of Specialized Artistic Music Education. The research, of a qualitative nature, involved class observations, interviews, and focus groups, allowing for an understanding of how theory and practice are related in the teaching-learning process and how interdisciplinarity enhances contextualized learning. The results demonstrate that, although a multidisciplinary logic still predominates, there are consistent experiences of interdisciplinarity, especially when the work is organized around concrete challenges, such as concert preparation.

Overall, this report presents a critical reflection on the pedagogical and research practice developed, highlighting relevant contributions to the consolidation of the teaching professional identity and to the appreciation of interdisciplinarity in music education.

Keywords

Supervised Teaching Practice; Music Theory; Orchestral Practice; Interdisciplinarity.

Índice geral

Composição do júri.....	III
Dedicatória	V
Agradecimentos	VII
Resumo	IX
Abstract	XI
Índice geral.....	XIII
Índice de figuras.....	XV
Lista de tabelas	XVII
Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos	XIX
Introdução Geral.....	1
PARTE I – Prática de Ensino Supervisionada.....	3
1. Nota introdutória	5
2. Contextualização Escolar e Organizacional	5
2.1 Oferta educativa	6
2.2 Projetos e parcerias	6
2.3. Plano de Ação TEIP 4 (2024-2027)	7
2.4. Ensino Artístico Especializado de Música no Regulamento Interno....	7
3. Os Alunos da Prática de Ensino Supervisionada.....	8
4. Sumários das aulas	10
4.1 Sumários das aulas de Formação musical.....	11
4.2. Sumários das aulas/sessões de Prática Orquestral.....	14
5. Planificações.....	15
5.1. Planificações e Reflexões de Formação Musical e Prática Orquestral	15
6. Avaliação	27
7. Atividades Extracurriculares	28
7.1. Projeto “Motus Inclusive”	28
8. Reflexão Final.....	29
PARTE II – Projeto de Investigação	33
Resumo do projeto de investigação	35
1. Introdução.....	35
2. Revisão de literatura.....	37

2.1. O conceito de interdisciplinaridade.....	37
2.2. Multidisciplinaridade e transdisciplinaridade.....	39
2.3. Multidisciplinaridade, transdisciplinaridade e interdisciplinaridade no ensino de música	41
3. Metodologia	43
3.1. Descrição do estudo.....	44
3.2. Estudo de caso.....	45
3.3. Instrumentos de recolha de dados	45
3.4. Caracterização do contexto da investigação	46
4. Apresentação e análise dos dados	48
4.1. Registo das observações em Formação Musical	49
4.2. Observações na Prática Orquestral	51
4.3. Entrevistas semiestruturadas	55
4.4. Entrevista Focus Group.....	59
5. Discussão dos resultados	63
6. Conclusões do estudo	65
Referências Bibliográficas	67
Anexos gerais.....	71
Parte I.....	73
Anexo A – Repertório construído do Projeto “Motus Inclusive”.....	73
Anexo A1 - Gaia, A Deusa da Terra	75
Anexo A2 - Nix, A Deusa da Noite	87
Anexo A3 – A Caixa de Pandora.....	111
Anexo A4 - O Mito de Prometeu.....	118
Anexo A5 - Hemera, A Deusa da Luz do Dia	129
Anexo A6 - As Viagens de Hermes	140
Anexo A7 - Dionísio.....	152
Parte II – Anexos do Projeto de Investigação.....	163
Anexo A – Pedido de autorização para realização de investigação.....	165
Anexo B – Consentimento Informado e livre.....	166
Anexo C – Grelhas de observação de aulas de Formação Musical.....	168
Anexo D – Grelhas de observação de aulas de Prática Orquestral.....	185
Anexo E – Guião de entrevistas focus group.....	196
Anexo F – Transcrição de entrevistas semiestruturadas.....	198

Anexo G – Transcrição de entrevistas focus group.	201
--	-----

Índice de figuras

Figura 1 - Anexo 1 da aula 37 de Formação Musical	17
Figura 2 - Anexo 2 da aula 37 de Formação Musical	17
Figura 3 - Anexo 1 da aula 38 de Formação Musical	19
Figura 4 - Anexo 2 da aula 38 de Formação Musical	19
Figura 5 - Anexo da aula 49 de Formação Musical	22
Figura 6 - Cartaz da apresentação "Motus Inclusive" no Teatro Ibérico	28
Figura 7 - Apresentação do Projeto "Motus Inclusive" na Aula Magna, em Lisboa	29
Figura 8 - Calendarização da observação de aulas de FM e PO	49
Figura 9 - Gráfico da incidência dos conteúdos trabalhados em FM e PO.....	54

Lista de tabelas

Tabela 1 - Constituição da turma de Formação Musical envolvida na PES.....	8
Tabela 2 - Constituição da turma de Classe de Conjunto (Prática Orquestral) envolvida na PES	10
Tabela 3 - Sumários das aulas de Formação Musical da PES	11
Tabela 4 - Lista do trabalho desenvolvido em Prática Orquestral.....	14
Tabela 5 - Planificação da aula nº 37 de Formação Musical	16
Tabela 6 - Planificação da aula nº 38 de Formação Musical	18
Tabela 7 - Planificação da aula nº 49 de Formação Musical	20
Tabela 8 - Ficha de registo de avaliação formativa - Anexo à planificação da aula 49 de FM	21
Tabela 9 - Planificação da sessão nº 51 de Prática Orquestral	24
Tabela 10 - Critérios de avaliação do 3º ciclo da Escola Luís António Verney	27
Tabela 11 - Descrição dos alunos participantes no estudo.....	48
Tabela 12 - Conteúdo das grelhas de observação FM	50
Tabela 13 - Conteúdo das grelhas de observação PO	52
Tabela 14 - Análise das entrevistas semiestruturadas a docentes	56
Tabela 15 - Conteúdo das entrevistas "Focus Group" a alunos.....	59

Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

AELAV	- Agrupamento de Escolas Luís António Verney
EAEM	- Ensino Artístico Especializado de Música
ELAV	- Escola Luís António Verney
FM	- Formação Musical
PES	- Prática de Ensino Supervisionada
PO	- Prática Orquestral
TEIP	- Território Educativo de Intervenção Prioritária

Introdução Geral

O relatório que agora se apresenta resulta da Prática de Ensino Supervisionada realizada no âmbito do Mestrado em Ensino de Música e encontra-se estruturado em duas partes, distintas, mas interligadas. A primeira parte corresponde ao resumo do dossier de estágio, onde são descritos o enquadramento institucional, a caracterização do contexto escolar e social, as planificações, reflexões e práticas letivas realizadas em Formação Musical e Classe de Conjunto (Prática Orquestral), assim como os principais desafios e aprendizagens emergentes desta experiência formativa.

A segunda parte corresponde ao projeto de investigação, que surgiu da necessidade de aprofundar a reflexão sobre a prática e de compreender de forma sistemática a articulação entre diferentes disciplinas do currículo artístico especializado. Partindo da constatação de que a ligação entre Formação Musical e Prática Orquestral constitui um eixo fundamental para a aprendizagem integrada dos alunos, procurou-se analisar em que medida essa articulação se concretiza na prática pedagógica e quais os seus efeitos no desenvolvimento musical e na motivação dos estudantes.

A pertinência do relatório reside, assim, na conjugação entre duas dimensões complementares da formação docente: por um lado, a imersão no quotidiano escolar e a prática pedagógica supervisionada; por outro, a investigação aplicada, que permite questionar, analisar e propor caminhos de melhoria para o Ensino Artístico Especializado de Música. Deste modo, o trabalho pretende constituir-se não apenas como memória descritiva do percurso de estágio, mas também como contributo reflexivo e crítico para o aprofundamento das práticas de ensino da música, reforçando a sua relevância educativa e social.

PARTE I – Prática de Ensino Supervisionada

1. Nota introdutória

O presente Relatório de Estágio incide sobre a prática desenvolvida na Escola Luís António Verney (ELAV), em Lisboa, com a supervisão da Professora Doutora Maria Adélia Gonçalves Martins de Abrunhosa. Esta instituição de ensino, que integra o ensino artístico especializado, distingue-se pela relevância da sua oferta educativa no domínio da música. A escolha desta entidade prende-se com a oportunidade de articular Formação Musical e Prática Orquestral num contexto real de aprendizagem, permitindo observar e experimentar práticas pedagógicas que favorecem a integração e a convergência entre diferentes dimensões do ensino musical.

O estágio teve como objetivo principal consolidar competências pedagógicas e didáticas adquiridas ao longo do curso, promovendo a aplicação prática de conhecimentos teóricos, o desenvolvimento de estratégias de ensino e a reflexão crítica sobre a própria prática docente. Este propósito está diretamente relacionado com os objetivos da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, que visam a preparação integral do futuro professor através da observação, da experimentação e da análise de contextos educativos.

O relatório que agora se apresenta tem como finalidade descrever e analisar as atividades desenvolvidas, refletindo sobre as aprendizagens realizadas e identificando os contributos do estágio para a formação profissional. A sua estrutura organiza-se em diferentes partes: uma contextualização da escola e dos alunos, a descrição das atividades realizadas (aulas dadas, assistidas e supervisionadas, bem como planificações), a apresentação dos critérios e instrumentos de avaliação utilizados, a referência a atividades complementares e, por fim, uma reflexão final que sintetiza as principais conclusões da experiência de estágio.

2. Contextualização Escolar e Organizacional

A Escola Básica e Secundária Luís António Verney, integrada no Agrupamento de Escolas com o mesmo nome, situa-se no território que abrange as freguesias do Beato e Marvila, em Lisboa.

Esta zona de Lisboa foi local de edificação de muitos palácios nobres bem como múltiplos conventos e mosteiros de diversas congregações religiosas.

A partir de meados do século XIX, marcado pela revolução liberal, esta zona passou a ser caracterizada pela presença de um ambiente fabril, sendo a população operária afetada por algum desfavorecimento, uma vez que a criação de

infraestruturas de apoio social foi bastante mais lenta do que o crescimento da população em busca de emprego nas fábricas.

Nos anos 60 e 70 do século passado, a urbanização continuou a atrair população, sendo a construção ali implantada de tipo social, não reunindo, hoje, em muitas situações, condições aceitáveis de habitabilidade.

Sendo um contexto social algo desfavorecido, com os problemas a ele associados, o Agrupamento de Escolas Luís António Verney (AELAV) integra, desde o ano letivo de 2009/2010, um Território Educativo de Intervenção Prioritária. O Projeto Educativo, entretanto, atualizado, refere que,

Devido aos problemas contextuais de indisciplina, insucesso e abandono escolares, o Agrupamento de Escolas Luís António Verney reintegrou, desde o ano letivo de 2009/2010, no quadro do Despacho nº 147-B/ME/96, um Território Educativo de Intervenção Prioritária, atualmente na fase designada por TEIP 3. (Projeto Educativo 2025/2028, p.6)

2.1 Oferta educativa

As ideias do “patrono” da Escola, o escritor português de origem francesa, Luís António Verney (1713-1790), nascido em Lisboa, que desenvolveu obra na área da pedagogia, não sendo novidade na Europa de então, em Portugal constituía um verdadeiro desafio à situação vigente. A obra “O verdadeiro método de estudar” só foi divulgado como sendo de sua autoria à hora da sua morte, altura em que a Inquisição nada teria a fazer.

Ideias como o experimentalismo nas ciências, a renovação de mentalidades e atitudes no estudo, a importância das relações interpessoais, a necessidade de instrução das mulheres, a igualdade entre negros, índios e brancos ou até a ideia de que deveria ser o Estado a suportar os despesas com a educação dos cidadãos, contextualizadas na época, fundamentam a atitude que esta Escola com o seu nome como “patrono” se assumiu, no contexto socioeconómico concreto, como instituição educativa que olha para o futuro, apesar dos constrangimentos do presente.

O Agrupamento de Escola Luís António Verney (AELAV), atualmente garante uma oferta formativa na educação pré-escolar, no ensino básico (1º, 2º e 3º ciclos) e no ensino secundário, configurando o ensino geral e o Ensino Artístico Especializado de Música, de Dança e de Teatro.

2.2 Projetos e parcerias

Na versão atualizada do Projeto Educativo, em 2025, consta a referência a uma rede vasta de parcerias de que se destacam o Município de Lisboa, a Junta de Freguesia do Beato e a Junta de Freguesia de Marvila, a Associação de Pais e Encarregados de Educação, a Escola Segura – Polícia de Segurança Pública, Grupo Recreativo e Cultural “Onze Unidos”, NucliSol – Jean Piaget, Associação de Assistência Social – Marvila, Universidade de Lisboa, Escola Superior de Dança,

Escola Superior de Música, a Escola Superior de Teatro e Cinema, Residência Artística do Espaço do Tempo, EIRA – Dança Contemporânea, Fundação Calouste Gulbenkian, Teach for Portugal, responsáveis pela criação de oportunidades de partilha, coadjuvação e aprendizagem (Projeto Educativo, 2025/2029).

O Projeto “Orquestra Verney” pretende enquadrar o Ensino Artístico Especializado de Música, alargando a sua dinâmica à comunidade, à cidade de Lisboa e a projetos de âmbito nacional e internacional.

2.3. Plano de Ação TEIP 4 (2024-2027)

Perante os problemas e constrangimentos identificados no contexto socioeducativo do Agrupamento, mas também os seus pontos fortes e oportunidades, foi elaborado pela Direção do Agrupamento o documento estratégico designado por Plano de Ação – TEIP 4 (2024-2027). Este Plano apresenta um conjunto de oito ações (Aprender entre pares; Tutorias; Apoiar para melhor estudar; Parlamento Verney; A escola voluntária; Agenda Verney e Com o aluno e a família) cuja operacionalização se encontra devidamente prevista e calendarizada. Os objetivos dirigem-se à resolução dos problemas concretos identificados.

O Plano de Ação prevê, ainda, um Plano de Capacitação, dirigido aos docentes e envolvendo o Instituto de Educação da Universidade de Lisboa.

2.4. Ensino Artístico Especializado de Música no Regulamento Interno

O Regulamento Interno do Agrupamento de Escolas Luís António Verney, atualizado em novembro de 2023, define o regime de funcionamento do Agrupamento, dos seus órgãos de administração e gestão, das estruturas de orientação e supervisão educativa, dos serviços técnicos, técnico-pedagógicos e serviços administrativos.

No que ao Ensino Artístico Especializado de Música diz respeito, este documento estruturante prevê, no seu artigo 19º, a sua representação no Conselho Pedagógico através de um coordenador de um departamento designado por Departamento de Expressões e Tecnologias, que integra um vasto conjunto de grupos disciplinares (23 grupos no total), que abrangem desde a Educação Visual e Tecnológica, Informática, Educação Física, todo o conjunto de grupos disciplinares de instrumento, Música, Educação Musical, Formação Musical, Música de Conjunto e todos os grupos do Ensino Especializado da Dança.

As competências dos departamentos curriculares estão definidas no artigo 31º, sendo que, a constatar pelas suas quinze alíneas e grande diversidade de aspetos de intervenção, torna difícil articular a especificidade dos grupos disciplinares em presença.

A Secção I do Regulamento, designado por Ensino Especializado de Música, prevê, no artigo 72º, a oferta do Curso Básico de Música (2º e 3º ciclos- 1º ao 5º grau), e o Curso Secundário de Música – variante de instrumento (6º ao 8º grau). Ali está também prevista a oferta das disciplinas de instrumento de corda, sopros e percussão.

Em Anexo A do Regulamento Interno, figura o regulamento da prova de aptidão artística do Curso Secundário de Música, no qual são pormenorizadamente detalhadas as regras desta prova e da elaboração do respetivo relatório.

O Anexo B do Regulamento Interno define o regulamento das provas para transição de ano ou grau do Curso Básico e Curso Secundário de Música, realizadas a requerimento dos alunos, com data-limite até final de fevereiro de cada ano (Regulamento Interno, 2023).

3. Os Alunos da Prática de Ensino Supervisionada

A Prática de Ensino Supervisionada (PES) decorreu em duas turmas. A turma de Formação Musical, cujas aulas aconteceram em dois blocos contíguos de 45 minutos, às sextas-feiras, das 12,00h às 12,45h e das 12,45h às 13,30h, era constituída por 9 alunos com idades compreendidas entre os 13 e os 16 anos de idade (7 do sexo masculino e 2 do sexo feminino).

A tabela seguinte apresenta a constituição desta turma:

Tabela 1- Constituição da turma de Formação Musical envolvida na PES

Formação Musical				
Turma da realização da Prática de Ensino Supervisionada				
8º Ano de escolaridade (4º Grau)				
Aluno	Ano	Idade	Gênero	Instrumento
A	8º	14	Masculino	Percussão
B	8º	13	Masculino	Violino
C	8º	16	Masculino	Piano
D	8º	13	Masculino	Violino
E	8º	13	Feminino	Violino
F	8º	13	Masculino	Contrabaixo
G	8º	14	Feminino	Flauta
H	8º	13	Masculino	Violino
I	8º	14	Masculino	Contrabaixo

A turma de Classe de Conjunto, integrante da Prática Orquestral, era constituída por 10 alunos do 12º ano (8º grau de Música), (5 do sexo masculino e 5 do sexo feminino) com idades compreendidas entre os 17 e os 19 anos de idade. As aulas de Prática Orquestral aconteceram às quartas-feiras, entre as 16,15h e as 17,55h.

A tabela seguinte apresenta a constituição desta turma:

Tabela 2 - Constituição da turma de Classe de Conjunto (Prática Orquestral) envolvida na PES

Classe de Conjunto (Prática Orquestral)				
Turma da realização da Prática de Ensino Supervisionada				
12º Ano de escolaridade (8º Grau)				
Aluno	Ano	Idade	Gênero	Instrumento
A	12º	17	Masculino	Violino
B	12º	19	Feminino	Violino
C	12º	18	Feminino	Viola
D	12º	18	Feminino	Violino
E	12º	17	Masculino	Percussão
F	12º	18	Masculino	Viola
G	12º	17	Feminino	Violino
H	12º	17	Masculino	Violoncelo
I	12º	18	Feminino	Violino
J	12º	18	Masculino	Viola

4. Sumários das aulas

As aulas de Formação Musical, tal como anteriormente referido, decorreram numa turma de 8º ano de escolaridade, 4º grau de Música, cujos alunos praticavam instrumentos como violino (4 alunos), piano (1 aluno), contrabaixo (2 alunos), percussão (1 aluno) e flauta (1 aluno). Estas aulas foram planificadas sistematicamente, ali figurando, como síntese dos conteúdos e assuntos trabalhados, o respetivo sumário.

As aulas de Classe de Conjunto centraram-se nas sessões semanais de Prática Orquestral, nas quais participavam os alunos do 12º ano de escolaridade, 8º grau de Música, alunos instrumentistas de violino (5 alunos), viola (3 alunos), violoncelo (1 aluno) e percussão (1 aluno). Estas sessões tiveram como principal base de trabalho dinâmico a construção de repertório original e a preparação destas peças para apresentação pública em concerto, no final do ano letivo.

Este intenso trabalho artístico e criativo decorreu em permanente cooperação e articulação entre o estagiário, o Maestro (Prof. Vítor Feitor) e os alunos de Prática Orquestral.

4.1 Sumários das aulas de Formação musical

A tabela seguinte apresenta os sumários das aulas de Formação Musical, assinalando as que foram dadas e supervisionadas:

Tabela 3 - Sumários das aulas de Formação Musical da PES

Aulas de Formação Musical				
Nº	Data	Dada	Superv.	Sumário
1º Período				
1	13-09-24	X		Apresentação do professor e dos alunos. • Identificação de interesses musicais e conhecimentos prévios. • Formação de pequenos grupos de trabalho. • Entoação da melodia da Sinfonia nº 15 de Mozart com marcação de pulsação.
2	13-09-24	X		Entoação da melodia trabalhada na aula anterior. Identificação auditiva de escalas maiores e menores. Escrita de escalas no quadro e análise das suas características • Leitura e escrita de frases rítmicas de complexidade progressiva. • Diagnóstico das dificuldades e motivação para o trabalho futuro.
3	20-09-24	X		Audição e leitura expressiva da peça <i>Die Leiermann</i> de F. Schubert; métrica ternária, tonalidade de sol menor e entoação melódica.
4	20-09-24	X		Leitura e criação melódica com base na obra de J. Brahms em fá menor; desenvolvimento da leitura em clave de fá e exploração rítmica.
5	27-09-24	X		Leitura rítmica e melódica da peça <i>Allegretto</i> de J. Brahms; desenvolvimento auditivo e improvisação rítmica. Acordes.
6	27-09-24	X		Interpretação expressiva da peça <i>Menuetto</i> de W. A. Mozart (Sinfonia n.º 15); leitura com articulação e dinâmicas contrastantes.
7	04-10-24	X		Leitura melódica e expressiva da peça <i>Andante</i> de F. Schubert (Missa em Mib); compasso composto e entoação em tonalidade de Mib maior.
8	04-10-24	X		Interpretação do <i>Allegro</i> de W. A. Mozart (Sinfonia n.º 10); leitura em andamento rápido, repetições e elementos formais.
9	11-10-24	X		Leitura em clave de fá e trabalho expressivo da peça <i>An Röschen</i> de J. Ruprech; agógica, fraseado e legato.
10	11-10-24	X		Interpretação dinâmica da <i>Farewell Symphony</i> de J. Haydn; contraste de articulação e dinâmicas; expressão.
11	18-10-24	X		Leitura e interpretação expressiva da peça <i>Ecossaisen n.º 3</i> de F. Schubert; trabalho rítmico e melódico em compasso 2/4.
12	18-10-24	X		Estudo de frases longas e articulação na peça <i>Julius Caesar</i> de G. Handel; fluidez, legato e variações interpretativas.
13	25-10-24	X		Leitura expressiva da peça <i>Angiolin dal biondo crin</i> de F. Liszt; compasso composto (12/8), legato e rubato.
14	25-10-24	X		Interpretação da peça <i>Blusslied</i> de L. Beethoven; leitura em compasso 3/4 com figuras pontuadas, articulação e contrastes dinâmicos.
15	08-11-24	X		Leitura da peça <i>Serenade</i> de W. A. Mozart; trabalho articulação clara e subdivisão rítmica.

Aulas de Formação Musical				
Nº	Data	Dada	Superv.	Sumário
16	08-11-24	X		Interpretação expressiva de <i>Jesu meine Freude</i> de J. S. Bach; fraseado, articulação barroca e precisão melódica.
17	22-11-24	X		Ditado melódico por memorização com excerto de Bernstein – "Chichester Psalms"; reprodução e criação de padrões rítmico-melódicos.
18	22-11-24	X		Leitura e interpretação expressiva de excerto de Hindemith – "Let's Build a Town"; leitura em compasso ternário e criação melódica.
19	29-11-24	X		Análise auditiva, leitura rítmica e melódica da peça "Well-Tempered Clavier" de J. S. Bach.
20	29-11-24	X		Exploração expressiva e criativa da canção "Wär ich ein wilder Falte" de J. Reichardt. Fraseado, articulação e variações melódicas.
21	06-12-24	X		Leitura rítmica e melódica da peça "Serenade" de Mozart.
22	06-12-24	X		Leitura e interpretação expressiva de "Jesu meine Freude" de Bach. Desenvolvimento criativo através de pequenas variações melódicas.
23	13-12-24	X		Ditado melódico baseado no "Violin Concerto" de J. Brahms. Leitura rítmica e melódica a duas vozes. Criação de variações melódicas com base na partitura trabalhada.
24	13-12-24	X		Análise e leitura da peça "Gold'ne Freiheit" de J. Steffan. Execução instrumental e vocal em conjunto. Apresentação final e reflexão sobre o processo de trabalho.
2º Período				
25	10-01-25	X		Audição e ditado melódico com base em "Vergebliches Ständchen" de J. Brahms. Leitura rítmica e melódica da partitura em compasso ternário. Criação de melodia, com base nos motivos da peça.
26	10-01-25	X		Leitura rítmica e melódica da peça "Marienwürmchen" de R. Schumann. Identificação de padrões rítmicos. Criação melódica, em pequenos grupos, e jogo de avaliação oral.
27	17-01-25	X		Escuta orientada do excerto de Mozart. Leitura rítmica e melódica em grupo. Exploração de variações a partir de motivos da peça. Discussão final sobre estilo e expressão musical.
28	17-01-25	X		Audição comentada da peça com foco em andamento e textura. Leitura e solfejo em compasso ternário (6/8). Criação de pequenos exercícios rítmicos inspirados na obra. Jogo de perguntas-respostas sobre Haydn e Mozart.
29	24-01-25	X		Escuta orientada da obra com ênfase na expressividade romântica. Ditado melódico e rítmico. Comparação entre os estilos de Gounod e Brahms. Leitura melódica da parte de soprano, com acompanhamento harmónico. Criação de frases melódicas suaves, inspiradas na peça. Discussão final sobre a linguagem musical de Brahms.
30	24-01-25	X		Escuta ativa da melodia de Gounod, com enfoque no legato e lírica. Leitura melódica com interpretação expressiva. Criação de frase musical em estilo romântico.
31	31-01-25	X		Compasso $\frac{3}{4}$ (exercícios práticos). Escuta de um excerto de Schubert e marcação da pulsação. Escalas de sol menor e si bemol maior. Identificação do modo maior e do modo menor.

Aulas de Formação Musical				
Nº	Data	Dada	Superv.	Sumário
32	31-01-25	X		Leitura rítmica, solfejada e entoada do excerto "Die Leiermann" de Schubert. Revisão dos aspetos onde os alunos têm mais dificuldades.
33	07-02-25	X		Compasso 6/8. Escala de fá maior e ré menor (relativa menor). Escuta e entoação da melodia de Haydn.
34	07-02-25	X		Escrita da melodia. Leitura rítmica e solfejada do excerto. Avaliação formativa da leitura musical.
35	14-02-25	X		Pulsação e divisão. Entoação das melodias dos excertos de Beethoven e de Haydn, com afinação. Explicação do "Staccato" e do "Legato".
36	14-02-25	X		Treino da escrita musical. Leitura rítmica e melódica. Leitura solfejada com o nome das notas. Avaliação individual, intercalar.
37	21-02-25		X	Compasso 2/4 e 6/8; Entoação das melodias de Beethoven e de Haydn; Staccato e legato.
38	21-02-25		X	Leitura melódica dos dois trechos; Leitura solfejada; Avaliação.
39	28-02-25	X		Treino e consolidação da identificação teórica e sensorial auditiva dos acordes maiores e menores, diminutos e aumentados. Treino da leitura e escrita dos intervalos melódicos simples.
40	28-02-25	X		Treino e consolidação da identificação teórica e sensorial auditiva dos acordes maiores e menores, diminutos e aumentados. Treino da leitura e escrita dos intervalos melódicos simples. (cont.).
41	07-03-25	X		Compassos 3/4 e 6/8. Pulsação e divisão dos compassos simples e compostos. Leitura rítmica e melódica de dois trechos do repertório de Brahms e J. Haydn. Leitura solfejada de frases melódicas. Articulação "Legato".
42	07-03-25	X		Compassos 3/4 e 6/8. Pulsação e divisão dos compassos simples e compostos. Leitura rítmica e melódica de dois trechos do repertório de Brahms e J. Haydn. Leitura solfejada de frases melódicas. Articulação "Legato". (Cont.)
43	14-03-25	X		A melodia "Jerusalem" de C. Parry. Análise do ritmo e da melodia. Entoação da melodia. Ditado rítmico, a partir das notas da peça. Correção dos trabalhos e avaliação contínua.
44	14-03-25	X		A melodia "Jerusalem" de C. Parry. Análise do ritmo e da melodia. Entoação da melodia. Ditado rítmico, a partir das notas da peça. Correção dos trabalhos e avaliação contínua. (Cont.)
3º Período				
45	02-05-25	X		Estudo da peça n.º 17 – Allegro: análise formal, leitura melódica e aplicação de dinâmicas.
46	02-05-25	X		Estudo da peça n.º 18 – Largo sostenuto de Haydn: leitura expressiva, articulação legato e fraseado.
47	09-05-25	X		Leitura melódica em claves de Sol, Fá e Dó; identificação auditiva e criação de frases.
48	09-05-25	X		Leitura expressiva e transposição entre claves de Sol, Fá e Dó.

Aulas de Formação Musical				
Nº	Data	Dada	Superv.	Sumário
49	23-05-25		X	Exploração auditiva e escrita de acordes maiores, menores, diminutos e aumentados; leitura melódica em três claves.
50	23-05-25	x		Leitura musical com variação de claves, transposição de frases entre claves e reflexão sobre tessitura e timbre.

4.2. Sumários das aulas/sessões de Prática Orquestral

A tabela seguinte apresenta a lista das sessões de Prática Orquestral, com indicação das observadas e supervisionadas:

Tabela 4 - Lista do trabalho desenvolvido em Prática Orquestral

Classe de Conjunto (Prática Orquestral)				
Nº	Data e Hora	Assist.	Sup.	Trabalho Desenvolvido
1	12-02-2025 16,15 às 17,55	X		Introduzir a composição “Gaia, a Deusa da Terra” de Miguel Duarte Oliveira. Trabalho de afinação da secção de madeiras. Prática instrumental com repetição, buscando progressiva afinação e equilíbrio harmónico.
2	19-02-2025 16,15 às 17,55	X		Trabalho da primeira secção da peça “Gaia, a Deusa da Terra”, explorando entradas simultâneas, planos sonoros e equilíbrio entre sopros, cordas e percussão. Correções de entrada e articulação rítmica.
3	26-02-2025 16,15 às 17,55	X		Ensaio da peça “Gaia”, do início até à secção C, com foco no ritmo e nas entradas sincronizadas. Passagens com ostinatos e camadas rítmicas entre percussão e cordas.
4	12-03-2025 16,15 às 17,55	X		Leitura expressiva de secções selecionadas da peça “Gaia”. Ensaio com foco em nuances. Comentários interpretativos partilhados.
5	19-03-2025 16,15 às 17,55	X		Aula dedicada à secção conclusiva da obra “Gaia”, reforçando a coordenação entre os grupos e o impacto da cadência final. Ensaio detalhado do trecho final com correções imediatas de articulação e dinâmicas.
6	26-03-2025 16,15 às 17,55	X		Apresentação da nova peça “Nix, a Deusa da Noite” de Miguel Duarte Oliveira. Leitura inicial com foco na textura e timbre. Discussão sobre a simbologia noturna da música e as suas implicações interpretativas.
7	02-04-2025 16,15 às 17,55	X		Aprofundar a leitura da peça “Nix”. Exploração do equilíbrio entre naipes com diferentes dinâmicas simultâneas. O papel das cordas médias e madeiras na sustentação da textura.
8	23-04-2025 16,15 às 17,55	X		Ensaio das secções da peça “Nix” com articulações contrastantes e mudanças subtis de andamento. Discussão sobre opções interpretativas para passagens sensíveis da obra.

9	30-04-2025 16,15 às 17,55	X		Divisão dos naipes para trabalhar passagens técnicas exigentes da peça “Caixa de Pandora” de Miguel Duarte Oliveira. Trabalho por naipes com repetição lenta, sincronização de subdivisões e treino gradual de andamento.
10	07-05-2025 16,15 às 17,55	X		Trabalho de execução das três peças, sequencialmente, como simulação do concerto. Correção de transições entre obras, afinação e entradas coletivas.
11	28-05-2025 16,15 às 17,55		X	Aula prática de orquestra centrada no aquecimento técnico, leitura e interpretação de excertos das obras “A Caixa de Pandora”, “Hemera” e “O Mito de Prometeu”. Trabalho em articulação, afinação e coesão rítmica, seguido de ensaio geral e reflexão crítica.

5. Planificações

As planificações foram realizadas ao longo do ano letivo, utilizando grelha cuja estrutura foi sugerida pela Professora Supervisora do Estágio, fazendo referência às aprendizagens essenciais, os objetivos, os conteúdos, as estratégias, os momentos de aprendizagem bem como a avaliação.

O critério de seleção das planificações a incluir no presente Relatório de Estágio, teve por base as sessões objeto de supervisão.

5.1. Planificações e Reflexões de Formação Musical e Prática Orquestral

De seguida, são apresentadas as planificações selecionadas das aulas de Formação Musical:

Tabela 5 - Planificação da aula nº 37 de Formação Musical

Prática de Ensino Supervisionada – Planificação de Aula						
Curso	Mestrado em Ensino de Música – Opção de Formação Musical e Música de Conjunto			Ano Letivo	2024/2025	
Escola	Escola Luís António Verney			Turma	8º ano	
Disciplina	Formação Musical			Nº de Alunos	9	
Professora Supervisora	Doutora Maria Adélia Abrunhosa			Período	2º	
Professor Cooperante	Prof. Vítor Feitor			Aula nº	37	
Estagiário	José Miguel Duarte Oliveira			Sala	Em1	
	Data	21-02-2025	Hora	12h00h às 12h45	Duração	45 minutos
Tipo de Aula	Assistida	Prática	Supervisionada	X		
Planificação de Aula						
Organizadores/ Domínios	AE: conhecimentos, capacidades e atitudes	Estratégias/ Momentos de Aprendizagem		Recursos	Tempo	Avaliação
Sensorial	Compassos 2/4 e 6/8	Explicar e exemplificar os dois compassos. Mostrar as diferenças em termos de pulsação e de divisão dos dois compassos.		Sebenta de Formação Musical 8º ano de João Perdigão. Piano Quadro pautado Caderno	10 minutos	O feedback dos alunos será o indicador da sua proficiência nos diversos aspetos abordados.
	Entoação de melodias	Escutar as melodias em anexo marcando a pulsação e/ou a divisão. O professor propõe fazer a entoação das melodias em anexo com a sílaba “nô” em conjunto com os alunos, mantendo a afinação e marcando a pulsação.			10 minutos	
	Articulações	Explicar staccato, legato com recurso aos exemplos em anexo.			20 minutos	
					5 minutos	

1. L. Beethoven - "Eccossaise en Sol"

Figura 1 - Anexo 1 da aula 37 de Formação Musical

2. J. Haydn - "Symphony n.º 100"

Presto

Figura 2 - Anexo 2 da aula 37 de Formação Musical

Sumário da aula nº 37

Compasso 2/4 e 6/8; Entoação das melodias de Beethoven e de Haydn; Staccato e legato.

Descrição/Reflexão da aula

As aulas nº 37 e 38 de Formação Musical, do dia 21/02/2025, realizadas entre as 12,00h e as 12,45h, e as 12,45h e as 13,30h, respetivamente, contaram com a presença da Professora Doutora Maria Adélia Abrunhosa, no âmbito da supervisão da Prática de Ensino Supervisionada do mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Artes Aplicadas (ESART).

Aula 37: O professor iniciou a aula registando as presenças dos alunos e do material. Em seguida explicou e exemplificou os compassos 2/4 e 6/8. Mostrou as diferenças em termos de pulsação e de divisão dos dois compassos.

O professor tocou as duas melodias escolhidas para as aulas, marcando a pulsação e a divisão, em conjunto com os alunos. Em seguida, o professor propôs fazer a entoação das melodias com a sílaba “nô” em conjunto com os alunos, mantendo a afinação e marcando a pulsação.

Alguns alunos tiveram dificuldades em manter a afinação, mas, com a prática, no final todos conseguiram fazer.

Passou, depois, a explicar as diferenças entre “staccato” e “legato” com recurso aos exemplos anexos à planificação

Tabela 6 - Planificação da aula nº 38 de Formação Musical

Prática de Ensino Supervisionada – Planificação de Aula de Formação Musical						
Curso	Mestrado em Ensino de Música – Opção de Formação Musical e Música de Conjunto			Ano Letivo	2024/2025	
Escola	Escola Luís António Verney			Turma	8º ano	
Disciplina	Formação Musical			Nº de Alunos	9	
Professora Supervisora	Doutora Maria Adélia Abrunhosa			Período	2º	
Professor Cooperante	Prof. Vítor Feitor			Aula nº	38	
Estagiário	José Miguel Duarte Oliveira			Sala	Em1	
	Data	21-02-2025	Hora	12h45 às 13h30	Duração	45 minutos
Tipo de Aula	Assistida	<input type="checkbox"/>	Prática	<input type="checkbox"/>	Supervisionada	<input checked="" type="checkbox"/>
Organizadores/ Domínios	AE: conhecimentos, capacidades e atitudes	Estratégias/ Momentos de Aprendizagem		Recursos	Tempo	Avaliação
Leitura e Escrita	Leituras melódicas.	Ler apenas o ritmo das duas frases em anexo. Leitura solfejada com o nome de notas em conjunto e individualmente das duas frases melódicas em anexo.		Sebenta de Formação Musical 8º ano de João Perdigão. Piano Quadro pautado Caderno	10' 15'	O feedback dos alunos será o indicador da sua proficiência nos diversos aspetos abordados.
Avaliação		Avaliar individualmente os alunos.			20'	

1. L. Beethoven - "Ecosseise en Sol"

Figura 3 - Anexo 1 da aula 38 de Formação Musical

2. J. Haydn - "Symphony n.º 100"

Presto

Figura 4 - Anexo 2 da aula 38 de Formação Musical

Sumário da aula nº 38

Leitura melódica dos dois trechos; Leitura solfejada; Avaliação.

Descrição/Reflexão da aula

O professor propôs a leitura, em grupo e individual, do ritmo da partitura das duas melodias. Em seguida, propôs a leitura solfejada com o nome de notas, em conjunto e individualmente, das duas frases melódicas em anexo.

As leituras foram sempre acompanhadas da marcação de pulsação, tanto da semínima como da semínima com ponto.

Na parte final da aula, foi realizada uma avaliação individual das duas melodias, tendo todos os alunos conseguido realizar, com sucesso, os exercícios propostos. A planificação foi cumprida na sua totalidade.

Nota Final

A Professora Maria Adélia Abrunhosa deu algumas indicações/orientações muito pertinentes, nomeadamente no que se refere à possibilidade de alterar o que está planificado, em função do ritmo da aula e das solicitações e dificuldades que os alunos possam apresentar.

Tabela 7 - Planificação da aula nº 49 de Formação Musical

Prática de Ensino Supervisionada – Planificação de Aula de Formação Musical						
Curso	Mestrado em Ensino de Música – Opção de Formação Musical e Música de Conjunto				Ano Letivo	2024/2025
Escola	Escola Luís António Verney				Turma	8º ano
Disciplina	Formação Musical				Nº de Alunos	9
Professora Supervisora	Doutora Maria Adélia Abrunhosa				Período	3º
Professor Cooperante	Prof. Vítor Feitor				Aula nº	49
Estagiário	José Miguel Duarte Oliveira				Sala	Em1
	Data	23-05-2025	Hora	12,00h às 12,45h	Duração	45 minutos
Tipo de Aula	Assistida	<input type="checkbox"/>	Prática	<input type="checkbox"/>	Supervisionada	<input checked="" type="checkbox"/>
Planificação de Aula						
Organizadores/ Domínios	AE: conhecimentos, capacidades e atitudes	Objetivos Específicos	Estratégias/ Momentos de Aprendizagem	Recursos	Tempo	Avaliação
Sensorial	Identificar auditivamente acordes.	Identificar auditivamente acordes M, m, D, A	Identificação auditiva de acordes tocados ao piano pelo professor.	Partitura.	10'	Identificação correta e argumentação oral.
Leitura e Escrita	Escrita e identificação de acordes.	Construir e identificar acordes M, m, D, A	A partir das notas e indicações do professor, os alunos constroem e identificam acordes no caderno.	Quadro.	15'	Afinação, precisão rítmica e leitura fluente.
Avaliação	Leitura melódica nas três claves.	Ler com precisão e fluência em Sol, Fá e Dó.	Execução dos exercícios 1 e 2 em anexo, em grupo e individualmente.	Caderno.	15'	Envolvimento e pertinência das observações.
	Autoavaliação e observação formativa.	Desenvolver espírito crítico sobre leitura.		Grelha de registo de avaliação.	5'	

Tabela 8 - Ficha de registo de avaliação formativa - Anexo à planificação da aula 49 de FM

GRELHA DE REGISTO															
Avaliação Formativa Contínua															
Curso		Mestrado em Ensino de Música – Opção de Formação Musical e Música de Conjunto								Ano Letivo		2024/2025			
Escola		Escola Luís António Verney								Turma		8º ano			
Disciplina		Formação Musical								Nº de Alunos		9			
Professor Supervisor		Professora Doutora Maria Adélia Abrunhosa								Período					
Professor Cooperante		Vitor Feitor								Aula nº					
Estagiário		José Miguel Duarte Oliveira								Sala		Em1			
		Data							Hora			Duração	45 minutos		
Aluno	Leitura				Ditado				Intervalos	Ev.	Acordes	Ev.	Escalas	Ev.	
	Rítmica	Ev.	Melódica	Ev.	Rítmico	Ev.	Melódico	Ev.							
A															
B															
C															
D															
E															
F															
G															
H															
I															
J															

LEITURAS DE NOTAS EM CLAVES
CLAVE DE SOL | CLAVE DE FÁ | CLAVE DE DÓ



Figura 5 - Anexo da aula 49 de Formação Musical

Sumário da aula nº 49

Exploração auditiva e escrita de acordes maiores, menores, diminutos e aumentados; leitura melódica em três claves.

Descrição/Reflexão da aula

Aula 49 – Identificação e construção de acordes. Leitura melódica em Sol, Fá e Dó.

A aula começou com uma atividade sensorial de identificação auditiva de acordes maiores, menores, diminutos e aumentados, através de exemplos tocados ao piano. Em seguida, os alunos realizaram exercícios de construção e identificação escrita desses acordes, com base nas indicações fornecidas oralmente. A segunda

parte da aula foi dedicada à leitura melódica nas três claves principais (Sol, Fá e Dó), com exercícios de leitura em grupo e individual, promovendo a fluência na mudança de registros. A aula terminou com uma breve autoavaliação e observação formativa.

As aulas 49 e 50 aconteceram em continuidade temporal, sendo que apenas a aula 49 foi supervisionada. Estas aulas revelaram um progresso evidente dos alunos no domínio da leitura e da escrita musical em múltiplas claves, bem como na escuta e construção de acordes. Na Aula 49, a componente auditiva permitiu um trabalho mais sensorial e interiorizado da harmonia, sendo notória a evolução na capacidade de identificação e construção dos acordes. A leitura em três claves, embora desafiante para alguns alunos, foi bem acolhida e revelou uma evolução positiva em termos de fluência e segurança.

A Aula 50 aprofundou este trabalho com uma abordagem mais criativa e crítica, ao propor a transposição entre claves. O trabalho em pares incentivou a colaboração e o diálogo musical, desenvolvendo a consciência tímbrica e estrutural. A discussão final mostrou que os alunos não só compreenderam os objetivos, como conseguiram refletir sobre os ganhos da prática e os desafios técnicos envolvidos.

Tabela 9 - Planificação da sessão nº 51 de Prática Orquestral

Prática de Ensino Supervisionada – Planificação de Sessão de Prática Orquestral						
Curso	Mestrado em Ensino de Música – Opção de Formação Musical e Música de Conjunto			Ano Letivo	2024/2025	
Escola	Escola Luís António Verney			Grupo de Alunos	Orquestra do 9º e Secundário	
Disciplina	Classe de Conjunto					
Professora Supervisora	Doutora Maria Adélia Abrunhosa			Período	3º	
Professor Cooperante	Prof. Vítor Feitor			Aula nº	51	
Estagiário	José Miguel Duarte Oliveira			Sala	Auditório	
	Data	28-05-2025	Hora	16h15 às 17h55	Duração	90 minutos
Tipo de Aula	Assistida	Prática	Supervisionada	X		
Planificação de Aula						
Objetivos	Estratégias/ Momentos de Aprendizagem		Recursos	Tempo	Avaliação	
Organizar os diferentes naipes musicais segundo o espaço.	Planeamento		Instrumentos da orquestra.	5'	Observação direta.	
Afinar os instrumentos.	Aquecimento e Preparação		Afinador e metrónomo.	15'		
Realizar exercícios físicos, de aquecimento.	Afinação: Cada instrumentista ajusta a afinação com base no Lá 442hz com base no afinador digital.		Partituras das peças trabalhadas:		20'	Avaliação, por naipes, de breves trechos.
Realizar exercícios técnicos coletivos.	Aquecimento muscular simples sem instrumento.		Caixa de Pandora			
Realizar ritmos sincronizados.	Exercícios técnicos coletivos: Escalas em unísono ou por naipe tendo por base as tonalidades da peça a ser trabalhada.		Hemera			
	Ritmos sincronizados tendo por base os ritmos da peça.					

<p>Ler os andamentos mais complexos.</p> <p>Melhorar a articulação, afinação e coesão rítmica.</p> <p>Trabalhar excertos específicos das peças selecionadas.</p> <p>Reforçar as dinâmicas de grupo.</p> <p>Reconhecer a importância de refletir sobre os progressos e dificuldades sentidas durante a aula.</p> <p>Reconhecer a importância do trabalho individual, no sentido de melhorar o desempenho individual e coletivo.</p>	<p>Leitura com foco em passagens com maior complexidade técnica ou rítmica. Trabalho detalhado em afinação e articulação.</p> <p>Interpretação e Dinâmica:</p> <p>Ensaio de trechos com diferentes dinâmicas e texturas. Exploração do fraseado musical e expressivo.</p> <p>Execução Geral: Interpretação das peças inteiras para consolidação das secções trabalhadas. Foco em coesão, entrada simultânea e finalização.</p> <p>Reflexão e Revisão</p> <p>Discussão: Identificar os progressos realizados e os pontos a melhorar. Perguntas abertas para os alunos sugerirem estratégias.</p> <p>Definição de tarefas para estudo individual: Indicação de passagens para prática em casa. Reflexão sobre o impacto do estudo individual a verificar na próxima aula.</p>	<p>Mito de Prometeu</p>	<p>20'</p> <p>20'</p> <p>10'</p>	<p>Resolução de problemas de forma autónoma (rítmicos, dedilhações e afinação)</p>
--	---	-------------------------	----------------------------------	--

Sumário da Sessão de Prática Orquestral nº 51

Aula prática de orquestra centrada no aquecimento técnico, leitura e interpretação de excertos das obras *A Caixa de Pandora*, *Hemera* e *O Mito de Prometeu* de Miguel Duarte Oliveira. Trabalho em articulação, afinação e coesão rítmica, seguido de ensaio geral e reflexão crítica.

Descrição/Reflexão da aula

A aula de 90 minutos teve início com um momento de aquecimento físico e afinação coletiva, utilizando o Lá 442 Hz como referência. Os alunos realizaram exercícios técnicos baseados nas tonalidades das peças selecionadas (*A Caixa de Pandora*, *Hemera* e *O Mito de Prometeu*), com foco em ritmos sincronizados e articulação coordenada por naipes.

Seguiu-se o trabalho de leitura e estudo detalhado de passagens com maior complexidade técnica e rítmica, promovendo o desenvolvimento da precisão coletiva, da afinação e da expressividade. Na fase de interpretação, foram exploradas diferentes dinâmicas e texturas, com destaque para o fraseado e equilíbrio orquestral.

A aula permitiu trabalhar simultaneamente competências técnicas, interpretativas e sociais no contexto da orquestra escolar. O foco na afinação, articulação e sincronização rítmica revelou-se essencial para alcançar maior coesão sonora. A escolha de excertos complexos das obras selecionadas potenciou o envolvimento ativo dos alunos, desafiando-os a ultrapassar dificuldades individuais através do trabalho coletivo.

A abordagem estruturada — que combinou exercícios técnicos com momentos musicais expressivos — proporcionou um equilíbrio eficaz entre rigor técnico e liberdade interpretativa. A fase final de reflexão revelou-se fundamental para promover a autonomia e o espírito crítico dos alunos, que demonstraram consciência do seu papel no resultado global da orquestra.

6. Avaliação

No que se refere à avaliação realizada aos alunos, esta comportou as três componentes fundamentais: avaliação diagnóstica, formativa e sumativa.

Na avaliação diagnóstica, obtive informação relativa à situação de aprendizagem dos alunos, com o objetivo de adequar a proposta educativa à situação real dos alunos. Estes alunos, apresentando, cada um deles, algumas dificuldades específicas, a natural diversidade não exigiu a adoção de medidas de suporte à aprendizagem e à inclusão ou adaptações curriculares.

A avaliação formativa foi realizada, sistematicamente, no decurso da atividade letiva, em interação com os alunos, de forma contínua, utilizando estratégias referidas nas respetivas planificações e com registo em grelha construída para o efeito, cujo modelo figura em anexo à planificação da aula nº 49 de formação Musical, o que funcionou como fonte informativa para aplicação, na avaliação sumativa, dos critérios de avaliação definidos pela Escola.

A tabela seguinte, que faz parte da documentação de apoio aos docentes da escola, apresenta os critérios de avaliação definidos pela Escola.

Tabela 10 - Critérios de avaliação do 3º ciclo da Escola Luís António Verney

Critérios de Avaliação dos Alunos – 3º Ciclo				
Dimensão	Inst. de avaliação	Parâmetros a observar	Ponderação	TOTAL
Conhecimentos e Capacidades	Trabalho de aula Observação direta Teste escrito Teste oral Estudo autónomo	Compreensão de conteúdos	5%	70%
		Conhecimento de conceitos	5%	
		Rigor rítmico	10 %	
		Rigor na leitura	15%	
		Clareza de execução/afinação	15%	
		Coerência musical e fraseio	10%	
		Regularidade do trabalho	10%	
Atitudes	Trabalho de aula Atividades Autoavaliação Observação Direta	Assiduidade/pontualidade	5 %	30 %
		Motivação e autonomia	10%	
		Cumprimento de regras de sala de aula	15%	

De realçar que o reduzido número de alunos (9 alunos) permitiu uma interação próxima.

7. Atividades Extracurriculares

Ao longo do ano letivo decorreram diversas atividades, vulgarmente designadas por atividades extracurriculares, como as semanas de projeto, entre outras. O projeto “Motus Inclusive”, que a seguir se refere, envolveu a comunidade no seu conjunto.

7.1. Projeto “Motus Inclusive”

No início do ano letivo de 2024-2025, o estagiário foi desafiado/convidado pela Direção da Escola Luís António Verney, escola onde decorreu o estágio, a compor uma peça musical, dividida em três partes de aproximadamente 18 minutos cada uma, para serem trabalhadas ao longo do ano na Prática Orquestral. Cada parte corresponderia a um período letivo.

O título da obra estava previamente estabelecido, sendo “Motus Inclusive”, tendo sido, também, fornecida uma sinopse temática de suporte à composição.

A apresentação pública da peça realizou-se, numa primeira apresentação, no Teatro Ibérico, em 7 de abril de 2025, pelas 21,00h.



Figura 6 - Cartaz da apresentação "Motus Inclusive" no Teatro Ibérico

A apresentação final realizou-se na Aula Magna, em Lisboa, no dia 8 de julho de 2025, pelas 21,00h.



Figura 7 - Apresentação do Projeto "Motus Inclusive" na Aula Magna, em Lisboa

Este trabalho exigiu, da parte do estagiário, uma presença assídua na Classe de Conjunto (Prática Orquestral) e nos respetivos ensaios, observando os ensaios, participando, algumas vezes como ensaiador e, para além disto, obtendo feedback do professor e dos alunos para proceder a alterações/ ajustamentos nas partituras das peças.

8. Reflexão Final

Concluído o estágio, realizado na Escola Luís António Verney, em Lisboa, que oferece Ensino Artístico Especializado de Música num contexto social e economicamente débil, o que a diferencia profundamente de outras escolas, academias e conservatórios, importa refletir um pouco e constatar a importância deste estágio, o antes e o depois, os pontos fortes e os pontos fracos, sugestões de melhoria bem como o crescimento pessoal e profissional conseguido.

Apesar de ter tido alguma experiência letiva anterior, como docente com habilitação própria, este facto tornou mais evidente e proporcionou uma consciência maior das lacunas que a falta de formação e preparação pedagógica e didática determinam.

No desenvolvimento das atividades letivas, numa turma de 8º ano de Formação Musical, constituída por 9 alunos, utilizei como recurso educativo prioritário os manuais de João Carlos Perdigão por considerar que contêm uma seleção diversificada de trechos de repertório musical e por entender que, utilizando este tipo de materiais, a aprendizagem musical se torna mais motivadora e significativa.

Quanto às estratégias pedagógicas, que decorreram maioritariamente no interior da sala de aula e se centraram na escuta ativa, leitura, escrita, no trabalho de grupo e individual, em alguns desafios de criação colaborativa e jogos, nos

tempos que correm, será inevitável que as escolas se equipem com meios tecnológicos que permitam diversificar as estratégias para desenvolver, por exemplo, a composição colaborativa digital, laboratórios de música, estúdios de gravação e a integração da inteligência artificial.

Não deixo de reconhecer a necessidade de melhorar na adoção de metodologia mais consistente, nomeadamente nos aspetos relacionados com o que Gordon (2015) refere como “sequencialidade de objetivos”, ultrapassando a tendência generalizada de adoção de técnicas mais ou menos “apelativas”.

A título de sugestão de melhoria, esta dinâmica poderia ser desenvolvida com maior envolvimento das equipas educativas docentes na definição de objetivos, pensando nas reais necessidades e dificuldades dos alunos.

A importância e a necessidade de planificação sistemática da atividade letiva, tendo como referência as aprendizagens essenciais e os alunos concretos a quem se dirige a intencionalidade educativa, foi uma das aprendizagens centrais conseguidas no estágio.

Uma segunda componente do trabalho desenvolvido ao longo do ano está relacionada com o convite, que me foi dirigido, para compor uma peça musical, dividida em três partes, tantas quantos os períodos letivos, subordinada à temática estabelecida pela Direção da Escola e designada por “Motus Inclusive”, para ser trabalhada, ao longo do ano letivo, pela orquestra da Escola e com apresentação prevista para o auditório da Aula Magna, em Lisboa.

Este desafio exigiu, da minha parte, uma presença assídua e interventiva, independentemente do horário das aulas, em estreita colaboração com o professor cooperante que é o maestro da Orquestra Verney, em verdadeira equipa educativa.

Desta vez, havendo margem para melhorar no que se refere à planificação formal, a composição do repertório e todo o trabalho desenvolvido em Classe de Conjunto (Prática Orquestral), tendo permanentemente presentes as potencialidades, mas também as dificuldades, de todos e cada um dos alunos, constituiu ponto forte do trabalho desenvolvido e uma experiência que fica para a vida.

Quase 60 minutos de música para orquestra exigiu proceder à adequação pedagógica aos alunos concretos, as suas potencialidades e dificuldades, no sentido de tornar a peça exequível, do ponto de vista técnico, mas também motivo de fruição sensorial para os alunos e progresso na sua aprendizagem.

No que se refere à avaliação dos alunos, esta comportou as três componentes fundamentais: avaliação diagnóstica, formativa e sumativa.

Na avaliação diagnóstica, obtive informação relativa à situação de aprendizagem dos alunos, com o objetivo de adequar a proposta educativa à sua situação real. Estes alunos, apresentando, cada um deles, algumas dificuldades

específicas, a natural diversidade não exigiu a adoção de medidas de suporte à aprendizagem e à inclusão ou adaptações curriculares.

A avaliação formativa foi realizada, sistematicamente, no decurso da atividade letiva, em interação com os alunos, de forma contínua, utilizando estratégias referidas nas respetivas planificações e com registo em grelha de suporte, construída para o efeito, o que funcionou como fonte informativa para aplicação, na avaliação sumativa, dos critérios de avaliação definidos pela Escola.

Por último, foi possível perceber e interiorizar a importância da cooperação entre professores, em atitude de “reflexão na ação” e “sobre a ação”, a que Schon (1992) se refere insistentemente, atitude que, acredito, contribuirá para melhorar as estratégias educativas e a aprendizagem dos alunos.

Apesar de ter chegado ao fim desta etapa com a sensação clara de ter progredido pessoal e profissionalmente, fico com a consciência de que um novo caminho se apresenta pela frente, repleto de novos desafios e novas incertezas que desencadearão outras oportunidades para continuar a aprender ao longo da vida.

PARTE II – Projeto de Investigação

A Convergência entre Formação Musical e Prática Orquestral: Um Olhar Interdisciplinar

Resumo do projeto de investigação

O presente estudo teve como objetivo central analisar de que forma a Formação Musical e Prática Orquestral se articulam numa perspetiva interdisciplinar, destacando o seu contributo para o desenvolvimento musical dos estudantes de música.

A investigação decorreu no Agrupamento de Escolas Luís António Verney, em Lisboa, um Território Educativo de Intervenção Prioritária (TEIP), onde a diversidade cultural e os índices de insucesso escolar colocam desafios acrescidos às práticas pedagógicas.

Com carácter qualitativo, o estudo de caso foi desenvolvido com a participação de alunos e professores. A recolha de dados envolveu a observação participante em aulas de Formação Musical e Prática Orquestral, entrevistas semiestruturadas a docentes e grupos focais com alunos.

O cruzamento de dados permitiu captar tanto as práticas observáveis como as perceções dos intervenientes tentando, com base nos dados recolhidos, atingir os objetivos do estudo e responder à questão central: De que forma se articula a Formação Musical com a Prática Orquestral numa perspetiva interdisciplinar, e em que medida essa articulação contribui para o desenvolvimento musical dos estudantes de Música?

A triangulação dos dados permitiu concluir, sem qualquer intuito generalizador, que a implementação desta prática interdisciplinar exige uma planificação estruturada, o uso consistente do repertório como elemento agregador e a abertura a uma integração curricular mais ampla, capaz de promover aprendizagens significativas e contextualizadas.

1. Introdução

O presente estudo insere-se no âmbito do Mestrado em Ensino de Música, na especialidade de Formação Musical e Música de Conjunto. O estudo teve como objetivo central analisar de que forma a Formação Musical (FM) e Prática Orquestral (PO) se articulam numa perspetiva Interdisciplinar, destacando o seu contributo para o desenvolvimento musical dos estudantes de música. A pertinência desta investigação decorre do reconhecimento de que o Ensino Artístico Especializado de Música (EAEM), em Portugal, à semelhança das outras áreas do ensino, continua a organizar-se, nas matrizes curriculares em vigor, numa lógica compartimentada em disciplinas.

Do ponto de vista conceptual, o estudo ancora-se no quadro teórico da interdisciplinaridade, entendida como estratégia pedagógica que ultrapassa a mera justaposição de conteúdos disciplinares. Autores como Pombo (2004) e Fazenda (1994) sublinham que a interdisciplinaridade emerge da necessidade de resolver problemas que transcendem os limites de uma só área, promovendo aprendizagens contextualizadas. Mais recentemente, Jesus et al. (2024) reforçam que integração curricular favorece o envolvimento e a motivação dos alunos. Assim, a articulação entre FM e PO apresenta-se como terreno fértil para observar de que modo a teoria e a prática musical se interligam.

O contexto escolhido para o estudo foi o Agrupamento de Escolas Luís António Verney (ELAV) em Lisboa, instituição classificada como Território Educativo de Intervenção Prioritária (TEIP). A diversidade cultural e os índices significativos de insucesso escolar configuram-se como desafios relevantes, exigindo práticas pedagógicas inovadoras. É neste cenário que surge a proposta da Direção da Escola para o desenvolvimento de um projeto de criação de repertório original a ser interpretado pela orquestra, desafio que constituiu o campo de partida para a análise do potencial interdisciplinar entre FM e PO, com alunos do 12º ano de escolaridade - 8º grau do Ensino Artístico Especializado de Música (EAEM).

O estudo procurou responder à questão: De que forma se articula a Formação Musical com a Prática Orquestral numa perspetiva interdisciplinar, e em que medida essa articulação contribui para o desenvolvimento musical dos estudantes de música? A partir desta questão, foram definidos objetivos específicos: identificar práticas interdisciplinares já existentes; compreender as perceções de professores e alunos sobre a sua relevância; analisar competências musicais potenciadas por esta abordagem; e refletir sobre estratégias que possam consolidar e expandir estas práticas.

No plano metodológico, a investigação assume-se como estudo de caso qualitativo, opção justificada pelo facto de permitir uma análise de um contexto particular, valorizando a compreensão dos significados atribuídos pelos participantes às suas experiências (Bogdan & Biklen, 1994). A metodologia qualitativa, como defendem Denzin e Lincoln (2000), privilegia a interpretação e a construção de sentido, em vez da generalização estatística, sendo adequada quando se pretende explorar processos educativos em ambientes reais. Neste sentido, foram realizadas observações participantes em aulas de FM e PO, complementadas com entrevistas semiestruturadas a docentes e grupos focais com alunos. A triangulação dos dados possibilitou cruzar evidências objetivas (práticas observadas) com perceções subjetivas (discursos dos participantes), permitindo uma visão mais abrangente da realidade, em coerência com o quadro teórico adotado.

2. Revisão de literatura

2.1. O conceito de interdisciplinaridade

Os desafios do mundo contemporâneo são cada vez mais complexos e exigem uma relação entre diferentes áreas do conhecimento. Mais do que verter conhecimentos, memorizados em cada uma das disciplinas, é importante que os cidadãos tenham acesso a formação e experiências educativas que promovam o desenvolvimento de competências necessárias para resolver problemas do mundo atual de forma crítica, criativa e inovadora.

O sistema educativo está organizado com base em matrizes curriculares, contendo as diferentes disciplinas e as suas cargas horárias, bem como as respetivas aprendizagens essenciais. Existem também definidas as dez áreas de competências dos alunos à saída da escolaridade obrigatória, numa tentativa de dar alguma coerência intencional comum à realidade da compartimentação disciplinar.

Quando falamos em interdisciplinaridade, nomeadamente no que se refere às práticas ou tentativas de interdisciplinaridade na escola, ficamos com a ideia de que o conceito surge como necessidade de romper, de alguma forma, com a compartimentação em disciplinas. A este propósito, Fazenda (2020) refere que,

desde o início da década de 70 no Brasil, quando a interdisciplinaridade posiciona ao mundo académico sua ruptura ao ensino tradicionalista e bancário, pautado num currículo imposto, fechado e disciplinar, distante de uma visão integral do mundo e do coletivo nele inserido. (p. 159)

Pombo, et al. (1993) referem-se à interdisciplinaridade como algo que, não sendo uma proposta pedagógica a ser apresentada aos professores para ser aplicada na escola, parece constituir-se como uma “aspiração emergente no seio dos próprios professores” (p.8), quando experimentam alguma colaboração entre si e as respetivas disciplinas. Os professores vislumbram nesta colaboração vantagens para o resultado do seu trabalho. Interdisciplinaridade não é, portanto, uma nova proposta pedagógica. As novas propostas pedagógicas chegam, habitualmente, à escola vindas do exterior e burocraticamente preparadas com elevado grau de elaboração, cabendo aos professores executá-las (Pombo et al., 1993).

A temática da interdisciplinaridade é assunto de discussão e tentativa de clarificação quando, na escola, se fazem experiências de articulação entre conteúdos de duas ou mais disciplinas. Estas tentativas surgem, muitas vezes, na crença de que, articulando disciplinas, se podem obter aprendizagens mais significativas e melhores resultados.

A ideia de articulação disciplinar que está presente quando os professores fazem tentativas de colaboração com outros professores e outras disciplinas não

fica muito clara, para além de um certo voluntarismo na tentativa de melhorar os resultados académicos e conseguir aumentar a motivação dos alunos.

As experiências de “fazer alguma coisa em comum” traduzem-se em trabalho de qualidade muito diversa e, frequentemente, como simples atividades de animação cultural da escola, desenvolvidas em momentos festivos e, de alguma forma, de apresentação de resultados perante a comunidade.

Moreira (2012) refere que “[é] frequente usar-se entre professores as designações: ensino integrado, educação ambiental, trabalho de projeto, tidos como próximos dos atrás descritos, referindo-se a diferentes modos de relação e articulação entre disciplinas” (p.149).

Apesar do que foi anteriormente dito, há, no entanto, razões que suportam a necessidade de promover a articulação disciplinar e a interdisciplinaridade, sabendo que cada disciplina mantém a sua especificidade e não será possível considerar que tudo tem a ver com tudo, mas antes uma tomada de consciência de que é possível abordar os problemas a partir de diversas perspetivas. Neste sentido, Souza et al. (2022) referem,

a interdisciplinaridade se constitui como uma abordagem teórico-prática que orienta tanto pesquisadores quanto docentes a analisarem os fenómenos a partir de diferentes perspetivas. Isso não significa, contudo, acreditar que “tudo tem relação com tudo”, mas ter consciência de que há uma imensa rede de conexões entre diferentes disciplinas e que precisam ser consideradas para o sucesso de uma análise mais profunda e integral. (p.5)

No que à escola e ao ensino diz respeito, Cosme (s.d.) faz uma apresentação destas razões, na sua perspetiva. Uma primeira razão é a de recusa de um currículo espartilhado e compartimentado em disciplinas autossuficientes, com menus de informações transmitidas aos alunos. Por outro lado, o reconhecimento de que as exigências quotidianas e profissionais do nosso tempo exigem o recurso à utilização interdisciplinar dos saberes. A autora encontra, também, obstáculos à concretização da articulação disciplinar e da interdisciplinaridade porque ainda persiste uma visão “bancária” e cumulativa do saber, em vez de construção do saber.

Chegados a este ponto, ficamos com a sensação de que pretendemos iniciar um percurso inverso. A realidade, percebida como um todo, desafia-nos ao conhecimento, colocando-nos perante problemas para resolver. Na escola, pelo contrário, alguém partiu a realidade em disciplinas estanques para serem transmitidas aos alunos.

A propósito das disciplinas, Pombo (2004) refere que,

As disciplinas distinguem-se umas das outras, em parte por razões históricas e de controvérsia administrativa (como a organização do ensino e do corpo docente), e em parte porque as teorias que construímos para solucionar os nossos problemas têm tendência a desenvolver-se sob a forma de sistemas unificados. Contudo, toda esta classificação e distinção são superficiais e têm relativamente pouca importância. Estudamos problemas, não matérias. Problemas que podem ultrapassar as fronteiras de qualquer matéria ou disciplina (...) (p. 94)

Ficamos com a ideia de que interdisciplinaridade é convocada para a resolução de problemas na medida em que, na impossibilidade de cada disciplina esgotar um determinado problema em análise, a interdisciplinaridade traduz-se na abertura de cada disciplina a todas as outras, deixando-se cruzar e contaminar (Pombo, 2004, p.94).

Perante os receios de que a importância de cada disciplina possa ser apagada perante abordagem interdisciplinar, Minayo (2010) lembra que cada disciplina está ali para dar a sua contribuição e se enriquecer, referindo que “A interdisciplinaridade nos despoja da vaidade unidisciplinar, mas potencializa quem dialoga e contribui para abrir seus horizontes” (p. 442).

A interdisciplinaridade caracteriza-se pela abertura de cada disciplina ao cruzamento com outras disciplinas, no sentido da resolução de problemas e do desenvolvimento de projetos concretos. Jesus et al. (2024) referem que, perante os desafios de hoje, “a interdisciplinaridade favorece a construção de conhecimentos mais significativos e contextualizados, uma vez que os alunos são estimulados a aplicar o que aprendem em situações reais e a relacionar os conteúdos com as suas experiências e vivências pessoais” (p. 7).

Para os autores, é importante que as instituições de ensino criem condições e proporcionem formação aos professores para que possam pôr em prática experiências de interdisciplinaridade, de forma eficaz. Os professores, pelo seu lado, devem manter uma atitude de abertura ao diálogo e à colaboração entre diferentes áreas do conhecimento (Jesus et al., 2024).

A clarificação do conceito de interdisciplinaridade permite, assim, compreender a sua especificidade e o potencial que encerra no contexto educativo e artístico. Contudo, para uma visão mais completa das possíveis articulações entre áreas de saber, importa agora aprofundar a distinção face a outras formas de integração, nomeadamente a multidisciplinaridade e a transdisciplinaridade, cuja compreensão se revela essencial para enquadrar de forma mais rigorosa a problemática desta investigação.

2.2. Multidisciplinaridade e transdisciplinaridade

Quando se pretende clarificar o conceito de interdisciplinaridade, os autores sentem a necessidade de estabelecer oposições e diferenças entre interdisciplinaridade e dois outros conceitos: a multidisciplinaridade e a transdisciplinaridade.

Pombo et al. (1993) apresentam o conceito de interdisciplinaridade numa posição intermédia entre multidisciplinaridade (considerada como menos que interdisciplinaridade) e transdisciplinaridade (considerada como mais que interdisciplinaridade).

Entretanto, consideram estes conceitos como um “contínuo” progressivo de integração disciplinar, perante a intenção de fazer articulação entre duas ou mais disciplinas. Multidisciplinaridade será o polo mínimo de articulação disciplinar. Transdisciplinaridade será o polo máximo da articulação disciplinar. Interdisciplinaridade situar-se-á entre o polo mínimo e o polo máximo da articulação disciplinar. Não havendo fronteiras rígidas entre estes três conceitos, importa, no entanto, ter alguma ideia sobre quando é que uma determinada prática de ensino deixa de ser multidisciplinar para passar a ser interdisciplinar. De igual forma, importa saber quando é que uma prática de ensino deixa de ser interdisciplinar para passar a ser transdisciplinar.

Pombo et al (1993) propõem que se entenda por multidisciplinaridade “qualquer tipo de associação mínima entre duas ou mais disciplinas” (p.12), o que implica esforço de coordenação entre os professores dessas disciplinas na organização do tempo, na escolha dos aspetos comuns e no encontro pontual para resolver problemas concretos.

Por interdisciplinaridade entende-se “qualquer forma de combinação entre duas ou mais disciplinas com vista à compreensão de um objeto a partir da confluência de pontos de vista diferentes e tendo como objetivo final a elaboração de uma síntese(...)” (Pombo et al., 1993, p.13). Isto já implica alguma reorganização do processo de ensino/aprendizagem e um trabalho continuado de cooperação entre professores envolvidos.

Por transdisciplinaridade propõem que se entenda,

o nível máximo de integração disciplinar que seria possível alcançar num sistema de ensino. Tratar-se-ia, então, da unificação de duas ou mais disciplinas, tendo por base a explicitação dos seus fundamentos comuns, a construção de uma linguagem comum...e uma visão unitária e sistemática de um setor mais ou menos alargado do saber (...) (Pombo et al., 1993, p.13)

Consideram, no entanto, ser impossível de concretizar esta última perspetiva transdisciplinar, atendendo à forma como o sistema de ensino e as práticas docentes se encontram tradicionalmente organizadas, compartimentadas em disciplinas.

Não se encontrando uma crítica contundente ou generalizada à perspetiva de interdisciplinaridade como prática docente promotora da aprendizagem significativa dos alunos, verificamos, contudo, algumas vozes que levantam questões críticas, não apenas à interdisciplinaridade, mas também à multidisciplinaridade e à transdisciplinaridade.

É o caso de Pires (1998) que se refere à multidisciplinaridade como simples justaposição de disciplinas, traduzindo-se a atividade docente em meras tentativas de os professores trabalharem em conjunto algumas técnicas de ensino e procedimentos de avaliação. Como diz a autora “as pessoas, no caso das disciplinas do currículo escolar, estudam perto, mas não juntas” (p. 176).

No que diz respeito à transdisciplinaridade, Pires (1998) refere que a adoção de uma perspectiva deste tipo implicaria transformações sociais profundas, sob pena de transdisciplinaridade “trazer em seu interior a possibilidade de um vale tudo um pouco perigoso” (p. 176).

Pires (1998) refere que interdisciplinaridade não deve ser vista como uma superação das disciplinas, mas “uma etapa superior das disciplinas” (p. 177). Estas disciplinas surgem com o objetivo de aprofundar o estudo de uma determinada área do conhecimento, apesar de ser insuficiente para garantir a formação integral dos indivíduos.

2.3. Multidisciplinaridade, transdisciplinaridade e interdisciplinaridade no ensino de música

A música, pela sua natureza expressiva e relacional, constitui um campo privilegiado para a reflexão sobre a multidisciplinaridade, a transdisciplinaridade e a interdisciplinaridade.

Nos primeiros anos de escolaridade, fruto de algumas características específicas que o 1º ciclo vai mantendo, podemos encontrar espaços no currículo que permitem exercitar alguma interdisciplinaridade. Segundo Barros (2024),

o currículo tem preocupações comuns com o Ensino Artístico Especializado do ponto de vista conceptual, pois fomenta um cruzamento entre conceitos e competências nas diferentes áreas artísticas criando alguma interdisciplinaridade (na medida em que as áreas das artes não são estanques) (...) (p.11)

No campo da Educação Musical, na escola de Educação Básica, Mosca (2018) argumenta que a (re)construção curricular em música deve evitar a fragmentação do conhecimento, promovendo o diálogo entre os saberes disciplinares. A autora defende que o ensino disciplinar representa o “solo”, enquanto a interdisciplinaridade se aproxima do “tutti”, valorizando o coletivo e a integração (p. 204).

Ao longo do século XX, muitos pedagogos da Educação Musical, nas propostas que foram apresentando, deixaram campo fértil para a prática de atividades que se podem considerar no anteriormente referido “contínuo” entre práticas multidisciplinares, interdisciplinares e transdisciplinares. São disto exemplo Émile Jaques-Dalcroze, Zoltán Kodály, Carl Orff, John Paynter e Murray Schafer, entre outros.

Mariani (2012) refere-se à proposta de Dalcroze como promotora de aprendizagem experiencial que vai além da dimensão puramente musical, o que abre caminho para práticas interdisciplinares e transdisciplinares, articulando música, educação física e expressão dramática, considerando o corpo como o primeiro instrumento musical.

Referindo-se a Kodály, Silva (2012) diz que “Seu pensamento filosófico contempla a música como pertencente a todos e como parte integrante da cultura

do ser humano” (p.57). A sua proposta centra-se no canto e na ligação entre música, língua materna e cultura popular, o que abre as mais diversas possibilidades de concretização de práticas interdisciplinares e transdisciplinares.

Bona (2012) apresenta Orff como figura incontornável, nem sempre compreendida, no campo da música e do teatro, no decorrer do século XX (p.128), referindo que “A educação musical – elementar ou básica – parte do entendimento de que linguagem, música e movimento estão originalmente interligados pelo fenómeno rítmico” (p.128), esbatendo-se, nesta perspetiva, as fronteiras disciplinares.

Jonh Paynter, pedagogo Inglês (1931-2010), teve uma atitude de questionamento do ensino de música nas escolas tradicionais Inglesas que privilegiavam a transmissão de informações acerca da teoria musical e história da música. Mateiro (2012) refere que Paynter entende que “a música, como a ciência e as outras áreas artísticas, é algo para todos e não apenas para alguns” (p.251), considerando que a passagem da instrução à educação se faz pelo abandono da transmissão e aquisição de conhecimentos, para a adoção dos recursos naturais da criança – curiosidade, imaginação e criação (Mateiro, 2012, p.261). Esta perspetiva de envolvimento ativo dos alunos no processo de ensino-aprendizagem sugere, inevitavelmente, práticas de pesquisa, descoberta, resolução de problemas, desenvolvimento de projetos e integração de saberes, o que nada tem a ver com compartimentação estanque de disciplinas.

Fonterrada (2012) dá-nos a conhecer Murray Schafer, pedagogo Canadiano (1933-2021) que manifestava grande preocupação com a qualidade de vida do planeta. A sua ideia centrava-se, fundamentalmente, na relação entre som e ambiente, numa perspetiva de “paisagem sonora”, e na confluência das artes (Fonterrada, 2012, pp.277-278).

Na relação professor – aluno, Schafer propõe uma perspetiva de “comunidade de aprendizes”, sendo uma aula uma hora de “mil descobertas” em atitude democrática, interativa e criativa, perspetiva que nos remete também para práticas e atitudes de integração de conhecimentos.

Tendo delineado o enquadramento conceptual em torno das noções de interdisciplinaridade, multidisciplinaridade e transdisciplinaridade, bem como analisado de forma sintética as contribuições de alguns pedagogos que, cada um à sua maneira, procuraram articular a música com outras linguagens, experiências e dimensões educativas, importa agora recentrar o olhar na problemática específica que orienta a nossa investigação. Neste sentido, a questão que se coloca é como essa mesma lógica poderá ser aplicada ao caso concreto da ELAV, tentando perceber de que forma se articula a Formação Musical com a Prática Orquestral numa perspetiva interdisciplinar, e em que medida essa articulação contribui para o desenvolvimento musical dos estudantes de música.

3. Metodologia

O trabalho apresenta os resultados de investigação qualitativa “básica ou genérica” (Godoy, 2005, p.81), que decorreu na Escola Luís António Verney (ELAV), em Lisboa, para o que foi solicitada autorização formal à Direção, considerando que abordagem qualitativa na investigação em educação procura compreender os fenómenos educacionais na sua complexidade e subjetividade, no seu ambiente original, em vez de os isolar em condições controladas, o que está muito para além dos números, perspetiva que encontra suporte nos trabalhos de Bogdan and Biklen (1994), Denzin and Lincoln (2006) e Yin (2016), entre outros.

Diversos autores referem-se à investigação qualitativa, na sua diversidade e principais características, referindo, frequentemente, que estas características não são cumulativas. Isto significa que não existem modelos puros ou que tenham que apresentar todas as características para serem consideradas verdadeiras abordagens qualitativas. Para Denzin e Lincoln (2006),

A pesquisa qualitativa envolve uma abordagem naturalista, interpretativa do mundo, o que significa que os seus pesquisadores estudam as coisas em seus cenários naturais, tentando entender, ou interpretar, os fenómenos em termos de significados que as pessoas a eles conferem. (p. 17)

Estamos no campo da interpretação dos fenómenos, na sua complexidade e subjetividade, no seu ambiente original, em vez de os isolar em condições controladas. Na perspetiva de Yin (2016), a pesquisa qualitativa consiste em,

- 1- Estudar o significado da vida das pessoas, nas condições de vida real;
- 2- Representar as opiniões e perspetivas das pessoas (rotuladas neste livro como participantes) de um estudo;
- 3- Abranger as condições contextuais em que as pessoas vivem;
- 4- Contribuir com revelações sobre conceitos existentes ou emergentes que podem ajudar a explicar o comportamento social humano;
- 5- Esforçar-se por usar múltiplas fontes de evidência, em vez de se basear em uma única fonte. (p.17)

Podemos dizer, a este respeito, que a investigação qualitativa coloca ênfase na compreensão e interpretação dos fenómenos, no seu contexto real, o que está muito para lá dos números.

Bogdan & Biklen (1994) tinham também apresentado cinco características da investigação qualitativa, considerando que o investigador é o instrumento principal da recolha de dados diretamente no ambiente natural; a sua natureza descritiva; a valorização dos processos em vez de, simplesmente, os resultados ou produtos; a análise indutiva dos dados bem como a importância dos “significados” na abordagem qualitativa (pp. 47-51).

Os autores referem que “não se trata de montar um quebra-cabeças cuja forma final conhecemos de antemão” (p. 50), mas que “o processo de condução de investigação qualitativa reflete uma espécie de diálogo entre investigadores e os

respetivos sujeitos, dado estes não serem abordados por aqueles de uma forma neutra” (Bogdan & Biklen, 1994, p.51).

Tratou-se de um estudo de caso, tendo como enquadramento teórico as perspetivas de Gil (2002, 2008), Minayo e Costa (2018), Santos e Silva (2020) e Bardin (2022), e como participantes os alunos do 12º ano, 8º grau do Ensino Artístico Especializado de Música (EAEM) que frequentavam, simultaneamente, as aulas de Formação Musical (FM) e Prática Orquestral (PO), bem como os professores de FM e PO.

3.1. Descrição do estudo

Uma investigação em educação e a identificação do seu objeto de estudo tem na base uma curiosidade, alguns objetivos e a tentativa de resposta a uma questão relacionada com algo que, do ponto de vista educativo, nos preocupa.

O Agrupamento de Escolas que integra a ELAV é um Território Educativo de Intervenção Prioritária (TEIP) que com os seus constrangimentos, especificidades e diversidade cultural se constitui como um contexto educativo desafiante.

O ano letivo de 2024-2025 arrancou com o compromisso, no Projeto Curricular, de construção de repertório temático específico e original, para ser trabalhado na orquestra da ELAV, o que se constituiu como fator indutor do campo de investigação centrada na situação concreta da possibilidade de praticar a interdisciplinaridade entre as disciplinas de FM e PO.

Foram observadas 10 aulas de FM e 10 aulas de PO, calendarizadas em colaboração com os professores participantes, entre 12-02-2025 e 08-05-2025, depois de obter autorização formal da Direção da ELAV para ali desenvolver o estudo e a respetiva recolha de dados, tendo sido registadas, em grelha elaborada para o efeito, as observações dos conteúdos trabalhados, relacionados com ritmo, melodia, harmonia, dinâmica, forma e timbre, tendo sido utilizado repertório comum, em ambas as disciplinas.

Foram realizadas entrevistas aos alunos participantes, em grupo focal (dois grupos de cinco alunos cada), centradas em: perceção da interdisciplinaridade entre FM e PO; vantagens identificadas; desvantagens identificadas; sugestões de melhoria; e exemplos específicos. As entrevistas aconteceram em sala disponibilizada pela ELAV.

Para além da já anteriormente referida autorização da Escola, foi solicitado consentimento informado, esclarecido e livre para participação em estudo de investigação (de acordo com a Declaração de Helsínquia e a Convenção de Oviedo), através do professor diretor de turma que faz a mediação com os encarregados de educação, tendo todos os alunos e respetivos encarregados de educação dado o seu consentimento, mediante assinatura do documento em duplicado, ficando na sua posse um dos exemplares.

As entrevistas semiestruturadas com os professores (um de FM e um de PO) foram realizadas em dia de acordo com a sua disponibilidade e incidiram em temáticas como: percepção sobre interdisciplinaridade; vantagens identificadas; desvantagens/constrangimento; benefícios de implementação consistente; experiências interdisciplinares existentes; articulação entre FM e PO; projetos e estratégias.

O tratamento dos dados foi realizado a partir da análise de conteúdo quer das grelhas de observação, quer das transcrições das entrevistas, com dados organizados em tabelas contendo os temas, definidos a priori (Bardin 2022), relacionados com os objetivos específicos do estudo. Foram, por fim, cruzados os dados e apresentadas as conclusões.

3.2. Estudo de caso

A propósito do estudo de caso, considera-se que, habitualmente, é um tipo de estudo profundo e exaustivo. No entanto, Gil (2008) refere que, “[t]odavia, a experiência acumulada nas últimas décadas mostra que é possível a realização de estudos de caso em períodos mais curtos e com resultados passíveis de confirmação por outros estudos” (p. 59). No mesmo sentido, e com palavras muito semelhantes, se refere Gil (2002), alertando para vieses imputados ao estudo de caso, nomeadamente a falta de rigor metodológico, pelo que o autor diz que “cabe propor ao pesquisador disposto a desenvolver estudos de caso que redobre seus cuidados tanto no planeamento tanto na coleta e análise dos dados para minimizar o efeito dos vieses” (p. 54).

O estudo teve como objetivo geral: Analisar de que forma a Formação Musical e a Prática Orquestral se articulam numa perspetiva interdisciplinar, destacando o seu contributo para o desenvolvimento musical dos estudantes de Música.

Como objetivos específicos foram definidos os seguintes:

- 1- Identificar práticas interdisciplinares já existentes entre Formação Musical e Prática Orquestral;
- 2- Compreender as percepções de professores e alunos sobre a relevância desta articulação;
- 3- Analisar competências musicais potenciadas por abordagens interdisciplinares;
- 4- Refletir sobre estratégias que possam consolidar e expandir práticas de articulação disciplinar no ensino de Música.

3.3. Instrumentos de recolha de dados

Foram utilizados como instrumentos de recolha de dados (i) observação participante de aulas de FM; (ii) observação participante de aulas de PO; (iii)

entrevistas semiestruturadas aos professores de FM e PO; (iv) entrevistas em grupo focal aos alunos.

As grelhas de observação constituem-se como o instrumento de registo e apontamento do próprio investigador, o que possibilita "...lembranças pertinentes no momento de descrever os resultados e realizar a análise de dados" (Santos & Silva, 2020, p.12). Contrariamente à observação sistemática que pretende "...verificar hipóteses de causas para determinados fenómenos" (Santos e Silva, 2020, p.11), a observação assistemática, também conhecida por observação participante, caracteriza-se pela participação do grupo observado, sabendo o observador quais os aspetos da atividade que são importantes para o objetivo da pesquisa.

Quanto à entrevista, técnica que faz uso da palavra, considera-se que esta tanto é utilizada para recolha de dados quantitativos, o que podia ser recolhido noutras fontes, como para recolha de dados relacionados com a realidade vivenciada pelo indivíduo, informações consideradas como "subjetivas" Minayo & Costa (2018). Os autores referem que entrevista, tanto individual como de grupo, se constituem "(...)como uma conversa a dois ou entre vários interlocutores, realizada por iniciativa de um entrevistador e destinada a construir informações pertinentes a determinado objeto de estudo" (Minayo & Costa, 2018, p. 12).

O tratamento da informação recolhida foi organizado em torno de temas definidos "a priori", diretamente relacionados com os objetivos da investigação (existência de interdisciplinaridade entre FM e PO; vantagens e constrangimentos percebidos, sugestões de melhoria). Esta opção aproxima-se da Análise Temática dedutiva, uma vez que, na perspetiva apresentada por Reses e Mendes (2021), explicitando as ideias de Braun e Clarke (2006), a análise temática pode ser conduzida a partir de temas pré-estabelecidos em função dos objetivos. (pp. 18-22).

Paralelamente, o processo seguiu princípios da Análise de Conteúdo, conforme proposta de Bardin (2022) que a define como "um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores que permitam a inferência de conhecimentos" (p. 44). Podemos afirmar que o presente estudo se situa num espaço de articulação entre ambas as técnicas.

3.4. Caracterização do contexto da investigação

A Escola Luís António Verney, que integra o Agrupamento de Escolas com o mesmo nome, é um TEIP cuja Direção, perante os problemas e constrangimentos identificados no contexto socioeducativo do Agrupamento, mas também os seus pontos fortes e oportunidades, elaborou e apresentou ao Ministério da Educação um documento estratégico, designado por Plano de Ação – TEIP (2024-2027), que contém um conjunto de ações, devidamente calendarizadas, e objetivos dirigidos à

resolução dos problemas. Este Plano de Ação prevê, também, um Plano de Capacitação, dirigido aos docentes e envolvendo o Instituto de Educação da Universidade de Lisboa.

A ELAV, para além da oferta educativa do ensino obrigatório até ao 12º ano de escolaridade, oferece, em regime integrado, O Ensino Básico Especializado de Música e o Ensino Artístico Especializado de Música e Dança, de nível secundário.

Uma das “imagens de marca” da Escola é a existência da orquestra da ELAV, imagem que projeta no exterior, junto da comunidade, a divulgação da oferta da Escola e o resultado do trabalho que vai desenvolvendo, motivo de orgulho para alunos, pais e professores.

No contexto desta dinâmica, foi lançado o desafio de desenvolvimento de um projeto que envolveu a construção de repertório original (cerca de 45 minutos de música), subordinado à temática “Motus Inclusive”, a ser preparado pela orquestra da ELAV e apresentado na Aula Magna, em Lisboa.

Esta realização, com inegáveis implicações didáticas e pedagógicas no campo do Ensino Artístico Especializado de Música, reunia todas as condições para ser um dos momentos que atrás caracterizamos como de multidisciplinaridade, ou seja, com alguma articulação pontual entre disciplinas.

O presente estudo de caso surge desta oportunidade de levar um pouco mais longe esta perspetiva de articulação disciplinar, fruto do envolvimento participante dos respetivos professores de FM e PO e uma turma do 12º ano – 8º grau de Música, quer na construção do repertório, nos ajustamentos técnicos e estéticos, no trabalho de análise e consolidação de conteúdos em Formação Musical e na aplicação prática performativa, deixando como questão de partida: De que forma se articula a Formação Musical e a Prática Orquestral numa perspetiva interdisciplinar, e em que medida essa articulação contribui para o desenvolvimento musical dos estudantes de Música?

O quadro seguinte apresenta os alunos da turma participante no estudo, salvaguardada a sua identidade individual:

Tabela 11 - Descrição dos alunos participantes no estudo

ALUNO	SEXO	IDADE	INSTRUMENTO
A	Masculino	17	violino
B	Feminino	19	violino
C	Feminino	18	viola
D	Feminino	18	violino
E	Masculino	17	percussão
F	Masculino	18	viola
G	Feminino	17	violino
H	Masculino	17	violoncelo
I	Feminino	18	violino
J	Masculino	18	viola

4. Apresentação e análise dos dados

No presente capítulo trataremos de fazer a apresentação e análise dos dados do estudo, recolhidos nos registos de observação participante realizada em Formação Musical (FM) e em Prática Orquestral (PO), nas entrevistas semiestruturadas a um professor de FM e um professor de PO bem como as entrevistas de dois grupos focais (focus group) de alunos.

A figura seguinte apresenta a calendarização das observações FM e PO.

Instituição: Escola Luís António Verney				Legenda:		
				PO	Prática Orquestral	
				FM	Formação Musical	
					Interrupção Letiva	
Fevereiro						
Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado	Domingo
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12 PO	13 FM	14	15	16
17	18	19 PO	20 FM	21	22	23
24	25	26 PO	27 FM	28		
Março						
Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado	Domingo
					1	2
3	4	5	6 FM	7	8	9
10	11	12 PO	13 FM	14	15	16
17	18	19 PO	20 FM	21	22	23
24	25	26 PO	27 FM	28	29	30
31						
Abril						
Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado	Domingo
	1	2 PO	3 FM	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23 PO	24 FM	25	26	27
28	29	30 PO				
Maio						
Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado	Domingo
			1	2	3	4
5	6	7 PO	8 FM	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31	

Figura 8 - Calendarização da observação de aulas de FM e PO

4.1. Registo das observações em Formação Musical

A análise das grelhas de observação das aulas de Formação Musical (FM) e prática Orquestral (CC) permitiu identificar os conteúdos musicais explorados em cada disciplina e a frequência com que surgiram. Os dados foram organizados em categorias: ritmo, melodia, harmonia, dinâmica, forma e timbre.

A tabela seguinte apresenta os dados obtidos a partir das grelhas de observação das aulas de FM, em função das categorias definidas:

Tabela 12 - Conteúdo das grelhas de observação FM

Conteúdo das Grelhas de Observação						
Formação Musical						
Aula	Ritmo	Melodia	Harmonia	Dinâmica	Forma	Timbre
FM1					Trabalhada através da peça 'Gaia' com foco em estrutura cíclica.	Trabalhado com representação dos elementos naturais.
FM2	Trabalhado com ostinatos e padrões rítmicos da peça 'Gaia'.					
FM3		Trabalhado com improvisações melódicas em escalas menores.	Explorado com acordes e escalas menores.			
FM4			Explorado com dissonâncias e resoluções.			
FM5	Comparação rítmica entre 'Gaia' e 'Nix'.	Comparação melódica.	Comparação harmónica.			
FM6	Explorado com compassos					

Conteúdo das Grelhas de Observação						
Formação Musical						
Aula	Ritmo	Melodia	Harmonia	Dinâmica	Forma	Timbre
	ternário e quaternário.					
FM7		Trabalhado com leitura melódica em claves de sol e fá.				
FM8				Trabalhado com foco em nuances expressivas e articulações.		
FM9		Criação melódica modal.	Exploração dos modos gregos (dórico, frígio).			
FM10					Explorada a forma livre da peça 'Viagens de Hermes'.	

4.2. Observações na Prática Orquestral

À semelhança da anterior, a tabela seguinte apresenta os dados obtidos a partir das grelhas de observação em PO:

Tabela 13 - Conteúdo das grelhas de observação PO

Conteúdo das Grelhas de Observação						
Prática Orquestral						
Aula	Ritmo	Melodia	Harmonia	Dinâmica	Forma	Timbre
PO1		Fraseado das madeiras	Afinação e equilíbrio harmónico			Equilíbrio tímbrico entre sopros e cordas
PO2				Trabalhadas dinâmicas entre naipes		
PO3	Trabalhado com foco em ostinatos e subdivisões					
PO4				Trabalhado contraste dinâmico e expressividade		
PO5	Ritmo final e precisão nas entradas			Dinâmica final e impacto expressivo		
PO6						Exploração tímbrica e textura noturna
PO7				Sobreposição dinâmica entre planos sonoros		Equilíbrio de texturas e planos sonoros

Conteúdo das Grelhas de Observação						
Prática Orquestral						
Aula	Ritmo	Melodia	Harmonia	Dinâmica	Forma	Timbre
PO8				Expressividade e articulação detalhada		
PO9	Trabalho rítmico técnico com subdivisões					
PO10	Ensaios contínuos para manter a estabilidade e transições fluidas.	Execução integrada das três peças, reforçando as linhas melódicas principais.	Consolidação harmônica no conjunto e afinação entre seções	Gestão de variações de intensidade e equilíbrio orquestral.	Simulação completa do concerto, com sequência estruturada das obras.	Exploração e combinação dos timbres instrumentais, para unidade sonora.

O gráfico seguinte apresenta a incidência comparativa dos conteúdos trabalhados em FM e PO:

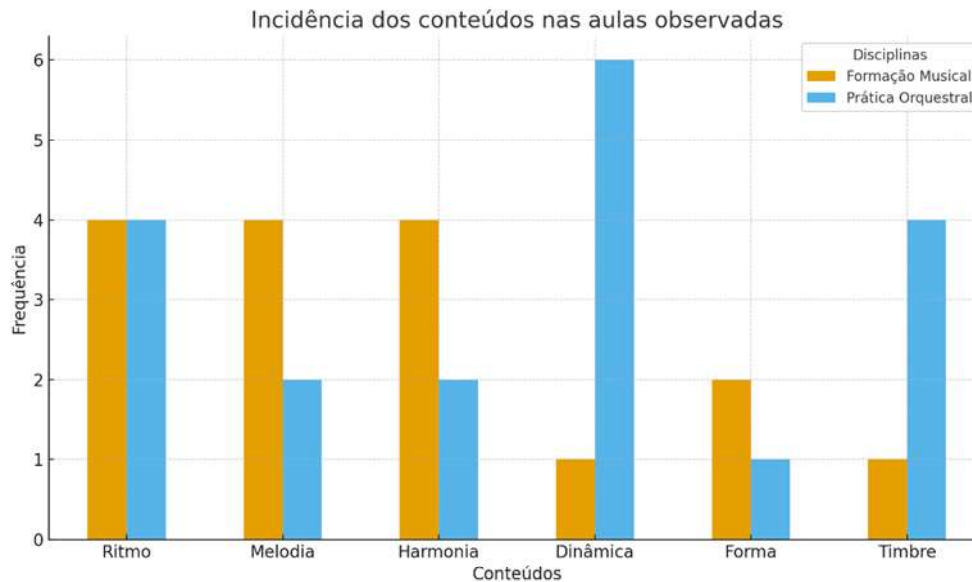


Figura 9 - Gráfico da incidência dos conteúdos trabalhados em FM e PO

Este gráfico indica, apenas, que, os seis conteúdos programáticos foram trabalhados, com maior ou menor incidência, nas vinte aulas observadas. Importa, portanto, proceder à análise do que se passou, efetivamente, nestas aulas observadas, em função do tipo de conteúdo trabalhado, sabendo à partida que foi utilizado, frequentemente, repertório comum quer em FM quer em PO.

Ritmo – Foi frequentemente explorado, em FM, em atividades como ostinatos rítmicos, compassos ternário/quaternário e comparações entre peças (ex.: Gaia e Nix). Na PO incidiu sobretudo na precisão rítmica coletiva, subdivisões e estabilidade das entradas (ex.: trabalho rítmico técnico em PO9 e transições fluídas em PO10). Enquanto em FM o foco esteve mais na compreensão estrutural do ritmo, em PO ele surge aplicado ao contexto performativo.

Melodia - Em FM surge como improvisações melódicas em escalas menores (FM3) e criação melódica modal (FM9). Em PO surge implícito em diferentes sessões, mas explícito no reforço das linhas melódicas principais no ensaio integrado (PO10). Trabalho individual de criação e leitura em FM; projeção coletiva das linhas principais em PO.

Harmonia - explorada, em FM, com acordes, escalas menores e modos gregos (FM3, FM9). Em PO a prática é centrada na afinação e equilíbrio harmónico entre naipes (PO1, PO10). Em FM a harmonia é abordada de forma analítica e conceptual, enquanto que em PO é aplicada ao equilíbrio sonoro do grupo.

Dinâmica - incidência reduzida em FM, aparecendo apenas em atividades ligadas a nuances expressivas (FM8). Conteúdo mais frequente em PO, com contraste dinâmico, articulação detalhada e equilíbrio orquestral. (PO2, PO4, PO7, PO8, PO10). A ênfase em PO mostra que a dinâmica foi sobretudo vivenciada no ensaio coletivo.

Forma – analisada, em FM, na estrutura cíclica da peça “Gaia” e na forma livre de “Viagens de Hermes” (FM10). Em PO é aplicada à sequência estruturada das obras no ensaio (PO10). FM fornece ferramenta analítica, enquanto PO concretiza na execução.

Timbre -Apenas ocasionalmente trabalhado em FM, associado a representação de elementos naturais (FM1). Recorrente, em PO, na procura de equilíbrio entre sopros e cordas (PO1), exploração tímbrica (PO6) e combinação dos timbres no concerto (PO10). FM aborda o timbre de forma abstrata e imagética, enquanto que PO explora o aspeto real e performativo.

Comentário analítico – O uso de repertório comum (Gaia, Nix, Viagens de Hermes) constituiu um elo direto entre disciplinas. Em FM, os alunos analisaram padrões rítmicos, modos e estruturas; Em PO, aplicaram esses conhecimentos na execução coletiva, enfrentando questões práticas de afinação, equilíbrio e expressividade. A eventual interdisciplinaridade manifesta-se no ciclo teoria-prática: o que é conceptualizado em FM encontra terreno para ser vivenciado em PO.

4.3. Entrevistas semiestruturadas

O segundo instrumento de recolha de dados do presente estudo foi a realização de entrevistas semiestruturadas ao docente de FM e ao docente de PO. As entrevistas incidiram, fundamentalmente, sobre os temas: percepção sobre interdisciplinaridade; vantagens identificadas; desvantagens/constrangimentos; benefícios de implementação consistente; experiências interdisciplinares existentes; articulação entre FM e PO e projetos e estratégias. As entrevistas foram gravadas, sob autorização dos entrevistados, tendo sido, posteriormente, transcritas. As ideias centrais dos entrevistados, acerca dos temas referidos, figuram na tabela seguinte:

Tabela 14 - Análise das entrevistas semiestruturadas a docentes

Conteúdo das Entrevistas aos Docentes		
Tema	Professor Formação Musical (FM)	Professor Prática Orquestral (PO)
Perceção sobre interdisciplinaridade	Reconhece interdisciplinaridade clara entre FM e Orquestra; aplicação prática de conteúdos teóricos.	Reconhece importância, mas identifica modelo escolar compartimentado.
Vantagens identificadas	Maior motivação, ligação teoria-prática, uso de repertório real.	Pode melhorar aprendizagem e integração de conhecimentos.
Desvantagens Constrangimentos	Necessidade de mais planeamento e colaboração entre professores.	Organização escolar e avaliação dificultam; depende de empenho docente.
Benefícios de implementação consistente.	Aprendizagem mais integrada, contextualizada e motivadora.	Não abordou diretamente benefícios consistentes, mas reforça importância de integração.
Experiências interdisciplinares existentes.	Não abordou diretamente.	Existem, mas pontuais e dependentes de 'carolice'.
Articulação entre Formação Musical e Prática Orquestral.	Pontos de contacto evidentes; uso de conteúdos das classes.	Relação natural e essencial para execução instrumental.
Projetos e estratégias	Sugere integração com outras disciplinas para maior impacto.	Projetos temáticos anuais induzem articulação e interdisciplinaridade.

Percepção da Interdisciplinaridade

O docente de FM reconhece a existência de interdisciplinaridade entre FM e PO, destacando os pontos de contacto evidentes, sobretudo na aplicação prática de conteúdos teóricos (rítmicos, melódicos, leitura e análise) no contexto instrumental coletivo. O docente de PO reconhece a importância da interdisciplinaridade, mas refere que o modelo escolar atual ainda é muito compartimentado, o que limita a sua concretização. Refere que existem experiências positivas, mas pontuais e dependentes do empenho individual dos docentes.

Vantagens Identificadas

O docente de FM diz que a utilização de repertório real como material de trabalho aumenta a motivação dos alunos e cria uma ligação significativa entre teoria e prática e que a aprendizagem se torna mais contextualizada, potenciando o desempenho instrumental. O docente de PO reconhece que a articulação melhora a integração de conhecimentos musicais em contexto real (concertos, projetos). O domínio prévio de competências rítmicas e melódicas é visto como condição essencial para a PO.

Desvantagens/Constrangimentos

O docente de FM não vê desvantagens pedagógicas diretas, mas reconhece que a interdisciplinaridade exige mais planeamento e colaboração entre docentes, o que pode ser difícil devido a limitações de tempo e organização escolar. O docente de PO aponta constrangimentos estruturais, como a organização escolar rígida, a compartimentação disciplinar e as exigências de avaliação, que dificultam a implementação de estratégias interdisciplinares. Afirma que o sucesso destas práticas depende muito da motivação individual dos professores.

Benefícios de uma Implementação Consistente

O docente de FM acredita que uma aposta contínua na interdisciplinaridade, incluindo outras disciplinas (História da Música, Análise e Técnicas de Composição), resultaria numa aprendizagem mais integrada e contextualizada. O docente de PO não desenvolve diretamente esta questão, mas reforça que a integração curricular é necessária para resolver problemas musicais concretos e criar experiências de aprendizagem ricas.

Experiências Interdisciplinares Existentes

O docente de FM não abordou diretamente experiências concretas. O docente de PO refere que existem experiências pontuais e bem-sucedidas, geralmente em eventos escolares, mas dependentes da “carolice” e empenho individual dos professores.

Articulação entre Formação Musical e Prática Orquestral

O docente de FM considera que existem pontos de contacto evidentes e que a interdisciplinaridade pode ser explorada através do repertório e conteúdos trabalhados na Prática Orquestral. O docente de PO considera que esta ligação é natural e essencial, pois sem as competências trabalhadas na FM seria impossível desenvolver uma prática orquestral de nível avançado.

Projetos e Estratégias

O docente de FM sugere alargar a interdisciplinaridade a outras áreas, promovendo um ensino mais global e integrado. O docente de PO refere a importância de projetos temáticos anuais (ex.: “Motus Inclusive”) que induzem a articulação e interdisciplinaridade como resposta a desafios concretos com objetivos definidos.

Síntese Interpretativa

A análise das entrevistas evidencia que a relação entre Formação Musical (FM) e Prática Orquestral (PO) se move entre momentos de multidisciplinaridade e tentativas de interdisciplinaridade.

Por um lado, o professor de FM descreve práticas pedagógicas em que o repertório da orquestra é incorporado na sala de aula para trabalhar conteúdos rítmicos, melódicos e analíticos. Essa prática aproxima as disciplinas e pode reforçar a motivação dos alunos. Contudo, ela permanece, em grande medida, no plano da multidisciplinaridade: FM continua a ser responsável pela teoria, PO pela prática, e a articulação acontece sobretudo pela partilha de materiais (partituras, repertório).

Por outro lado, o professor de PO introduz uma visão em que a interdisciplinaridade se concretiza em projetos temáticos coletivos (como o “Motus Inclusive”), nos quais professores e alunos se veem diante de um problema comum - preparar e apresentar publicamente um concerto. Nestes contextos, há uma verdadeira integração de competências: FM, PO e eventualmente outras áreas concorrem para um objetivo único, obrigando à negociação de metodologias, de tempos e de estratégias. Aqui já se vislumbra o espírito da interdisciplinaridade,

entendido não como soma ou sobreposição de disciplinas, mas como construção conjunta de conhecimento orientada para a resolução de situações reais.

4.4. Entrevista Focus Group

O terceiro instrumento de recolha de dados do estudo foi a realização de entrevistas em grupo focal “Focus Group” dirigidas aos dois grupos de cinco alunos cada, em que foi dividida a turma participante no estudo, organizados em função da respetiva ordem na lista de alunos da turma. As entrevistas foram atempadamente antecedidas pela obtenção de Consentimento Informado, Esclarecido e Livre para participação em Estudo de Investigação (de acordo com a Declaração de Helsínquia e a Convenção de Oviedo), tendo todos os alunos e respetivos encarregados de educação consentido através de assinatura de documento específico, tendo ficado em sua posse um duplicado do documento.

A tabela seguinte apresenta os dados recolhidos das respetivas transcrições, organizados em função dos temas: Perceção de interdisciplinaridade; vantagens identificadas; Desvantagens identificadas; Sugestões de melhoria e Exemplos específicos.

Tabela 15 - Conteúdo das entrevistas “Focus Group” a alunos

Conteúdo das Entrevistas “Focus Group” aos Alunos					
Grupo	Perceção de interdisciplinaridade de	Vantagens identificadas	Desvantagens identificadas	Sugestões de melhoria	Exemplos específicos
Grupo 1	Aluno1: 'Há interdisciplinaridade de quer em ATC, quer em formação musical, quer em história da música...'	Aluno3: 'Se analisarmos melhor os graus e o tempo, o ritmo... vai facilitar a interpretação da peça.'	Aluno5: 'Ficamos mais confusos... difícil articular as aulas separadas.'	Aluno1: 'Incluir outras disciplinas como acústica... mais saídas profissionais.'	Aluno2: 'No violino tocam lá maior... escala fácil pela mecânica do instrumento.'
Grupo 2	Aluno1: 'É necessário aprender as noções musicais para estudar as peças de orquestra.'	Aluno1: 'Preparamo-nos muito mais para peças mais complexas, passagens	Aluno2: 'A única desvantagem ... é confundir-se quem não	Aluno1: 'Ser mais rígidos ano após ano... apoio dos professores para atingir	Aluno4: 'Na formação musical aprendemos acordes... facilita adequar

		mais complexas.'	domina tanto os temas.'	patamar mais alto.'	tonalidade nas partituras.'
--	--	------------------	-------------------------	---------------------	-----------------------------

As vozes dos alunos revelam uma percepção da ligação entre FM e PO, ainda que essa relação oscile entre momentos de multidisciplinaridade e tentativas de interdisciplinaridade.

Percepção de Interdisciplinaridade

Os alunos reconhecem que FM fornece as bases teóricas – ritmo, melodia, acordes, leitura em diferentes claves – que depois são aplicadas em PO. Para muitos, essa ligação é “natural”, pois o que se aprende em FM encontra correspondência imediata na orquestra (ex.: adequação de acordes, leitura rítmica, transposição de claves).

Vantagens Identificadas

Ambos os grupos sublinham que articulação entre FM e PO facilita a execução das peças (analisar graus, ritmo e tempo antes de tocar); prepara para repertório mais complexo (mudanças de clave, passagens difíceis) e aumenta a confiança na performance.

Desvantagens Identificadas

Alguns alunos assinalaram confusão na articulação entre disciplinas, devido a programas não alinhados (ex.: em História da Música estuda-se um período enquanto em Análise e Técnicas de Composição outro, gerando desencontro). Outros reconhecem que a interdisciplinaridade pode ser exigente para quem não domina bem os conteúdos, podendo causar confusão.

Sugestões de Melhoria

Os alunos vão além de FM e PO: sugerem integração com outras disciplinas (História da Música, Acústica, até áreas técnicas como sonoplastia ou luteria), vendo a interdisciplinaridade como uma oportunidade de abrir horizontes profissionais e não apenas de reforçar a execução instrumental.

Exemplos Específicos

Os estudantes manifestam o desejo de que a interdisciplinaridade seja mais consistente e sistemática, não apenas pontual. Esperam também maior rigor e exigência dos professores neste processo, para garantir progressão e superar obstáculos.

Síntese Interpretativa

As entrevistas mostram que os alunos reconhecem neste caso uma ligação entre FM e PO, mas que essa ligação, muitas vezes, se traduz apenas em multidisciplinaridade: os conteúdos de FM ajudam em PO, mas cada disciplina continua a operar de forma independente.

A interdisciplinaridade aparece quando conteúdos são intencionalmente articulados, como ao usar o repertório da orquestra nas aulas de FM, ou quando os alunos se preparam em FM para dificuldades específicas das peças da orquestra, vislumbrando-se, neste caso, integração efetiva.

Os alunos desejam, em suma, uma escola que vá além da simples soma de disciplinas, promovendo uma aprendizagem mais integrada, contextualizada e orientada para a resolução de problemas reais (como a preparação de concertos, projetos artísticos ou saídas profissionais). Isto exige planificação conjunta, alinhamento curricular e abertura a novas áreas musicais e técnicas.

5. Discussão dos resultados

A triangulação realizada no estudo, envolvendo observações de aulas de Formação Musical (FM) e Prática Orquestral (PO), entrevistas a professores e grupos focais com alunos, permitiu cruzar dados objetivos e subjetivos, evidenciando convergências, divergências e tensões que ajudam a compreender a forma como se concretiza a articulação entre as duas disciplinas. As observações mostraram que o uso de repertório comum funcionou como elemento integrador entre teoria e prática, permitindo que conteúdos analisados em FM (ritmo, melodia, modos, forma) encontrassem aplicação direta em PO, sobretudo em atividades ligadas à afinação, ao equilíbrio harmônico e à expressividade coletiva. As entrevistas confirmaram este elo: o professor de FM destacou a motivação dos alunos quando trabalham repertório real, enquanto o professor de PO reforçou a importância da preparação teórica como base da execução orquestral. Os alunos, por sua vez, reconheceram que os conteúdos abordados em FM lhes dão ferramentas para enfrentar repertório complexo em PO, embora tenham assinalado que a articulação ainda se faz de modo irregular, por vezes confuso.

Vantagens e constrangimentos

Professores e alunos identificaram vantagens claras nesta articulação: maior motivação, ligação efetiva entre teoria e prática, melhor preparação técnica e aumento da confiança na performance. No entanto, reconheceram igualmente constrangimentos. O professor de PO sublinhou os limites impostos pela estrutura compartimentada da escola e pelas exigências de avaliação, enquanto o professor de FM chamou a atenção para a necessidade de mais tempo e planejamento conjunto. Do ponto de vista dos alunos, a interdisciplinaridade pode gerar confusão em quem tem menor domínio teórico, sobretudo quando não existe alinhamento curricular entre disciplinas. Esta constatação confirma a literatura que refere que, muitas vezes, as práticas de articulação dependem mais do empenho e voluntarismo individual dos docentes do que de um modelo institucionalmente estruturado.

Síntese à luz do quadro teórico

À luz do enquadramento teórico, os resultados permitem situar a articulação entre FM e PO num movimento oscilante entre multidisciplinaridade e interdisciplinaridade. De acordo com Pombo et al. (1993), a multidisciplinaridade traduz-se numa justaposição mínima de disciplinas, algo que se verificou quando FM funcionou sobretudo como espaço de conceptualização e PO como lugar de aplicação. Porém, emergiram momentos de verdadeira interdisciplinaridade, quando ambas as disciplinas se organizaram em torno de problemas comuns, como a preparação do concerto "Motus Inclusive". Neste caso, confirma-se a perspetiva de Pombo (2004), segundo a qual estudamos problemas e não matérias, sendo a

interdisciplinaridade convocada quando esses problemas ultrapassam os limites de uma única disciplina.

Também se confirma a observação de Pombo et al. (1993), para quem a interdisciplinaridade nasce frequentemente como uma aspiração docente, fruto do empenho e voluntarismo dos professores. Isto ecoa no testemunho do professor de PO, que reconheceu que as experiências interdisciplinares existem, mas de forma pontual e dependente da “carolice” dos docentes. Do lado dos alunos, o reconhecimento de que a articulação entre FM e PO contribui para aprendizagens mais significativas e contextualizadas reforça a perspectiva de Jesus et al. (2024), que defendem que a interdisciplinaridade promove a aplicação dos conhecimentos em situações reais, tornando a aprendizagem mais relevante e motivadora.

Por fim, importa salientar os limites desta prática. Pires (1998) alerta para o risco de uma transdisciplinaridade excessivamente ampla degenerar num “vale tudo” pouco produtivo. As sugestões dos alunos de incluir áreas como acústica, sonoplastia ou luteria ampliam o horizonte da interdisciplinaridade, mas permanecem ainda nesse patamar, sem configurar uma fusão completa de saberes.

Em síntese, a discussão dos resultados evidencia que a articulação entre Formação Musical e Prática Orquestral, embora presente, ainda é incipiente e marcada por momentos de multidisciplinaridade. Quando intencionalmente estruturada em torno de problemas concretos, revela, no entanto, um potencial claro de interdisciplinaridade capaz de favorecer aprendizagens significativas, contextualizadas e motivadoras. O fortalecimento dessa prática exige planeamento colaborativo, alinhamento curricular e cooperação efetiva entre docentes, confirmando a literatura que defende que a interdisciplinaridade se constrói não apenas pelo cruzamento de conteúdos, mas sobretudo pela resolução conjunta de problemas educativos e artísticos.

6. Conclusões do estudo

O estudo, assumido como um estudo de caso qualitativo, não permite generalizações, mas contribui para refletir sobre práticas interdisciplinares no Ensino Artístico Especializado de Música.

O presente estudo procurou analisar de que forma a FM e a PO se articulam numa perspetiva interdisciplinar e qual o impacto dessa articulação no desenvolvimento musical em estudantes de música do Agrupamento de Escolas Luís António Verney (ELAV), em Lisboa.

Os resultados evidenciam que existe uma ligação entre as duas disciplinas, sustentada sobretudo pelo uso de repertório comum, que funciona como fio condutor entre os conteúdos teóricos trabalhados em FM e a sua aplicação prática em PO.

Apesar desta ligação ser inegável, verificou-se que a prática ainda se situa frequentemente no plano da multidisciplinaridade, em que cada disciplina cumpre o seu papel específico, sendo a articulação mais evidente em momentos pontuais. No entanto, emergem experiências de verdadeira interdisciplinaridade, sobretudo quando as duas áreas se organizam em torno de desafios concretos, como a preparação de concertos. Nessas situações, teoria e prática entrelaçam-se de forma mais efetiva, potenciando aprendizagens significativas.

Professores e alunos reconhecem as vantagens desta articulação. Entre elas destacam-se a motivação acrescida, a ligação entre teoria e prática, a preparação técnica mais sólida e a confiança na performance. Simultaneamente, foram identificados constrangimentos que dificultam uma prática interdisciplinar consistente, como a compartimentação do modelo escolar, a exigência de maior planeamento e a possibilidade de gerar confusão entre os alunos com menor domínio teórico.

Em termos de contributos para o desenvolvimento musical, conclui-se que a articulação entre FM e PO reforça competências centrais como o domínio rítmico, a compreensão harmónica, a leitura e análise musical, bem como a aplicação expressiva em contexto performativo. Os alunos percebem que essa ligação lhes permite enfrentar com maior segurança repertório mais complexo e que contribui para a sua progressão artística.

De forma geral, confirma-se que a interdisciplinaridade entre FM e PO existe, mas ainda de modo incipiente, exigindo uma aposta mais clara em planeamento colaborativo e em alinhamento curricular. O estudo mostra também que a interdisciplinaridade se revela mais frutífera quando centrada em problemas concretos, permitindo que os conteúdos teóricos se transformem em experiência prática e que a performance seja sustentada por bases sólidas de compreensão musical.

Em síntese, este estudo revelou que a articulação entre Formação Musical e Prática Orquestral já constitui uma realidade, ainda que marcada por limitações estruturais e por uma predominância da multidisciplinaridade. Contudo, mostrou também que, quando estruturada intencionalmente e ancorada em problemas concretos, a interdisciplinaridade é capaz de potencializar aprendizagens mais significativas e motivadoras, preparando os alunos de forma mais completa para os desafios musicais e profissionais que enfrentam. Avançar nesta direção significa apostar em estratégias pedagógicas integradas, em cooperação efetiva entre docentes e em maior abertura curricular, de modo a construir um ensino da Música mais contextualizado, inclusivo e transformador.

Em termos práticos, este trabalho aponta para a importância de projetos temáticos, utilização de repertório comum e criação de espaços de reflexão conjunta entre professores como forma de aprofundar a interdisciplinaridade. Futuras investigações poderão expandir este campo, explorando diferentes níveis de ensino, outras áreas musicais e contextos variados, de modo a consolidar uma visão mais ampla e fundamentada sobre o papel da interdisciplinaridade no Ensino Artístico Especializado de Música.

Referências Bibliográficas

- Agrupamento de Escolas Luís António Verney. (2023). Regulamento Interno. <https://www.aelaverney.pt/wp-content/uploads/2024/10/RI-2023.pdf>
- Agrupamento de Escolas Luís António Verney. (2024). Plano de Ação – TEIP 4. <https://www.aelaverney.pt/wp-content/uploads/2025/08/PA-TEIP4-Final-1.pdf>
- Agrupamento de Escolas Luís António Verney. (2025). Projeto Educativo. <https://www.aelaverney.pt/wp-content/uploads/2025/09/PE-AELAV-2025-2028.pdf>
- Bardin, L. (2022). *Análise de Conteúdo* (5ª ed.). Edições 70.
- Bona, M. (2012). Carl Orff – Um compositor em cena. In Mateiro, T & Ilari, B, (org.). *Pedagogias em Educação Musical* (pp. 125-156). Curitiba. Intersaberes. <https://pt.scribd.com/document/730871704/Pedagogias-Em-Educacao-Musical-Livro>
- Barros, R. (2024). *Estudo de Caso Sobre as Práticas Pedagógicas com crianças dos 6 aos 9 anos de idade na disciplina de Formação Musical do Ensino Especializado da Música*. [Doctoral Dissertation, Universidade do Minho]. https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/93926/1/Rosa%20Maria%20Martins%20de%20Barros.pdf?utm_source=chatgpt.com
- Bogdan, R. & Biklen, S. (1994). *Investigação Qualitativa em Educação*. Porto Editora.
- Cosme, A. (s.d.). *Articulação Curricular e Interdisciplinaridade: contributos para uma reflexão*. Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação. Universidade do Porto. https://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Projeto_Autonomia_e_Flexibilidade/articulacaocurricular_aveiro.pdf
- Denzin, N. e Lincoln, Y. (2006). *O Planeamento da Pesquisa Qualitativa - Teorias e Abordagens*. (2ª edição). Artmede. <https://pt.scribd.com/document/873917796/Norman-K-Denzin-Yvonna-S-Lincoln-O-Planeamento-Da-Pesquisa-Qualitativa-Teorias-e-Abordagens>
- Fazenda, I. & Gentile, F. (2020). O Estado da Arte da Interdisciplinaridade no Brasil: O Contributo Epistemológico de Ivani Fazenda na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. In Hahn, F., Mezzomo, F. & Pátaro, C. (org.), *Interdisciplinaridade: Perspetivas e Desafios* (pp.157-163). Unicentro. <https://pt.scribd.com/document/484284183/Interdisciplinaridade-perspectivas-e-desafios>

- Fonterrada, M. (2012). Murray Schafer, um educador musical em um mundo em mudança. In Mateiro, T & Ilari, B, (org.). *Pedagogias em Educação Musical* (pp. 277-303). Curitiba. Intersaberes. <https://pt.scribd.com/document/730871704/Pedagogias-Em-Educacao-Musical-Livro>
- Gil, A. C. (2002). *Como Elaborar Projetos de Pesquisa*. (4ª edição). Atlas. https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/150/o/Anexo_C1_como_elaborar_projeto_de_pesquisa_-_antonio_carlos_gil.pdf
- Gil, A. C. (2008). *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*. (6ª edição). Atlas. <https://ayanrafael.com/wp-content/uploads/2011/08/gil-a-c-mc3a9todos-e-tc3a9cnicas-de-pesquisa-social.pdf>
- Godoy, A. S. (2005). Refletindo Sobre Critérios de Qualidade da Pesquisa Qualitativa. *Revista Eletrônica de Gestão Organizacional. Gestão. Org*, v3, nº2, 80-89. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7882368>
- Gordon, E. (2015). *Teoria da Aprendizagem Musical: Competências, Conteúdos e Padrões* (2ª ed.). Fundação Calouste Gulbenkian.
- Jesus, E., Guerra, A. & Pereira, A. (2024). A Interdisciplinaridade como Estratégia para o Desenvolvimento de uma Aprendizagem Significativa. *International Contemporary Management Review*. Volume 05, nº2, p. 01-12. [DOI:10.54033/icmr5n2-003](https://doi.org/10.54033/icmr5n2-003)
- Mariani, S. (2012). Émile Jaques-Dalcoze – A música e o movimento. In Mateiro, T & Ilari, B, (org.). *Pedagogias em Educação Musical* (pp. 27-53). Curitiba. Intersaberes. <https://pt.scribd.com/document/730871704/Pedagogias-Em-Educacao-Musical-Livro>
- Mateiro, T. (2012). John Paynter – A música criativa nas escolas. In Mateiro, T & Ilari, B, (org.) *Pedagogias em Educação Musical* (pp. 243-273). Curitiba. Intersaberes. <https://pt.scribd.com/document/730871704/Pedagogias-Em-Educacao-Musical-Livro>
- Minayo, M. (2010). Disciplinaridade, Interdisciplinaridade e Complexidade, Emancipação, 10(2), 435-442. <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/emancipacao>
- Minayo, M. & Costa, A. (2018). Fundamentos Teóricos das Técnicas de Investigação Qualitativa. *Revista Lusófona da Educação*, 40, 10-20. <https://doi.org/10.24140/issn.1645-7250.rle40.01>
- Moreira, T. (2012). *A Educação Musical nos jardins de infância e no primeiro ciclo da Escola Portuguesa, num contexto de interdisciplinaridade para a aquisição de competências*. (Doctoral Dissertation, Universidad de Valladolid). <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/2882/TESIS322-130530.pdf;jsessionid=EC7E1A7393FA7DB833D3EE2954978BFB?sequence=1>

- Mosca, M. (2018). *Currículo como Jazz: Perspetivas inclusivas e interdisciplinares na construção curricular do ensino de música em uma escola de educação básica brasileira*. (Doctoral Dissertation, Universidade do Minho). <https://hdl.handle.net/1822/58945>
- Perdigão, J. (s.d.). *Sebenta de Formação Musical*. (e.p.).
- Perdigão, J. (s.d.). *Ditados de Formação Musical – Nível Básico*. (e.p.)
- Pires, M. (1998). Multidisciplinaridade, Interdisciplinaridade e Transdisciplinaridade no Ensino. *Debates, fevereiro, 1998*, 173-182. https://www.researchgate.net/publication/250989270_Multidisciplinaridade_interdisciplinaridade_e_transdisciplinaridade_no_ensino/fulltext/5782836508ae01f736e8eba4/Multidisciplinaridade-interdisciplinaridade-e-transdisciplinaridade-no-ensino.pdf?origin=publication_detail&tp=eyJjb250ZXh0Ijp7ImZpcnN0UGFnZSI6InB1YmxpY2F0aW9uIiwicGFnZSI6InB1YmxpY2F0aW9uRG93bmxyYWQiLCJwcmV2aW91c1BhZ2UiOiJwdWJsaWNhdGlvbij9fQ
- Pombo, O., Guimarães, M. & Levy, T. (1993). *A Interdisciplinaridade: Reflexão e Experiência*. Texto Editora. <https://webpages.ciencias.ulisboa.pt/~ommartins/mathesis/interdisciplinariade.pdf>
- Pombo, O. (2004). *Interdisciplinaridade: Ambições e Limites*. Relógio D'Água. <https://pt.scribd.com/document/779903897/Interdisciplinaridade-ambicoes-e-limites-Olga-Pombo>
- Reses, G. & Mendes, I. (2021). Uma Visão Prática da Análise Temática: Exemplos na Investigação em Multimédia em Educação. In A. Costa, A. Moreira, A. & P. Sá (coords.), *Reflexões em Torno de Metodologias de Investigação: análise de Dados*. (p.p. 13-27). UA. Editora. [DOI:10.34624/dws9-6j98](https://doi.org/10.34624/dws9-6j98)
- Santos, C. & Silva, E. (2020). A Pesquisa Qualitativa em Educação: Reflexões Iniciais sobre os Tipos de Pesquisa, Objetivos e Procedimentos Técnicos. *Revista Ensaios Pedagógicos*, v. 10, nº 1. <https://www.opet.com.br/faculdade/revista-pedagogia/pdf/v10n1/A-PESQUISA-QUALITATIVA-EM-EDUCACAO.pdf>
- Schon, D. (1992). Formar professores como profissionais reflexivos. In A. Nóvoa, *Os professores e sua formação* (pp. 79-92). Lisboa: Dom Quixote.
- Silva, W. (2012). Zoltán Kodály – Alfabetização e habilidades musicais. In Mateiro, T & Ilari, B, (org.) *Pedagogias em Educação Musical* (pp. 57-87). Curitiba. Intersaberes. <https://pt.scribd.com/document/730871704/Pedagogias-Em-Educacao-Musical-Livro>

Souza, M., Salgado, P., Chamon, E. & Fazenda, I. (2022). Interdisciplinaridade e Práticas Pedagógicas: O que dizem os professores. *Revista Portuguesa de Educação*, 35(1), 4-25. <http://doi.org/10.21814/rpe.22479>

Yin, R. (2016). *Pesquisa Qualitativa do Início ao Fim*. Penso. <https://pt.scribd.com/document/706221510/Pesquisa-qualitativa-do-inicio-ao-fim-Robert-K-Yin>

Anexos gerais

Parte I

Anexo A – Repertório construído do Projeto “Motus Inclusive”

2

GAIA, A DEUSA DA TERRA

B

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following instruments from top to bottom:

- Flute (Fl.)
- Clarinets 1 and 2 (Cl.1, Cl.2)
- Clarinets 3 and Bass Clarinet (Cl.3, B. Cl.)
- Bassoon (Bsn.)
- Horns 1 and 2 (Hn.1, Hn.2)
- Tuba (Tba.)
- Vibraphone (Vib.)
- Bell (B.D.)
- Tom-tom (Timp.)
- Snare Cymbal (Snar. Cym.) with dynamic marking *p*
- Tam-tam (Tam.)
- Triangle (Tri.) with triplet markings
- Piano (Pno.) with dynamic marking *mp* and a section marked *rit. molto ped.*
- Violin I (Vln I)
- Violin II (Vln II) with dynamic marking *p*
- Viola (Vla.)
- Violoncello (Vc.)
- Double Bass (Cb.)

The score includes various musical notations such as rests, dynamic markings (*p*, *mp*, *rit. molto ped.*), and performance instructions. A section labeled 'B' is indicated at the beginning of the score.

GAIA, A DEUSA DA TERRA

3

27

Fl.

Cl.1

Cl.2

Cl.3

B. Cl.

Bsn.

Hn.1

Hn.2

Tbn.

Vib.

B.D.

Timp.

Cym.

Tam.

Tri.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

GAIA, A DEUSA DA TERRA

32

C $\text{♩} = 60$

Fl I

Fl II

Cl I

Cl II

B. Cl.

Bsn.

Hn. I

Hn. II

Tbn.

Vib.

B.D.

Tim.

Sus. Cym.

Tam.

Tri.

Pno.

Vln I

Vln II

Vla.

Vc.

Cb.

GAIA, A DEUSA DA TERRA

37

Fl. 1

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

B. Cl.

Bsn

Hn. 1

Hn. 2

Tbn

Vib.

B.D.

Timp.

us. Cym.

Tam.

Tri.

Pno.

Vln I

Vln II

Vla

Vcl

Cb.

GAIA, A DEUSA DA TERRA

42

D

Fl I

Cl I

Cl II

B. Cl

Bsn

Hn I

Hn II

Tbn

Vln I

Vln II

Vla

Vcl

Cb

Pno

B.D.

Timp.

Sus. Cym.

Tam.

Tri.

GAIA, A DEUSA DA TERRA

47 $\text{♩} = 120$ **E**

Fl. 1 *f*

Cl. 1 *f* *mf*

Cl. 2 *f* *mf*

Cl. 3 *f* *mf*

B. Cl. *fp* *f* *f* *mf*

Bsn. *fp* *f* *f* *mf*

Hn. 1 *p* *f*

Hn. 2 *fp* *f*

Tbn. *fp* *f* *f*

Vib. *f* *mf* (with *pda*)

B.D. *fp* *f*

Trmp. *fp* *f*

us. Cym. *f* *lc*

Tam. *f*

Tri. *f*

Pno. *f* *mf* *f* *mf* (with *pda*)

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vcl. *f*

Ch. *f*

GAIA, A DEUSA DA TERRA

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score is divided into two main sections, G and H, indicated by boxed letters above the first staff. Section G spans from the beginning to the end of the 10th measure, while Section H begins at the 11th measure. The instruments and their parts are as follows:

- Flutes (Fl. 1 & 2):** Play a melodic line with grace notes, marked *mf*.
- Clarinets (Cl. 1, 2, 3):** Play a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *mf*.
- Bassoon (B. Cl.):** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *mf*.
- Horns (Hn. 1 & 2):** Play sustained notes, marked *f*.
- Trombones (Tbn.):** Play sustained notes, marked *mf*.
- Vibraphone (Vib.):** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *mf*.
- Snare Drum (B.D.):** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *mf*.
- Timpani (Timp.):** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *mf*.
- Cymbals (Cym.):** Play a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *f*.
- Tam-tam (Tam.):** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *f*.
- Triangle (Tri.):** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *f*.
- Piano (Pno.):** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *f*.
- Strings (Violins I & II, Viola, Violoncello, Contrabasso):** Play a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *f*.

GAIA, A DEUSA DA TERRA

71 I

The musical score for page 10 of "Gaia, A Deusa da Terra" is a complex orchestral arrangement. It begins at measure 71 and includes a first ending bracket labeled 'I' at the end of the section. The score is written for a large ensemble of instruments, including woodwinds, brass, percussion, piano, and strings. The woodwind section (Flute 1, Clarinets 1-3, Bass Clarinet, Bassoon) plays a rhythmic melody with frequent eighth-note patterns. The brass section (Horns 1-2, Trombone) provides harmonic support with sustained notes and occasional rhythmic accents. The percussion section (Vibraphone, Snare Drum, Tom-tom, Triangle) adds texture and drive. The piano part features a steady accompaniment with chords and moving lines. The string section (Violins I and II, Viola, Cello, Double Bass) plays a melodic line with sustained notes and occasional rhythmic patterns. Dynamics markings include *f*, *mf*, and *f*. The score is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics.

GAIA, A DEUSA DA TERRA

11

80

Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
B. Cl.
Bsn.
Hn.1
Hn.2
Tbn.
Vib.
B.D.
Timp.
Cym.
Tam.
Tri.
Pno.
Vin I
Vin II
Vla.
Vc.
Cb.

Anexo A2 - Nix, A Deusa da Noite

NIX, A DEUSA DA NOITE

Versão 2 para Orquestra

MIGUEL DUARTE OLIVEIRA

♩ = 60

Flute

Clarinet 1

Clarinet 2

Bass Clarinet

Bassoon

Horn

Tuba

Marimba

Vibraphone

Timpani

Piano

Violins I

Violins II

Violas

Solo Cello

Violoncellos

Contrabasses

NIX, A DEUSA DA NOITE

9

Fl.

Cl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

Tba.

Mar.

Vib.

Timp.

Pno.

Vln I

Vln II

Vla

Solo Cello

Vc.

Cb.

NIX, A DEUSA DA NOITE

3

17

A

FL.

CL.

CL.

B. CL.

Bsn.

Hn.

Tba.

Mar.

Vib.

Imp.

Pno.

Vln I.

Vln II.

Vla.

Cello.

Vc.

Cb.

mp

p

f

NIX, A DEUSA DA NOITE

25

FL.

CL.

CL.

B. CL.

Bsn.

Hn.

Tbn.

Mar.

Vib.

Timp.

Pno.

Vln I

Vln II

Vla.

Solo Cello

Vc.

Cb.

pizz
p

pizz
p

NIX, A DEUSA DA NOITE

33

Fl.

Cl.

Cl.

l. Cl.

Bsn.

Hn.

Tbn.

Mar.

Vib.

imp.

Pno.

Trn I

Trn II

Vla.

Cello

Vc.

Cb.

B

p

mp

p

p

p

p

pizz

p

pizz

p

pizz

p

V

mp

6

NIX, A DEUSA DA NOITE

40

Fl.

Cl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

Tba.

Mar.

Vib.

Timp.

Pno.

Vin I

Vin II

Vla.

Solo Cello

Vc.

Cb.

NIX, A DEUSA DA NOITE

7

47 Ritardando

Fl.
Cl.
Cl.
B. Cl.
Bsn.
Hn.
Tbn.
Mar.
Vib.
Timp.
Pno.
Vln I
Vln II
Via
Cello
Vc.
Cb.

NIX, A DEUSA DA NOITE

58

Fl. *mf*

Cl. *mf*

Cl. *mf*

B. Cl. *mf*

Bsn. *mf*

Hn. *f*

Tbn. *mf*

Mar. *mf*

Vib. *mf*

Timp. *mf*

Pno. *mf*

Vln I *mf*

Vln II *mf*

Vla. *mf*

Vlo Cello *mf*

Ve. *mf*

Cb. *mf*

NIX, A DEUSA DA NOITE

61

Fl.

Cl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

Tba.

Mar.

Vib.

Timp.

Pno.

Vln I

Vln II

Vla.

Solo Cello

Vc.

Cb.

NIX, A DEUSA DA NOITE

11

64

FL

CL

CL

B. CL

Bsn

Hn

Tba

Mar

Vib

Timp

Pno

Vln I

Vln II

Via

Solo Cello

Vc

Cb

mf

f

f

f

f

NIX, A DEUSA DA NOITE

67

The musical score for measures 67-69 of "NIX, A DEUSA DA NOITE" is presented in a standard orchestral layout. The score begins at measure 67, indicated by a large number above the first staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The instruments and their parts are as follows:

- Flute (Fl.):** Features a melodic line with eighth-note patterns and slurs.
- Clarinet (Cl.):** Plays a similar melodic line to the flute.
- Bass Clarinet (B. Cl.):** Provides a harmonic accompaniment with sustained notes.
- Bassoon (Bsn.):** Plays a melodic line with eighth-note patterns.
- Horn (Hn.):** Plays sustained notes.
- Trombone (Tbn.):** Plays sustained notes.
- Maracas (Mar.):** Provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern.
- Vibraphone (Vib.):** Plays a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern.
- Timpani (Timp.):** Plays sustained notes.
- Piano (Pno):** Features a complex accompaniment with sixteenth-note patterns in both hands.
- Violin I (Vln I):** Plays sustained notes.
- Violin II (Vln II):** Plays sustained notes.
- Viola (Via):** Plays sustained notes.
- Solo Cello (Solo Cello):** Plays sustained notes.
- Violoncello (Vc.):** Plays sustained notes.
- Contrabass (Cb.):** Plays sustained notes.

NIX, A DEUSA DA NOITE

70

The musical score for 'NIX, A DEUSA DA NOITE' begins at measure 70. The instrumentation includes Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Trombone (Tbn.), Maracas (Mar.), Vibraphone (Vib.), Timpani (Timp.), Piano (Pno.), Violin I (Vln I), Violin II (Vln II), Viola (Via), Cello (C. Celso), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is written in a key signature of two flats and a common time signature. The Flute and Clarinet parts feature intricate melodic lines with many slurs and ties. The Bassoon and Bass Clarinet parts provide harmonic support with sustained notes and some rhythmic patterns. The Maracas part has a steady, rhythmic accompaniment. The Vibraphone and Piano parts play complex, fast-moving patterns. The string section (Violins, Viola, Cello, and Contrabass) provides a harmonic foundation with sustained notes and some rhythmic patterns.

NIX, A DEUSA DA NOITE

Ritardando a tempo

73

Fl.

Cl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

Tba.

Mar.

Vib.

Timp.

Pno.

Vln I

Vln II

Via.

Solo Cello

Vc.

Cb.

mp

p

D

NIX, A DEUSA DA NOITE

80

Fl.

Cl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

Tbn.

Mar.

Vib.

Timp.

Pno.

Vln I

Vln II

Vla.

lo Cello

Vc.

Cb.

pizz

p

pizz

p

NIX, A DEUSA DA NOITE

17

94

FL.

CL.

CL.

B. CL.

Bsn

Hn.

Tba

Mar.

Vib.

Timp.

Pno.

Vln I

Vln II

Vla

Solo Cello

Vc.

Cb.

NIX, A DEUSA DA NOITE

101 Ritardando a tempo

Fl.

Cl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

Tbn.

Mar.

Vib.

Timp.

Pno.

Vin I

Vin II

Via

Solo Cello

Vc.

Cb.

F

p

p

pizz

mf

NIX, A DEUSA DA NOITE

111

Fl. *mf*

Cl. *mf*

Cl. *mf*

B. Cl. *mf*

Bsn. *mf*

Hn. *f*

Tba. *mf*

Mar. *mf*

Vib. *mf*

Timp. *mf*

Pno. *mf*

Vin I *mf*

Vin II *mf*

Vla. *mf*

Solo Cello *mf*

Vc. *mf*

Ch. *mf*

NIX, A DEUSA DA NOITE

21

114

Fl.

Cl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

Tbn.

Mar.

Vib.

Timp.

Pno.

Vln I

Vln II

Vla.

lo Cello

Vc.

Cb.

NIX, A DEUSA DA NOITE

117

Fl.
Cl.
Cl.
B. Cl.
Bsn.
Hn.
Tba.
Mar.
Vib.
Timp.
Pno.
Vln I
Vln II
Vla.
Solo Cello
Vc.
Cb.

NIX, A DEUSA DA NOITE

23

120

Fl.
Cl.
Cl.
B. Cl.
Bsn.
Hn.
Tbn.
Mar.
Vib.
Timp.
Pno.
Vln I
Vln II
Vln
Solo Cello
Vc.
Cb.

NIX, A DEUSA DA NOITE

123 Ritardando

The musical score for measures 123-126 of "NIX, A DEUSA DA NOITE" is presented in a standard orchestral layout. The score begins at measure 123, which is marked with a tempo change to *Ritardando*. The instrumentation includes:

- Flute (Fl.):** Features a melodic line with eighth-note patterns and slurs.
- Clarinet (Cl.):** Provides harmonic support with eighth-note accompaniment.
- Bass Clarinet (B. Cl.):** Plays a similar accompaniment to the Clarinet.
- Bassoon (Bsn.):** Plays a melodic line in the lower register.
- Horn (Hn.):** Plays a simple harmonic accompaniment.
- Trombone (Tbn.):** Plays a simple harmonic accompaniment.
- Maracas (Mar.):** Provides a rhythmic accompaniment.
- Vibraphone (Vib.):** Plays a melodic line with a shimmering effect.
- Timpani (Timp.):** Plays a simple harmonic accompaniment.
- Piano (Pno.):** Features a complex accompaniment with sixteenth-note patterns.
- Violin I (Vln I):** Plays a simple harmonic accompaniment.
- Violin II (Vln II):** Plays a simple harmonic accompaniment.
- Viola (Via):** Plays a simple harmonic accompaniment.
- Solo Cello (Solo Cello):** Plays a simple harmonic accompaniment.
- Violoncello (Vc.):** Plays a simple harmonic accompaniment.
- Contrabass (Cb.):** Plays a simple harmonic accompaniment.

A CAIXA DE PANDORA

3

16

The musical score for 'A CAIXA DE PANDORA' begins at measure 16. The instrumentation includes Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Trombone (Tbn.), Maracas (Mar.), Timpani (Timp.), Violin I (Vln I), Violin II (Vln II), Viola (Vla), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is written in 3/4 time. A rehearsal mark 'B' is placed above the first measure. The Clarinet part has a dynamic marking of *mp* starting in measure 17. The Maracas part has a dynamic marking of *mp* in measure 16. The Timpani part has a dynamic marking of *p* in measure 16. The Contrabass part has a dynamic marking of *mp* and a *pizz* marking in measure 16. The Flute, Bassoon, Horn, Trombone, Violin I, Violin II, and Viola parts are mostly silent in this section.

A CAIXA DE PANDORA

24

Fl.

Cl.

Cl.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tba.

Mar.

Timp.

Vln I

Vln II

Vln

Vc.

Cb.

C

p

mp

plzz

mp

mp

mp

mp

A CAIXA DE PANDORA

5

32

Fl.

Cl.

Cl.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tba.

Mar.

Timp.

Vln I

Vln II

Vla

Vc.

Cb.

6

A CAIXA DE PANDORA

40

Fl. *p* **D**

Cl. *p*

Cl. *p*

Cl. *p*

Bsn. *p*

Hn. *p*

Tbn. *p*

Mar. *p*

Timp. *p*

Vln I *arco p*

Vln II *arco p*

Vla. *arco p*

Vc. *arco p*

Cb. *arco p*

A CAIXA DE PANDORA

7

45

The musical score for 'A CAIXA DE PANDORA' on page 7 begins at measure 45. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts:

- Flute (Fl.):** Treble clef, playing a melodic line with slurs and accents.
- Clarinets (Cl.):** Three parts, all in treble clef. The first two play sustained notes with slurs, while the third plays a rhythmic pattern.
- Bassoon (Ben.):** Bass clef, playing a steady rhythmic accompaniment.
- Horn (Hn.):** Treble clef, playing a simple harmonic line.
- Trombone (Tbn.):** Bass clef, playing a simple harmonic line.
- Maracas (Mar.):** Treble and bass clefs, both playing a rhythmic pattern.
- Timpani (Timp.):** Bass clef, playing a rhythmic pattern.
- Violin I (Vln I):** Treble clef, playing a melodic line with slurs and accents.
- Violin II (Vln II):** Treble clef, playing a sustained note with a slur.
- Viola (Vla):** Alto clef, playing a sustained note with a slur.
- Violoncello (Vc.):** Bass clef, playing a sustained note with a slur.
- Contrabass (Cb.):** Bass clef, playing a sustained note with a slur.

Anexo A4 - O Mito de Prometeu

O MITO DE PROMETEU

PARA ORQUESTRA

Miguel Duarte Oliveira

$\text{♩} = 46$

A

Flute

Clarinet 1

Clarinet 2

Clarinet 3

Bassoon

Horn

Tuba

Vibraphone

Timpani

Cymbals **MALLETS**

Tam-tam

Piano

Violins I

Violins II

Violas

Violoncellos

Contrabasses

O MITO DE PROMETEU

B

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section includes Flute (Fl.), Clarinet in C (Cl.), Clarinet in Bb (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), and Trombone (Tba.). The string section consists of Violin I (Vln I), Violin II (Vln II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The percussion section includes Vibraphone (Vib.), Timpani (Timp.), Suspended Cymbal (Sus. Cym.), and Tom-tom (Tam.). The Piano (Pno) part is also present. The score begins with a section marked 'B' in a box. The woodwinds and strings play sustained notes, while the vibraphone features a complex rhythmic pattern of triplets. The dynamic markings include *p* (piano) and *mp* (mezzo-piano).

O MITO DE PROMETEU

19 Ritardando **C** a tempo

Fl. *p*

Cl.

Cl.

Cl.

Bsn

Hn.

Tba

Vib.

Timp.

Sus. Cym.

Tam.

Pno

Vln I

Vln II

Vla

Vc.

Ch.

p

O MITO DE PROMETEU

24

Fl.
Cl.
Cl.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tba.
Vib.
Timp.
Sus. Cym.
Tam.
Pno
Vln I
Vln II
Vla
Vc.
Cb.

O MITO DE PROMETEU

29 Ritardando

Fl.
Cl.
Cl.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tba.
Vib.
Timp.
Sus. Cym.
Tam.
Pno.
Vln I
Vln II
Vla.
Vc.
Cb.

O MITO DE PROMETEU

a tempo

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It begins with a tempo marking of 'a tempo'. The score is divided into two systems. The first system includes the Flute (Fl.), Clarinet in C (Cl.), Clarinet in Bb (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), and Trombone (Tba.). The second system includes the Violin (Vib.), Timpani (Timp.), Suspended Cymbal (Sus. Cym.), and Tam-tam (Tam.). The third system includes the Piano (Pno). The fourth system includes the Violin I (Vln I), Violin II (Vln II), Viola (Vla), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Key features of the score include:

- Flute (Fl.):** Starts with a dynamic marking of *p* (piano) and features a melodic line with a fermata.
- Clarinet in C (Cl.):** Also starts with *p* and plays a melodic line.
- Clarinet in Bb (Cl.):** Starts with *p* and plays a melodic line.
- Bassoon (Bsn.):** Starts with *p* and plays a melodic line.
- Horn (Hn.):** Starts with *p* and plays a melodic line.
- Violin (Vib.):** Starts with *p* and plays a melodic line.
- Violin I (Vln I):** Starts with *mp* (mezzo-piano) and plays a melodic line.
- Violin II (Vln II):** Starts with *mp* and plays a melodic line.
- Viola (Vla):** Starts with *mp* and plays a melodic line.
- Violoncello (Vc.):** Starts with *mp* and plays a melodic line.
- Contrabass (Cb.):** Starts with *mp* and plays a melodic line.

The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *mp* (mezzo-piano). There are also fermatas and slurs used throughout the piece.

O MITO DE PROMETEU

49

Fl.

Cl.

Cl.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tba.

Vib.

Timp.

Sus. Cym.

Tam.

Pno

Vln I

Vln II

Vla

Vc.

Cb.

p

mp

p

pizz

p

mp

p

F

G

O MITO DE PROMETEU

60

Fl. *p* *mp* *p* *pp* *mf*

Cl. *p* *mp* *p* *pp* *mf*

Cl. *p* *mp* *p* *pp* *mf*

Cl. *p* *mp* *p* *pp* *mf*

Bsn. *p* *mp* *p* *pp* *mf*

Hn. *p* *mp* *p* *pp* *mf*

Tba. *p* *mp* *p* *pp* *mf*

Vib. *p* *mp* *p* *pp* *mf*

Timp. *pp* *mf*

Sus. Cym.

Tam.

Pno.

Vln I *pp* *mf* *divisi*

Vln II *pp* *mf*

Vla. *pp* *mf*

Ve. *pp* *mf*

Cb. *pp* *mf* *arco*

O MITO DE PROMETEU

72

Fl. *mp*

Cl. *mp*

Cl. *mp*

Cl. *mp*

Bsn *mp*

Hn. *mp*

Tba *mp*

Vib. *mp*

Timp. *mp*

Snare Cym. *mp*

Tam. *mp*

Pno *mp*

Vln I *mp*

Vln II *mp*

Vla *mp*

Vc. *mp*

Cb. *mp*

O MITO DE PROMETEU

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following instruments and parts:

- Fl. (Flute):** Part 1, marked *f* (forte). Includes a dynamic marking *f* and a rehearsal mark **J** in a box.
- Cl. (Clarinets):** Three parts, all marked *f*.
- Bsn. (Bassoon):** Part 1, marked *f*.
- Hn. (Horn):** Part 1, marked *f*.
- Tba. (Trombone):** Part 1, marked *f*.
- Vib. (Vibraphone):** Part 1, marked *f*.
- Timp. (Timpani):** Part 1, marked *f*.
- Sus. Cym. (Suspended Cymbal):** Part 1, marked *f*.
- Tam. (Tamtam):** Part 1, marked *f*.
- Pno. (Piano):** Part 1, marked *f*.
- Vln I (Violin I):** Part 1, marked *f*.
- Vln II (Violin II):** Part 1, marked *f*.
- Vla. (Viola):** Part 1, marked *f*.
- Vc. (Violoncello):** Part 1, marked *f*.
- Cb. (Double Bass):** Part 1, marked *f*.

The score consists of five measures of music. The Flute part begins with a dynamic marking *f* and a rehearsal mark **J** in a box. The other instruments also have dynamic markings *f* at the beginning of their parts. The music is written in a common time signature (C) and features various rhythmic values including quarter notes, eighth notes, and half notes, with some notes beamed together.

O MITO DE PROMETEU

88

The musical score for page 11 of "O MITO DE PROMETEU" begins at measure 88. It features a full orchestral arrangement with the following parts:

- Flute (Fl.):** Treble clef, playing a melodic line with a sharp sign on the first measure.
- Clarinets (Cl.):** Treble clef, playing a rhythmic accompaniment.
- Bassoon (Bsn.):** Bass clef, playing a rhythmic accompaniment.
- Horn (Hn.):** Treble clef, playing a melodic line.
- Trombone (Tba):** Bass clef, playing a rhythmic accompaniment.
- Vibraphone (Vib.):** Treble clef, playing a rhythmic accompaniment.
- Timpani (Timp.):** Bass clef, playing a rhythmic accompaniment.
- Suspended Cymbal (Sus. Cym.):** Percussion, playing a rhythmic accompaniment.
- Tam-tam (Tam.):** Percussion, playing a rhythmic accompaniment.
- Piano (Pno):** Grand staff (treble and bass clefs), playing a rhythmic accompaniment.
- Violin I (Vln I):** Treble clef, playing a melodic line.
- Violin II (Vln II):** Treble clef, playing a rhythmic accompaniment.
- Viola (Vla):** Alto clef, playing a rhythmic accompaniment.
- Violoncello (Vc.):** Bass clef, playing a rhythmic accompaniment.
- Contrabass (Cb.):** Bass clef, playing a rhythmic accompaniment.

The score is written in a common time signature and features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

Anexo A5 - Hemera, A Deusa da Luz do Dia

HEMERA, A DEUSA DA LUZ DO DIA

PARA ORQUESTRA

Miguel Duarte Oliveira

♩ = 56

fora do palco

Piccolo

Flute

Flute

Clarinet 1

Clarinet 2

Clarinet 3

Bassoon

Horn

Tuba

Marimba

Mark Tree

Gran Casa

Snare Drum

Timpani

Cymbals

Piano

Solo Violin

Violins I

Violins II

Violas

Violoncellos

Contrabassos

GLISS UP

MALLETS

mf

f

pp

mp

HEMERA, A DEUSA DA LUZ DO DIA

15

A

Pic.

Fl.

Fl.

Cl.

Cl.

Cl.

Ban.

Hn.

Tba.

Mar.

M Tr.

B.D.

Sn. Dr.

Timp.

Sus. Cym.

Pno.

Vln I.

Vln I.

Vln II.

Vla.

Vc.

Cb.

HEMERA, A DEUSA DA LUZ DO DIA

3

26 B

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It begins at measure 26, which is marked with a box containing the letter 'B'. The instruments listed on the left are: Picc., Fl., Fl., Cl., Cl., Cl., Bas., Hn., Tba., Mar., M Tr., B.D., Sn. Dr., Timp., Sus. Cym., Pno., Vln I, Vln I, Vln II, Vla., Vcl., and Ch. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (p, f, mf, p < f). The Piccolo part has a fermata over the first measure. The Flute parts have dynamic markings of *f* and *mf*. The Clarinet parts have dynamic markings of *mf*. The Bassoon part has a dynamic marking of *f*. The Horn and Trombone parts have dynamic markings of *f*. The Timp. part has dynamic markings of *f* and *p*. The Sus. Cym. part has dynamic markings of *p < f*. The Pno. part is mostly silent. The Violin parts have dynamic markings of *p*, *f*, and *mf*. The Viola part has dynamic markings of *p* and *mf*. The Violoncello and Contrabasso parts have dynamic markings of *p* and *mf*.

HEMERA, A DEUSA DA LUZ DO DIA

35 C $\text{♩} = 112$

Picc.
Fl.
Fl.
Cl.
Cl.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tba.
Mar.
M.Tr.
B.D.
Sn. Dr.
Timp.
Sup. Cym.
Pno.
Vln. I
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

HEMERA, A DEUSA DA LUZ DO DIA

5

42 D

Pic.
Fl.
Fl.
Cl.
Cl.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tbn.
Mar.
M Tr.
B.D.
Sn. Dr.
Timp.
Suc. Cym.
Pno.
Vln I
Vln II
Vla.
Vc.
Cb.

HEMERA, A DEUSA DA LUZ DO DIA

49

The musical score for page 49 of 'HEMERA, A DEUSA DA LUZ DO DIA' is a full orchestral score. It features a variety of instruments including woodwinds (Piccolo, Flutes, Clarinets, Bassoon, Horns, Trombone), percussion (Maracas, Snare Drum, Timpani, Suspended Cymbal), strings (Violins I and II, Viola, Violoncello, Contrabasso), and piano. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The page number '49' is prominently displayed at the top left of the score. The instruments are listed on the left side of the page, and their respective parts are written on staves across the page. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

HEMERA, A DEUSA DA LUZ DO DIA

56 E

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It begins at measure 56. The Piccolo part has a rest. The Flute I part has a melodic line with triplets. The Clarinet I and II parts have similar melodic lines with triplets. The Bassoon part has a rhythmic accompaniment with triplets. The Horn I part has a melodic line with triplets. The Trombone I part has a rhythmic accompaniment with triplets. The Maracas part has a rhythmic accompaniment with triplets. The M. Tr., B.D., Sn. Dr., and Timp. parts have rhythmic accompaniments with triplets. The Sus. Cym. part has a rhythmic accompaniment with triplets. The Piano part has a complex rhythmic accompaniment with triplets. The Violin I and II parts have melodic lines with triplets. The Viola part has a melodic line with triplets. The Violoncello and Contrabasso parts have rhythmic accompaniments with triplets. The score includes dynamic markings such as 'f' (forte) and 'mf' (mezzo-forte).

HEMERA, A DEUSA DA LUZ DO DIA

63

The musical score for page 8 of "HEMERA, A DEUSA DA LUZ DO DIA" features a variety of instruments. The woodwinds section includes Piccolo, Flutes (Fl.), Clarinets (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn.), and Trombones (Tbn.). The percussion section consists of Maracas (Mar.), M. Tr., B.D., Sn. Dr., Timpani (Timp.), and Sus. Cym. The string section includes Piano (Pno.), Violins I (Vln I), Violins II (Vln II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is marked with a dynamic of *f* (forte) for the brass instruments and *p* (piano) for the strings. The music is written in a complex, rhythmic style with many triplets and sixteenth notes.

HEMERA, A DEUSA DA LUZ DO DIA

63

The musical score for page 63 of 'HEMERA, A DEUSA DA LUZ DO DIA' is a complex orchestral arrangement. It begins with a Piccolo part in the upper register. The woodwinds, including Flutes, Clarinets, and Bassoon, play intricate melodic lines characterized by frequent triplets and sixteenth-note patterns. The Horns and Trombones provide a rhythmic and harmonic foundation, often playing sustained notes or simple rhythmic figures. The Percussion section includes Maracas, M. Tr., B.D., Sn. Dr., Timp., and Sus. Cym., contributing to the overall texture with various rhythmic accents and patterns. The Piano part features a dense, rhythmic accompaniment with many triplets. The string section, consisting of Violins I, Violins II, Viola, Violoncello, and Contrabasso, plays a steady, rhythmic accompaniment, often using triplets to mirror the woodwind parts. The score is marked with various dynamics, including fortissimo (f) and piano (p), and includes numerous articulation marks such as accents and slurs.

HEMERA, A DEUSA DA LUZ DO DIA

The musical score is arranged in a standard orchestral format. At the top, there are two boxed letters, 'G' and 'H', indicating specific sections or measures. The woodwind section includes Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), and Trombone (Tbn.). The percussion section includes Maracas (Mar.), Snare Drum (Sn. Dr.), and Tom-tom (Timp.). The string section includes Violin I (Vln I), Violin II (Vln II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The score features various dynamics such as *f* (forte), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *ff* (fortissimo). The woodwinds and strings play melodic lines with some slurs and accents. The percussion provides a rhythmic accompaniment with patterns of *f* and *p* dynamics. The string section includes a *div* (divisi) marking for the Viola part.

HEMERA, A DEUSA DA LUZ DO DIA

87 Ritardando

Woodwind section:
Picc.
Fl.
Fl.
Cl.
Cl.
Cl.
Bsn.

String section:
Hn.
Tba.
Mar.
M Tr.
B.D.
Sn. Dr.
Timp.
Sus. Cym.
Pno.

String section (continued):
Vln I
Vln I
Vln II
Vla
Vc.
Cb.

Dynamics: *mp*, *p*, *bca*

Tempo: *Ritardando*

AS VIAGENS DE HERMES

18

Fl.1
Fl.2
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Bsn
Hn.
Tbn
Mar.
Vib.
Timp.
Pno.
Vln I
Vln II
Vla.
Vc.
Cb.

AS VIAGENS DE HERMES

45

The musical score for 'AS VIAGENS DE HERMES' begins at measure 45. It features a complex orchestration with the following parts:

- Flutes (Fl. 1, Fl. 2):** Play a melodic line with eighth and sixteenth notes, often marked with accents.
- Clarinets (Cl. 1, Cl. 2, Cl. 3):** Flute 1 and Bassoon play a similar melodic line. Clarinet 2 has a rhythmic pattern of eighth notes.
- Bassoon (Bsn):** Plays a melodic line similar to the flutes.
- Horns (Hn.):** Play a rhythmic pattern of eighth notes.
- Trombones (Tbn):** Play a rhythmic pattern of eighth notes.
- Maracas (Mar.):** Play a steady eighth-note rhythm.
- Vibraphone (Vib.):** Remains silent.
- Tom-toms (Timp.):** Play a rhythmic pattern of eighth notes.
- Piano (Pno.):** Remains silent.
- Violin I (Vln I):** Plays a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic.
- Violin II (Vln II):** Plays a steady eighth-note rhythm.
- Viola (Vla):** Plays a steady eighth-note rhythm.
- Violoncello (Vc):** Plays a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic.
- Contrabass (Cb):** Plays a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic.

AS VIAGENS DE HERMES

53

Fl.1
Fl.2
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Bsn
Hn.
Tbn
Mar.
Vib.
Timp.
Pno.
Vln I
Vln II
Vla
Vc.
Cb.

AS VIAGENS DE HERMES

60 $\text{♩} = 53$ **D**

Fl.1 *fp* *f*

Fl.2 *fp* *f*

Cl.1 *fp* *f*

Cl.2 *fp* *f*

Cl.3 *fp* *f*

Bsn *fp* *f*

Hn. *fp* *f*

Tba *fp*

Mar *fp* *f*

Vib.

Temp. *fp* *f* *p* *f*

Pno.

Vln I *fp* *f*

Vln II *fp* *f* *trisi*

Vla. *fp* *f*

Vc. *fp* *f*

Cb. *fp* *f*

AS VIAGENS DE HERMES

66 E $\text{♩} = 126$

Fl. 1
Fl. 2
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
Bsn
Hn.
Tba
Mar.
Vib.
Timp.
Pno.
Vln I
Vln II
Vla
Vc.
Cb.

AS VIAGENS DE HERMES

72

Fl.1
Fl.2
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Bsn
Hn.
Tba
Mar.
Vib.
Timp.
Pno
Vln I
Vln II
Vla
Vc.
Cb.

AS VIAGENS DE HERMES

80

The musical score for page 11 of 'AS VIAGENS DE HERMES' begins at measure 80. The instrumentation includes:

- Flutes 1 and 2 (Fl.1, Fl.2): Both play a melodic line starting with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4.
- Clarinets 1, 2, and 3 (Cl.1, Cl.2, Cl.3): Clarinet 1 and 2 play the same melodic line as the flutes. Clarinet 3 has a quarter rest.
- Bassoon (Bsn): Plays a melodic line starting with a quarter note G2, followed by a quarter note A2, and a quarter note B2.
- Horns (Hn.): Horn 1 has a quarter rest. Horn 2 has a quarter note G2.
- Trombones (Tbn): Horn 1 has a quarter rest. Horn 2 has a quarter note G2.
- Maracas (Mar.): Play a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.
- Vibraphone (Vib.): Has a quarter rest.
- Timpani (Timp.): Has a quarter note G2.
- Piano (Pno.): Has a quarter rest.
- Violin I (Vln I): Has a quarter rest.
- Violin II (Vln II): Plays a rhythmic pattern of eighth notes.
- Viola (Vln): Plays a rhythmic pattern of eighth notes.
- Violoncello (Vc.): Has a quarter rest.
- Contrabass (Cb.): Has a quarter note G2.

AS VIAGENS DE HERMES

86 *Accelerando*

Fl.1 *fp* *f*

Fl.2 *fp* *f*

Cl.1 *fp* *f*

Cl.2 *fp* *f*

Cl.3 *fp* *f*

Bsn *fp* *f*

Hn *fp* *f*

Tbn *fp* *f*

Mar *fp* *f*

Vib.

Timp. *fp* *f*

Pno.

Vln I *fp* *f*

Vln II *fp* *f*

Via *fp* *f*

Vc. *fp* *f*

Cb. *fp* *f*

Anexo A7 - Dionísio

DIONÍSIO

PARA ORQUESTRA

Miguel Duarte Oliveira

♩ = 63

A

Flute 1

Flute 2

Clarinet 1

Clarinet 2

Clarinet 3

Bassoon

Horn

Tuba

Gran Casa

Cajón

Timpani

Piano Primo

Piano Secondo

Violins I

Violins II

Viola

Violoncello

Contrabasso

2

DIONÍSIO

8

Fl.1
Fl.2
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Bsn
Hn.
Tbn
B.D.
Cymn
Timp
Pno.P
Pno.S
Vln I
Vln II
Vla
Vc.
Cb.

The musical score is written for a full orchestra. It begins at measure 8. The woodwind section (Flutes, Clarinets, Bassoon) has a melodic line with grace notes. The brass section (Horns, Trombones, Baritone) provides harmonic support. The percussion section (Cymbals, Snare Drum, Timpani) has a rhythmic pattern. The piano part (Right and Left) has a complex texture. The string section (Violins, Viola, Violoncello, Contrabass) has a rhythmic pattern.

DIONÍSIO

25

Fl.1
Fl.2
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Bsn
Hn.
Tbn
B.D.
Cajon
Timp.
Pno.P
Pno.S
Vln I
Vln II
Vla
Vc.
Cb.

DIONÍSIO

34 C

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. It begins at measure 34, marked with a rehearsal sign 'C'. The instruments listed are:

- Fl1, Fl2
- Cl1, Cl2, Cl3
- Bsn
- Hn
- Tbn
- B.D.
- Cajón
- Timp.
- Pno.P
- Pno.S
- Vln I
- Vln II
- Vla
- Vcl
- Cb

The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations such as accents and slurs. The piano part (Pno.P and Pno.S) shows a dense texture with many sixteenth notes. The woodwinds and strings provide harmonic support and rhythmic drive.

DIONÍSIO

43

The musical score for 'DIONÍSIO' begins at measure 43. It features a complex orchestration with multiple woodwinds, brass instruments, percussion, and strings. The woodwind section includes three flutes, three clarinets, and one bassoon. The brass section consists of one horn, one trombone, and a bass drum. Percussion includes a cajon and timpani. The keyboard section has piano parts for both grand and upright pianos. The string section includes violin I and II, viola, cello, and double bass. The score is written in a multi-measure rest format, with many measures containing rests for various instruments, indicating a sparse or 'punctuated' texture.

DIONÍSIO

51 D

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top section includes woodwinds: Flutes 1 & 2, Clarinets 1, 2, & 3, Bassoon, Horn, and Trombone. Below these are the Baritone (B.D.), Cajon, and Timpani. The piano section consists of Piano (Pno.P) and Piano (Pno.S). The string section includes Violin I & II, Viola, Cello, and Contrabass. The score begins at measure 51 and features a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by intricate rhythmic patterns, often using eighth and sixteenth notes. Dynamic markings such as *f* (forte), *fp* (fortissimo piano), and *p* (piano) are used throughout. A section marked 'D' is indicated in the upper right corner of the page.

DIONÍSIO

59

Fl.1

Fl.2

Cl.1

Cl.2

Cl.3

Bon

Hn.

Tbn.

B.D.

Cajón

Timp.

Pno.P

Pno.S

Vln I

Vln II

Vla

Vc.

Cb.

dnia

DIONÍSIO

68

Fl.1

Fl.2

Cl.1

Cl.2

Cl.3

Ben

Hn.

Tha

B.D.

Cajon

Timp.

Pno.P

Pno.S

Vln I

Vln II

Vla

Vc.

Cb.

E

Parte II – Anexos do Projeto de Investigação

Anexo A – Pedido de autorização para realização de investigação.

Ex.mo Senhor Diretor, do
Agrupamento de Escolas Luís António Verney
Lisboa

José Miguel Duarte Oliveira, aluno do Mestrado em Ensino da Música na ESART, do Instituto Politécnico de Castelo Branco, vem, respeitosamente, solicitar a V. Ex.a a colaboração no projeto de investigação designado por “ **A Convergência entre Formação Musical e a Prática Orquestral: Um Olhar Interdisciplinar**”, a realizar na Escola Luís António Verney, que tem por objetivo verificar a presença da interdisciplinaridade entre as disciplinas de Formação Musical e Classe de Conjunto (orquestra). Pretende-se, também, promover a interdisciplinaridade como estratégia de ensino e de aprendizagem.

O estudo decorrerá, aproximadamente, durante dez semanas (excluindo as interrupções letivas) com recolha de dados por observação das aulas de Formação Musical e Classe de Conjunto (turma do ensino secundário), com elaboração das respetivas grelhas de observação, bem como a realização de entrevistas.

Para tal, solicito autorização para a realização das referidas observações, entrevistas dirigidas a professores de Formação Musical, professores de orquestra e a alunos de Formação Musical.

Serão garantidos o carácter voluntário, sem quaisquer consequências, na participação no presente estudo, bem como a total confidencialidade e anonimato no tratamento dos dados, nunca sendo tornados públicos quaisquer dados de identificação dos participantes.

Pede Deferimento

Lisboa, 12 de fevereiro de 2025

O Mestrando

José Miguel Duarte Oliveira

Anexo B – Consentimento Informado e livre.

CONSENTIMENTO INFORMADO, ESCLARECIDO E LIVRE PARA PARTICIPAÇÃO EM ESTUDO DE INVESTIGAÇÃO (de acordo com a Declaração de Helsínquia e a Convenção de Oviedo)

Entrevista (Focus Group)

Título do Estudo: A Interdisciplinaridade entre Formação Musical e Classe de Conjunto: uma análise prática.

Enquadramento: O estudo insere-se no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, a realizar na ESART – Instituto Politécnico de Castelo Branco, sob a orientação da Professora Doutora Rosa Maria Barros.

Objetivo do estudo: O estudo tem como objetivo verificar a presença da interdisciplinaridade entre as disciplinas de Formação Musical e Classe de Conjunto (orquestra).

Explicação do estudo: As entrevistas, dirigidas aos alunos de uma turma de Formação Musical e uma turma de Classe de Conjunto, serão organizadas em “Focus Group”, dividida a turma em grupos de cinco alunos. Cada entrevista não terá duração superior a 30 minutos e terá característica semiestruturada, deixando que os alunos se expressem livremente. Cada entrevista de grupo será gravada em suporte áudio. As entrevistas serão realizadas em sala a disponibilizar pela Direção da Escola.

Pretende-se recolher informação sobre a perceção dos alunos acerca da forma como decorreram as aulas que tentaram promover práticas de interdisciplinaridade entre Formação Musical e Classe de Conjunto (orquestra), as suas opiniões, experiências e sugestões.

As gravações áudio serão destruídas logo que recolhidos os dados necessários e até ao final do ano letivo.

Condições: A participação no estudo é totalmente voluntária, não havendo qualquer prejuízo, assistencial ou outros, caso o aluno não queira participar.

Confidencialidade e anonimato: É garantida total confidencialidade e anonimato na recolha e tratamento dos dados, dados estes que se destinam,

exclusivamente, ao presente estudo. Não serão usados nem registados, direta ou indiretamente, quaisquer dados de identificação dos alunos. Os contactos com os alunos serão feitos em ambiente de privacidade.

Agradecendo, antecipadamente, a disponibilidade, fico à disposição para qualquer esclarecimento:

José Miguel Duarte Oliveira – (josemiguelduarteoliveira@gmail.com)

Por favor, leia com atenção a seguinte informação. Se achar que algo está incorreto ou que não está claro, não hesite em solicitar mais informações. Se concorda com a proposta que lhe foi feita, queira assinar a declaração abaixo.

Assinatura de quem pede consentimento

Declaro ter lido e compreendido este documento, bem como as informações verbais que me foram fornecidas pela pessoa que acima assina. Foi-me garantida a possibilidade de, em qualquer altura, recusar participar neste estudo sem qualquer tipo de consequências. Desta forma, aceito participar neste estudo e permito a utilização dos dados que de forma voluntária forneço, confiando em que apenas serão utilizados para esta investigação e nas garantias de confidencialidade e anonimato que me são dadas pelo investigador.

Nome: _____

Assinatura: _____ **Data:** ____ / ____

/ _____

ESTE DOCUMENTO É COMPOSTO DE 2 (duas) PÁGINAS E FEITO EM DUPLICADO: UMA VIA PARA O INVESTIGADOR, OUTRA PARA A PESSOA QUE CONSENTE.

Anexo C – Grelhas de observação de aulas de Formação Musical.

DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL

Grau: 8º Grau

Grelha de observação Nº 1

INSTITUIÇÃO	Escola Luís António Verney	
	DATA: 13-02-2025	DURAÇÃO: 90 minutos
OBJETIVOS DA AULA	Explorar os conceitos de forma e timbre a partir da peça "Gaia", enfatizando a representação dos elementos naturais através da música.	
COMO ATINGIR O OBJETIVO DA AULA	<ul style="list-style-type: none"> - Explorar os conceitos de forma e timbre através da peça "Gaia". - Estimular a perceção auditiva e a escuta sensível dos alunos. - Compreender como a música pode representar elementos naturais como água, fogo, terra e ar. - Desenvolver a criatividade na interpretação sonora da natureza. 	
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	<p>Forma musical</p> <p>Timbre e suas variações expressivas</p>	
DESCRIÇÃO DA AULA	<p>A aula teve início com uma breve introdução ao conceito de forma musical, recorrendo à escuta orientada da peça "Gaia". A professora destacou os elementos estruturais da obra, chamando a atenção para a sua estrutura cíclica, caracterizada pela repetição de padrões rítmicos e pela utilização de harmonia modal, em especial o modo mixolídio.</p> <p>A seguir, foi introduzido o conceito de timbre, relacionando-o com os instrumentos e técnicas usadas para representar elementos naturais. Os alunos foram convidados a descrever os</p>	

	<p>sons que reconheciam e a associá-los a imagens ou sensações da natureza.</p> <p>ATIVIDADES DESENVOLVIDAS</p> <p>Atividade 1: Escuta e análise da peça "Gaia".</p> <p>Objetivo: Identificar as características de forma e timbre.</p> <p>Estratégia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Audição integral da peça. -Discussão guiada sobre os padrões rítmicos e o uso modal. - Análise em grupo dos trechos que evocam os diferentes elementos naturais. - Questionamento direto aos alunos para fomentar a observação ativa. <p>Atividade 2: Representação sonora da natureza</p> <p>Objetivo: Estimular a criatividade e a percepção tímbrica.</p> <p>Estratégia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Os alunos foram divididos em pequenos grupos e convidados a escolher um elemento natural. - Com base em instrumentos disponíveis (Orff, percussão, pequenos objetos sonoros), cada grupo criou uma breve sequência sonora que representasse esse elemento. - Apresentação final e reflexão coletiva sobre as escolhas tímbricas.
<p>MATERIAL DIDÁTICO</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Peça "Gaia" (gravação em áudio e partitura). -Instrumentos Orff e percussão corporal. -Projeter multimídia para exibição visual da partitura. - Quadro para anotações e esquemas da forma musical.
<p>RECURSOS PEDAGÓGICOS</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Escuta ativa e orientada. - Questionamento reflexivo. -Trabalho colaborativo em grupo.

	- Exploração instrumental e improvisação dirigida.
AVALIAÇÃO AO SUCESSO DA AULA (grau de evolução musical nos alunos)	<p>Timbre:</p> <p>Os alunos foram capazes de distinguir diferentes timbres e relacioná-los com elementos naturais. Demonstraram sensibilidade auditiva e criatividade nas sequências criadas.</p> <p>Forma:</p> <p>A maioria identificou corretamente a repetição e a variação presentes na peça. Houve reconhecimento dos padrões estruturais e da sua função expressiva.</p>
NOTAS DE CAMPO (COMENTÁRIOS)	<p>Observou-se entusiasmo e envolvimento dos alunos, sobretudo durante a criação das sequências sonoras.</p> <p>A curiosidade demonstrada relativamente ao modo mixolídio gerou perguntas pertinentes e um interesse adicional na harmonia modal.</p> <p>Alguns alunos fizeram conexões espontâneas entre as sensações evocadas pela música e elementos visuais ou literários, o que poderá ser explorado em projetos interdisciplinares.</p>
REFLEXÃO FINAL	<p>Os alunos demonstraram um interesse crescente sobre a forma como a música pode refletir os temas naturais. Através da escuta e experimentação, participaram ativamente nas propostas da aula e começaram a desenvolver uma compreensão mais sensível e crítica dos conteúdos abordados. Este trabalho será aprofundado nas próximas sessões, em articulação com a prática instrumental e a composição criativa.</p>

DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL

Grau: 8º Grau

Grelha de observação Nº 2

INSTITUIÇÃO	Escola Luís António Verney	
	DATA: 20-02-2025	DURAÇÃO: 90 minutos
OBJETIVOS DA AULA	<ul style="list-style-type: none"> - Estudar o ritmo como elemento fundamental da peça "Gaia". - Explorar a repetição e a variação rítmica como representação dos ciclos naturais. - Relacionar os padrões rítmicos com os elementos da natureza: terra, água, fogo e ar. - Desenvolver a percepção auditiva e expressiva através do corpo e da voz. 	
COMO ATINGIR O OBJETIVO DA AULA	<ul style="list-style-type: none"> - Análise de excertos rítmicos da peça "Gaia" com base na partitura. - Prática de solfejo rítmico com diferentes graus de complexidade. - Realização de atividades de percussão corporal para reforçar a percepção métrica. - Criação de padrões rítmicos inspirados nos elementos da natureza. 	
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	<ul style="list-style-type: none"> - Pulsação, métrica e acentuação. - Repetição e variação rítmica. - Ostinato e célula rítmica. - Relação entre ritmo e expressão musical. 	
DESCRIÇÃO DA AULA	<p>A aula iniciou com uma introdução sobre a importância do ritmo na música programática, com destaque para a peça "Gaia". Foi feita a escuta orientada de um excerto onde se observam padrões rítmicos repetitivos, como os presentes nas cordas e percussão (ex. compasso com ostinato rítmico em semínimas e colcheias). Seguiu-se a prática de solfejo rítmico em grupo, com base em fragmentos extraídos da partitura (p.ex., o motivo rítmico do tímpano e do bombo que simboliza a terra), com crescente complexidade.</p> <p>Depois, os alunos foram divididos em grupos e cada um escolheu um elemento da natureza para representar ritmicamente, usando o corpo.</p> <p>Atividade 1: Solfejo rítmico com excertos da partitura de "Gaia". - Objetivo: Identificar padrões repetitivos e variações rítmicas.</p> <p>Estratégia</p> <ul style="list-style-type: none"> - Leitura rítmica em voz alta com acompanhamento de pulsação. - Comparação de ostinatos entre diferentes instrumentos (ex: contrabaixos vs percussão). - Discussão sobre como o ritmo sugere estabilidade ou movimento. <p>Atividade 2: Criação de sequência rítmica inspirada na natureza.</p>	

	<ul style="list-style-type: none"> - Objetivo: Aplicar os conceitos rítmicos à criação musical. - Estratégia: <ul style="list-style-type: none"> - Grupos escolheram um dos quatro elementos (terra, água, fogo, ar). - Com uso de percussão corporal ou instrumentos Orff, criaram uma peça breve com padrões rítmicos distintos. - Cada grupo apresentou a sua criação, seguida de breve reflexão sobre as escolhas feitas.
MATERIAL DIDÁTICO	<ul style="list-style-type: none"> - Partitura da peça “Gaia”. - Gravação áudio. - Quadro para anotações e esquemas rítmicos. - Metrónomo e colunas de som
RECURSOS PEDAGÓGICOS	<ul style="list-style-type: none"> - Escuta orientada e análise comparativa. - Prática rítmica colaborativa. - Improvisação e composição em grupo. - Movimento corporal para reforço da métrica.
AVALIAÇÃO AO SUCESSO DA AULA (grau de evolução musical nos alunos)	<p>Ritmo: Os alunos demonstraram boa capacidade de identificação de padrões rítmicos simples e compostos. Participaram ativamente na leitura e execução dos ritmos propostos, com progressos notórios na precisão métrica.</p> <p>Expressão: Durante a criação rítmica, os grupos conseguiram relacionar sonoramente os elementos naturais, mostrando criatividade e sensibilidade auditiva.</p>
NOTAS DE CAMPO (COMENTÁRIOS)	<ul style="list-style-type: none"> - Houve entusiasmo generalizado nas atividades práticas, especialmente na criação rítmica em grupo. - Alguns alunos identificaram intuitivamente a ligação entre o ostinato e o movimento da terra ou da água. - A sobreposição rítmica ainda representa um desafio, a ser trabalhado em futuras sessões.
REFLEXÃO FINAL	<p>A abordagem rítmica aplicada à peça “Gaia” revelou-se altamente eficaz para consolidar conteúdos de métrica e estrutura. A ligação à natureza permitiu um maior envolvimento emocional e criativo por parte dos alunos, promovendo uma aprendizagem mais integrada e expressiva. A aula contribuiu para a preparação das futuras práticas de conjunto e de composição coletiva.</p>

DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL

Grau: 8º Grau

Grelha de observação Nº 3

INSTITUIÇÃO	Escola Luís António Verney	
	DATA: 27-02-2025	DURAÇÃO: 90 minutos
OBJETIVOS DA AULA	<ul style="list-style-type: none"> - Explorar o conceito de atmosfera musical, utilizando 'Nix' como exemplo. - Relacionar a atmosfera com escalas e acordes menores. 	
COMO ATINGIR O OBJETIVO DA AULA	Envolvendo os alunos em experiências de improvisação, revendo conteúdos. Escalas menores.	
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Acordes menores, escalas menores, improvisação musical.	
DESCRIÇÃO DA AULA	<p>A professora analisou com os alunos como a peça utiliza escalas menores com graus alterados para criar uma sensação de mistério. Os alunos realizaram exercícios de improvisação baseados em escalas menores.</p> <p>Atividade: Improvisação com escalas menores.</p> <p>Objetivo: Explorar atmosferas musicais e modos menores.</p> <p>Estratégia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Análise harmónica de trechos da peça 'Nix'. - Improvisação individual com base em escalas menores. - Discussão em grupo sobre sensações evocadas. 	
MATERIAL DIDÁTICO	<ul style="list-style-type: none"> - Partitura da peça 'Nix'. - Instrumentos melódicos. - Quadro e teclado. 	
RECURSOS PEDAGÓGICOS	<ul style="list-style-type: none"> - Análise harmónica. Improvisação dirigida. - Discussão orientada. 	
AValiação AO SUCESSO DA AULA (grau de evolução musical nos alunos)	Os alunos demonstraram boa compreensão da ideia de tensão e resolução. A improvisação revelou criatividade, embora com desafios técnicos em notas dissonantes.	
NOTAS DE CAMPO (COMENTÁRIOS)	<ul style="list-style-type: none"> - Grande compreensão teórica observada. - Necessidade de reforço técnico na improvisação com notas alteradas. 	
REFLEXÃO FINAL	Os alunos compreenderam a atmosfera musical de 'Nix'. A aula foi uma boa oportunidade para rever conteúdos de escalas e acordes.	

DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL

Grau: 8º Grau

Grelha de observação Nº 4

INSTITUIÇÃO	Escola Luís António Verney	
	DATA: 06-03-2025	DURAÇÃO: 90 minutos
OBJETIVOS DA AULA	<ul style="list-style-type: none"> - Explorar o uso de tensão e resolução em 'Nix, a Deusa da Noite'. - Compreender a relação com dissonâncias e escalas menores. 	
COMO ATINGIR O OBJETIVO DA AULA	Envolvimento dos alunos em experiências de perceção da dissonância.	
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Dissonância, consonância, escalas menores, resolução harmónica.	
DESCRIÇÃO DA AULA	<p>A professora analisou com os alunos as secções da peça que utilizam dissonâncias para criar tensão. Discutiram o papel das notas preparatórias e das resoluções suaves. Realizaram exercícios auditivos com intervalos consonantes e dissonantes.</p> <p>Atividade: Identificação de intervalos dissonantes.</p> <p>Objetivo: Distinguir auditivamente dissonância e consonância.</p> <p>Estratégia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Audição de excertos da obra 'Nix'. - Classificação auditiva dos intervalos. - Discussão sobre o efeito expressivo das dissonâncias. 	
MATERIAL DIDÁTICO	<ul style="list-style-type: none"> - Partitura de 'Nix'. - Altifalantes. - Quadro. 	
RECURSOS PEDAGÓGICOS	<ul style="list-style-type: none"> - Escuta orientada. - Exercícios auditivos. - Análise comparativa 	
AValiação AO SUCESSO DA AULA	Compreensão teórica sólida. Alguns alunos apresentaram dificuldades auditivas na identificação de dissonâncias.	
NOTAS DE CAMPO (COMENTÁRIOS)	<ul style="list-style-type: none"> - Boa resposta nas análises escritas. - É necessário reforço na prática auditiva intervalar. 	

REFLEXÃO FINAL	A aula foi essencial para introduzir a complexidade da linguagem dissonante. Será necessário aprofundar a prática auditiva nas próximas sessões.
----------------	--

DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL

Grau: 8º Grau

Grelha de observação Nº 5

INSTITUIÇÃO	Escola Luís António Verney	
	DATA: 13-03-2025	DURAÇÃO: 90 minutos
OBJETIVOS DA AULA	<ul style="list-style-type: none"> - Explorar as diferenças e semelhanças entre 'Gaia' e 'Nix'. - Analisar como a música pode representar conceitos distintos. 	
COMO ATINGIR O OBJETIVO DA AULA	Recorrendo aos conhecimentos prévios dos alunos sobre escalas, harmonia e ritmo. Transferência de conhecimentos para os casos concretos das duas peças.	
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Comparação de estilos musicais, escalas, harmonias e ritmos.	
DESCRIÇÃO DA AULA	<p>Foi analisado como as peças 'Gaia' e 'Nix' representam contrastes musicais. Gaia foi explorada como uma obra cíclica e fértil, enquanto Nix foi analisada como introspetiva e misteriosa. Os alunos compararam excertos de ambas, focando-se em escalas, harmonias e ritmos.</p> <p>Atividade: Análise comparativa de excertos.</p> <p>Objetivo: Compreender como diferentes elementos musicais transmitem ideias contrastantes.</p> <p>Estratégia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Audição de trechos selecionados de 'Gaia' e 'Nix'. - Identificação dos recursos musicais utilizados em cada uma. - Discussão coletiva sobre as sensações evocadas. 	
MATERIAL DIDÁTICO	<ul style="list-style-type: none"> - Gravações de 'Gaia' e 'Nix'. - Partituras selecionadas. - Quadro comparativo 	
RECURSOS PEDAGÓGICOS	<ul style="list-style-type: none"> - Escuta comparativa. - Debate orientado. - Trabalho de grupo 	
AVALIAÇÃO AO SUCESSO DA AULA (grau de evolução musical nos alunos)	Os alunos identificaram bem os contrastes entre as duas peças, aplicando com sucesso os conceitos de timbre, ritmo e harmonia nas suas observações.	
NOTAS DE CAMPO (COMENTÁRIOS)	<ul style="list-style-type: none"> - Os alunos envolveram-se com o conteúdo simbólico e expressivo das obras. - Demonstraram progressos na análise crítica e comparativa. 	
REFLEXÃO FINAL	A comparação entre as peças 'Gaia' e 'Nix' proporcionou uma reflexão profunda sobre os diferentes universos expressivos da música. O exercício revelou-se eficaz na consolidação de conhecimentos.	

DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL

Grau: 8º Grau

Grelha de observação Nº 6

INSTITUIÇÃO	Escola Luís António Verney	
	DATA: 20-03-2025	DURAÇÃO: 90 minutos
OBJETIVOS DA AULA	- Explorar compassos ternários e quaternários presentes na obra 'A Caixa de Pandora'.	
COMO ATINGIR O OBJETIVO DA AULA	Treino e aprofundamento de conhecimentos prévios, aplicados à obra concreta em estudo.	
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Compasso ternário, compasso quaternário, leitura rítmica, subdivisão.	
DESCRIÇÃO DA AULA	<p>A aula centrou-se na análise dos compassos na obra 'A Caixa de Pandora', especialmente os ternários e quaternários. Foram realizados exercícios de leitura rítmica e percussão corporal para interiorizar os diferentes pulsos e subdivisões.</p> <p>Atividade: Percussão corporal com diferentes compassos. Objetivo: Identificar e executar padrões rítmicos em diferentes métricas.</p> <p>Estratégia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Audição e marcação corporal dos compassos presentes na obra. - Execução de frases rítmicas com subdivisões binárias e ternárias. - Discussão coletiva sobre as dificuldades percebidas. 	
MATERIAL DIDÁTICO	<ul style="list-style-type: none"> - Gravação da peça 'A Caixa de Pandora'. - Colunas. - Quadro de esquemas rítmicos. 	
RECURSOS PEDAGÓGICOS	<ul style="list-style-type: none"> - Percussão corporal. - Exercícios de leitura rítmica. - Audição orientada 	
AValiação AO SUCESSO DA AULA (Ev. Alunos)	Os alunos demonstraram progressos na distinção entre métricas simples e compostas. A percussão corporal foi eficaz na interiorização dos padrões.	

NOTAS DE CAMPO (COMENTÁRIOS)	- Dificuldades iniciais na distinção entre binário e ternário. - A participação ativa favoreceu a compreensão prática dos compassos.
REFLEXÃO FINAL	A aula contribuiu significativamente para a aprendizagem de métrica, usando a música como ferramenta de exploração e prática criativa.

DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL

Grau: 8º Grau

Grelha de observação Nº 7

INSTITUIÇÃO	Escola Luís António Verney	
	DATA: 27-03-2025	DURAÇÃO: 90 minutos
OBJETIVOS DA AULA	- Desenvolver competências na leitura melódica em clave de sol e fá através da obra 'As Viagens de Hermes'.	
COMO ATINGIR O OBJETIVO DA AULA	Prática de leitura melódica, em grupo e individual, com feedback permanente e autocorreção.	
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Clave de sol, clave de fá, leitura melódica, transcrição, entoação	
DESCRIÇÃO DA AULA	<p>A aula focou-se na leitura das linhas melódicas das madeiras e cordas da obra 'As Viagens de Hermes'. Os alunos praticaram leitura e entoação em clave de fá (violoncelos, fagotes) e clave de sol (flautas, clarinetes).</p> <p>Atividade: Leitura melódica por naipe.</p> <p>Objetivo: Praticar a leitura e entoação em diferentes claves.</p> <p>Estratégia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Análise de trechos melódicos por instrumento. - Leitura coral em grupo e leitura individual. - Transcrição de frases melódicas simples entre claves. 	
MATERIAL DIDÁTICO	<ul style="list-style-type: none"> - Partitura de 'As Viagens de Hermes'. - Quadro teórico. - Instrumentos de sala 	
RECURSOS PEDAGÓGICOS	<ul style="list-style-type: none"> - Leitura orientada. - Exercícios de entoação. - Transcrição entre claves 	
AValiação AO SUCESSO DA AULA (grau de evolução musical nos alunos)	Os alunos melhoraram a fluência na leitura, com destaque para o progresso na entoação coral. Alguns ainda demonstram dificuldade com a clave de fá.	
NOTAS DE CAMPO (COMENTÁRIOS)	<ul style="list-style-type: none"> - A leitura em grupo facilitou a afinação. - A prática regular deve continuar para reforçar a leitura em clave de fá. 	

DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL

Grau: 8º Grau

Grelha de observação Nº 8

INSTITUIÇÃO	Escola Luís António Verney	
	DATA: 03-04-2025	DURAÇÃO: 90 minutos
OBJETIVOS DA AULA	- Identificar e aplicar dinâmicas e articulações musicais através da leitura de excertos da obra 'Hemera'.	
COMO ATINGIR O OBJETIVO DA AULA	Análise reflexiva, tendo por base prática a partitura da peça, sobre dinâmicas e articulações presentes, com correção e clarificação permanente.	
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Dinâmicas (pp a ff), articulações (legato, staccato, acento), expressão musical	
DESCRIÇÃO DA AULA	<p>A aula consistiu na leitura dirigida de excertos da obra 'Hemera', focando-se nas nuances dinâmicas e articulações. Os alunos usaram teclados e instrumentos de sala para reproduzir musicalmente os contrastes de intensidade e ataque.</p> <p>Atividade: Execução expressiva com variações dinâmicas e articulações.</p> <p>Objetivo: Aplicar dinâmicas e articulações para comunicar expressividade.</p> <p>Estratégia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Leitura orientada de excertos da partitura. - Execução individual e em grupo com foco nas nuances expressivas. - Discussão sobre o impacto das diferentes formas de articulação e intensidade. 	
MATERIAL DIDÁTICO	<ul style="list-style-type: none"> - Partitura de 'Hemera'.- Teclados. - Quadro com símbolos expressivos 	
RECURSOS PEDAGÓGICOS	<ul style="list-style-type: none"> - Leitura dirigida. - Execução prática. - Análise expressiva em grupo. 	
AVALIAÇÃO AO SUCESSO DA AULA (Ev. Alunos)	A maioria dos alunos compreendeu a simbologia das dinâmicas e articulações. A aplicação expressiva foi desigual, revelando áreas a consolidar.	
NOTAS DE CAMPO (COMENTÁRIOS)	- A interpretação simbólica é reconhecida, pelos alunos, com alguma facilidade.	

	- Nota-se a necessidade de maior treino expressivo individual.
REFLEXÃO FINAL	A peça 'Hemera' revelou-se eficaz no desenvolvimento da escuta ativa e da expressão musical, consolidando conceitos fundamentais de dinâmica e articulação.

DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL

Grau: 8º Grau

Grelha de observação Nº 9

INSTITUIÇÃO	Escola Luís António Verney	
	DATA: 24-04-2025	DURAÇÃO: 90 minutos
OBJETIVOS DA AULA	- Compreender e aplicar modos musicais no contexto tonal, através da obra 'Caixa de Pandora'.	
COMO ATINGIR O OBJETIVO DA AULA	Análise teórica sobre modos. Identificação prática e criação melódica, com orientação e avaliação da professora.	
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Modos gregos (dórico, frígio), fraseado modal, contexto tonal.	
DESCRIÇÃO DA AULA	<p>Exploraram-se os modos usados na obra, como o modo dórico e frígio, através da análise de secções das cordas. Os alunos criaram frases melódicas inspiradas nesses modos, relacionando a teoria com a prática.</p> <p>Atividade: Criação melódica modal.</p> <p>Objetivo: Compor frases musicais usando modos específicos.</p> <p>Estratégia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Análise teórica dos modos presentes na partitura. - Audição e identificação auditiva dos modos. - Criação de pequenas melodias inspiradas nos modos estudados. 	
MATERIAL DIDÁTICO	<ul style="list-style-type: none"> - Partitura da peça. - Teclado. - Fichas de apoio teórico 	
RECURSOS PEDAGÓGICOS	<ul style="list-style-type: none"> - Análise teórica. - Exercícios auditivos. - Composição criativa 	
AVALIAÇÃO AO SUCESSO DA AULA (grau de evolução musical nos alunos)	Os alunos mostraram interesse e criatividade. A identificação auditiva foi desafiante, mas os exercícios de composição ajudaram a consolidar o conteúdo.	
NOTAS DE CAMPO (COMENTÁRIOS)	<ul style="list-style-type: none"> - Interesse visível nos modos musicais. - Necessário reforço da escuta modal para maior autonomia. 	
REFLEXÃO FINAL	A obra motivou a experimentação e contribuiu para o contacto criativo com linguagens modais fora do sistema tonal tradicional.	

DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL

Grau: 8º Grau

Grelha de observação Nº 10

INSTITUIÇÃO	Escola Luís António Verney	
	DATA: 08-05-2025	DURAÇÃO: 90 minutos
OBJETIVOS DA AULA	Identificar estruturas formais livres e a sua relação com o conteúdo programático na peça 'Viagens de Hermes'.	
COMO ATINGIR O OBJETIVO DA AULA	Escuta da peça com guia visual. Reflexão orientada, mapeamento e identificação de secções. Feedback avaliativo permanente.	
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Forma musical livre, narrativa programática, repetição, contraste, transformação temática.	
DESCRIÇÃO DA AULA	<p>Os alunos analisaram a estrutura da obra, reconhecendo repetições, contrastes e transformações temáticas. Relacionaram esses elementos com a narrativa mitológica da viagem de Hermes.</p> <p>Atividade: Mapeamento formal da obra.</p> <p>Objetivo: Compreender a estrutura livre da peça e a sua função narrativa.</p> <p>Estratégia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Escuta atenta da peça com guia visual. - Identificação de secções por contraste e repetição. - Discussão sobre como a música reflete o percurso mitológico. 	
MATERIAL DIDÁTICO	<ul style="list-style-type: none"> - Partitura e gravação de 'Viagens de Hermes'. - Guião de escuta. - Quadro para mapa formal 	
RECURSOS PEDAGÓGICOS	<ul style="list-style-type: none"> - Escuta orientada. - Análise de forma. - Relacionamento com conteúdo narrativo 	
AVALIAÇÃO SUCESSO DA AULA (Ev. Alunos)	AO DA	A estrutura foi identificada com clareza pela maioria dos alunos. Houve envolvimento com o carácter dramático da obra e bom entendimento da sua construção formal.
NOTAS DE CAMPO (COMENTÁRIOS)	DE	<ul style="list-style-type: none"> - Interesse evidente pela narrativa mitológica. - Identificação eficaz de secções formais através da escuta.

REFLEXÃO FINAL	A narrativa ajudou a consolidar a compreensão de formas musicais livres, promovendo uma escuta mais consciente e interpretativa.
----------------	--

Anexo D – Grelhas de observação de aulas de Prática Orquestral.

DISCIPLINA DE CLASSE DE CONJUNTO (Orquestra)

Grau: 8º Grau

Grelha de observação Nº 1

INSTITUIÇÃO	Escola Luís António Verney	
	DATA: 12-02-2025	DURAÇÃO: 90 minutos
OBJETIVOS DA AULA	- Introduzir a composição 'Gaia, a Deusa da Terra'. - Trabalhar a afinação da secção das madeiras.	
COMO ATINGIR O OBJETIVO DA AULA	Prática instrumental com repetição, buscando progressiva afinação e equilíbrio harmónico.	
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Afinação instrumental, fraseado melódico, equilíbrio harmónico, respiração em conjunto.	
DESCRIÇÃO DA AULA	Aula com análise da partitura e enfoque no fraseado das flautas e clarinetes. Trabalharam o equilíbrio dinâmico entre sopros e cordas e os desafios técnicos das madeiras. Atividade: - Análise da partitura, ensaio por secção (madeiras). Trabalho de afinação e fraseado.	
MATERIAL DIDÁTICO	- Partitura de 'Gaia'. - Instrumentos da orquestra. - Gravação de referência	
RECURSOS PEDAGÓGICOS	- Ensaios por secção. - Técnicas de afinação. - Escuta orientada	
AVALIAÇÃO AO SUCESSO DA AULA (Ev. Alunos)	Os alunos progrediram nas dinâmicas e crescendos das flautas. A consciência da respiração coletiva começou a desenvolver-se.	
NOTAS DE CAMPO (COMENTÁRIOS)	- Alguma desmotivação e indisciplina iniciais. - Dificuldades estruturais na teoria musical foram identificadas. - Diferenças de níveis entre alunos são desafiantes.	
REFLEXÃO FINAL	Primeiro contacto útil para diagnóstico da turma e planeamento de estratégias futuras. A integração com a docente de Formação	

	Musical foi essencial para identificar fragilidades e oportunidades.
--	--

DISCIPLINA DE CLASSE DE CONJUNTO (Orquestra)

Grau: 8º Grau

Grelha de observação Nº 2

INSTITUIÇÃO	Escola Luís António Verney	
	DATA: 19-02-2025	DURAÇÃO: 90 minutos
OBJETIVOS DA AULA	<ul style="list-style-type: none"> - Aprofundar a leitura da partitura da peça 'Gaia'. - Promover a escuta e equilíbrio entre os naipes. 	
COMO ATINGIR O OBJETIVO DA AULA	Interajuda entre alunos de diferentes naipes, promovendo equilíbrios e ajustamento performativo.	
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Leitura orquestral, dinâmicas de grupo, equilíbrio tímbrico, entradas coordenadas.	
DESCRIÇÃO DA AULA	<p>Trabalhou-se a primeira secção da obra, explorando entradas simultâneas, planos sonoros e equilíbrio entre sopros, cordas e percussão. Foram feitas correções de entradas e de articulação rítmica.</p> <p>Atividade: - Ensaios por grupos de naipes. Coordenação de entradas.</p> <p>Reforço auditivo e técnico.</p>	
MATERIAL DIDÁTICO	<ul style="list-style-type: none"> - Partitura completa de 'Gaia'. - Instrumentos da orquestra. - Quadro com esquema de entradas 	
RECURSOS PEDAGÓGICOS	<ul style="list-style-type: none"> - Escuta entre naipes. - Ensaios parciais. - Correção em tempo real. 	
AVALIAÇÃO AO SUCESSO DA AULA (grau de evolução musical nos alunos)	Houve progresso na coordenação entre secções e no respeito pelas indicações de dinâmica.	
NOTAS DE CAMPO (COMENTÁRIOS)	<ul style="list-style-type: none"> - Alunos com maior experiência auxiliaram os colegas. - A confiança na leitura musical foi notoriamente reforçada. 	
REFLEXÃO FINAL	O trabalho de coordenação foi eficaz para criar uma base sólida de conjunto. A prática conjunta favoreceu o sentido de grupo e a musicalidade coletiva.	

DISCIPLINA DE CLASSE DE CONJUNTO (Orquestra)

Grau: 8º Grau

Grelha de observação Nº 3

INSTITUIÇÃO	Escola Luís António Verney	
	DATA: 26-02-2025	DURAÇÃO: 90 minutos
OBJETIVOS DA AULA	<ul style="list-style-type: none"> - Estabilizar a execução das primeiras secções da obra 'Gaia'. - Consolidar o trabalho rítmico coletivo. 	
COMO ATINGIR O OBJETIVO DA AULA	Pela repetição, conseguir melhorar progressivamente a precisão rítmica e das entradas.	
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Ritmo coletivo, subdivisão métrica, precisão de entradas, ostinatos rítmicos.	
DESCRIÇÃO DA AULA	<p>Ensaiou-se a peça desde o início até à secção C, com foco no ritmo e nas entradas sincronizadas. Trabalharam-se passagens com ostinatos e camadas rítmicas entre percussão e cordas.</p> <p>Atividade: - Execução integral até secção C. Ensaio repetido de passagens com ostinato. Correção de balanço entre secções.</p>	
MATERIAL DIDÁTICO	<ul style="list-style-type: none"> - Partitura de 'Gaia'. - Instrumentos da orquestra. - Metrónomo. 	
RECURSOS PEDAGÓGICOS	<ul style="list-style-type: none"> - Ensaio em bloco. - Correções por repetição. - Divisão por secções rítmicas. 	
AVALIAÇÃO AO SUCESSO DA AULA (grau de evolução musical nos alunos)	Melhoria significativa na precisão das entradas e manutenção do pulso comum.	
NOTAS DE CAMPO (COMENTÁRIOS)	<ul style="list-style-type: none"> - Percussionistas demonstraram bom controlo métrico. - Cordas baixas ainda revelam insegurança nos ataques. 	
REFLEXÃO FINAL	A clareza rítmica é essencial para a estabilidade da obra. A repetição consciente das secções críticas foi eficaz para melhorar a segurança na execução.	

DISCIPLINA DE CLASSE DE CONJUNTO (Orquestra)

Grau: 8º Grau

Grelha de observação Nº 4

INSTITUIÇÃO	Escola Luís António Verney	
	DATA: 12-03-2025	DURAÇÃO: 90 minutos
OBJETIVOS DA AULA	- Explorar a expressividade musical e contraste dinâmico em 'Gaia'. - Desenvolver a interpretação expressiva em conjunto.	
COMO ATINGIR O OBJETIVO DA AULA	Repetição interpretativa, acompanhada de reflexão.	
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Expressividade, contraste dinâmico, fraseado orquestral, condução de crescendos	
DESCRIÇÃO DA AULA	Foram trabalhadas secções da obra com ênfase no carácter expressivo, variações dinâmicas e fraseado coletivo. Discutiram-se indicações do compositor e sua aplicação interpretativa. Atividade: Leitura expressiva de secções selecionadas. Ensaio com foco em nuances. Comentários interpretativos partilhados.	
MATERIAL DIDÁTICO	- Partitura anotada de 'Gaia'. - Instrumentos orquestrais. - Gravação de referência.	
RECURSOS PEDAGÓGICOS	- Ensaio orientados. - Análise interpretativa. - Trabalho sobre contraste.	
AVALIAÇÃO AO SUCESSO DA AULA (grau de evolução musical nos alunos)	Os alunos evidenciaram boa escuta entre naipes e maior controlo na construção dos arcos dinâmicos.	
NOTAS DE CAMPO (COMENTÁRIOS)	- A maturidade musical está a evoluir. - Sugestões dos alunos sobre interpretação revelam sentido crítico.	
REFLEXÃO FINAL	A exploração interpretativa permitiu maior envolvimento emocional dos alunos. A peça ganha vida através da dinâmica e intenção colocadas em cada secção.	

DISCIPLINA DE CLASSE DE CONJUNTO (Orquestra)

Grau: 8º Grau

Grelha de observação Nº 5

INSTITUIÇÃO	Escola Luís António Verney	
	DATA: 19-03-2025	DURAÇÃO: 90 minutos
OBJETIVOS DA AULA	<ul style="list-style-type: none"> - Consolidar a secção final da peça 'Gaia'. - Trabalhar a articulação e precisão nas entradas finais. 	
COMO ATINGIR O OBJETIVO DA AULA	Repetição, audição de resultados e correção	
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Articulação orquestral, precisão nas entradas, dinâmica final, impacto expressivo.	
DESCRIÇÃO DA AULA	<p>A aula foi dedicada à secção conclusiva da obra, reforçando a coordenação entre os grupos e o impacto da cadência final. Ensaiou-se detalhadamente o trecho final com correções imediatas de articulação e dinâmicas.</p> <p>Atividade: Execução do final repetidamente, trabalho específico de entradas e acentos, foco no controlo coletivo.</p>	
MATERIAL DIDÁTICO	<ul style="list-style-type: none"> - Partitura de 'Gaia'. - Instrumentos de orquestra. - Quadro de marcações expressivas. - Equipamento para gravação. 	
RECURSOS PEDAGÓGICOS	<ul style="list-style-type: none"> - Repetição de secções. - Correção direta. - Gravação para autoavaliação 	
AVALIAÇÃO AO SUCESSO DA AULA (grau de evolução musical nos alunos)	A precisão das entradas melhorou e o impacto expressivo final foi reforçado com eficácia.	
NOTAS DE CAMPO (COMENTÁRIOS)	<ul style="list-style-type: none"> - Execuções mais seguras e confiantes. - A energia do final motiva os alunos e reforça o espírito de conjunto. 	
REFLEXÃO FINAL	A preparação do final da peça foi revelou progressos significativos e uma maior coordenação coletiva.	

DISCIPLINA DE CLASSE DE CONJUNTO (Orquestra)

Grau: 8º Grau

Grelha de observação Nº 6

INSTITUIÇÃO	Escola Luís António Verney	
	DATA: 26-03-2025	DURAÇÃO: 90 minutos
OBJETIVOS DA AULA	<ul style="list-style-type: none"> - Iniciar o estudo da peça 'Nix, a Deusa da Noite'. - Compreender a atmosfera da obra e a nova instrumentação. 	
COMO ATINGIR O OBJETIVO DA AULA	Envolvimento dos alunos na curiosidade que uma nova peça representa.	
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Introdução de nova obra, atmosferas musicais, texturas tímbricas, leituras iniciais	
DESCRIÇÃO DA AULA	<p>Apresentou-se a nova peça 'Nix'. A leitura inicial focou-se na textura e timbre. Discutiu-se a simbologia noturna da música e as suas implicações interpretativas.</p> <p>Atividade: Leitura inicial conjunta, escuta comentada, discussão sobre interpretação e instrumentação.</p>	
MATERIAL DIDÁTICO	<ul style="list-style-type: none"> - Partitura de 'Nix'. - Instrumentos de orquestra. - Gravação inicial para contextualização. 	
RECURSOS PEDAGÓGICOS	<ul style="list-style-type: none"> - Leitura exploratória. - Debate interpretativo. - Análise coletiva. 	
AVALIAÇÃO AO SUCESSO DA AULA (grau de evolução musical nos alunos)	Os alunos mostraram curiosidade pela nova obra. A leitura inicial apresentou algumas hesitações naturais.	
NOTAS DE CAMPO (COMENTÁRIOS)	<ul style="list-style-type: none"> - Interesse renovado com nova obra. - A introdução lenta permitiu assimilação das novas sonoridades. 	
REFLEXÃO FINAL	A transição para a nova peça permitiu uma abordagem interpretativa com envolvimento e escuta crítica.	

DISCIPLINA DE CLASSE DE CONJUNTO (Orquestra)

Grau: 8º Grau

Grelha de observação Nº 7

INSTITUIÇÃO	Escola Luís António Verney	
	DATA: 02-04-2025	DURAÇÃO: 90 minutos
OBJETIVOS DA AULA	<ul style="list-style-type: none"> - Aprofundar a leitura da peça 'Nix'. - Estudar o equilíbrio entre texturas e planos sonoros. 	
COMO ATINGIR O OBJETIVO DA AULA	Audição, reflexão e repetição.	
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Leitura detalhada, timbre e textura. Equilíbrio orquestral. Dinâmicas sobrepostas.	
DESCRIÇÃO DA AULA	<p>Explorou-se o equilíbrio entre naipes com diferentes dinâmicas simultâneas. Focou-se no papel das cordas médias e madeiras na sustentação da textura.</p> <p>Atividade: Ensaios com foco em camadas sonoras, leituras comentadas, correções de equilíbrio.</p>	
MATERIAL DIDÁTICO	<ul style="list-style-type: none"> - Partitura de 'Nix'. - Instrumentos de orquestra. - Quadro com plano sonoro da orquestra. 	
RECURSOS PEDAGÓGICOS	<ul style="list-style-type: none"> - Ensaios por sobreposição. - Trabalho de escuta entre naipes. - Indicações gestuais do docente. 	
AVALIAÇÃO AO SUCESSO DA AULA (grau de evolução musical nos alunos)	A perceção dos planos sonoros evoluiu e a execução conjunta ganhou transparência.	
NOTAS DE CAMPO (COMENTÁRIOS)	<ul style="list-style-type: none"> - Bom desempenho das cordas médias. - Necessário reforçar a escuta ativa dos sopros sobrepostos. 	
REFLEXÃO FINAL	O trabalho sobre texturas contribuiu para o desenvolvimento auditivo e para a valorização do papel de cada secção na construção do conjunto musical.	

DISCIPLINA DE CLASSE DE CONJUNTO (Orquestra)

Grau: 8º Grau

Grelha de observação Nº 8

INSTITUIÇÃO	Escola Luís António Verney	
	DATA: 23-04-2025	DURAÇÃO: 90 minutos
OBJETIVOS DA AULA	<ul style="list-style-type: none"> - Consolidar a interpretação da peça 'Nix'. - Trabalhar a expressividade e articulação na execução orquestral. 	
COMO ATINGIR O OBJETIVO DA AULA	Repetição com exigência de expressividade mais apurada.	
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Expressividade, articulação, agógica, nuances dinâmicas.	
DESCRIÇÃO DA AULA	<p>Ensaíram secções com articulações contrastantes e mudanças subtis de andamento. Discutiram opções interpretativas para passagens sensíveis da obra.</p> <p>Atividade: Ensaios focados em articulação e expressividade, debates sobre interpretação, gravação para análise posterior.</p>	
MATERIAL DIDÁTICO	<ul style="list-style-type: none"> - Partitura de 'Nix'. - Instrumentos de orquestra. - Gravação de ensaio 	
RECURSOS PEDAGÓGICOS	<ul style="list-style-type: none"> - Ensaios expressivos. - Análise auditiva. - Debate sobre interpretação. 	
AVALIAÇÃO AO SUCESSO DA AULA (grau de evolução musical nos alunos)	A orquestra demonstrou sensibilidade crescente às indicações expressivas. A articulação foi tratada com maior cuidado.	
NOTAS DE CAMPO (COMENTÁRIOS)	<ul style="list-style-type: none"> - Boa escuta coletiva. - A gravação ajudou os alunos a identificar fragilidades interpretativas. 	
REFLEXÃO FINAL	O trabalho expressivo foi relevante para consolidar a identidade sonora do grupo e a sua ligação emocional à obra.	

DISCIPLINA DE CLASSE DE CONJUNTO (Orquestra)

Grau: 8º Grau

Grelha de observação Nº 9

INSTITUIÇÃO	Escola Luís António Verney	
	DATA: 30-04-2025	DURAÇÃO: 90 minutos
OBJETIVOS DA AULA	Melhorar a agilidade e precisão técnica na peça 'Caixa de Pandora'.	
COMO ATINGIR O OBJETIVO DA AULA	Repetição para melhorar precisão técnica	
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Técnica instrumental, subdivisões rítmicas, precisão coletiva, treino lento	
DESCRIÇÃO DA AULA	<p>Dividiram os naipes para trabalhar passagens técnicas exigentes. Usaram diferentes andamentos e subdivisões para consolidar os trechos mais difíceis.</p> <p>Atividade: - Trabalho por naipes com repetição lenta, sincronização de subdivisões e treino gradual de andamento.</p>	
MATERIAL DIDÁTICO	<ul style="list-style-type: none"> - Partitura de 'Caixa de Pandora'. - Instrumentos de orquestra. - Metrónomo. 	
RECURSOS PEDAGÓGICOS	<ul style="list-style-type: none"> - Ensaios por naipe. - Repetição com variação de andamento. - Correção técnica específica 	
AVALIAÇÃO AO SUCESSO DA AULA (grau de evolução musical nos alunos)	<p>A precisão melhorou visivelmente após o treino lento e repetido. Os alunos demonstraram maior confiança na execução técnica.</p>	
NOTAS DE CAMPO (COMENTÁRIOS)	- A persistência na repetição em andamento lento revelou-se eficaz.	
REFLEXÃO FINAL	A prática sistemática promoveu melhoria na confiança e execução.	

DISCIPLINA DE CLASSE DE CONJUNTO (Orquestra)

Grau: 8º Grau

Grelha de observação Nº 10

INSTITUIÇÃO	Escola Luís António Verney	
	DATA: 07-05-2025	DURAÇÃO: 90 minutos
OBJETIVOS DA AULA	<ul style="list-style-type: none"> - Integrar e consolidar o repertório das três obras trabalhadas. - Preparar musical e logisticamente o ensaio geral. 	
COMO ATINGIR O OBJETIVO DA AULA	Visão de conjunto das três peças trabalhadas. Apuramento da interação dos alunos com as indicações do professor. Repetição das partes mais difíceis.	
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Integração de repertório, continuidade interpretativa, gestão do tempo e entradas. Preparação de performance.	
DESCRIÇÃO DA AULA	<p>Foram executadas as três peças, sequencialmente, como simulação do concerto. Corrigiram transições entre obras, afinações e entradas coletivas.</p> <p>Atividade: Execução contínua do repertório, pausas com feedback e simulação de concerto completo.</p>	
MATERIAL DIDÁTICO	<ul style="list-style-type: none"> - Partituras das três obras. - Instrumentos completos. - Cronómetro de ensaio 	
RECURSOS PEDAGÓGICOS	<ul style="list-style-type: none"> - Ensaio integral. - Feedback direto. - Simulação de performance real. 	
AVALIAÇÃO AO SUCESSO DA AULA (grau de evolução musical nos alunos)	A sequência musical foi fluida. Os alunos mostraram consciência da estrutura global do programa.	
NOTAS DE CAMPO (COMENTÁRIOS)	<ul style="list-style-type: none"> - Bom controlo de nervosismo coletivo. - Gestão do tempo foi eficaz. 	
REFLEXÃO FINAL	A integração do repertório reforçou o sentido de unidade e responsabilidade artística do grupo.	

Anexo E – Guião de entrevistas focus group.

GUIÃO DE ENTREVISTA AOS ALUNOS

(FOCUS GROUP)

Título do estudo: **A Interdisciplinaridade entre disciplinas: Formação Musical e Classes de Conjunto – Orquestra**

Objetivos do estudo:

- i) Identificar e descrever a interdisciplinaridade nas disciplinas de Formação Musical e Classes de Conjunto (Orquestra);
- ii) Conhecer a perspetiva dos alunos sobre a interdisciplinaridade e a sua importância no processo do ensino e aprendizagem musical.

Participantes: alunos da turma de Formação Musical e Orquestra (os mesmos alunos)

Nº de alunos: 5

Data da entrevista:

Duração da entrevista: 30 minutos

- 1- Agradecer a disponibilidade dos alunos para participarem no projeto de investigação.
- 2- Breve apresentação da temática, nomeadamente o que se entende por interdisciplinaridade, no caso concreto entre Formação Musical e Música de Conjunto (orquestra). Explicar aos alunos, de forma clara, que se utiliza a interdisciplinaridade para tentar ligar a teoria à prática, acreditando que esta ligação pode melhorar a aprendizagem e a motivação dos alunos. Importa saber se isto, no caso concreto da nossa Escola, acontece ou não.
- 3- Relembrar aos alunos as condições de total confidencialidade e anonimato. Os alunos falarão em total liberdade, com a garantia de que ninguém poderá saber qual o aluno que disse isto ou aquilo.
- 4- Reforçar o pedido de autorização para gravação.

Questões semiestruturadas:

Após uma breve contextualização sobre o conceito **interdisciplinaridade** e sobre o projeto de investigação que está a ser implementado (utilização da interdisciplinaridade como metodologia de ensino e aprendizagem na música):

1. Consideram que existe interdisciplinaridade entre as disciplinas de Formação Musical e Classes de Conjunto (Orquestra), na escola? (Fora deste projeto de investigação)
2. Após a implementação deste estudo investigativo, conseguem identificar **vantagens** pedagógicas na utilização da interdisciplinaridade, entre estas disciplinas, como metodologia de ensino e aprendizagem musical?
3. Conseguem identificar **desvantagens** pedagógicas na utilização da interdisciplinaridade entre estas disciplinas como metodologia de ensino e aprendizagem musical?
4. Gostariam que a interdisciplinaridade fosse implementada com mais consistência e com outras disciplinas?

Nota: Ao longo das respostas, poderão surgir algumas questões laterais para confirmação ou clarificação.

Agradecimento aos alunos.

Anexo F – Transcrição de entrevistas semiestruturadas.

Transcrição de Entrevista

(Professora de Formação Musical)

Local: Sala de Aula da ELAV Data: 11-07-2025

Tipo de Transcrição: Limpa

Ent- Antes de mais, gostaria de agradecer a sua disponibilidade para esta entrevista que se destina à recolha de dados para estudo no âmbito do Mestrado em Ensino da Música. Neste estudo pretende-se perceber a convergência entre Formação Musical e Prática Orquestral, numa perspetiva interdisciplinar, e se tal convergência apresenta alguma vantagem ou desvantagem para a melhoria do processo de ensino e aprendizagem.

Ficam garantidas todas as questões éticas, nomeadamente a total confidencialidade e anonimato.

A professora A autoriza que a conversa seja gravada, para facilitar o meu trabalho?

Prof. A- Sim

Ent- Da experiência da professora e do trabalho que vem desenvolvendo, o que pensa sobre esta ideia de interdisciplinaridade, concretamente da suposta convergência entre Formação Musical e Classe de Conjunto (orquestra)?

Prof. A- No que se refere concretamente às disciplinas de Formação Musical e Classe de Conjunto, considero que existe interdisciplinaridade entre ambas. Há pontos de contacto evidentes, nomeadamente na aplicação prática dos conteúdos teóricos em contexto de grupo instrumental.

Ent- Identifica alguma vantagem na utilização desta estratégia pedagógica no processo de ensino e aprendizagem musical?

Prof.A- Sim, consigo identificar várias vantagens pedagógicas. A interdisciplinaridade permite ao professor de Formação Musical utilizar repertório real das Classes de Conjunto como material didático para trabalhar conteúdos rítmicos, melódicos, de leitura e de análise. Este tipo de abordagem pode aumentar a motivação dos alunos, pois estão a trabalhar com música que tocam na prática, o que cria uma ligação mais significativa. Além disso, promove uma articulação eficaz entre teoria e prática, evidenciando como o conhecimento teórico pode melhorar a performance instrumental.

Ent- Mas pode existir alguma desvantagem, algum constrangimento, não acha?

Prof. A- Não identifico desvantagens pedagógicas significativas. No entanto, reconheço que a implementação da interdisciplinaridade pode exigir mais planeamento e colaboração entre professores, o que nem sempre é fácil de concretizar devido a constrangimentos de tempo e organização.

Ent- Que benefícios traria uma aposta mais consistente na implementação da interdisciplinaridade, no processo de ensino e aprendizagem musical?

Prof. A- Acredito que uma implementação mais consistente da interdisciplinaridade, tanto entre Formação Musical e Classe de Conjunto como com outras disciplinas (como História da Música ou Análise e Técnicas de Composição), traria benefícios significativos. Esta abordagem favorece uma aprendizagem mais integrada, contextualizada e motivadora para os alunos.

Ent- Muito obrigado.

Transcrição de Entrevista

(Professor de Classe de Conjunto – Orquestra)

Local: Sala de Aula da ELAV **Data:** 11-07-2025

Tipo de Transcrição: Limpa

Ent- Antes de mais, gostaria de agradecer a sua disponibilidade para esta entrevista que se destina à recolha de dados para estudo no âmbito do Mestrado em Ensino da Música. Neste estudo pretende-se perceber a convergência entre Formação Musical e Prática Orquestral, numa perspetiva interdisciplinar, e se tal convergência apresenta alguma vantagem ou desvantagem para a melhoria do processo de ensino e aprendizagem.

Ficam garantidas todas as questões éticas, nomeadamente a total confidencialidade e anonimato.

O professor B autoriza que a conversa seja gravada, para facilitar o meu trabalho?

Prof. B- Sim

Ent- Da larga experiência do professor e do trabalho que vem desenvolvendo, o que pensa sobre esta ideia de interdisciplinaridade, concretamente da suposta convergência entre Formação Musical e Classe de Conjunto (orquestra)?

Prof. B- Na escola, em geral, fala-se frequentemente de interdisciplinaridade. Importa, no entanto, saber do que estamos a falar. O modelo de escola que temos é, claramente, um modelo compartimentado em disciplinas, apesar de, aqui e ali, se terem vindo a experimentar a introdução de algumas áreas – lembro a área de projeto – cujo objetivo parecia ser, de facto, um impulso para que ali convergissem diferentes áreas do conhecimento, proporcionando aos alunos experiências de aprendizagem mais integradas, de pesquisa e aplicação de conhecimentos em situações reais ou de resolução de problemas.

Ent- Então o professor acha que há, ou já houve, na escola experiências interdisciplinares?

Prof. B- Estou a dizer que parece que se reconhece que esta estratégia traz vantagens para a aprendizagem dos alunos, mas que falha na sua concretização e que a compartimentação vigente e toda a forma de organização da escola, incluindo a exigência e implicações da avaliação dos alunos, por exemplo, acaba por relegar para segundo plano a adoção destas estratégias.

Ent- Mas acha que não existem boas experiências?

Prof. B- Sim, existem boas experiências, mas estas sempre muito dependentes do envolvimento concreto dos docentes, do seu empenho, porque acreditam, daquilo a que muitas vezes se chama de “carolice”. O mais cómodo é cumprir o dia a dia da sua disciplina.

Ent- E essas experiências, acha que são de verdadeira interdisciplinaridade?

Prof. B- São, pelo menos, experiências pontuais envolvendo alguns professores de algumas disciplinas e se revelam em momentos centrais da vida da escola e da comunidade. Em momentos festivos....

Ent- Mas no caso concreto, nesta escola, a sua experiência de prática orquestral e a ligação à Formação Musical?

Prof. B- Neste caso, a ligação entre estas duas disciplinas tem que ser entendida quase como “natural”. A prática Orquestral, para este nível de escolaridade mais avançada, seria quase impossível se os alunos não dominassem, razoavelmente, a leitura rítmica e melódica e a simbologia musical. O nosso trabalho traduz-se no dar vida a uma peça musical, a expressividade, o equilíbrio, as nuances – num ambiente de interação próxima que se vai construindo entre o maestro e os alunos executantes.

Ent- Mas o professor de Formação Musical podia não querer saber do repertório que estivessem a trabalhar na orquestra e dar as aulas com base nas aprendizagens essenciais de Formação Musical, utilizando os recursos e estratégias escolhidos exclusivamente por si, não acha?

Prof. B- Claro que sim. No entanto, realço a importância da decisão estratégica da Escola Luís António Verney de desafiar o Ensino Especializado para a construção de repertório musical específico, em projeto anual temático (este ano desenvolvemos o projeto “Motus Inclusive”). Ora, estes projetos induzem a necessidade de articulação, reflexão, ação, mesmo que, aqui e ali, surjam reações ou dificuldades. Um projeto destes é um problema concreto que temos para resolver- os alunos, os professores e a Escola- com dia e hora marcados, que é a apresentação pública, em concerto.

Ent- E o que tem isto a ver com interdisciplinaridade?

Prof. B- Acho que o desafio da interdisciplinaridade está, precisamente, na resolução de problemas, na qual diferentes áreas do conhecimento concorrem para a sua resolução.

Entretanto, vamos fazendo o que podemos!

Ent- Muito obrigado.

Anexo G – Transcrição de entrevistas focus group.

Transcrição de Entrevista – Grupo 1

Local: Sala de Aula da ELAV **Data:** 26-06-2025

Tipo de Transcrição: Limpa

Ent: Antes de mais, gostaria de vos agradecer a disponibilidade para participarem nesta sessão de entrevista. Tal como estava na autorização que os vossos encarregados de educação assinaram, a vossa presença é voluntária e as vossas respostas são totalmente anónimas, não aparecendo os vossos nomes ou identificação em parte alguma.

Autorizam que a conversa seja gravada, para facilitar o meu trabalho?

Alunos: Sim

Ent: A nossa conversa será acerca da existência, ou não, de interdisciplinaridade entre Formação Musical e Classe de Conjunto, considerando interdisciplinaridade alguma forma de ligação entre o que se passa nestas duas disciplinas, e ainda tentarmos perceber se existem, ou não, vantagens para a aprendizagem musical.

Consideram que existe interdisciplinaridade entre as disciplinas de formação musical e classe de conjunto na escola, fora do nosso projeto, noutros anos? O que é que vocês acham? Podem falar à vontade.

Aluno1: Há interdisciplinaridade quer em ATC, quer em formação musical, quer em história da música, quer em classe de conjunto, quer em instrumento.

Fala-se sobre música e sobre os intervalos e sobre as estruturas... porque em todas essas disciplinas é importante sabermos as bases da música para nos contextualizar sobre a matéria que damos.

Aluno2: Sim, basicamente concordo com o que o (Aluno1) disse.

Aluno3: Acho que a maior base é a formação musical. A formação musical está em todas as disciplinas, portanto acaba por ligar, essa interdisciplinaridade existe naturalmente.

Ent: É isso que querem dizer, que ela está lá sempre presente. Isso é um dado interessante.

Aluno4: Não só em ATC, mas até nos instrumentos, na aula de instrumento e de formação musical.

Ent: Querem acrescentar mais alguma coisa?

Alunos: Não.

Ent: Vamos então a uma segunda questão. Após a implementação deste estudo investigativo, conseguem identificar vantagens pedagógicas na utilização da interdisciplinaridade entre estas disciplinas como metodologia de ensino e aprendizagem musical?

Aluno3: Sim, por exemplo, dando um exemplo das peças da orquestra, eu acho que se nós analisarmos melhor os graus e o tempo, o ritmo, vai tudo fazer com que, na hora de interpretarmos a peça seja mais fácil. Porque já vamos ter as bases que é para depois estarmos prontos para o que vamos tocar.

Alunos: Estamos de acordo.

Ent: Conseguem identificar desvantagens pedagógicas na utilização da interdisciplinaridade entre estas disciplinas como metodologia de ensino e aprendizagem musical? Desvantagens, é claro.

Aluno5: Se calhar ficamos um bocadinho mais confusos. Não conseguimos organizar as ideias. Por exemplo, estamos numa aula da ATC, depois vamos para a formação musical. Estamos em aulas separadas. E depois está um bocado difícil para a gente articular os dois ou mais de dois.

Ent: Ok, interessante. Então pode-se chegar a alguma confusão quando se tenta fazer isto?

Aluno1: Eu acho que essa pode ser uma desvantagem, parte da confusão. Porque cada matéria tem ..., as bases são as mesmas, só que depois tem assuntos muito específicos em cada uma delas. Por exemplo, em História da Música, nós falamos sobre a vida dos compositores, de Chopin, de Mozart, de Bach. Falamos de muita coisa, mais e mais contextualização histórica, que, por exemplo, não falamos em ATC. Em ATC é um trabalho mais prático, onde nós olhamos para as partituras e começamos a analisar o que é que está escrito. Aqui, em História da Música, nós analisamos a vida e obra do compositor e a contextualização histórica do tempo em que eles viveram. Eu acho que essa pode ser uma desvantagem, de se pôr tudo junto, deixarmos de conseguir ter alguns pormenores específicos de cada... Chopin. E, às vezes, eu lembro-me, as matérias não batem. Por exemplo, agora estamos na História da Música, e eu passo para ATC. Já estamos no século XX, com a música dodecafónica. E às vezes é meio confuso. Ok, estou em ATC, já estou em História e pronto.

Ent: Porque o pensamento é outro, não é?

Aluno1: Sim, o pensamento é outro. Mas os instrumentos também têm ritmos diferentes.

Ent: Serão mesmo os programas que não estão alinhados? No ensino do instrumento, do violino, por exemplo, as escalas não começam com dó maior. E embora a formação musical comece com dó maior, porque não tem sustenidos nem bemóis, que é para explicar a escala.

Aluno2: No violino, até tocam lá maior, que tem três sustenidos. Que é uma escala que aprendemos mais tarde. Uma escala com três sustenidos, que é uma escala que, no violino, é fácil. Porque tem a ver com a prática. Não tem tanto a ver com ter sustenidos ou ter mais ou menos, é porque tem a ver com a mecânica do instrumento. Ré maior, lá maior, são escalas que são mais práticas.

Ent: E as leituras de claves?

Aluno1: A clave de dó não se dá nos primeiros anos. E os alunos de viola, coitados, não praticam a leitura de clave de dó. Eles estão sempre ali. Eu acho que até pode ser um erro.

Aluno2: Se calhar devíamos começar a aprender a clave de dó logo no início. As três. Porque os violistas estão a ser um bocadinho prejudicados. Porque estão ali à espera do sétimo ano para aprender a clave.

Aluno1: Os alunos que despertarem interesse por essa disciplina, como já vão a saber em clave de sol, vão ter uma tendência maior para serem ou violinistas ou tocarem instrumentos que tenham clave de sol. Porque já se sentem mais à vontade. **Ent:** Interessante.

Aluno1: Se calhar existem menos instrumentistas ou menos vontade das pessoas que têm formação musical e não têm a leitura das outras claves, de não ir para os instrumentos. Pela dificuldade da leitura da clave de fá e da clave de dó. Porque a de sol é aquela que nós aprendemos logo no início.

Ent: No primeiro ciclo, começa-se logo pela clave de sol.

Aluno2: É verdade. A clave de sol tem uma supremacia, quase como se fosse uma clave mais importante que as outras. E não é. Nós sabemos que para um violinista, claro que é, nem toca outra.

Ent: Mas há muitos violinistas que fazem trabalho de violistas. Às vezes no trabalho, no futuro, é preciso uma viola e... A professora A toca violino.

Aluno3: O professor B também não toca viola e violino. Há muitos violinistas e violistas porque às vezes é preciso. É preciso uma viola.

Ent: Gostariam que a interdisciplinaridade fosse implementada com mais consistência e com outras disciplinas?

Aluno1: Eu acho que sim. Pegando agora na nossa residência artística. O professor de piano esteve a falar sobre uma disciplina que tem mais a ver com o som. Que é uma disciplina que nós não temos aqui na escola. Acústica. Também é importante para saber como interpretar cada peça, em um espaço. Eu acho que seria importante também ter outras disciplinas que não estas que nós já temos. E utilizar a interdisciplinaridade para tornar mais fácil a aprendizagem.

Aluno2: E também dando mais saídas para quem quiser seguir alguma coisa. Claro

Aluno1: O futuro na música não está só no instrumento. Dando acústica, por exemplo, abre mais saídas para quem quer trabalhar com as máquinas de som. Ou até o Luthiers, por exemplo.

Ent: A ideia é mesmo essa, vocês não estarem aqui presos à pergunta. Mas, especificamente, da formação musical e a orquestra. Que acham vocês do trabalho em parceria entre as duas?

Aluno2: A ideia é fazer as peças da orquestra. Por exemplo, incluir as peças da orquestra nas leituras, em vez de escolher umas leituras quaisquer. Mas não deixamos de ver outras peças!!!

Ent: Querem acrescentar mais alguma coisa?

Alunos: Não

Ent: Muito obrigado pela vossa participação.

Transcrição de Entrevista – Grupo 2

Local: Sala de Aula da ELAV **Data:** 26-06-2025

Tipo de Transcrição: Limpa

Ent: Antes de mais, gostaria de vos agradecer a disponibilidade para participarem nesta sessão de entrevista. Tal como estava na autorização que os vossos encarregados de educação assinaram, a vossa presença é voluntária e as vossas respostas são totalmente anónimas, não aparecendo os vossos nomes ou identificação em parte alguma.

Autorizam que a conversa seja gravada, para facilitar o meu trabalho?

Alunos: Sim

Ent: A nossa conversa será acerca da existência, ou não, de interdisciplinaridade entre Formação Musical e Classe de Conjunto, considerando interdisciplinaridade alguma forma de ligação entre o que se passa nestas duas disciplinas, e ainda tentarmos perceber se existem, ou não, vantagens para a aprendizagem musical.

Consideram que existe interdisciplinaridade entre as disciplinas de formação musical e classe de conjunto na escola, fora do nosso projeto, noutros anos? O que é que vocês acham? Podem falar à vontade.

Aluno1: Acho que sim porque é necessário aprender as noções musicais para depois estudar as peças de orquestra, melhorar as peças de orquestra...

Aluno2: Sim, acho que ter, hoje em dia, as disciplinas separadas é muito importante, porque conseguimos aprender melhor a formação musical, uma certa coisa, e em orquestra é ainda mais complexo. A gente toca tudo, e acho que é importante ter as disciplinas separadas...

Aluno3: Em orquestra, vemos na prática o que aprendemos na formação musical.

Aluno4: Na formação musical, nós aprendemos coisas, por exemplo os acordes. Nós chegamos a algumas partituras, nós conseguimos adequar os acordes das peças, a tonalidade, e isto facilita-nos.

Aluno3: E se facilitar, melhora a peça também!

Ent: Acham que as coisas estão ligadas entre si? Um vão ajudando as outras?

Aluno3: Dá para ver a ligação entre as disciplinas.

Ent: Após a implementação deste estudo investigativo, conseguem identificar vantagens pedagógicas na utilização da interdisciplinaridade entre estas disciplinas, como metodologia de ensino e aprendizagem musical? Que vantagens?

Aluno1: Eu acho que sim. Preparamo-nos muito mais para peças mais complexas, passagens mais complexas, mudanças mais complexas.

Aluno2: Trocas de claves, que às vezes acontecem em certas peças, por exemplo.

Aluno3: Precisamos de ter as duas disciplinas para conseguir fazer as coisas bem. Hoje em dia não basta ser só bom na parte prática. A parte teórica é muito importante. Temos também que saber fazer o resto.

Ent: Conseguem identificar desvantagens pedagógicas na utilização da interdisciplinaridade entre estas disciplinas, como metodologia de ensino e aprendizagem musical?

Aluno2: Eu acho que não tem desvantagens... (vários alunos em simultâneo).

Aluno1: Eu acho que é sempre uma aprendizagem. É sempre bom aprender mais.

Aluno2: Acho que a única desvantagem que pode acontecer é alguma pessoa que não domina tanto os temas, confundir-se um pouco.

Ent: Gostariam que a interdisciplinaridade fosse implementada com mais consistência e com outras disciplinas?

Aluno1: Eu acho que sim. Acho que fazia falta. Definitivamente, acho que ajudaria. De ano para ano serem mais rígidos, não só para nós alunos. Acho que é demasiado bom ter os professores que puxam por nós. Porque, hoje em dia, se não houver essa parte de os professores a puxar pelos alunos, os alunos também deixam de ser interessados pelo que nós realmente gostamos, que foi o que nós queríamos, que é a vida da música. E acho que era bom ter o apoio dos professores ainda mais, a serem rígidos connosco para chegarmos a um certo patamar mais alto....

Aluno2: Sabemos já muito mais, temos muito mais....está-me a faltar a palavra....

Aluno1: Temos muito mais métodos para sair de um problema que hoje em dia temos. E se acontecesse esta situação que referi, de haver mais rigidez pela parte das pessoas, acho que mais à frente isto não seria um problema e estaríamos preparados para resolver qualquer problema que hoje temos.

Ent: Querem acrescentar mais alguma coisa?

Alunos: Não

Ent: Muito obrigado pela vossa participação.