



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

O Arranjo de peça a solo para música de câmara como forma de melhorar a compreensão musical e a performance

Rui Avelino Neves Martins

Orientadores

Professor Doutor Miguel Nuno Marques Carvalhinho

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música – Instrumento e Classe de Conjunto, realizado sob a orientação científica do Professor Doutor Miguel Nuno Marques Carvalhinho, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

novembro de 2022

Composição do júri

Presidente do júri

Professora Doutora Maria Margarida de Carvalho e Silva Afonso

Professora Adjunta da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Vogais

Professor Especialista Pedro Miguel Reixa Ladeira

Professor Adjunto na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Professor Doutor Miguel Nuno Marques Carvalhinho

Professor Ajunto na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Agradecimentos

Em primeiro lugar, quero agradecer à minha família, por todo o apoio e compreensão que me deram ao longo destes anos que culminaram com a realização deste trabalho. Sem a vossa compreensão apoio e incentivo este percurso seria muito mais difícil.

Agradeço a todos os professores que no decorrer do meu percurso académico de uma forma direta ou indireta influenciaram e ajudaram com a sua partilha de conhecimento ao longo destes anos. Um especial agradecimento aos meus professores de guitarra que me acompanharam na licenciatura e mestrado da ESART, Miguel Carvalhinho e João Tiago Correia, por todos os conhecimentos transmitidos ao longo destes anos que fizeram de mim melhor músico.

Ao Professor Doutor Miguel Nuno Marques Carvalhinho, pelo acompanhamento em todo o meu percurso, pela supervisão do relatório de estágio, pela enorme disponibilidade na partilha de conhecimento, pela dedicação, interesse e disponibilidade em me orientar.

Ao Diretor do Conservatório de Música e Artes do Centro na pessoa do Sr. Diretor Professor Alexandre Rodrigues.

Ao Professor Mestre Pedro Rufino pela cooperação no relatório de estágio pela ajuda, incentivo e confiança e no projeto de investigação pela colaboração na realização do arranjo da peça para música de câmara, bem como pela disponibilidade na realização do meu estudo.

Aos meus alunos, em especial aos que participaram neste estudo e se dedicaram com elevado entusiasmo e empenho.

Resumo

O presente relatório elaborado sobre a unidade curricular de *Prática de Ensino Supervisionada*, desenvolvida no Conservatório de Música e Artes do Centro e sobre a unidade curricular de *Metodologias de Investigação* intitulado *O Arranjo de peça a solo para música de câmara como forma de melhorar a compreensão musical e a performance*. As duas unidades curriculares integram o Mestrado em Ensino de Música desenvolvido na Escola Superior de Artes Aplicadas, do Instituto Politécnico de Castelo Branco, no ano letivo 2021/2022.

No primeiro capítulo do documento é apresentada a unidade curricular de *Prática de Ensino Supervisionada*. Contém a contextualização histórica, caracterização escolar, projeto educativo, novas metodologias de ensino, plano anual de atividades e as atividades realizadas ao longo do ano letivo. Inclui as metodologias e os objetivos gerais das disciplinas lecionadas e caracterização da aluna e da turma. Para terminar a primeira parte são apresentados relatórios e planificações de uma aula realizadas em dois períodos, bem como, uma reflexão sobre a prática de ensino supervisionadas.

No segundo capítulo é exposto, através da unidade curricular de *Metodologias de Investigação*, o projeto *O Arranjo de peça a solo para música de câmara como forma de melhorar a compreensão musical e a performance*. Este projeto teve como principal objetivo dar a compreender aos alunos a desconstrução das peças solo a fim de ser inserido nos cursos de ensino básico de música. Para validação, aplicabilidade e orientação dos conteúdos técnicos foi realizado uma observação direta de aulas dos alunos do curso básico música. Através da recolha de partituras, foi realizado uma análise técnica formal das obras para determinar, através do programa mencionado na disciplina de Ensemble de Guitarras, o arranjo criado estaria de acordo com as exigências técnicas dos graus em cada naipe.

Um dos objetivos deste trabalho foi, através da criação de arranjos de peças a solo para ensemble, melhorar a motivação dos alunos, reforçar a interdisciplinaridade e também desenvolver o nível de performance dos alunos. Assim sendo, surge os capítulos sobre *Motivação, Desenvolvimento e Aprendizagem, Papel do professor na Música de Câmara e Benefícios da prática da Música de Câmara*. O professor deve conhecer os mecanismos motivacionais dos alunos, entender de que forma a música de conjunto promove as diversas aptidões, assim como, conhecer diversas estratégias para ensaios mais eficientes.

Devido à escassez de artigos científicos relacionados sobre a problemática, bem como alguma escassez de reportório para ensemble de guitarra de acordo com as capacidades dos alunos, surge o capítulo *Arranjos para Ensemble de Guitarras*. Este capítulo apresenta a realização de alguns arranjos de peças a solo, que aponta debater a problemática acima mencionada.

Por fim, termina com apresentação das *Motivações e Limitações da Investigação*, uma *Reflexão da Investigação, Conclusão*, toda a *Bibliografia* que sustenta o projeto e os *Anexos* que contém os arranjos criados para ensemble de guitarras.

Palavras-chave

Ensemble, Guitarra, Motivação, Arranjo, Música

Abstract

The present report elaborated on the curricular unit of *Supervised Teaching Practice*, developed at the Conservatório de Música e Artes do Centro, and the curricular unit of *Research Methodologies* entitled *The Arrangement of a solo piece for chamber music as a to improve musical understanding and performance*. The two curricular units are part of the Master's in Music Teaching developed at the Escola Superior de Artes Aplicadas, of the Instituto Politécnico de Castelo Branco, in the academic year 2021/2022.

In the first chapter of the document, the curricular unit of *Supervised Teaching Practice* is presented. It contains the historical context, school characterization, educational project, new teaching methodologies, annual activity plan and activities carried out throughout the school year. It includes the methodologies and general objectives of the subjects taught and characterization of the student and the class. To finish the first part, reports, and plans of a class carried out in two periods are presented, as well as a reflection on the supervised teaching practice.

In the second chapter, the project *The Arrangement of a solo piece for chamber music to improve musical understanding and performance* is exposed through the *Research Methodologies* course. The main objective of this project was to make students understand the deconstruction of solo pieces to be inserted in basic music education courses. For validation, applicability and guidance of the technical content, a direct observation of classes of students of the basic music course was carried out. Through the collection of score, a formal technical analysis of the works was carried out to determine, through the program mentioned in the discipline of Guitar Ensemble, the arrangement created would be in accordance with the technical requirements of the grades in each suit.

One of the objectives of this work was, through the creation of arrangements of solo piece for ensemble, to improve student's motivation, reinforce interdisciplinarity and develop the student's performance level. Therefore, the chapters on *Motivation, Development and Learning, Role of the teacher in chamber music appear*, and the *Benefits of the practice of chamber music*. The teacher must know the motivational mechanisms of the student's, understand how ensemble music promotes different skills, as well as know different strategies for more efficient rehearsals.

Due to the scarcity of scientific articles related to the problem, as well as some scarcity of repertoire for guitar ensemble according to the abilities of the student's, the chapter *Arrangements for Guitar Ensemble* appears. This chapter presents the realization of some arrangements of solo piece, which aims to debate the problem.

Finally, it ends with a presentation of the *Motivations and Limitations of the Research*, a *Reflection of the Research*, *Conclusion*, the entire *Bibliography* that

supports the project and the *Annexes*, that contain the arrangements created for the guitar ensemble.

Keywords

Ensemble, Guitar, Motivation, Arrangement, Music

Índice geral

Introdução.....	pág. 1
Capítulo I – Prática de Ensino Supervisionada.....	pág. 3
1. Intervenientes no estágio profissional no ano letivo 2021/2022.....	pág. 5
2. Conservatório de Música e Artes do Centro.....	pág. 6
2.1. Contextualização Histórica.....	pág. 6
2.2. Contextualização Escolar.....	pág. 8
2.3. Instalações.....	pág. 8
2.4. Projeto Educativo.....	pág. 9
2.5. As Novas Metodologias de Ensino.....	pág. 12
2.6. Reestruturação dos programas curriculares.....	pág. 14
2.7. Atividades realizadas durante o estágio no Conservatório de Música e Artes do Centro no ano letivo 2021/2022.....	pág. 15
3. Disciplina de Guitarra (4º grau)	pág. 16
3.1. Caracterização da aluna de instrumento.....	pág. 16
3.2. Objetivos gerais	pág. 17
3.3. Conteúdos programáticos	pág. 18
3.4. Critérios de Avaliação	pág. 18
4. Quadro geral de aulas observadas e lecionadas da aluna A de instrumento.....	pág. 20
5. Relatórios de aula e planificação das aulas lecionadas.....	pág. 23
6. Disciplina de Música de Conjunto	pág. 26
6.1. Caracterização da Música de Conjunto – Ensemble de Guitarra.....	pág. 26
6.2. Conteúdos programáticos	pág. 27
6.3. Critérios de Avaliação	pág. 27
7. Quadro geral de aulas observadas e lecionadas da turma de classe de conjunto.....	pág. 28
8. Relatórios de aula e planificação das aulas lecionadas da turma de classe de conjunto	pág. 31
9. Reflexão sobre a Prática de Ensino Supervisionadas	pág. 35

Capítulo II – Prática de Investigação	pág. 37
1. Problemática e questões de investigação	pág. 38
2. Objetivos de metodologias de investigação	pág. 39
3. Motivação, Desenvolvimento e Aprendizagem	pág. 41
3.1. A Motivação do Aluno no Ensino	pág. 42
3.2. A Motivação e o Desenvolvimento do Aluno	pág. 43
3.3. A Motivação e Aprendizagem do Aluno	pág. 44
3.4. Motivações Intrínsecas e Extrínsecas	pág. 45
3.5. A Motivação na sala de aula	pág. 46
3.6. Papel do Professor	pág. 48
3.7. Autoestima	pág. 50
4. O papel do professor na Música de Câmara	pág. 51
4.1. Estratégias, ferramentas e técnicas de ensino	pág. 51
5. Benefícios da prática da Música de Câmara	pág. 53
6. Arranjos para Ensemble de Guitarras	pág. 54
6.1. Apresentação das obras	pág. 54
6.2. Análise técnica e formal das obras	pág. 56
7. Tratamento de Dados	pág. 59
8. Motivações e Limitações da Investigação	pág. 70
9. Reflexão de Investigação	pág. 72
10. Conclusão	pág. 73
Bibliografia	pág. 75
Webgrafia	pág. 76
Anexo I	pág. 77
Projeto Educativo CMAC	pág. 78
Anexo II	pág. 108
Calendário Anual de Atividades	pág. 109
Anexo III	pág. 111
Programa de 4º grau de Guitarra	pág. 112
Anexo IV	pág. 114
Critérios de Avaliação de 4º grau de Guitarra	pág. 115
Anexo V	pág. 118

Partituras da aluna de estágio	pág. 119
Anexo VI	pág. 122
Partituras classe de conjunto	pág. 123
Anexo VII	pág. 138
Pedido de autorização para a recolha de dados	pág. 139
Anexo VIII	pág. 144
Arranjos para ensemble de guitarra	pág. 145
VIII. 1. Partitura geral: Almain – The Night Watch	pág. 149
VIII. 1.1. Guitarra 1	pág. 151
VIII. 1.2. Guitarra 2	pág. 152
VIII. 1.3. Guitarra 3	pág. 153
VIII. 2. Partitura geral: Trois Miniatures – 1. Petite valse lente et nostalgique..	pág. 154
VIII. 2.1. Guitarra 1	pág. 156
VIII. 2.2. Guitarra 2	pág. 157
VIII. 2.3. Guitarra 3	pág. 158
VIII. 3. Partitura geral: Adelita	pág. 159
VIII. 3.1. Guitarra 1	pág. 161
VIII. 3.2. Guitarra 2	pág.162
VIII. 3.3. Guitarra 3	pág.163
VIII. 3.4. Guitarra 4	pág.164
Anexo IX	pág. 165
Questionário realizado aos alunos	pág. 166

Índice de figuras

Figura 1: The Night Watch

Figura 2: Petite valse lente et nostalgique

Figura 3: Adelita

Lista de tabelas

Tabela 1: Critérios de Avaliação

Tabela 2: Quadro geral de aulas observada e lecionadas de instrumento

Tabela 3: Planificação de aula de instrumento N^o16

Tabela 4: Planificação de aula de instrumento N^o28

Tabela 5: Quadro geral de aulas observadas e lecionadas de classe de conjunto

Tabela 6: Planificação de aula de classe de conjunto N^o 16

Tabela 7: Planificação de aula de classe de conjunto N^o 28

Tabela 8: Motivações do projeto de investigação

Tabela 9: Limitações do projeto de investigação

Lista de gráficos

Gráfico 1: Faixa etária

Gráfico 2: Habilitações académicas

Gráfico 3: Percentagem do número de respostas

Gráfico 4: Percentagem de resposta à primeira pergunta

Gráfico 5: Percentagem de resposta à segunda pergunta

Gráfico 6: Percentagem de resposta à terceira pergunta

Gráfico 7: Percentagem de resposta à quarta pergunta

Gráfico 8: Percentagem de resposta à quinta pergunta

Gráfico 9: Percentagem de resposta à sexta pergunta

Gráfico 10: Percentagem de resposta à sétima pergunta

Gráfico 11: Percentagem de resposta à oitava pergunta

Gráfico 12: Percentagem de resposta à nona pergunta

Gráfico 13: Percentagem de resposta à décima pergunta

Gráfico 14: Percentagem de resposta à décima primeira pergunta

Gráfico 15: Percentagem de resposta à décima segunda pergunta

Gráfico 16: Percentagem de resposta à décima terceira pergunta

Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

ESART – Escola Superior de Artes Aplicadas

CMAC – Conservatório de Música e Artes do Centro

DRELVT – Direção Regional de Educação de Lisboa e Vale do Tejo

DGEstE – Direção Geral dos Estabelecimentos Escolares

CRL – Conselho Regional de Lisboa

Introdução

Este relatório é dividido em dois capítulos, o Capítulo I foi realizado no âmbito da unidade curricular *Prática de Ensino Supervisionada*, e o Capítulo II no âmbito da unidade curricular de *Metodologias de Investigação*, do Mestrado em Ensino de Música – Instrumento e Música de Conjunto, na Escola Superior de Artes Aplicadas, em Castelo Branco.

O primeiro capítulo do relatório começa com a contextualização histórica e caracterização geográfica do Conservatório de Música e Artes do Centro, escola onde decorreu o estágio durante o ano letivo de 2021/2022. Neste capítulo também é apresentado o projeto educativo, novas metodologias de ensino, plano anual de atividades e as atividades realizadas durante o estágio.

Seguidamente serão apresentadas as duas disciplinas constituintes do estágio Instrumento (Guitarra) e Música de Conjunto (Ensemble de Guitarra). A primeira disciplina contém a caracterização da aula de instrumento, os objetivos gerais, conteúdos e critério de avaliação referente ao 4º grau. Na disciplina de Música de Conjunto é exposta a caracterização da Música de Conjunto, conteúdos programáticos e critérios de avaliação. Para terminar o primeiro capítulo é apresentado o quadro geral de aulas observadas e lecionadas em forma de tabela, um exemplo em dois períodos de uma aula observada e lecionada e uma reflexão sobre a Prática de Ensino Supervisionada realizada no ano letivo 2021/2022.

O segundo capítulo contém o projeto de Metodologias de Investigação intitulado *O Arranjo de peça a solo para música de câmara como forma de melhorar a compreensão musical e a performance*. Divide-se nos pontos: *Problemática e questões de investigação, Objetivos e metodologias de investigação, Motivação, Desenvolvimento e Aprendizagem, O papel do professor na Música de Câmara, Benefícios da prática da Música de Câmara e Arranjos para Ensemble de Guitarra*.

Na *Problemática e questões de investigação e Objetivos e metodologias de investigação* são apresentadas as ideias que originam este projeto, as questões de investigação, os objetivos e metodologias utilizadas ao longo do processo.

Para a fundamentação teórica do estudo aborda-se temáticas importantes para música de conjunto como para música a solo como: *Motivação, Desenvolvimento e Aprendizagem*. Assim são dentro destas temáticas são abordados *A Motivação do Aluno no Ensino, A motivação e o Desenvolvimento do Aluno, A Motivação e Aprendizagem do Aluno, Motivações Intrínsecas e Extrínsecas, A Motivação na sala de aula, Papel do Professor e Autoestima*. Ainda dentro desta fundamentação teórica são desenvolvidos nos pontos: *O papel do professor na música de câmara e Benefícios da prática da música de câmara*.

O tema apresentado *O Arranjo de peça a solo para música de câmara como forma de melhorar a compreensão musical e a performance* pretende dar resposta ao

problema encontrado, sendo que a escassez de repertório para ensemble de guitarra em Portugal é uma limitação. Por não haver muito material científico que reforce a problemática foi necessário realizar um questionário para que possa entender até ponto este estudo ajuda na motivação, no desenvolvimento e na aprendizagem dos alunos.

No ponto seguinte são abordados alguns arranjos de peças a solo para música de câmara, sendo estas desconstruídas em três ou quatro vozes, dando assim a tender aos alunos uma melhor compreensão e execução das peças que estão a estudar. De seguida foi elaborado um questionário no qual pretende-se entender o nível de compreensão dos conteúdos, a motivação, o desenvolvimento técnico e musical e da aprendizagem dos conteúdos.

Devido à continuação do aparecimento do vírus covid-19, houve algumas limitações a nível das aulas individuais de guitarra, bem como nas aulas de música de conjunto devido ao isolamento profilático de alguns alunos por testarem positivo à covid-19. Desta forma o projeto de investigação não foi totalmente posto em prática, levando a conseguir ver apenas um arranjo de uma peça para música de câmara durante a *Prática de Ensino Supervisionada*.

Capítulo I - Prática de Ensino Supervisionada

1. Intervenientes no estágio profissional no ano letivo 2021/2022

Introdução

O presente relatório de estágio foi realizado no âmbito da Unidade Curricular de *Prática de Ensino Supervisionada*, que se insere no Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

O estágio foi realizado no Conservatório de Música e Artes do Centro. Com este relatório, pretende-se mostrar o trabalho que foi desenvolvido ao longo do ano letivo 2021/2022, que teve como objetivo global proporcionar aos alunos o desenvolvimento das suas capacidades enquanto jovens músicos, não só a nível individual, mas também em grupo.

Apresenta-se todos os professores envolvidos no estágio curricular e as escolas intervenientes:

Escolas Intervenientes:

Escola Superior de Artes Aplicadas

Conservatório de Música de Fátima

Conservatório de Música de Ourém

Professores da Escola Superior de Artes Aplicadas:

Professora Doutora Luísa Tender – Professora da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada

Professor Doutor Miguel Carvalhinho – Professor Supervisor

Professores do Conservatório de Música e Artes do Centro

Professor Alexandre Rodrigues – Diretor Pedagógico do CMAC

Professor Pedro Rufino – Professor Cooperante de Instrumento e de Classe de Conjunto

2. Conservatório de Música e Artes do Centro

2.1. Contextualização Histórica

O crescimento demográfico da região e a conseqüente procura de uma instituição de ensino especializado, conduz em 1999, ao início do processo de constituição do Conservatório de Música de Ourém – Associação. No entanto, somente em 2002, foi possível a criação, por Alexandre de Sousa Rodrigues, o principal impulsionador deste projeto da associação sem fins lucrativos, denominada Conservatório de Música de Ourém – Associação, da qual foi o 1º Presidente da direção.

Conforme publicado no Diário da República, 3ª série, de 20 de janeiro de 2003, o Conservatório de Música de Ourém – Associação foi, até fevereiro de 2007, a entidade titular da atual Escola de Música do Ensino Vocacional Artístico Especializado. Durante esse período, a instituição, com autorização de funcionamento e paralelismo pedagógico, concedido em 06 de junho de 2003 pela Direção Regional de Educação de Lisboa, ministrou cursos em Regime Oficial Supletivo e Articulado e em Regime Livre de Música, nos níveis pré-escolar, preparatório, básico e secundário, e ainda os cursos profissionais, tendo assim, possibilitado uma resposta adequada, aos muitos interessados, desde o berço ao secundário.

A crescente dinâmica da atividade da instituição, com a realização de concertos, sessões pedagógicas para crianças e jovens, participações em eventos, organização de concursos, cursos, estágios, masterclasses, entre muitas outras, aliado ao interesse manifestado pela população do território de Fátima e o apoio dado pela Câmara Municipal de Ourém na cedência de instalações nesta cidade, levou a que, em 2007, surgisse a secção do Conservatório de Música de Fátima. Conseqüentemente, em 2008, a denominação da Associação, foi alterada para Conservatório de Música de Ourém e Fátima – Associação tendo também sido o nome do estabelecimento de ensino modificado para Conservatório de Música de Ourém e Fátima, com a devida homologação da DRELVT.

Apesar de se ter afirmado na comunidade enquanto instituição educativa e cultural de referência, de promover e acolher parcerias com entidades públicas e outras associações, de gozar de estatuto de utilidade pública, de possuir autorização provisória de funcionamento, e ainda de registar um número crescente de alunos a frequentar o ensino artístico especializado da música, somente no ano letivo 2008/2009, após 7 anos de luta e insistência junto da tutela, é que a Associação obteve financiamento para a escola, através da celebração do primeiro Contrato de Patrocínio.

Nesse ano letivo foram celebrados protocolos de articulação pedagógica, no âmbito do regime Articulado, com 15 Agrupamentos de escolas e colégios, tendo sido garantido, desde essa data, a formação artística especializada da música a cerca de

600 crianças e jovens por ano letivo. A Autorização Definitiva de Funcionamento foi concedida em 3 de maio de 2011, pelo Despacho da Direção Regional de Educação de Lisboa e Vale do Tejo.

Na tentativa de responder à procura desta formação por parte da população da região de Porto de Mós, e tendo sido constatada a falta desta educativa, o Conservatório de Música de Ourém e Fátima, decide estender o seu projeto a esse Concelho, aumentando geograficamente, a sua área de influência. Para o efeito, celebrou um protocolo de cedência de instalações com o Agrupamento de Escolas de Porto de Mós, tendo sido solicitada à DGEstE, em fevereiro de 2016, autorização para a abertura da seção do Conservatório de Música de Porto de Mós.

Com as novas orientações do Ministro da Educação, no ano letivo 2016/2017, relativamente à oferta educativa do ensino regular, alguns dos alunos que frequentavam o regime articulado nos colégios de Fátima, viram-se forçados a mudar para a Escola Básica e Secundária da Batalha. Esta situação, deu origem a um pedido, por parte dos encarregados de educação, para que fosse celebrado um protocolo de articulação, entre o Conservatório de Música de Ourém e Fátima e o Agrupamento de Escolas da Batalha. Simultaneamente, a Autarquia Municipal da Batalha, protocolo com o Conservatório, o apoio ao ensino pré-escolar e do primeiro ciclo, nas atividades de enriquecimento curricular, para todo o concelho.

Uma vez que o alcance geográfico da instituição teve um notável crescimento, abrangendo atualmente os concelhos de Ourém, Leiria, Porto de Mós e Batalha, pertencentes aos distritos de Leiria e Santarém, tornou-se pertinente a criação de nome que traduzisse essa realidade; um nome que não associasse o Conservatório apenas a uma localidade, mas sim, que o relacionasse com toda uma região. Como tal, a entidade titular alterou a sua designação para Conservatório de Música e Artes do Centro, de modo a espelhar a condição atual.

Presentemente, a entidade titular do estabelecimento de ensino especializado é a cooperativa de ensino denominada CMAC – Conservatório de Música e Artes do Centro, CRL, instituição sem fins lucrativos, constituída, por escritura pública em 15 de junho de 2016, ficando com o domínio das atividades do âmbito do ensino especializado, oficial, nomeadamente: a música e a dança, que funcionam no Conservatório de Música de Ourém, no Conservatório de Música de Fátima, no Conservatório de Música de Porto de Mós e no Conservatório de Música da Batalha (foi solicitada em 2018 autorização à DGEstE para a abertura desta seção), ficando à responsabilidade do Conservatório de Música de Ourém e Fátima – Associação, as atividades de nível não oficial, nomeadamente: música, dança, teatro, pintura e desenho, atividades corais e instrumentais.

Numa região em que não existe Conservatório de Música e Artes do Centro, enquanto escola da Rede Nacional de Escolas de Ensino Vocacional com Paralelismo Pedagógico, criou uma igualdade de oportunidades, descentralizando a oferta educativa nacional.

2.2. Contextualização Escolar

Presentemente, a população escolar afeta ao projeto do Conservatório de Música e Artes do Centro, compreende 511 alunos em regime articulado, do nível básico ao secundário, e cerca de 2400 alunos nos projetos de itinerância, nomeadamente, o projeto *Sentir a Música*, incrementado em todas as escolas do ensino pré-escolar do Concelho de Ourém e Batalha, bem como na Freguesia de Santa Catarina da Serra e em algumas escolas do 1º ciclo (nas Atividades de Enriquecimento Curricular). No âmbito Conservatório de Música de Ourém e Fátima, desenvolve ainda, um projeto de Musicoterapia, onde apoia cerca de 120 utentes, em cinco lares da terceira idade. A abrangência da escola é traduzida ainda pela disponibilidade de Cursos Livres, destinados sobretudo, à população adulta, que pretenda aprofundar os seus conhecimentos musicais.

Além de todos os projetos de ensino, o Conservatório tem vindo a dinamizar, desde a sua abertura, diversas iniciativas com o objetivo de divulgar a música erudita e contribuir para uma formação cultural mais completa do indivíduo, através de atividades tais como: festivais, concursos nacionais, concertos, Masterclasses, cursos de aperfeiçoamento, sendo os concertos de maior destaque, os concertos de Natal e de fim de ano letivo.

Em 2007, foi iniciada pelo CMAC, a *Rockschool* do Centro, essencialmente direcionada para alunos que terminaram o 5º grau do Conservatório e que pretendem continuar a sua aprendizagem musical numa vertente diferente. Este projeto está relacionado com a entidade *Rockschool*, fundada em 1991 e lecionada em mais de 30 países, que apresenta o método de ensino mais conceituado do mundo, sendo um sistema internacional certificado. A *Rockschool* criou os programas mais motivadores e entusiasmantes tanto para os professores como alunos, permitindo experimentar uma outra tendência musical. Os programas são concebidos de forma a desenvolver as aptidões que respondam às exigências dos músicos da atualidade. A sua oferta educativa consiste em aulas individuais, aulas de formação musical, de instrumento em conjunto, de combo e de classe de conjunto coral. Esta parceria com o Conservatório vem dar resposta a uma procura por experiências e linguagens musicais diferentes, dando a oportunidade aos alunos interessados de aplicarem os seus conhecimentos musicais já adquiridos, numa nova alternativa, aprendizagem musical.

2.3. Instalações

O Conservatório de Música e Artes do Centro é sediado em Ourém, utilizando neste momento, quatro espaços físicos distintos, nomeadamente, nas cidades de Ourém, Fátima, Porto de Mós e Batalha.

O CMAC funciona em instalações devidamente preparadas para o ensino artístico especializado e reúne um conjunto único de meios, fundamental ao sucesso escolar e ao enriquecimento das práticas pedagógicas. Está apetrechado com diversos equipamentos e instrumentos de nível profissional, tais como: seis órgãos de tubos mecânicos, treze pianos acústicos, instrumentos de sopro, instrumentos de percussão, instrumentos de cordas, entre outros.

O Conservatório de Ourém, situado na Av. D. Nuno Álvares Pereira, nº 11, está organizada num piso único, que inclui um auditório, sala de percussão, sala de órgão, várias salas para aulas individuais de instrumentos, duas salas para aulas coletivas, secretaria, biblioteca, reprografia e espaço de convívio.

A seção de Fátima, situada na Av. Beato Nuno, usufrui de seis pisos de um edifício cedido pela Autarquia Municipal ao Conservatório (antigo Seminário dos Monfortinos), sendo que o último se encontra em processo de requalificação, destinados a dormitórios. Os restantes pisos, incluem uma sala de professores, um grande auditório, um pequeno auditório, uma sala de refeições, duas salas de percussão, sala de pintura, vinte e sete salas de aulas individuais e de aula coletivas, sala de ballet, uma sala de convívio, secretaria, biblioteca, sala de reuniões, reprografia, sala de som e imagem, duas salas de musicoterapia, sala do aluno e sala da Direção. Nos pisos inferiores, existe ainda um ginásio, balneários e uma segunda sala de refeições que partilhamos com a Escola de Hotelaria Insignare.

A seção de Porto de Mós, situada na Rua da Caçada, nº 13, corresponde ao edifício da Escola Básica do 2º ciclo da Corredoura, Dr. Manuel de Oliveira Perpétua, utilizada através de protocolo com o agrupamento de escolas de Porto de Mós. Neste espaço, decorrem tanto as aulas de classes de conjunto, como as aulas individuais de instrumento, evitando, assim, as deslocações dos alunos do concelho de Porto de Mós, ao Conservatório de Fátima.

A seção da Batalha, situada na Estrada da Freiria, corresponde ao edifício sede da Escola Básica e Secundária do Agrupamento de Escolas da Batalha, utilizando através de protocolo com o agrupamento de escolas da Batalha. Neste espaço, decorrem tanto as aulas de classe de conjunto, como as aulas individuais de instrumento, evitando, assim, as deslocações dos alunos do concelho da Batalha, ao Conservatório de Fátima. O CMAC, utiliza ainda o auditório da paróquia da Batalha, com capacidade para 450 lugares.

2.4. Projeto Educativo

O ensino da música desde tenra idade e de uma forma regular é determinante na formação geral do ser humano, contribuindo para o despertar e desenvolver competências motoras, intelectuais e emocionais. Neste sentido, o Conservatório de Música e Artes do Centro tem vindo a desenvolver atividades específicas e adequadas

a cada um dos ciclos de estudos dos alunos. Existem diversos ciclos de ensino tais como:

- Berço
- Iniciação Musical
- Iniciação 1º Ciclo
- Iniciação ao Instrumento
- Orquestras Orff
- Cursos Básico e Secundário de Instrumento
- Curso Básico e Secundário de Dança
- Cursos Profissionais de Música
- Regimes Livres
- Rockschool

Berço

O Projeto *Berço – Bebés à descoberta da música*, dirigido a crianças dos 0 aos 3 anos, é um projeto no qual profissionais qualificados estimulam atividades musicais nos primeiros anos de vida, sendo um contributo de incalculável valor para o despertar de capacidades no indivíduo.

Iniciação Musical

Destinada a crianças que frequentam o ensino pré-escolar, faixa etária dos 3 aos 6 anos, tem como principais objetivos despertar o interesse e a curiosidade pelos fenómenos do som e da música, promover o desenvolvimento musical da criança, contribuir para a inserção da Formação Musical e Artística na sua educação. Os alunos deste nível de ensino, poderão, simultaneamente, iniciar o estudo do instrumento, através de uma abordagem sensorial, o que permitirá um maior desenvolvimento, entre outros, ao nível da destreza instrumental e a capacidade auditiva.

Iniciação 1º Ciclo

Para crianças com idades compreendidas entre os 6 anos e os 10 anos, o projeto é desenvolvido através do recurso a metodologias específicas de considerados pedagogos, como Wuytack, Willems, Gordon, Word, Suzuki, Orff, entre outros, com o intuito de contribuir para uma formação mais sólida e harmoniosa da criança, dando continuidade ao trabalho desenvolvido no nível anterior.

Iniciação ao Instrumento

Destina-se, sobretudo, a crianças de nível de preparatório que frequentam a Iniciação musical e as Orquestras Orff. Tem como objetivos fundamentais promover o

desenvolvimento da memória, a capacidade de concentração, a agilidade de raciocínio e a coordenação motora, cultivar a disciplina de trabalho aliada ao rigor técnico, fomentando o apuramento do sentido estético, potenciar as capacidades individuais da criança e contribuir para a valorização pessoal e autoestima.

Orquestras Orff

Vocacionadas para as crianças que frequentam o 1º Ciclo de Ensino Básico, as Orquestras Orff, têm como objetivos primordiais, desenvolver a espontaneidade e a imaginação através da aprendizagem de música em grupo. Este método de ensino, estimula a criança a expressar-se por instrumentos de percussão e promove o prazer de aprender e tocar música em orquestra, contribuindo assim para a sua melhor integração na sociedade.

Cursos Básicos e Secundários de Instrumento

Têm como finalidade principal promover a compreensão dos conceitos da música, nos diferentes aspetos técnicos e científicos; desenvolver atitudes analíticas e criativas perante a audição musical e adquirir o domínio de um instrumento. Deste modo, proporciona-se uma formação integral dos alunos, possibilitando, ainda, a quem o pretenda, o ingresso ao ensino superior. Podem ser frequentados num dos seguintes regimes:

- Articulado: dirigido a alunos que frequentam do 5º ao 12º ano escolaridade, em articulação com a escola de ensino regular;
- Supletivo: dirigido a qualquer aluno que queira frequentar a escola de música e obter certificações a nível oficial;
- Livre: dirigido a alunos que queiram frequentar a escola de música sem avaliações oficiais.

Curso Básico e Secundário de Dança

Também, na área da dança, se tem verificado o esforço do Conservatório de Música e Artes do Centro, com a aposta no curso de dança em regime articulado, estabelecendo uma nova parceria através de um protocolo com o Centro de Estudo de Fátima. Esta nova valência, pretende dar resposta à procura sentida na área da dança, sobretudo, no concelho de Ourém.

Cursos Profissionais de Música

Destinam-se a todos os alunos que terminaram o 9º ano de escolaridade, com menos de 20 anos e que pretenda concluir o ensino secundário na área da música com o intuito de enveredar por uma carreira musical ou por um curso superior nessa

ou noutra área. Estes cursos têm uma estrutura curricular por módulos, permitindo maior flexibilidade e respeito pelos diferentes ritmos de aprendizagem. Os Cursos Profissionais contribuem para o desenvolvimento de competências pessoais e profissionais para o exercício de uma profissão, privilegiam as ofertas formativas que correspondem às necessidades de trabalho locais e regionais e preparam para o acesso ao ensino superior. Estes cursos, permitem aos alunos obter um diploma de conclusão do nível secundário de educação ou o certificado de qualificação profissional de nível IV. O CMAC ministra os seguintes cursos profissionais:

- Curso de Instrumentista de Cordas e de Tecla;
- Curso de Instrumentista de Sopros e de Percussão;
- Curso de Construção de Instrumentos Musicais.

Regime Livres

Os alunos que pretendem aprofundar conhecimentos na área da Música e não estejam abrangidos pelo Regime articulado, supletivo ou Ensino Profissional, poderão optar pelo Regime Livre.

Rockschool

Este projeto tem como objetivo o desenvolvimento de músicos devidamente habilitados para tocar com qualquer banda em qualquer parte do mundo, trabalhar uma imagem profissional altamente qualificada, receber formação de marketing pessoal e de gestão da sua carreira musical, ser reconhecido como um músico devidamente treinado e conhecedor da variada música rock, ser mais independente de conhecimento e contactos pessoais para efeitos de acesso a bandas de rock e outras iniciativas, ser incluído na listagem internacional de músicos formados pela Rockscool, e ter acesso a todos os cursos dinamizados pela Rockscool.

2.5. As Novas Metodologias de Ensino

Até meados do século XIX o ensino instrumental era uma habilidade cujo conhecimento foi passando, oralmente, de geração em geração. Nessa altura, não havia a separação entre prática e outras competências musicais, pelo contrário, um músico completo desenvolvia-se com a integração da prática com outros aspetos musicais gerais. Aos principiantes eram ensinadas passagens de ouvido antes da introdução da notação. Este processo envolvia a aprendizagem de peças desconhecidas à custa da repetição, imitando o professor, o modelo, ou reconstruindo música familiar interiorizada através do canto ou repetidas audições. Com o surgimento da litografia e a possibilidade de adquirir partituras a baixo preço, o

panorama da aprendizagem instrumental mudou drasticamente e a ênfase passou a ser na técnica e interpretação.

Segundo os mais destacados pedagogos são inúmeras as vantagens da aprendizagem da música “por ouvido”, entre as mais importantes destacam-se a habilidade para improvisar, desenvolvimento auditivo, memória musical, melhorias na leitura à primeira vista, musicalidade, fluência, sentido de pulsação, precisão rítmica, ouvido harmónico, ouvido melódico, entre outros.

Tendo em conta o exposto acima, a ideia base, sobre a qual nos pautaremos no presente projeto é a de que a aprendizagem musical, sobretudo, a aprendizagem instrumental, deverá ser feita, inicialmente através de práticas de imitação, quer do professor quer de gravações, com o intuito principal de desenvolver o ouvido musical, pretendendo-se que o aluno adquira competências para tocar/ cantar, antes mesmo de aprender a ler a notação musical, através de um processo de enculturação, no qual se partirá de repertório mais familiar rumo ao menos conhecido.

Esta decisão, foi tomada após a análise de inquéritos feitos a todos os alunos, levando-nos a tomar consciência de que ao longo dos cinco anos, a motivação dos mesmos vai diminuindo. Constatámos, também que uma das principais causas dessa desmotivação, se devia, a uma introdução precoce aos conteúdos teóricos e leitura de notação musical, tendo em conta que a maioria dos alunos, inicia os seus estudos musicais no Conservatório, sem antes ter realizado um trabalho sensorial a nível musical.

Assim, nesta nova metodologia de ensino, a leitura precoce é apontada como um bloqueio ao desenvolvimento, principalmente nos primeiros anos. Os alunos, ao tocarem sem partitura, não necessitam preocupar-se em decifrar um código, que ainda não dominam, conseguindo dessa forma, concentrar-se nos aspetos auditivos e motor, elementos fundamentais na aquisição de competências musicais. Desse modo, o aluno conseguirá obter uma progressão mais rápida o que se traduzirá, com certeza, numa maior motivação no processo de aprendizagem.

Paralelamente, a disciplina de Formação Musical, poderá desenvolver todas as competências necessárias a uma boa execução e formação, tanto sensoriais, como de gramática e prática de leitura, as quais serão posteriormente necessárias à interpretação do código musical no instrumento. Para que esta nova metodologia tenha o impacto e resultado desejável, a mesma foi implementada em todas as classes da escola, a partir do ano letivo de 2018/2019.

2.6. Reestruturação dos programas curriculares

Os programas em vigência, no CMAC, encontram-se organizados por objetivos gerais e específicos para cada uma das disciplinas, indicando, também, conteúdos, que consistem em sugestões de repertório, orientado para cada um dos anos letivos.

No entanto, os objetivos gerais e específicos estão centrados numa lógica de aprendizagem e compreensão de conceitos teóricos, contrariamente ao que necessitamos para o ensino da música mais voltado para a prática. Os objetivos específicos guiam-nos em relação aos conteúdos, mas não em relação às competências, os objetivos gerais não nos indicam como orientar o aluno. Apesar de poderem fazer parte de um programa de música, estes não são os objetivos mais adequados.

Na área da música, os objetivos que melhor se harmonizam são os objetivos comportamentais, que deverão indicar de forma clara e objetiva a meta a ser atingida pelo aluno depois de um período de instrução. A definição de objetivos comportamentais é essencial, não só para a elaboração de programas, como também, para a elaboração de planos de aula e definição de sequências de aprendizagem.

Neste sentido, a direção pedagógica do CMAC, decidiu fazer a reestruturação dos programas curriculares, a ser implementada no próximo ano letivo, com o propósito de uma maior orientação tanto de professores, como de alunos e respetivos encarregados de educação.

Estes programas terão como base, a definição de sequências de aprendizagem organizadas por objetivos comportamentais (observáveis e mensuráveis), que depois de fixados, permitem uma maior adequabilidade da distribuição por graus. As principais vantagens de um programa planificado desta forma são:

- Clarificação do que é suposto cada aluno ser capaz de fazer no final de cada grau, possibilitando um maior nível de controlo, por parte do professor;
- Permitir delinear critérios e mecanismos de avaliação (as tarefas que vão constituir a base da avaliação), de uma forma menos ambígua, diminuindo, possíveis tensões entre examinadores, professor e aluno, professor e encarregado de educação, sobretudo, em momentos de avaliação.

2.7. Atividades realizadas durante o estágio no Conservatório de Música e Artes do Centro no ano letivo 2021/2022

Algumas das atividades do plano anual de atividades do ano letivo de 2021/2022 não chegaram a ser realizadas devido ao estado pandémico que se encontrava na altura e pelas medidas decretadas pelo governo e pela direção geral da saúde. Encontra-se no anexo II os quadros com as atividades desenvolvidas pelo CMAC referentes a cada Período do ano letivo 2021/2022.

Algumas atividades realizadas no decorrer deste ano letivo serão apresentadas seguidamente:

- Audição da Classe de Guitarra – 1º Período

A audição individual da aluna A realizou-se no dia 4 de dezembro de 2021 no grande auditório do Conservatório de Música de Fátima referente ao 1º Período. Nesta audição a aluna apresentou a peça *Banjo Bill* de Gary Ryan. A postura da aluna na audição foi boa, o autodomínio foi bom o que levou a aluna a uma boa execução da peça. No entanto, a aluna conseguiu tocar a peça no início ao fim melhor que nas aulas, de certo modo até surpreendeu o professor com sua prestação na audição.

- Audição do Ensemble de Guitarra – 1º Período

A audição de classe de conjunto realizou-se no dia 4 de dezembro de 2021 no grande auditório do Conservatório de Música de Fátima referente ao 1º Período. Nesta audição o Ensemble de Guitarras apresentou as peças *Piratas* de Nicholas Powlesland e o *Guitarrolando* de Pedro Rufino. O ensemble interpretou estas duas peças muito bem, conseguiu-se perceber todas as vozes em diferentes planos bem como prestação de todo grupo foi muito bom. Todo o grupo está de parabéns pela performance que realizaram.

- Audição da Classe de Guitarra – 2º Período

A audição individual da aluna A realizou-se no dia 2 de abril de 2022 no grande auditório do Conservatório de Música de Fátima referente ao 2º Período. Nesta audição a aluna apresentou a peça *Marshmallow Cocoa* de Martin Fogel. A postura da aluna na audição foi boa, o autodomínio não foi bom o que levou a aluna a uma má execução da peça levando esta a cometer muitos erros, uns pelo nervosismo outros pela falta de estudo que a aluna veio demonstrar nas últimas semanas de aulas antes da audição. Contudo, a aluna conseguiu tocar a peça no início ao fim, mas foi pior do que nas aulas.

- **Audição da Classe de Guitarra – 3º Período**

A audição individual da aluna A realizou-se no dia 4 de junho de 2022 no grande auditório do Conservatório de Música de Fátima referente ao 3º Período. Nesta audição a aluna apresentou a peça *Marshmallow Cocoa* de Martin Fogel. A postura da aluna na audição foi boa, o autodomínio não foi bom o que levou a aluna a cometer alguns erros, pelo nervosismo e por existir falta de estudo em casa ao longo do ano letivo. Assim sendo, a aluna conseguiu tocar a peça do início ao fim conseguindo executar alguns aspetos de agógica trabalhados na aula de preparação para a audição.

- **Audição do Ensemble de Guitarra – 3º Período**

A audição de classe de conjunto realizou-se no dia 4 de junho de 2022 no grande auditório do Conservatório de Música de Fátima referente ao 3º Período. Nesta audição o Ensemble de Guitarras apresentou as peças *Spring Song* de Wolfgang Mozart, *Guitarrolando* de Pedro Rufino, *Animamix* (The Pink Panther) de Henry Mancini e *The Flintstones* de Ted Nichols. O ensemble interpretou as peças duas as duas muito bem, conseguiu-se perceber todas as vozes em diferentes planos bem como prestação de todo grupo foi muito bom. Todo o grupo está de parabéns pela performance que realizaram.

3. Disciplina de Guitarra (4ºGrau)

3.1. Caracterização da aluna de instrumento

A aluna escolhida para o estágio, (designado por Aluna A), tem 13 anos de idade e está no 4º grau de Guitarra, 8º ano de escolaridade, do Curso Básico de Música. A Guitarra foi a sua única opção na escolha do instrumento e nas provas de seleção. As aulas de guitarra decorrem semanalmente aos sábados das 9:30 às 10:15h no Conservatório de Música de Fátima.

É uma aluna não muito fácil de dialogar, o seu interesse, dedicação, empenho é muito oscilante e com algumas dificuldades de capacidade de execução e expressão verbal com o meio envolvente, tendo assim um currículo adaptado para que venha desenvolver as suas capacidades cognitivas e sociais.

O seu comportamento é bom, o seu nível social tem vindo a aumentar a todos os níveis. Vai cumprindo com as suas obrigações, os trabalhos de casa nem sempre são efetuados, sendo que, as vezes realiza os trabalhos de casa, mas não os realiza bem devido às dificuldades de compreensão, sendo necessário várias vezes gravar em vídeo para que aluna consiga realizar as tarefas e as compreenda da melhor forma

possível. Tem um grande apoio familiar o que fez com que nunca desistisse da música e, com isto, tendo vindo a melhorar diversos aspetos cognitivos e sociais.

3.2. Objetivos gerais

As competências que se seguem são competências que o aluno de 4º grau deve de alcançar no final do ano letivo.

Competências de mão direita

Arpejos

O aluno deve ser capaz de realizar, com a mão direita estável e sem tensão, mantendo um tempo regular, os arpejos com polegar (P) e médio (M) em simultâneo seguidos de anelar (A), indicador (I).

Competências expressivas

O aluno deve ser capaz de usar o dedo polegar como abafador, alternando-o entre cordas adjacentes.

O aluno deve ser capaz de destacar melodias na voz inferior com diferentes intensidades de ataque nos dedos polegar (P) e indicador (I), simultâneos.

O aluno deve ser capaz de destacar melodias na voz inferior com diferentes intensidades de ataque nos dedos polegar (P), médio (M), indicador (I), simultâneos.

Plaquê

O aluno deve ser capaz de tocar com a mão direita estável e sem tensão, simultaneamente, com os dedos polegar (P), indicador (I) e anelar (A) na quinta, terceira e primeira cordas respetivamente.

Rasgueados

O aluno deve ser capaz de realizar, com a mão direita sem tensão, mantendo um tempo regular, *rasgueados* entre polegar (P) e indicador (I) alternados, em qualquer conjunto de cordas adjacentes

Competências de mão esquerda

Escalas

O aluno deve ser capaz de realizar, com a mão esquerda estável e sem tensão, as escalas maiores de duas oitavas em duas posições a partir da 5ª Corda.

Harmónicos

O aluno deve ser capaz de realizar, com a mão esquerda estável e sem tensão, harmónicos no 4º e 9º traste.

Barras

O aluno deve ser capaz de realizar, com a mão esquerda estável e sem tensão, uma barra nas primeiras cinco ou em todas as cordas.

Competências de Leitura

O aluno deve ser capaz de ler até à 4ª posição.

3.3. Conteúdos programáticos

Os conteúdos programáticos desenvolvidos neste ano letivo 2021/2022 fazem parte dos seguintes métodos de guitarra: “Trinity College London” e “Estudios Sencillos” de Leo Brouwer. Ainda assim, poderão ser utilizados outros conteúdos com grau de dificuldades similar ou superior.

Assim sendo, as peças utilizadas em aula durante este ano letivo são as seguintes: *Banjo Bill* de Gary Ryan, *Marshmallow Cocoa* de Martin Fogel e o *Estudio Sencillo Nº1* de Leo Brouwer.

3.4. Avaliação

Os critérios de avaliação aprovados são a referência base para a avaliação da disciplina. Assim sendo, são consideradas as observações diretas das aulas e das audições, bem como avaliação contínua, isto é, a execução aula após aula, sendo da responsabilidade do professor da disciplina.

As avaliações são efetuadas por período, neste caso em concreto, pois à outros alunos no conservatório que são avaliados dentro do sistema semestral efetuado por algumas escolas. Desta forma, as avaliações decorrem dentro de quatro pontos que são os seguintes: Aquisição de competências, Atitudes e Valores, Audições e Estudo Individual. Dentro de cada um destes pontos têm várias categorias, na qual algumas vão sendo acrescentadas nos pontos ao longo do ano letivo.

Tabela 1: Critérios de Avaliação (fonte: cmac.pt, acedido em setembro de 2021)

Aquisição de Competências				
Físico - motoras	Auditivas	Expressivas	Rítmicas	Leitura
Postura	Identificação de cadências	Dinâmicas	Noção de pulsação	Leitura até à 4 ^a posição
Técnica de mão esquerda	Distinção de baixo, melodia e acompanhamento	Sentido de fraseado	Rigor rítmico	
Técnica de mão direita	Distinção entre acordes maiores, menores, aumentados e diminutivos	Exploração tímbrica		
Dedilhação		Agógica		
		Uso do polegar como abafador		
Atitudes e Valores				
Empenho/esforço	Unhas aparadas	Assiduidade/Pontualidade	Respeito pelo professor	Material
Audições				
Postura em palco	Autodomínio	Execução		
Estudo individual				
Cumprimento de objetivos específicos delineados				

4. Quadro geral de aulas observadas e lecionadas da aluna A de instrumento

Tabela 2: Quadro geral de aulas observada e lecionadas de instrumento (fonte: elaborado pelo autor)

1º Período			
Nº de aula	Data	Tipo de intervenção	Sumário
1	30/10/21	Observada	<i>Banjo Bill</i> – Gary Ryan
2	6/11/21	Observada	<i>Banjo Bill</i> – Gary Ryan
3	13/11/21	Observada	<i>Banjo Bill</i> – Gary Ryan
4	20/11/21	Observada	<i>Banjo Bill</i> – Gary Ryan <i>Marshmallow Cocoa</i> – Martin Fogel
5	27/11/21	Observada	Preparação para a audição <i>Banjo Bill</i> – Gary Ryan
6	4/12/21	Observada	Preparação para a audição <i>Banjo Bill</i> – Gary Ryan <i>Marshmallow Cocoa</i> – Martin Fogel
7	11/12/21	Observada	<i>Marshmallow Cocoa</i> – Martin Fogel
8	18/12/21	Observada	<i>Banjo Bill</i> – Gary Ryan <i>Marshmallow Cocoa</i> – Martin Fogel
2º Período			
9	15/01/22	Observada	A aluna faltou
10	22/01/22	Observada	<i>Banjo Bill</i> – Gary Ryan <i>Marshmallow Cocoa</i> – Martin Fogel
11	29/01/22	Observada	<i>Marshmallow Cocoa</i> – Martin Fogel
12	5/02/22	Lecionada	<i>Banjo Bill</i> – Gary Ryan <i>Marshmallow Cocoa</i> – Martin Fogel
13	12/02/22	Observada	<i>Banjo Bill</i> – Gary Ryan

			<i>Marshmallow Cocoa</i> - Martin Fogel
14	19/02/22	Observada	<i>Banjo Bill</i> - Gary Ryan <i>Marshmallow Cocoa</i> - Martin Fogel
15	26/02/22	Observada	A aluna faltou
16	5/03/22	Lecionada	<i>Banjo Bill</i> - Gary Ryan <i>Marshmallow Cocoa</i> - Martin Fogel
17	12/03/22	Observada	<i>Banjo Bill</i> - Gary Ryan <i>Marshmallow Cocoa</i> - Martin Fogel
18	19/03/22	Observada	<i>Banjo Bill</i> - Gary Ryan <i>Marshmallow Cocoa</i> - Martin Fogel
19	26/03/22	Observada	<i>Marshmallow Cocoa</i> - Martin Fogel Preparação para a audição
20	2/04/22	Observada	<i>Marshmallow Cocoa</i> - Martin Fogel Preparação para a audição <i>Estudo N°1</i> - Leo Brouwer
21	9/04/22	Observada	<i>Estudo N°1</i> - Leo Brouwer
3º Período			
22	23/04/22	Observada	<i>Estudo N°1</i> - Leo Brouwer
23	30/04/22	Observada	<i>Marshmallow Cocoa</i> - Martin Fogel <i>Banjo Bill</i> - Gary Ryan <i>Estudo N°1</i> - Leo Brouwer
24	7/05/22	Observada	<i>Banjo Bill</i> - Gary Ryan <i>Marshmallow Cocoa</i> - Martin Fogel <i>Estudo N°1</i> - Leo Brouwer
25	14/05/22	Observada	<i>Banjo Bill</i> - Gary Ryan <i>Marshmallow Cocoa</i> - Martin

			Fogel <i>Estudo N°1</i> – Leo Brouwer
26	21/05/22	Observada	<i>Marshmallow Cocoa</i> – Martin Fogel Preparação para a audição. <i>Estudo N°1</i> – Leo Brouwer
27	28/05/22	Observada	Provas Globais do 9ºAno
28	4/06/22	Lecionada	Preparação para audição. <i>Marshmallow Cocoa</i> – Martin Fogel <i>Estudo N°1</i> – Leo Brouwer
29	11/06/22	Observada	Conversa com aluna sobre a audição e sobre o próximo ano letivo. <i>Estudo N°1</i> – Leo Brouwer

5. Relatórios de aula e planificação das aulas lecionadas

Tabela 3: Planificação de aula de instrumento N°16 (fonte: elaborado pelo autor)

Planificação de aula de Guitarra Clássica					
Escola: Conservatório de Música de Fátima Disciplina: Guitarra Clássica Ano/Grau: 8º/4º			Data: 05/03/2022 Duração: 45 minutos Aula nº: 21		
Sumário: Estudo da peça <i>Banjo Bill</i> de Gary Ryan. Estudo da peça <i>Marshmallow Cocoa</i> de Martin Fogel.					
Conteúdos	Objetivos	Estratégias/ Metodologias	Materiais e Recursos	Tempo	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <i>Banjo Bill</i> de Gary Ryan 	<ul style="list-style-type: none"> Consolidar o domínio técnico necessário para a prática do instrumento; Consolidar a coordenação e independência entre a mão direita e mão esquerda; Perceber qual é a linha melódica principal; Explorar as diversas dinâmicas; 	<ul style="list-style-type: none"> Afinação da guitarra por parte da aluna com recurso a um afinador ou à aplicação do telemóvel; Tocar em conjunto com a aluna para desenvolver o sentido rítmico e estético da obra; Consolidação da dinâmica e agógica da obra; 	<ul style="list-style-type: none"> Guitarra; Partituras; Afinador; Apoio de pé; Lápis; Borracha; 	15'	<ul style="list-style-type: none"> Pontualidade e Assiduidade; Avaliação do desempenho na aula através da observação direta e diálogo construtivo.
<ul style="list-style-type: none"> <i>Marshmallow Cocoa</i> de Martin Fogel 		<ul style="list-style-type: none"> O professor exemplifica e a aluna reproduz; Tocar em conjunto com a aluna para desenvolver o sentido rítmico e estético da obra; Consolidação da dinâmica e agógica da obra; 		25'	
<ul style="list-style-type: none"> Reflexão sobre o trabalho realizado na aula; 		<ul style="list-style-type: none"> Descrição sobre o trabalho realizado na aula e pontos a trabalhar pela aluna; 		5'	

Relatório de aula Nº 16 – 05/03/22

A aula decorreu dentro da normalidade tendo a aluna A demonstrando mais empenho e mais interesse. A aula começou com a aluna a tocar a peça *Banjo Bill* de Gary Ryan do início ao fim, de seguida corrigi alguns erros da parte B da peça a nível de digitação da mão direita e alguns erros de ritmo e de notas. Posto isto, elogiei a aluna pela apresentação da peça, pois a mesma fez uma grande evolução. De seguida, a aula prosseguiu com a aluna a tocar a peça *Marshmallow Cocoa* de Martin Fogel revendo a parte que já tinha lido com o professor. A aluna apresentou algumas dificuldades e alguns erros, mas com a minha ajuda a aluna ficou esclarecida. Após ter corrigido os erros e consolidado os conhecimentos da primeira parte, continuei a trabalhar a peça, mas agora a segunda parte da mesma. Nesta parte a aluna tinha várias dúvidas em alguns ritmos, notas erradas e alguns dedos trocados na mão direita. Depois de ter corrigido esses erros a aluna ficou a perceber e já após alguma prática já conseguiu tocar esta parte da peça. No fim da aula, conversei com a aluna para a mesma ter em conta alguns aspetos a trabalhar em cada uma das peças, para que consiga tocar cada vez melhor. Posso considerar que os objetivos para esta aula foram cumpridos.

Tabela 4: Planificação de aula de instrumento N°28 (fonte: elaborado pelo autor)

Planificação de aula de Guitarra Clássica					
Escola: Conservatório de Música de Fátima			Data: 04/06/2022		
Disciplina: Guitarra Clássica			Duração: 45 minutos		
Ano/Grau: 8º/4º			Aula nº: 33		
Sumário: Preparação para a audição. Estudo da peça <i>Marshmallow Cocoa</i> de Martin Fogel. Estudo do <i>Estudo N°1</i> de Leo Brouwer.					
Conteúdos	Objetivos	Estratégias/ Metodologias	Materiais e Recursos	Tempo	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> <i>Marshmallow Cocoa</i> de Martin Fogel 	<ul style="list-style-type: none"> Consolidar o domínio técnico necessário para a prática do instrumento; Consolidar a coordenação e independência entre a mão direita e mão esquerda; Perceber qual é a linha melódica principal e o acompanhamento; Explorar as diversas dinâmicas; 	<ul style="list-style-type: none"> Afinação da guitarra por parte da aluna com recurso a um afinador ou à aplicação do telemóvel; Tocar em conjunto com a aluna para desenvolver o sentido rítmico e estético da obra; Consolidação da dinâmica e agógica da obra; O professor exemplifica e a aluna reproduz; Descrição sobre o trabalho realizado na aula e pontos a trabalhar pela aluna; 	<ul style="list-style-type: none"> Guitarra; Partituras; Afinador; Apoio de pé; Lápis; Borracha; 	15'	<ul style="list-style-type: none"> Pontualidade e Assiduidade; Avaliação do desempenho na aula através da observação direta e diálogo construtivo.
<ul style="list-style-type: none"> <i>Estudo N° 1</i> de Leo Brouwer 				25'	
<ul style="list-style-type: none"> Reflexão sobre o trabalho realizado na aula; 				5'	

Relatório de aula N° 28 – 04/06/22

A aula decorreu dentro da normalidade tendo a aluna A demonstrando mais empenho e mais interesse do que nas aulas anteriores. A aula começou com a aluna a tocar a peça *Marshmallow Cocoa* de Martin Fogel do início ao fim, em jeito de preparação para a audição se ia realizar da parte de tarde. De seguida, corriji alguns erros da parte A e na parte B da peça a nível de digitação da mão direita e da mão esquerda e alguns erros de notas. Posto isto, elogiei a aluna pela apresentação da peça. Por fim, trabalhei um pouco de agógica na peça com a aluna, a nível das dinâmicas e dos ralentados, explicando em primeiro lugar e executando o que pretendia e depois a aluna executou de seguida. Posteriormente, a aula prosseguiu com a

aluna a tocar a peça *Estudo Nº 1* de Leo Brouwer, foi revisto toda a peça pois a mesma já tinha sido vista com o professor. A aluna apresentou algumas dificuldades e algumas dúvidas, mas com a minha ajuda a aluna ficou esclarecida. Após ter corrigido os erros e consolidado os conhecimentos de todo o Estudo, continuei a trabalhar a peça, mas agora em partes em específico em que a aluna tinha mais dificuldades. Para que a aluna conseguisse executar melhor o Estudo foi necessário explicar onde se encontrava a melodia e o acompanhamento, bem com o nível de importância de cada um dos elementos, encontrando-se a melodia a tocar com o polegar da mão direita tendo de ser mais alto, do que o acompanhamento que se encontra em segundo plano, mais baixo e tocado com o indicador e médio da mão direita. Depois de ter trabalhado com a aluna todo o Estudo, bem como as partes que a mesma tinha mais dificuldades. A aluna após alguma prática a mesma já tinha percebido melhor e já conseguira executar melhor o Estudo. No fim da aula, conversei com a aluna para a mesma ter em conta alguns aspetos a trabalhar em casa. Alertei a aluna para rever os aspetos que falei que foram trabalhados em aula sobre a peça que ia tocar na audição, para que consiga tocar bem na audição e para que a mesma corra bem. Por fim, posso considerar que os objetivos para esta aula foram cumpridos.

6. Disciplina de Música de Conjunto

6.1. Caracterização da Música de Conjunto - Ensemble de Guitarra

A Classe de Conjunto – Ensemble de Guitarras, III, IV, V graus, do Curso Básico de Música do Conservatório de Música de Fátima e do Conservatório de Música de Ourém, é composta por 19 alunos inseridos nos seguintes anos de escolaridade; III grau (7º ano de escolaridade), IV (8º ano de escolaridade), V grau (9º ano de escolaridade), com idades compreendidas entre os 12 e os 15 anos.

A carga horária semanal é de um tempo letivo, ou seja, 45 minutos para cada Ensemble decorrendo aos sábados da seguinte forma: o Ensemble de Guitarras do Conservatório de Música de Fátima tem aula das 15h às 15:45h no Conservatório de Música de Fátima e o Ensemble de Guitarra do Conservatório de Música de Ourém tem aula das 16h às 16:45h no mesmo local. Estes dois Ensembles de Guitarra têm aulas separadas devido à logística da escola, por não haver condições de espaço para embargar tantos alunos numa sala de aula no Conservatório de Música de Ourém, por outro lado, para não subcarregar os encarregados de educação com as deslocações dos seus educandos para o Conservatório de Música de Fátima para que todos possam ter aulas em conjunto, e também só podem ter aula ao sábado porque o Professor responsável por estas duas orquestras só está nestes Conservatórios a lecionar aos sábados. Estes dois Ensembles juntam-se sempre que há uma audição

por período, ou quando há um estágio de Orquestras de Guitarras organizado pelos professores da instituição.

6.2. Conteúdo programático

Os conteúdos programáticos a desenvolver na Classe de Conjunto fazem parte de um vasto reportório, de variadíssimos compositores, adaptado para Ensemble de Guitarras.

O repertório utilizado durante este ano letivo nesta disciplina foi o seguinte: *Piratas* de Nicholas Powlesland, *Guitarrolando* de Pedro Rufino, *Animamix* (The Pink Panther) de Henry Mancini, *The Flintstones* de Ted Nichols e *Spring Song* de Wolfgang Mozart

6.3. Critério de Avaliação

Nesta classe de conjunto não há avaliações, pois a classe de conjunto obrigatória para os alunos de ensino geral é Classe de Conjunto Vocal. Contudo, são consideradas as observações diretas das aulas, audições e apresentações públicas, sendo esta responsabilidade do professor da disciplina.

7. Quadro geral de aulas observadas e lecionadas da turma de classe de conjunto

Tabela 5: Quadro geral de aulas observadas e lecionadas de classe de conjunto (fonte: elaborado pelo autor)

1º Período			
Nº de aula	Data	Tipo de intervenção	Sumário
1	30/10/21	Observada	<i>Piratas</i> – Nicholas Powlesland
2	6/11/21	Observada	<i>Guitarrolando</i> – Pedro Rufino
3	13/11/21	Observada	<i>Guitarrolando</i> – Pedro Rufino <i>Piratas</i> – Nicholas Powlesland <i>Animamix</i> (The Pink Panther) – Henry Mancini
4	20/11/21	Observada	<i>Animamix</i> (The Pink Panther) – Henry Mancini
5	27/11/21	Observada	<i>Piratas</i> – Nicholas Powlesland <i>Guitarrolando</i> – Pedro Rufino
6	4/12/21	Observada	Preparação para a audição <i>Piratas</i> – Nicholas Powlesland <i>Guitarrolando</i> – Pedro Rufino
7	11/12/21	Observada	Leitura da peça <i>Jingle Bells</i> um arranjo de Pedro Rufino para o estágio de orquestra
8	18/12/21	Observada	<i>Animamix</i> (The Pink Panther) – Henry Mancini
2º Período			
9	15/01/22	Observada	<i>Animamix</i> (The Pink Panther) – Henry Mancini
10	22/01/22	Observada	<i>Animamix</i> (The Pink Panther) – Henry Mancini
11	29/01/22	Observada	<i>Animamix</i> (The Pink Panther) – Henry Mancini
12	5/02/22	Lecionada	<i>Guitarrolando</i> – Pedro Rufino <i>Piratas</i> – Nicholas Powlesland <i>Animamix</i> (The Pink Panther) – Henry

			Mancini
13	12/02/22	Observada	<i>Animamix</i> (The Pink Panther) – Henry Mancini
14	19/02/22	Observada	<i>Guitarrolando</i> – Pedro Rufino <i>Piratas</i> – Nicholas Powlesland <i>Animamix</i> (The Pink Panther) – Henry Mancini
15	26/02/22	Observada	<i>Piratas</i> – Nicholas Powlesland <i>Guitarrolando</i> – Pedro Rufino <i>Animamix</i> (The Pink Panther) – Henry Mancini
16	5/03/22	Lecionada	<i>Guitarrolando</i> – Pedro Rufino <i>Piratas</i> – Nicholas Powlesland <i>Animamix</i> (The Pink Panther) – Henry Mancini
17	12/03/22	Observada	<i>Animamix</i> (The Pink Panther) – Henry Mancini
18	19/03/22	Observada	<i>Piratas</i> – Nicholas Powlesland <i>Guitarrolando</i> – Pedro Rufino <i>Animamix</i> (The Pink Panther) – Henry Mancini
19	26/03/22	Observada	<i>The Flintstones</i> – Ted Nichols
20	2/04/22	Observada	<i>The Flintstones</i> – Ted Nichols
21	9/04/22	Observada	<i>Animamix</i> (The Pink Panther) – Henry Mancini <i>The Flintstones</i> – Ted Nichols
3º Período			
22	23/04/22	Observada	<i>Animamix</i> (The Pink Panther) – Henry Mancini <i>The Flintstones</i> – Ted Nichols
23	30/04/22	Observada	<i>Adelita</i> – Francisco Tarrega
24	7/05/22	Observada	<i>Adelita</i> – Francisco Tarrega
25	14/05/22	Observada	<i>Adelita</i> – Francisco Tarrega
26	21/05/22	Observada	<i>Adelita</i> – Francisco Tarrega

27	28/05/22	Observada	Provas Globais do 9ºAno
28	4/06/22	Lecionada	Preparação para a audição <i>Guitarrolando</i> – Pedro Rufino <i>Animamix</i> (The Pink Panther) – Henry Mancini <i>The Flintstones</i> – Ted Nichols <i>Spring Song</i> – Wolfgang Mozart
29	11/06/22	Observada	Conversa com os alunos sobre a audição, sobre o próximo ano letivo e sobre a história da Guitarra

8. Relatórios de aula e planificação das aulas lecionadas da turma de classe de conjunto

Tabela 6: Planificação de aula de classe de conjunto Nº 16 (fonte: elaborado pelo autor)

Planificação de aula de Classe de Conjunto					
Escola: Conservatório de Música de Fátima Disciplina: Guitarra Clássica Anos/Graus: 7º/8º/9º - 3º/4º/5º			Data: 05/03/2022 Duração: 45 minutos Aula nº: 21		
Sumário: Trabalhar as peças: <i>Guitarrolando</i> , <i>Piratas</i> e <i>Animamix</i> (The Pink Panther).					
Conteúdos	Objetivos	Estratégias/ Metodologias	Materiais e Recursos	Tempo	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> Preparação, afinação 	<ul style="list-style-type: none"> Adquirir conceitos; Aplicar os conhecimentos a novas situações; Realizar tarefas de forma autónoma; Desenvolver as competências musicais através da música de conjunto; Contactar com os diversos estilos musicais; Capacidade de realização de ritmos diferentes com diferentes naipes a tocar; 	<ul style="list-style-type: none"> Arrumação da sala de aula; Afinação das guitarras com recurso a um afinador ou aplicação do telemóvel; 	<ul style="list-style-type: none"> Guitarra; Partituras; Afinador; Apoio de pé; Lápis; Borracha; 	10'	<ul style="list-style-type: none"> Avaliação através de observação direta; Elaboração de relatório no final da aula;
<ul style="list-style-type: none"> <i>Guitarrolando</i> de Pedro Rufino; <i>Piratas</i> de Nicholas Powlesland; <i>Animamix</i> (The Pink Panther) de Henry Mancini arr. Pedro Rufino 		<ul style="list-style-type: none"> Consolidação das vozes através da audição por naipe; Explicação das vozes que têm que ouvir; Compreensão dos elementos de agógica e dinâmicas presentes na obra; Reprodução final do trabalho realizado na aula; 		30'	
<ul style="list-style-type: none"> Reflexão sobre o trabalho realizado na aula e arrumação da sala; 		<ul style="list-style-type: none"> Descrição sobre o trabalho realizado na aula e pontos necessários a trabalhar; Arrumação da sala de aula; 		5'	

Relatório de aula Nº 16 – 05/03/22

A aula começou com a preparação da sala, com a afinação dos instrumentos e com a uma breve apresentação minha aos alunos e do Professor Supervisor aos alunos. De seguida, começou a tocar a peça *Piratas* de Nicholas Powlesland do início ao fim. De seguida, referi alguns aspetos a corrigir e a trabalhar alguns elementos de agógica e voltou-se a repetir a mesma peça. Posteriormente, tocou-se a peça *Guitarrolando* de Pedro Rufino. Nesta peça foi necessário salientar que era necessário ouvir mais a guitarra 4 porque não se ouve bem os baixos e o seu movimento, fazendo com que a pulsação da peça ficasse irregular. De seguida, trabalhou-se a peça *Animamix* (The Pink Panther) de Henry Mancini. Trabalhou-se a peça dividida em duas partes em separado para haver mais interligação entre as diferentes guitarras e uma melhor compreensão da guitarra 4 na primeira parte devido ao ritmo escrito. Por fim, tocou-se as três peças em jeito de concerto, e nesse momento fiquei muito agrado com o resultado que os alunos demonstram e o espírito que incutiram nessa performance. Posso considerar que os objetivos para esta aula foram cumpridos e os resultados gratificantes.

Tabela 7: Planificação de aula de classe de conjunto N° 28 (fonte: elaborado pelo autor)

Planificação de aula de Classe de Conjunto					
Escola: Conservatório de Música de Fátima Disciplina: Guitarra Clássica Anos/Graus: 7º/8º/9º - 3º/4º/5º			Data: 04/06/2022 Duração: 45 minutos Aula nº: 33		
Sumário: Preparação para a audição. Trabalhar as peças: <i>Guitarrolando</i> , <i>Animamix</i> (The Pink Panther), <i>The Flintstones</i> e <i>Spring Song</i> .					
Conteúdos	Objetivos	Estratégias/ Metodologias	Materiais e Recursos	Tempo	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> Preparação e afinação 	<ul style="list-style-type: none"> Adquirir conceitos; Aplicar os conhecimentos a novas situações; Realizar tarefas de forma autónoma; 	<ul style="list-style-type: none"> Arrumação da sala de aula; Afinação das guitarras com recurso a um afinador ou aplicação do telemóvel; 	<ul style="list-style-type: none"> Guitarra; Partituras; Afinador; Apoio de pé; Lápis; Borracha; 	10'	<ul style="list-style-type: none"> Avaliação através de observação direta; Elaboração de relatório no final da aula;
<ul style="list-style-type: none"> <i>Guitarrolando</i> de Pedro Rufino; <i>Animamix</i> (The Pink Panther) de Henry Mancini arr. Pedro Rufino <i>The Flintstones</i> de Ted Nichols arr. Pedro Rufino <i>Spring Song</i> de Wolfgang Mozart arr. Pedro Rufino 	<ul style="list-style-type: none"> Desenvolver as competências musicais através da música de conjunto; Contactar com os diversos estilos musicais; Capacidade de realização de ritmos diferentes com diferentes naipes a tocar; 	<ul style="list-style-type: none"> Consolidação das vozes através da audição por naipes; Explicação das vozes que têm que ouvir; Compreensão dos elementos de agógica e dinâmicas presentes na obra; Reprodução final do trabalho realizado na aula; 		30'	
<ul style="list-style-type: none"> Reflexão sobre o trabalho realizado na aula e arrumação da sala; 		<ul style="list-style-type: none"> Descrição sobre o trabalho realizado na aula e pontos necessários a trabalhar; Arrumação da sala de aula; 		5'	

Relatório de aula Nº 28 – 04/06/22

A aula começou com a preparação da sala e com a afinação dos instrumentos, os alunos demonstraram mais empenho e interesse, correndo bem a aula e dentro da normalidade. Nesta aula reviu-se e trabalhou-se as seguintes peças *Spring Song* de Wolfgang Mozart., *Guitarrolando* de Pedro Rufino, *Animamix* (The Pink Panther) de Henry Mancini e *The Flintstones* de Ted Nichols, nesta ordem de modo a preparar as peças e os alunos para a audição. Cada peça foi revista individualmente para se pudesse tirar as dúvidas e esclarecer as dificuldades dos alunos. Nas peças *Spring Song* e *The Flintstones* foi necessário rever a guitarra 2 e a guitarra 3, pois havia algumas dificuldades e alguns erros e por outro lado consolidou-se esses dois naipes. Nas outras peças, não foi necessário trabalhar nenhum naipe em específico. De seguida, passou-se as peças *Animamix* (The Pink Panther) e a *The Flintstones*, as duas peças juntas uma a seguir a outra sem parar, de modo a treinar a passagem de uma peça para outra como se ia tocar na audição. Relembrei alguns aspetos de agógica aos alunos em cada peça que foi revista, bem como alertar aos alunos para olhar para o professor por causa das entradas das peças e para os finais e transições das mesmas. Por fim, fiquei muito agrado com o resultado que os alunos demonstram e o espírito que incutiram nesta preparação para a audição. Posso considerar que os objetivos para esta aula foram cumpridos e os resultados gratificantes.

9. Reflexão sobre a Prática de Ensino Supervisionada

A Prática de Ensino Supervisionada decorreu no Conservatório de Música e Artes do Centro, que pertence o Conservatório de Música de Fátima, teve início a 30 de outubro de 2021 e terminou a 11 de junho de 2022, sob a supervisão do Professor Doutor Miguel Carvalhinho da Escola Superior de Artes Aplicadas, do Instituto Politécnico de Castelo Branco e com a cooperação do Professor Mestre Pedro Rufino Professor do Ensino Artístico Especializado, Curso Básico de Instrumento, do Conservatório de Música e Artes do Centro.

A referida Prática de Ensino Supervisionada termina com uma reflexão sobre um caminho percorrido com muita determinação, dedicação e empenho, contudo existiram ao mesmo tempo momentos de dificuldade, dúvidas sobre opções tomadas assim como alguns momentos de cansaço. A exigência do ensino, aliada à enorme vontade de evoluir, aprender, fazer mais e melhor, rapidamente superou os problemas e as dificuldades encontradas ao longo do caminho.

A realização Prática de Ensino Supervisionada permitiu desenvolver pesquisas pertinentes ao processo de ensino-aprendizagem, desenvolver a formação humana e profissional, planificar a atividade docente, desenvolver sentido crítico e de reflexão, bem como aprender diferentes metodologias de ensino e traçar diferentes metas ao longo do ano letivo. Também foi uma excelente oportunidade para colocar em prática os ensinamentos anteriormente obtidos que relacionam teorias com o desenvolvimento prático na atividade de docente.

O Conservatório de Música e Artes do Centro, através da exigência na organização de planificação de aulas semanais, assim como na forma de organizar e definir objetivos, conteúdos, metodologias, recursos e gestão de tempo, permitiu o meu crescimento enquanto aluno de mestrado, nomeadamente na Prática de Ensino Supervisionada e ao mesmo tempo enquanto Professor de Guitarra.

A consciencialização do processo de ensino-aprendizagem, essencialmente na transformação de uma ideia numa determinada ação, foi sem dúvida beneficiada pela planificação de todas as aulas. Com a elaboração e desenvolvimento das planificações, refleti e organizei as aulas atempadamente, considerando alcançar com sucesso os objetivos propostos, com maior qualidade e no menor espaço de tempo. Assim sendo, com o natural seguimento de aula, as dificuldades e facilidades dos alunos foram alvo de pesquisa e reflexão sobre metodologias que viessem potenciar resultados desejados e excelentes, contudo com as mudanças de metodologias e com as reestruturações do programa curricular, sendo estas sequências de aprendizagem elaboradas pela classe de guitarra, veio-se a obter cada vez melhores resultados. No entanto, devemos considerar que possam ocorrer dificuldades acrescidas ou falta de estudo por parte de alguns alunos. É necessário que o professor esteja atento para identificar, num curto espaço de tempo a origem das dificuldades e alterar se necessário o sentido da aula. Desta forma, o professor poderá alterar, anular ou

deixar a planificação para a aula seguinte, utilizando no imediato estratégias motivadoras para despertar o empenho e o interesse nos alunos.

Observando o fato de todos os alunos serem diferentes, com ritmos de aprendizagem diferentes e dificuldades diferentes, foi importante desenvolver estratégias de motivação e concentração adequadas a cada um. Assim, ao executar exercícios técnicos específicos na expectativa de superarem as dificuldades ou usar analogias com assuntos que lhes chamam à atenção e agradam foi um uso recorrente.

A Prática de Ensino Supervisionada também incluiu o desenvolvimento do meu Projeto de Investigação sobre “O Arranjo de peça a solo para música de câmara como forma de melhorar a compreensão musical e a performance”. Ao envolver os alunos neste Projeto de Investigação, promoveu-se um interesse considerável na atenção, motivação e empenho dos alunos. Este fato complementou e beneficiou a aquisição de aprendizagens, nomeadamente na transmissão e consolidação de conhecimentos.

De referir com satisfação as relações estabelecidas a nível pedagógico e profissional, entre os professores do Curso Básico de Instrumento. De enaltecer a exigência, desempenho e dedicação do Diretor do Conservatório de Música e Artes do Centro, promotor de união, sucesso e motivação de professores e alunos na concretização dos objetivos comuns. Todo o apoio no acompanhamento na minha Prática de Ensino Supervisionada, prestado pelas prestigiadas escolas envolvidas, mais precisamente a Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco e o Conservatório de Música e Arte de Centro, contribuíram para a minha constante progressão pessoal e profissional, ficando eu eternamente agradecido.

Em suma, considero que o trabalho desenvolvido permitiu uma enorme aquisição de conhecimentos e experiências, necessárias e importantes para a continuação da minha prática enquanto docente ao serviço dos alunos e conseqüentemente do processo de ensino-aprendizagem, tendo em conta que é sempre necessário continuar a querer aprender.

Capítulo II - Projeto de Investigação

1. Problemática e questões de investigação

O projeto de investigação intitulado *O Arranjo de peça a solo para música de câmara como forma de melhorar a compreensão musical e a performance*, apresenta alguns arranjos de peças a solo para ensemble de guitarra, compostas por mim, com o propósito de serem inseridas no ensino básico de música.

A escolha desta temática pretende-se com a perceção de que os alunos de uma forma geral não conseguem desconstruir uma peça que tocam no seu instrumento a solo. No entanto, quando o professor o faz, o aluno consegue perceber de imediato essa desconstrução, bem como melhora substancialmente a sua compreensão e execução da peça que estivera a estudar no momento.

O *Ensemble de Guitarras*, ou também designado por *Orquestra de Guitarras*, é um grupo ou disciplina formado por alunos de guitarra de uma determinada escola de música, conservatório ou academia. Desta forma surge a primeira questão de investigação que realiza da seguinte forma: *Os Ensembles de Guitarra em Portugal estão a interpretar arranjos de obras orquestrais ou também obras a solo de Guitarra?*

Os arranjos de música, ainda que realizados de uma forma idiomática para o instrumento, não podem ter o mesmo resultado em comparação com o repertório original. Porém é mais motivador para os alunos quando as peças que eles tocam são arranjos de peças que eles já conhecem ou que já tocaram. Desta forma tem mais impacto positivo no envolvimento, no interesse pela disciplina e consequentemente, na motivação da turma e do aluno.

Assim sendo, levanta-se outra questão de investigação: *De que forma podemos motivar os alunos, aumentar o interesse na disciplina de classe de conjunto e melhorar as performances dos alunos a solo, bem como dos ensembles de guitarra nas escolas de música?*

2. Objetivos e metodologias de investigação

O principal objetivo pedagógico é dar a entender aos alunos através de arranjos de peças a solo do repertório de guitarra clássica para música de conjunto a separação dos três níveis: melodia, acompanhamento e baixo. O estudo de diversas peças de vários compositores ajudará de certo modo, na interpretação das peças nos variados períodos da história da música. Neste trabalho referencio a melodia, o acompanhamento e baixo a níveis e planos. Quando abordo os três níveis refiro-me aos níveis de importâncias que cada um têm, isto é, a melodia é a primeira e a mais importante, de seguida o baixo e por último o acompanhamento sendo o menos importante. Desta forma, quando refiro os três planos refiro-me às linhas composicionais (a linha da melodia, a linha do baixo e a linha do acompanhamento) como linhas individuais e independentes.

Dado que é um projeto no âmbito do Mestrado em Ensino, optei por focar-me nos primeiros anos de aprendizagem musical, mais especificamente, no curso básico de música no qual é inserido o 1º até 5º grau. Para a sua aplicação foi necessário escolher um programa de guitarra mais adequado de acordo com as capacidades dos alunos, e os diferentes níveis de ensino no ensemble de guitarras, mas também individualmente (a solo). Assim sendo, os programas de guitarra estudados foram os programas do conservatório CMAC onde realizei o estágio e serviu como base de elaboração.

Após a recolha dos graus dos alunos que participaram neste estudo escolheram-se peças e elaboraram-se os arranjos da mesma para ensemble de guitarra. Estes arranjos para além de ajudarem a entender melhor os três planos ajudaram também na leitura, na melhoria da técnica individual, como também na promoção de interdisciplinaridade entre o instrumento e a classe de conjunto.

Na fundamentação teórica do trabalho apresentam-se alguns temas relativos à motivação, ao desenvolvimento e à aprendizagem do aluno. Também se apresentam temas relativos à importância do papel do professor nas aulas individuais e em música de câmara e aos benefícios da prática instrumental de conjunto.

No entanto, o repertório de música de câmara é pouco diversificado relativamente às necessidades presentes, como tal foi necessário elaborar alguns arranjos de peças a solo. Ao dividir as peças em três vozes diferentes baseadas na melodia, acompanhamento e baixo da peça a solo, os alunos compreendem melhor a forma de composição. Para comprovar esta questão elaborou-se um questionário e observaram-se as aulas dos alunos intervenientes.

Assim sendo, o projeto apresenta-se como uma **investigação – ação**, pois está associada a uma ação com resolução de um problema coletivo e no qual, o investigador e os participantes estão envolvidos de modo participativo (desconstrução de peças a solo) com o objetivo de resolver a problemática em

questão. Porém o método utilizado para recolha de dados caracteriza-se por ser um **estudo-caso**, sendo que é particular, pois foca-se num programa (reportório para guitarra no curso básico de música); é descritivo, pois o produto final é resultante da problemática (arranjos de peças a solo para música de câmara); é heurístico, porque conduz à compreensão do que está a ser estudado (observação direta e questionários); é indutivo, porque tem por base a observação do investigador (escassez de trabalho científico sobre o tema); e é holístico, pois tem como base a realidade na sua globalidade, dando a maior importância a um todo, à compreensão, à interpretação e à performance (programa de guitarra e os arranjos criados) (Carmo & Ferreira, 2008).

3. Motivação, Desenvolvimento e Aprendizagem

A motivação refere-se em psicologia à condição do organismo que influencia a direção do comportamento e é por essa razão, que o impulso interno ou externo leva a uma determinada ação. Atualmente o termo motivação é uma das palavras mais usadas pelos professores e educadores para justificar quer o insucesso ou sucesso por parte dos alunos (Ribeiro, 2011). Segundo diversos autores, a motivação é um processo psicológico no qual integram características de personalidade e características ambientais, por exemplo: motivos, razões, habilidades, interesses, expectativas e perspetivas do futuro.

A maioria dos psicólogos define motivação como um processo que tenta explicar fatores de ativação, direção e manutenção da conduta, face a um determinado objetivo. Alguns modelos tradicionais de aprendizagem assumidos por autores como Ausubel, Piaget ou Driver atribuem as dificuldades dos alunos sobretudo a características estruturais e funcionais a eles intrínsecas, predominantemente cognitivas. As propostas de superação destes modelos incidem, por isso sobre a cognição que visam o desenvolvimento de situações de ensino mais estruturais e mais adequadas ao nível cognitivo real dos alunos. Desta forma a dimensão afetiva era excluída ignorando a junção entre cognição e afetividade (Ribeiro, 2011).

O desenvolvimento é o processo que acompanha o ser humano no desenrolar da sua vida, com sucessivas fases, mais ou menos críticas permitindo que este encontre um equilíbrio progressivo e uma transformação até ao fim da vida. O ser humano vai-se transformando ao longo da sua vida e adaptando-se às novas situações que vão surgindo. Estas transformações ocorrem a nível da personalidade ou a nível de estrutura, isto é, o ser humano está em constante transformação devido aos meios que o envolvem e com isto, vai-se autorregular criando uma comunicação com os diferentes meios e assim, assimilando estes para que se possa adaptar.

O desenvolvimento é um processo integrado e, como tal, é influenciado pelos diferentes meios onde é inserido. A diferença individual contribui para o próprio desenvolvimento de cada um. A criança é um ser humano ativo desde o momento que nasce até que intervém no processo do seu desenvolvimento, porém, o meio onde se encontra é determinante para o seu desenvolvimento e para construção da sua personalidade.

Alguns fatores influenciam o desenvolvimento cognitivo, pessoal e moral do indivíduo. Assim sendo, a sociedade, a cultura, o estatuto social dos pais, entre outros são determinantes no crescimento do indivíduo, bem como determinam o caminho que este vai percorrer até à fase adulta. Contudo, a aprendizagem é a construção pessoal de um processo experimental, que advém do interior da pessoa e que mais tarde traduz nas modificações do comportamento. Assim sendo, o desenvolvimento e a aprendizagem interligam-se mutuamente, relacionando-se entre si.

A aprendizagem acontece por um processo cognitivo imbuído de afetividade, relação e motivação. Para um indivíduo aprender é indispensável poder fazê-lo sem estas componentes cognitivas, contudo para isso é necessário realizar tarefas que motivem os alunos. Assim sendo, por muito que haja empenho por parte dos professores e educadores a transmitir os conteúdos, se o educando não estiver disponível para aprender, é impossível que a aprendizagem ocorra, pelo menos de uma forma significativa e profunda.

3.1. A Motivação do Aluno no Ensino

A motivação do ser humano é observada desde muito cedo, sob diferentes formas. Começa ainda em criança enquanto anda em busca de satisfazer a sua fome, demonstrando ter motivação através do seu instinto e daquilo que lhe dá nutrição e afetos, expressa pelo choro, por vezes por alguns movimentos de braços e pernas de forma bruta (Moraes & Varela, 2007).

Noutra fase, o desenvolvimento permite a independência de movimentos e manipulação de objetos e aí vê-se outros tipos de motivação na criança. No brincar, relativamente ao cotidiano infantil, encontra-se algumas informações referentes às suas emoções e pensamentos (Moraes & Varela, 2007).

O motivo é o fator que move uma pessoa ou põe em curso uma ação, pode ser entendida como um processo que suscita uma conduta, que sustenta uma atividade e que canaliza essa mesma atividade para um sentido.

Deste modo, a atividade requer dinamismo que se define em dois conceitos: o de energia e de direção. Relativamente ao dinamismo, tem origem nas motivações que os indivíduos possam ter, e por si só, observa-se em determinadas atividades. Por exemplo: uma criança de dois anos é bastante dinâmica, por conseguinte, vai demonstrar motivações em qual quer atividade que vá realizar, mesmo que esta tenha uma curta duração.

No crescimento e desenvolvimento da criança vai-se revelando a construção da motivação, de uma forma de explicar este processo psicológico por meio da análise das competências. É competente quem no meio social leva a criança à motivação, isto é, a capacidade de acionar desejos e de demonstrar empenho nas atividades. O incentivo externo relativamente à atividade por parte dos pais possibilita o incentivo à motivação. Se a performance realizada pela criança, adquire um aperfeiçoamento por parte da mesma, poderá levar-nos a uma boa autoestima, e, por conseguinte, uma motivação intrínseca. Por outro lado, se a criança percebe as suas competências, necessita de maior estímulo externo, pois deverá baixar a autoestima e demonstrar-se-á ansiosa e com pouca perspetiva de melhorar as suas competências.

Maslow, um importante psicólogo na área da teoria da motivação, sugeriu que existisse uma ordem definida que através disso os indivíduos tentam satisfazer as suas necessidades, como tal, o comportamento é inspirado por diversos motivos resultantes das necessidades de carácter biológico, psicológico e social (Sprinthall, 1993).

A hierarquia de necessidades a que Maslow se refere é a seguinte: em primeiro lugar as necessidades fisiológicas como a comida, bebida, sexo e abrigo, são necessidades básicas para a subsistência; em segundo lugar a necessidade de segurança: segurança, ordem, proteção e estabilidade familiar, essencialmente para estar livre do medo, do perigo físico e da privação das necessidades anteriores, pensando no futuro; em terceiro a necessidade de amor: afeição, afiliação do grupo e aceitação pessoal; em quarto lugar a necessidade de estima: respeito próprio, prestígio, a reputação e o estatuto social; e em quinto e última necessidade é a necessidade de autorrealização: sucesso, satisfação e realização das metas, ambições e talentos pessoais, essenciais para o sentimento e maximizar o potencial do ser humano seja ele qual for (Sprinthall, 1993).

Esta hierarquia de necessidades não se aplica de forma universal, mas pode ser vista em diversos casos, sendo assim, nem todos os seres humanos alcançam um sucesso global na satisfação de todas as necessidades. Por exemplo nem todas as pessoas chegam a satisfazer a necessidade de prestígio e estatuto social e muito menos a de autorrealização (Sprinthall, 1993).

3.2. A Motivação e o Desenvolvimento do Aluno

A motivação e o desenvolvimento do aluno variam de acordo com idade e estão ligados com a aprendizagem do meio escolar. A motivação de um aluno deriva do sentimento que se tem ou que não se tem, isto é, quer dizer que o facto de sentirmos algo seja o que for e de que forma for, leva os alunos a conseguirem vencer alguma dificuldade que possa aparecer no decorrer da sua aprendizagem.

De certo modo, todas as pessoas dispõem de certos recursos, por exemplo, o tempo, energia, talentos, conhecimentos e habilidades que podem e devem ser investidos em certas atividades. Sendo assim, é importante referir que existe uma diferença entre o interesse e a motivação. Os assuntos que interessam, já por si só prendem atenção podendo ser várias, mas talvez nenhuma possui força suficiente para levar a uma ação na qual exige esforço de um motivo decisivo da nossa vontade. O interesse mantém a atenção, no sentido que dá valor ao que deseja, por outro lado, o motivo tem energia suficiente, superando a resistência e dificultando a execução do ato.

Muitas vezes o professor prepara uma atividade na expectativa de captar a atenção dos seus alunos e que os faria andar em busca de informação que eram necessárias, mas, porém, ao pô-lo em prática não conseguiu envolver os alunos como pretendia. O que nos leva a refletir que a motivação do aluno está relacionada com o trabalho mental no contexto da sala de aula, no qual, a motivação humana deve de integrar componentes próprios dentro do contexto. Na maioria das vezes os alunos não percebem o valor dos trabalhos escolares e não conseguem compreender a relação que existe nas aprendizagens, o que faz com que não se apliquem nos trabalhos.

À medida que as crianças vão crescendo e evoluindo, os interesses vão-se modificando gradualmente e começam a surgir dúvidas sobre as matérias e a capacidade de aprender as mesmas. Os problemas vão surgindo cada vez mais quando se avança na matéria e, por conseguinte, esses mesmo problemas irão complicar-se cada vez mais criando assim novas exigências.

De certa forma, a motivação não é uma competência que cria e desperta o ser humano a fazer as atividades bem-feitas, mas relaciona a habilidade técnica de fazer da melhor maneira possível o trabalho e também relaciona a habilidade comportamental. Não é só facto de fazer a atividade referente ao seu pleno ato em si, mas pelo facto, do aluno através da sua aprendizagem absorver tal conhecimento para realizar determinada tarefa. Também o facto que o comportamento que o aluno tem perante a atividade influencia a execução e a realização da mesma.

3.3. A Motivação e Aprendizagem do Aluno

Segundo Pintrich (2000) a planificação da motivação e a ativação da mesma implica adotar metas de acordo com o tipo de tarefas a que nos propomos, bem como a estimulação de um conjunto de crenças motivacionais, tais como as crenças de autoeficácia, os interesses pessoais nas tarefas propostas e as crenças sobre a importância dessas mesmas tarefas (Lourenço & Paiva, 2010).

No contexto educacional a motivação dos alunos é um importante desafio e tem implicações diretas na qualidade do envolvimento do aluno com o processo de ensino e aprendizagem. Assim sendo, um aluno motivado procura novos conhecimentos e oportunidades para evidenciar o seu envolvimento nas tarefas que realiza com entusiasmo estando sempre disposto para novos desafios. Porém, a motivação do aluno é variável devido ao processo, na medida em que o rendimento escolar não pode ser só medido através da inteligência, contexto familiar e condição socioeconómica. Contudo, as motivações na aprendizagem dependem das características do contexto escolar. As atividades e as tarefas realizadas na escola associadas a processos cognitivos, a capacidade de atenção, de concentração, de

processamento de informação, raciocínio e resolução de problemas, ajudam a caracterizar o contexto escolar envolvente. No entanto, a questão motivacional esclarece a razão na qual alguns estudantes gostam de aproveitar a vida escolar, revelando assim comportamentos adequados, alcançando nas atividades e desenvolvendo o seu potencial. Por outro lado, outros demonstram pouco interesse nas tarefas que realizam, muitas vezes fazendo-as por obrigação, pouco responsável e em grande parte dos casos com desprezo da vida escolar.

A aprendizagem é influenciada pela inteligência, incentivo, motivação, e, na perspectiva de alguns autores, pela hereditariedade. Os elementos fundamentais para manter as novas informações adquiridas e processadas pelo indivíduo são o estímulo, o impulso, o reforço e a resposta. Um indivíduo motivado possui um comportamento ativo e empenhado no processo de aprendizagem e, desta forma, aprende melhor. Assim é muito importante que as tarefas escolares tenham em consideração este aspeto. O mesmo autor refere, ainda, que as tarefas enfadonhas, rotineiras e sem apelo à motivação, isto é, que não tem em conta os desejos dos alunos, tendem a ser assimilados com a maior dificuldade. Por outro lado, as que vão de encontro dos seus interesses, ou atendem à sua realidade, são por si motivadores levando-os a realizar as tarefas, a participarem de uma forma motivada e, conseqüentemente, possibilitam uma aprendizagem efetiva (Lourenço & Paiva, 2010).

3.4. Motivações Intrínsecas e Extrínsecas

O ser humano precisa de estímulos para ter motivações ao realizar algumas tarefas do seu quotidiano, como tal, existem duas motivações as intrínsecas (interior) e as extrínsecas (exterior). Os motivos intrínsecos são aqueles que são satisfeitos por auxílio internos, não estando dependentes de objetivos externos, por outro lado, os motivos extrínsecos dependem de necessidades que têm de ser satisfeitas por auxílio externos. As motivações extrínsecas estão relacionadas com as metas externas, isto é, com situações em que se produz uma finalidade de apenas receber uma recompensa ou evitar um castigo. Nessas situações, o ser humano preocupa-se com a sua imagem.

Os comportamentos que demonstram que são geralmente mais influenciáveis são os comportamentos que usam as motivações intrínsecas em comparação com as motivações extrínsecas. Contudo, devemos ter cuidado com os comportamentos que podem ser internamente motivados para algumas pessoas e externamente para outras. Isto é, a motivação intrínseca constrói-se normalmente sobre si mesma, criando assim uma motivação acrescida para continuar a atividade, e por outro lado, está sempre numa constante procura de situações cada vez mais desafiantes.

De certa forma, para proporcionar aos pais e professores uma forma de educar mais estimulante, na forma de motivar intrinsecamente as crianças e jovens eis aqui

algumas ideias. Por exemplo, proporcionar em casa um ambiente variado, que proporcione experiências para que as crianças possam alterar a seu querer; proporcionar ambientes de resposta às ações das crianças; responder às perguntas das crianças de forma positiva e simultaneamente encorajá-las a descobrir soluções e elogiar com frequência as crianças transmitindo-lhes a informação positiva perante as ações que vai realizando corretamente.

Os alunos que tenham metas internas envolvem-se com mais facilidade na própria aprendizagem na busca de conhecimento e em desenvolver competências, enquanto os alunos que tenham metas externas estão mais preocupados em demonstrar os seus níveis de competência e com os juízos que outros possam fazer deles. Os alunos que são movidos pela motivação intrínseca têm, como objetivo desenvolver as suas competências, ao contrário dos alunos que são movidos pela motivação extrínseca que o seu objetivo é apenas alcançar nota positiva nas avaliações (Ribeiro, 2011).

Quando os alunos são confrontados com tarefas específicas, alguns reagem com esforço e persistência no desenvolvimento da ação, outros tentam-se escapar manifestando reações de inibição. Estes dois tipos de comportamento advêm de resultados escolares também diferentes, no primeiro caso mais satisfatório e no segundo menos satisfatórios o que nos levam a sujeitos motivacionais diferentes (Ribeiro, 2011).

3.5. A Motivação na sala de aula

A palavra *motivação* é, atualmente, uma das mais usadas pelos professores e outros e outros responsáveis pela educação, em particular a educação formal, para justificar quer o insucesso quer o sucesso dos alunos, em particular no ensino e na aprendizagem da ciência escolar. Muitos professores colocam a *falta de motivação* dos alunos como primeiro obstáculo à compreensão e aprendizagem dos conteúdos escolares. Grande parte das dificuldades do professor tem origem na sua motivação para o desenvolvimento de um conhecimento profissional, e na difícil tarefa de diagnosticar os interesses e necessidades dos alunos e de ter em conta as diferenças individuais e outros problemas e condicionantes de aprendizagem (Ribeiro, 2011).

Os objetivos andam a par com os afetos e as perceções de competência, um dos elementos centrais da motivação. Embora os objetivos necessitem uma maior especificidade e clareza, também se referem à finalidade do comportamento. No entanto, a valorização dos objetivos reflete uma finalidade de comportamento, na qual a finalidade é vista como uma dimensão que permite o sentido do comportamento observável e desempenha um papel importante nas teorias da motivação (Lemos, 1997).

Quando os alunos têm como objetivo dominar os conteúdos em vez de apenas a conclusão de tarefas ou conseguir nota positiva, estes empenhar-se-ão em determinadas atividades mentais. Este tipo de postura faz com que o aluno seja mais ativo sendo reforçado e incentivado pelo professor, nomeadamente com o uso de estratégias que incluem a compreensão de um texto, fazer resumos, esquemas ou levantar questões, para uma melhor gestão do tempo de estudo.

O facto de interagir com as partes cognitivas e afetivas na aquisição de conhecimento, tem mais impacto a nível de atitudes e valores do que propriamente na obtenção de resultados desenvolvendo assim o conhecimento. O facto de cada um ter consciência do saber e do facto de ter potencial para aprender, já por si só influencia o crescimento da sua personalidade e autoconfiança.

No domínio dos objetivos, a ação dos alunos é orientada na sala de aula. Os conteúdos demonstram-nos alguns objetivos que ajudam a definir estes domínios, tais como: o prazer, a aprendizagem, a adequação, o trabalho, a avaliação, entre outros. Sendo assim, só é possível ensinar a pensar adequadamente se houver trabalho e motivação, e caso haja querer e saber pensar sobre diversos assuntos, estamos perante condições que permitem a aplicação de conhecimentos assim que necessário (Lemos, 1997).

O professor deve ter sempre um papel importante e decisivo mesmo que seja apenas incentivar e motivar os alunos. Para isso, é necessário que o professor atue ativamente para melhorar a motivação do aluno, como tal precisa de ensinar a pensar e ao mesmo tempo tentar melhorar a motivação para aprender. É importante que o professor promova na sala de aula um ambiente afável onde o aluno se sinta integrado e veja as suas dúvidas esclarecidas (Ribeiro, 2011).

Na minha perspetiva, de todas as formas de motivar, a principal advém do professor, pois este deve ser um modelo de pessoa motivada e como tal transparece-la aos alunos. Por outro lado, para além de todos os materiais didáticos que sejam utilizados podem-se tornar inúteis se os alunos não tiverem interessados, posteriormente podem ter um resultado negativo se os alunos não encontrarem motivação. Todas estas estratégias de aprendizagem vão ser determinantes pelo nível motivacional de cada um. De certa forma, a tarefa de motivar os alunos apresenta sempre dificuldades sendo mais simples ou complexa. Porém, o professor deverá optar sempre, por uma variedade de processos pedagógicos, promovendo a motivação intrínseca e extrínseca do maior número de alunos.

3.6. Papel do Professor

O professor tem um papel particular em relação aos conflitos motivacionais, porque, para além dos pais mais ninguém tem oportunidade de observar durante tanto tempo as crianças. O professor pode observar como a criança se relaciona com os adultos, bem como as frustrações. Podendo assim, detetar algumas reações que podem ser desviantes ou não, tendo também um papel fundamental na orientação fazendo com que as pessoas se comportem deste ou daquele modo.

O papel do professor também é importante para a construção ou modificação do que os alunos acreditam ser a verdade acerca deles próprios. Essas modificações, uma vez implementadas, produzem mudanças na velocidade e na qualidade das aprendizagens futuras. O professor tem um papel importante na motivação do aluno, por isso, é desejável que promova na sala de aula um ambiente afável, transmitindo ao aluno um sentimento de bem-estar para que o aluno se sinta integrado e sinta que as suas dúvidas sejam tidas em conta (Ribeiro, 2011).

A motivação na sala de aula em relação ao rendimento académico é facto de que as pessoas ao se compreenderem a si próprias, e libertando-se, fazem com que todos os processos ocorram de uma forma natural.

Idealmente, as escolas ao lançar as tarefas de aprendizagem deviam estar organizadas de modo a promover o desenvolvimento da competência pessoal e a autoestima. Como tal, o objetivo da escola deve de incluir a estimulação para facilitar o desenvolvimento pessoal contextualizando o desenvolvimento de aprendizagem e fazendo com que aumente sempre o potencial do ser humano (Sprinthall, 1993).

O papel do professor de instrumento tem o objetivo levar os alunos a sentirem-se motivados durante todo o processo de aprendizagem, assim sendo, segundo Cardoso (2007. Pág. 4,5, 6) podem usar-se alguns mecanismos de regulação motivacionais.

Definir expetativas elevadas para os alunos: Vários estudos demonstram que os alunos reagem positivamente às expetativas que os professores estabelecem para eles. No entanto, é importante ter em consideração que estas expectativas devem ser realistas, pois caso contrário podem produzir ansiedade, emoções negativas e um decréscimo na autoestima. (Cardoso, 2007).

Ajudar os alunos a atingir níveis elevados de eficácia na aprendizagem: Os alunos devem centrar a sua atenção no que é necessário para realizar e dominar as tarefas, em vez de dar a entender que depende de capacidade ou talentos inatos para as realizar. Por vezes os alunos tendem atribuir sucesso a estes requisitos, não definindo bem as metas e conseqüentemente podem fracassar. O professor deve reforçar críticas construtivas de forma clara, concisa e objetiva quando os alunos falham. Quando os alunos são bem-sucedidos deve-se ter em conta o elogio, isto é, deve-se evitar elogiar o talento ou a inteligência dos alunos, uma vez que, se deve reforçar o esforço despendido e as estratégias usadas pelo aluno. Para finalizar, o professor deve

repetir as experiências de aprendizagem positivas com o aluno. Repetir por exemplo, a performance de uma peça em conjunto com o aluno que está relativamente bem, reforça a autoestima e a sensação de autoeficácia do aluno.

Ajudar os alunos a desenvolver motivação intrínseca: Para obter a motivação intrínseca, os professores devem dar as tarefas aos alunos por forma a que possam alcançar numa medida apropriada do desafio. Quando os alunos sentem que as tarefas não são fáceis nem são muito difíceis podem desenvolver motivações intrínsecas fruto da aprendizagem.

Ajudar os seus alunos a serem capazes de empregar mecanismos de regulação motivacional de forma autónoma: Para isso, deve-se colocar os alunos em situações onde terão de fazer as suas próprias escolhas. Levar os alunos a tomarem uma decisão irá fazer com que tenham mais responsabilidade pela aprendizagem, aquisição e desenvolvimento de competências. Perguntar aos alunos o que fazer em determinado ponto na partitura ou como resolver um problema específico, ajudará os alunos a colocarem em prática as competências e a desenvolver mecanismos de regulação motivacional.

Existem também outros autores que salientam mais alguns pontos essenciais a ter em conta pelos professores de instrumentos.

Direcionar a aquisição de habilidade à performance: Isto é, existem fatores sociais e motivacionais que estão relacionados com o facto de o aluno manter ou não constantes atividades relacionadas com a prática. Demonstra também que os professores de instrumento gastam menos tempo a trabalhar com os alunos aspetos expressivos do que habilidades técnicas.

Reforçar fatores de personalidade que promovam a empatia: O professor deve conter características que obtenham sucesso no ensino tais como: ser agradável, entusiasmante, encorajador e paciente. O professor deve também trabalhar com alunos de várias idades para gerar mais satisfação.

Ensinar como mestre-discípulo: O professor deve dominar diversos conhecimentos relativamente ao instrumento, nomeadamente, acústica do instrumento, interpretação musical e conhecimentos gerais de música, para transmitir melhor determinados conhecimentos e competências aos alunos. Podemos melhorar os seus conhecimentos consoante as especificidades do aluno e as necessidades potenciais do mesmo.

Utilizar um modelo de aula centrado no aluno: Os professores adotam uma conversa verbal, tendo em conta aumentar o interesse dos alunos. Porém, os alunos demonstram atitudes positivas e um aumento na prática do instrumento.

3.7. Autoestima

A autoestima é um conjunto de atitudes que se tem e que se aceita como verdade absoluta em relação a si mesmo e à capacidade do que se pode fazer, levando-nos à experiência de vida que cada um devido à forma como cada um vive (Corsi, et al., 2004).

É um fator essencial para o sucesso e para a felicidade. É importante confiar nas nossas capacidades de pensar e enfrentar os desafios da vida, no direito de ser feliz, na sensação de sermos merecedores, dignos, na necessidade de expressar os nossos desafios e desfrutar das nossas conquistas fruto do nosso esforço, amor próprio, na forma como cuidamos de nós, da nossa saúde, dos nossos relacionamentos e como gerimos a nossa vida e na capacidade que temos em criar vínculos com as pessoas (Corsi, et al., 2004).

A autoestima é nos primeiros anos de vida reforçada ou diminuída à medida que ocorrem os acontecimentos na nossa vida. É nesta fase que se deve trabalhar com as crianças o pensamento e as atitudes que transformam mais tarde em adultos crentes e confiantes tendo comportamentos de liderança e de confiança relativamente ao que dizem, pensam e fazem, para que as suas ações em sociedade enquanto transformadores espontâneos da sociedade e a nível profissional. A escola e a família são agentes que contribuem para a formação de futuros profissionais nas mais diversas áreas onde na maioria dos casos serão pais e devem estar preparados para preparar os seus filhos para a cidadania, que sejam responsáveis e principalmente que tenham os seus próprios valores.

Em relação ao ensino e como ensinar, em primeiro deve-se criar o desejo de aprender, para isso, o aluno vai necessitar de uma motivação da parte do professor para que se sinta atraído à escola.

Sendo assim, o aluno desta forma tende a valorizar-se, confiando no que faz e mostrando em diversas ações o gosto em realizá-las. Contudo, ao ter uma autoestima saudável é fundamental para o sucesso, para a satisfação de aprender e de viver.

4. O papel do professor na Música de Câmara

O papel do professor na música de câmara é potenciar a classe de conjunto, com isto, é preciso liderar e dar suporte ao grupo e ajudar o grupo a desenvolver a sua própria interpretação da música. É necessário que os professores estruturem e preparem as aulas para poderem obter bons resultados. Neste capítulo irei apresentar estratégias, ferramentas e técnicas de ensino para que o professor possa aplicar nas suas aulas de música de câmara.

4.1. Estratégias, ferramentas e técnicas de ensino

Quando se trata de grupo ou naipes num ensemble, os professores de música instintivamente definem os naipes assegurando que no naipe 1, ficam os alunos mais avançados e nos restantes naipes os alunos menos avançados, assumindo assim que todos os alunos ficam numa posição confortável. Porém, depois de alguma pesquisas sugerem que está não é a única opção. Como tal, ao colocar os alunos menos avançados em par com os mais avançados pode resultar numa inspiração para os alunos menos experientes.

Para um ensemble funcionar de forma eficiente é necessário que o professor defina a estrutura dos ensaios, bem como as estratégias a adotar no decorrer do mesmo. Assim sendo, irei salientar algumas estratégias de forma a complementar o conhecimento dos alunos sobre as peças.

- Observar as partes antes de tocarem a peça musical pela primeira vez, os alunos devem de ter em conta a tonalidade, tempo da peça, o compasso, tempo em relação aos ritmos mais rápidos, dinâmicas, ritmos mais exigentes, repetições e as suas partes melódicas;
- Fazer questões gerais sobre a peça musical que resultará numa boa discussão sobre temas importantes;
- Analisar a estrutura musical, isto é, os alunos devem saber identificar a forma da peça. Logo conseguirão determinar mais facilmente o carácter e o ambiente das várias seções. Assim, os alunos podem discutir e sublinhar a melodia, contra melodia, o acompanhamento e o baixo durante as seções.

Há autores que defendem que os alunos devem avaliar a sua performance, bem como a dos seus colegas. Esta atividade pode criar interesse na qualidade da música, performance, composição e o próprio ego dos alunos. Ao efetuarem construtivamente o comentário e discussão com o aluno que está ao lado, este pode-se identificar com as boas qualidades, com os erros da performance e com o respeito pelas ideias dos colegas.

Por outro lado, o professor pode dar algumas tarefas nomeadamente, procurar a origem da peça e o seu compositor, descobrir a história de algum ensemble para entenderem a importância da música de câmara ao longo dos anos, bem como compositores que escrevem para ensemble, desta forma faz com que os alunos estejam mais empenhados na disciplina.

O ensemble e as orquestras podem promover a oportunidade para desenvolver a habilidade musical sem dependerem de apenas uma só pessoa. Permitindo assim que os alunos tomem decisões importantes sobre as ideias musicais, irão explorar melhor o valor da teoria e da história da música. Contudo, para cada seção existe um líder dentro do naipe onde é delegado poderes para decidir e liderar a música em diversas questões como a articulação, dinâmicas e ritmo. Com isto, a atividade deixa de estar completamente centrada e dependente do professor ou do chefe de naipe passando assim a responsabilidade por todos os elementos do grupo.

O professor deve estar sempre nos ensaios de forma positiva, isto é, salientar os aspetos negativos, tornando-os positivos. Isto só é possível se o professor comunicar com o grupo de forma positiva, motivadora, demonstrando sempre uma crítica construtiva, desta forma, vai fazer que todo grupo trabalhe para melhorar a peça até que a mesma chegue a um nível bom.

Deve-se ter também em consideração alguns pontos tais como: a preparação e o planeamento das aulas, a importância do discurso em aula, o erro e a correção e, por último, a autoavaliação. Estes devem-se ter em conta para se realizar ensaios eficientes e produtivos quer em coro, ensembles ou orquestras.

O professor não deve de apenas adquirir as partituras e aplicá-las, deve também planear objetivos para os ensaios. O professor necessita ter um conhecimento geral da partitura como: elementos de composição, estrutura, harmonia, instrumentação, elementos expressivos, dinâmicas, estilo e carácter. Porém deve ter também em consideração questões técnicas e dedilhações. Com a **preparação e o planeamento** do ensaio/aula permitirá ao professor realizar com mais eficiência e demonstra confiança e habilidade em questões técnicas. Assim sendo, os professores devem ter em conta alguns princípios quando preparam as seções de música de câmara:

- Ao planear cada ensaio, delinear objetivos e atividade;
- Planear as atividades em conformidade com os objetivos do ensaio/aula;
- Promover a produtividade delineando outras atividades para os restantes naves quando o professor está a trabalhar com um em específico;
- Dar a conhecer a partitura explicando seções ou passagens, bem como a interpretação musical.

Um outro grande ponto de relevância é a **importância do discurso**, surgindo ele no meio entre professores e alunos. A comunicação entre ambos deve de ser eficiente, curta e clara. O professor deve dar comentários específicos o quanto possível, as apreciações devem ser positivas ou negativas relativamente à performance.

Comunicar visualmente vai fortalecer a comunicação e o professor deve de evitar longos períodos de pequenas interrupções consecutivas. Pois pode resultar em frustrações por partes dos alunos e também num ensaio/aula menos produtiva.

De seguida, no ponto **erro e correção** o professor necessita equilibrar o tempo despendido numa determinada seção ou parte e o seu aproveitamento musical. Contudo, ao adotar um discurso intuitivo, permite adaptá-lo a vários tipos de situações ao longo do ensaio ou aula. Para se conseguir ensaios ou aulas produtivas é necessário determinar pequenos objetivos, como exemplo a afinação, uniformidades das frases, a articulação e outras componentes mais desafiantes não devem de ser o foco nas primeiras aulas.

Deste modo os alunos tocam a peça do início ao fim enquanto o professor anota componentes ou aspetos a serem melhorados. O próximo passo focar numa seção ou parte específica e trabalhá-la, porém, antes de o fazer o professor salienta e especifica os pontos a serem trabalhados. O professor deverá ter um discurso em consideração com aquilo que os alunos realizaram corretamente, o que não correu tão bem e o que é necessário que os alunos melhorem em determinada parte ou seção. Desta forma, com esta técnica dá mais tempo aos alunos para a performance e tempo para o discurso do professor evitando assim erros de correção.

Por último, o ponto de **autoavaliação** pode ajudar o professor a ser mais produtivo, servindo de reflexão para o mesmo. Serve assim para avaliar melhor as suas capacidades, podendo gravar os ensaios e assim refletir se o tempo despendido comparativamente com o tempo da performance dos alunos é maior ou menor.

5. Benefícios da prática de Música de Câmara

Atualmente, todos os estudantes de música têm acesso a aulas de conjunto sejam elas nos conservatório ou academias de música. Essas aulas de classe de conjunto podem ser de coro, ensemble ou orquestras. Sem esquecer que por vezes há alunos a frequentar mais do que uma classe de conjunto. Este capítulo serve para salientar os seus benefícios a nível psicológico, social e técnico.

A música de câmara tornou-se um elemento cada vez mais essencial na educação de qualquer estudante. Podendo ser realizada com um número de elementos reduzido tendo formações de dois, três, quatro ou cinco elementos. Por outro lado, ter formações com um número de elementos mais significativo realizando formações de ensembles ou orquestras. Existe vários autores que defendem que é importante para todos os instrumentistas participar num ensemble ou numa classe de conjunto. Desta forma, obtém assim experiências musicais diferentes, podendo influenciar os alunos a

tornarem-se músicos profissionais, contudo desenvolvem aspetos cognitivos, sociais e morais que serão essências para o desenvolvimento do aluno.

Existem vários benefícios da prática de música de câmara, nomeadamente promove aptidões de liderança, trabalha aptidões interpessoais; desenvolve a capacidade cognitiva, desenvolve a socialização; contribui para o desenvolvimento motor dos alunos; ajuda no desenvolvimento escolar; é fundamental na decisão dos estudantes de música ambicionarem ser músicos profissionais; desenvolve aptidões musicais e desenvolve independência musical.

Dentro destes benefícios existem outros aspetos que são desenvolvidos e estimulados tais como: a concentração, o raciocínio, a memorização, a autoconfiança, a criatividade, a paciência e a perseverança e a linguagem.

6. Arranjos para Ensemble de Guitarras

Neste ponto são apresentados os arranjos das obras para este projeto bem como a sua análise através do programa de guitarra. A partir do programa referenciado será verificado se cada naipe, foi escrito dentro dos parâmetros técnicos exigidos para cada grau.

As peças originais são para guitarra solo e foram elaborados arranjos para música de câmara ou ensemble de guitarras durante o ano 2022.

6.1. Apresentação das obras

Arranjo I: *Almain – The Night Waltch*

Compositor: Anthony Holborne

Arranjo: Jeffrey McFadden

Adaptação: Rui Martins

Data do arranjo: março de 2022

Almain
The Night Watch Anthony Holborne (1545-1602)
arr. Rui Martins arr. Jeffrey McFadden

©= D




Figura 1: *Almain - The Night Watch* (fonte: elaborado pelo autor)

Arranjo II: *Trois Miniatures – 1. Petite valse lente et nostalgique*

Compositor: Francis Kleyjnans

Arranjo: Rui Martins

Data do arranjo: março de 2022

Trois Miniatures
1. *Petite valse lente et nostalgique* F. Kleyjnans
arr. Rui Martins op.102

Lento



Figura 2: *Petite valse lente et nostalgique* (fonte: elaborado pelo autor)

Arranjo III: Adelita**Compositor:** Francisco Tarrega**Arranjo:** Rui Martins**Data do arranjo:** abril de 2022

Adelita
Mazurca

arr. Rui Martins Francisco Tarrega

The musical score for 'Adelita' is presented for four guitars. It is in the key of D major (one sharp) and 3/4 time. The score consists of four staves, each labeled 'Guitarra 1' through 'Guitarra 4'. Guitarra 1 features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some accidentals. Guitarra 2 provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. Guitarra 3 plays a bass line with chords, primarily using quarter notes. Guitarra 4 has a simple bass line with quarter notes. The piece is a Mazurca by Francisco Tarrega, arranged by Rui Martins.

Figura 3: *Adelita* (fonte: elaborado pelo autor)**6.2. Análise técnica e formal das obras**

Ao elaborar os arranjos das obras acima assinaladas, foi tido em conta os parâmetros técnicos e musicais do programa de guitarra, bem como peças de diferentes épocas da história da música. Cada naipe ou voz foi ajustado ao grau de dificuldade dos alunos, para que fosse possível a sua aplicabilidade no ensino.

Os naipes do ensemble foram organizados da seguinte forma:

- Guitarra 1 – alunos de 5º graus, nível mais avançados ou professores;
- Guitarra 2 – alunos de 4º ou 5º graus dependendo do nível de cada aluno;
- Guitarra 3 – alunos de 3º, 4º e 5º graus;
- Guitarra 4 – alunos de 2º, 3º, 4º e 5º graus;

Assim sendo, os arranjos para música de câmara formaram-se a partir de 3 e 4 vozes ou naipes. Desta forma o arranjo das peças *The Night Waltch* e *Petite valse lente et nostalgique* são para 3 vozes ou naipes e a peça *Adelita* é para 4 vozes ou naipes.

Os arranjos das referidas peças não apresentam digitações de mão esquerda nem de mão direita. O objetivo foi unicamente observar a evolução dos alunos através do repertório, consoante os parâmetros e não querendo escrever uma digitação específica, de forma a limitar o executante. O professor em aula deve desenvolver uma digitação que permitirá evitar possíveis erros dos alunos.

The Night Waltch (Anexo VII. 1)

Foi realizado um arranjo para música câmara da peça *The Night Waltch* tendo em conta a formação de um aluno por naipe bem como vários alunos por naipe. O arranjo foi feito por Rui Martins e a instrumentação é composta por 3 napes sendo eles guitarra 1, guitarra 2 e guitarra 3.

A obra caracteriza-se pelo estilo renascentista, sendo escrita em 1599 pelo compositor Anthony Holborne. Em 2018 foi realizada uma transcrição/arranjo para guitarra solo desta mesma peça pelo Jeffrey McFadden. Esta peça adapta para guitarra solo encontra-se no livro *RCM 2018 Classical Guitar Repertoire and Etudes – Level 5*.

A peça esta dividida em três partes. A Parte A da peça encontra-se do compasso 1 até ao compasso 16. Esta parte está dividida em dois momentos exatamente iguais, no qual o primeiro encontra-se no compasso 1 em lá menor e termina no compasso 8 em sol maior, e o segundo momento é igual ao primeiro encontrando-se no compasso 9 em lá menor e terminando no compasso 16 em sol maior. A Parte B acontece entre os compassos 17 ao 24, sendo que inicia em fá maior e termina em ré maior. A Parte C ocorre do compasso 25 até ao compasso 33, tendo início em ré maior e termino em sol maior.

Assim sendo, esta peça apresenta três partes independentes repetindo a parte B e C, temos então uma estrutura: A ||: B :||: C :||

Petite valse lente et nostalgique (Anexo VII. 2)

A peça *Petite valse lente et nostalgique* é o primeiro de três andamentos da obra *Trois Miniatures Op.102* feito pelo compositor Francis Kleynjans para guitarra solo. A obra caracteriza-se pelo estilo clássico sendo publicada em 1991 pela *Lemoine*.

O arranjo realizado por Rui Martins tendo uma instrumentalização composta por 3 napes sendo eles guitarra 1, guitarra 2 e guitarra 3, contudo é composta para música de câmara tendo formações com muitos ou poucos elementos por cada naipe.

A peça está dividida em três partes, tendo esta um andamento lento nostálgico do início ao fim da mesma. A Parte A que se encontra do compasso 1 até ao compasso 16 inicia e termina em lá maior. A Parte B situa-se numa primeira vez do compasso 17 até ao compasso 24 iniciando e terminando em mi maior e da segunda vez do compasso 17 até ao compasso 21 e depois do compasso 25 ao 27 encontrando-se em mi maior no início e no fim da segunda vez da parte B. Por fim, na última parte, repete-se a Parte A do início ao fim.

Desta forma a peça apresenta três partes sendo que, a 1^o e a 3^o parte é igual do início ao fim, com isto apresenta uma estrutura: A ||: B :|| A ||

Adelita (Anexo VII. 3)

A peça *Adelita* de Francisco Tarrega para música de câmara, foi um arranjo escrito por Rui Martins e contém a orquestração de 4 naipes sendo guitarra 1, guitarra 2, guitarra 3 e guitarra 4. É uma obra de carácter romântico com um andamento moderado.

A peça está dividida em três partes. A 1^o parte acontece do compasso 1 até ao compasso 8 e encontra-se escrita em mi menor. A 2^o parte encontra-se entre o compasso 9 e o compasso 16 sendo que esta parte está escrita em mi maior. A 3^o parte apresenta-se do compasso 17 ao compasso 24 sendo também em mi menor tal como a 1^o parte.

Assim sendo, a peça apresenta três partes sendo que, a 1^o e a 3^o parte são iguais e, por conseguinte, estão as duas em mi menor, contudo, a 1^o parte tem uma repetição. A 2^o parte também tem repetição e encontra-se em mi maior, com isto temos presente uma estrutura: A :||: B :|| A ||

Conclusão

A partir desta análise concluíram-se que as obras escolhidas para realizar os arranjos para música de câmara são exequíveis na sua generalidade pelos alunos, contudo depende sempre dos níveis dos alunos e se são em número suficientes. O professor pode sempre dar um reforço se for necessário. As partes de cada naipe estão escritas de forma organizada e adaptada a cada nível. Contudo, pode surgir algumas dúvidas na leitura e dificuldades na execução de algumas vozes, sobretudo quando aparece a tonalidade lá maior e mi maior na peça *Petite valse lente et nostalgique* e na segunda parte da peça *Adelita*. Por outro lado, quando a 6^o corda muda de afinação para ré (um tom a baixo da afinação padrão) no caso da guitarra 3 na peça *The Night Watch*. E quando se toca uma melodia em posições muito agudas no braço, como no caso da guitarra 1 na peça *Adelita*.

7. Tratamento de Dados

Devido à falta de informação sobre o tema, o método de recolha de informação utilizado na realização do projeto foram a elaboração de arranjos, a observação direta das aulas, bem como um questionário realizado aos alunos intervenientes. As mesmas foram realizadas ao longo do ano de 2022 presencialmente, sendo que por vezes eram limitadas devido ao isolamento profilático da covid-19. Tiveram como objetivo procurar e discutir a problemática do trabalho.

A recolha dos questionários teve como objetivo descrever o desenvolvimento dos alunos, considerando a eficácia das metodologias utilizadas e a relação com a motivação dos alunos.

Para o efeito selecionamos dois alunos do curso básico de música do regime articulado, no ensino de guitarra. Estes alunos tinham aulas individuais de instrumento e aulas de ensemble de guitarras semanalmente.

Os questionários foram analisados para converter em dados através de informações fornecidas pelos indivíduos inquiridos. Segundo a escala do modelo de Likert, de cinco intervalos (concordo – concordo parcialmente – nem concordo nem discordo – discordo – discordo parcialmente) que aparece nos questionários e que merece a sinalização pelos indivíduos sujeitos da investigação. Para o tratamento dos dados foi escolhida uma prova estatística que, no caso deste estudo, foi uma prova estatística não paramétrica, desta forma os questionários foram enviados por correio eletrónico e para a aplicação dessa prova usou-se uma plataforma *Google Forms* (Formulários Google) (Carmo & Ferreira, 2008).

Este questionário foi elaborado com o intuito de perceber a relação entre questões técnicas e interpretativas, a importância da música de câmara no desenvolvimento nas aulas individuais de guitarra, assim como o seu benefício, ou não, no sucesso e consequentemente na motivação dos alunos.

A seguir, apresentarei a observação das aulas de cada aluno bem como o respetivo resultado do questionário efetuado aos alunos.

Neste projeto de investigação foram envolvidos 4 alunos sendo que, 3 alunos são do género masculino e 1 do género feminino. Estes estão compreendidos numa faixa etária entre os 13 e os 15 anos de idade, sendo que 1 aluno com 13 anos, 2 alunos com 14 anos e 1 aluno com 15 anos de idade. No entanto, 2 desses alunos estudaram a mesma peça *Adelita* de Francisco Tarrega de forma individual estudando a peça a solo e em música de câmara no arranjo efetuado por Rui Martins.

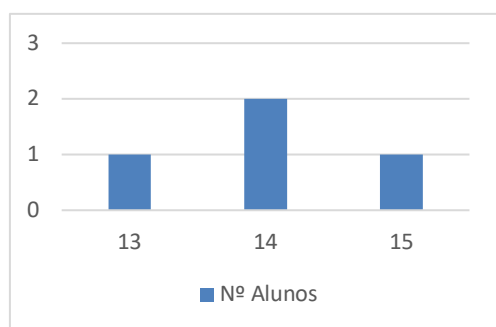


Gráfico 1: Faixa etária (fonte: elaborado pelo autor)

Os alunos envolvidos neste projeto encontram-se no 2 e 3 ciclo do ensino básico frequentando o ensino articulado nos respetivos anos, sendo que 1 aluno se encontra no 7º ano que corresponde ao 3º grau, 2 alunos no 8º ano que corresponde ao 4º grau e 1 aluno no 9º ano que corresponde ao 5º grau.

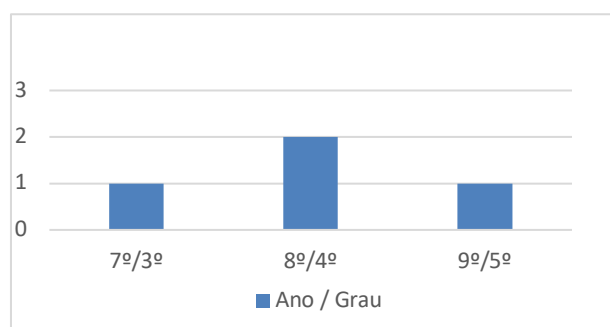


Gráfico 2: Habilitações académicas (fonte: elaborado pelo autor)

O questionário foi enviado a 2 alunos 1 aluno do género masculino (aluno 1) e 1 aluno do género feminino (aluno 2), tendo obtido 2 respostas, o que significa uma colaboração de 100%. O questionário continha 13 perguntas nas quais podia-se responder concordo – concordo parcialmente – nem concordo nem discordo – discordo – discordo parcialmente.

Relativamente às respostas obtidas ao questionário pode-se aferir que se obteve 26 respostas nas quais 16 foram em concordo, 7 foram em concordo parcialmente, 1 em nem concordo nem discordo, 0 em discordo e 2 em discordo parcialmente.

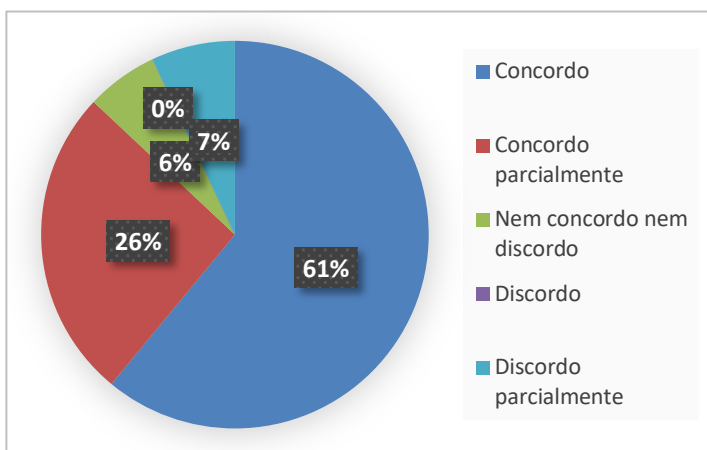


Gráfico 3: Percentagem do número de respostas (fonte: elaborado pelo autor)

Conforme podemos observar no gráfico, 61% das respostas foram consideradas positivas, ou seja, refere que os alunos concordam com a maioria das afirmações apresentadas no questionário e desta forma, vão ao encontro do desenvolvimento do aluno. As restantes perguntas obtiveram 26% de respostas que concordaram parcialmente, 6% nem concordaram nem discordaram, 0% de respostas em discordo e 7% de respostas em discordo parcialmente.

Sobre a primeira pergunta, *A minha leitura e compreensão do texto musical foi fácil de realizar.*

1. A minha leitura e compreensão do texto musical foi fácil de realizar.

2 respostas

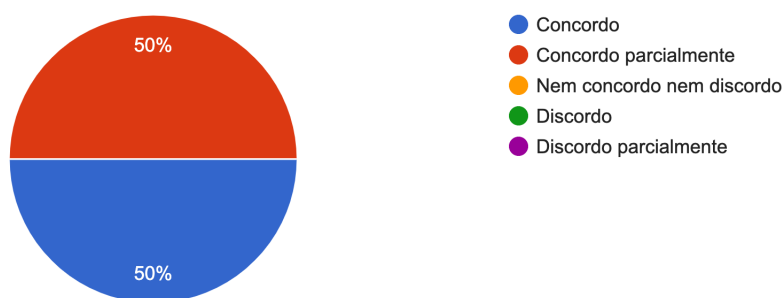


Gráfico 4: Percentagem de resposta à primeira pergunta (fonte: docs.google.com, Google Forms)

Como podemos observar no gráfico, um aluno concorda com afirmação e o outro aluno concorda parcialmente com a afirmação. Considerando esta afirmação, o aluno 1 não teve muita dificuldade na leitura e na compreensão do texto musical ao longo da peça. Por outro lado, o aluno 2 já apresentou algumas dificuldades ao longo de toda a peça ora de compreensão ora de leitura, sendo elas algumas notas, digitações de mão direita e mão esquerda, bem como fraseado presente na peça.

Sobre a segunda pergunta, *Conseguir dividir a peça em partes com facilidade.*

2. Conseguir dividir a peça em partes com facilidade.

2 respostas

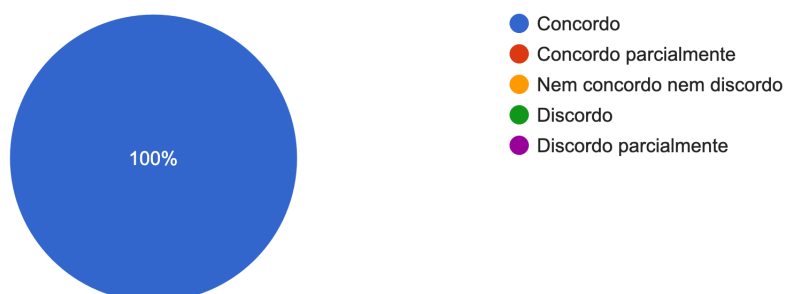


Gráfico 5: Percentagem de resposta à segunda pergunta (fonte: docs.google.com, *Google Forms*)

Podemos observar que ambos os alunos concordam com a afirmação. Podendo assim afirmar, que tanto o aluno 1 como o aluno 2 dividiram com facilidade a peça em partes. Numa primeira fase é fácil de identificar apenas visualmente através da mudança de tonalidade presente em cada parte e também pela forma que está escrita a peça. Para além disso, cada parte é contrastante uma com a outra, a primeira apresenta duas frases com fraseados iguais e a segunda apresenta duas frases com fraseados diferentes. Podendo assim comprovar que ambos os alunos identificaram com facilidade cada parte da peça.

Na terceira pergunta, *Foi difícil executar as digitações da mão direita e da mão esquerda ao longo da peça.*

3. Foi difícil executar as digitações da mão direita e da mão esquerda ao longo da peça.

2 respostas

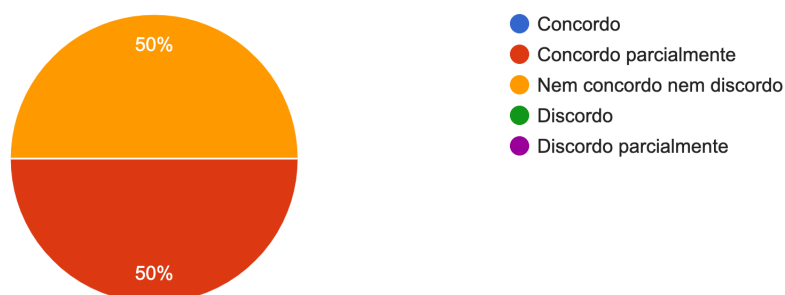


Gráfico 6: Percentagem de resposta à terceira pergunta (fonte: docs.google.com, *Google Forms*)

Verifica-se que ambos os alunos não concordam totalmente com esta afirmação. E veio-se a verificar em aula e ao longo do estudo da peça que ambos os alunos tiveram

dificuldades nas digitações da mão direita bem como nas digitações da mão esquerda. O aluno 1 e o aluno 2 tiveram dificuldades ao longo da peça sendo estas por vezes nas digitações da mão direita como nas digitações da mão esquerda. Apenas em alguns casos em particular que ambos os alunos tinham dificuldades nas digitações em ambas as mãos sendo elas nos trilos, e em algumas mudanças de posição. O aluno 1 conseguir superar mais rápido as dificuldades que iriam surgindo ao longo peça do que o aluno 2.

Em relação à quarta pergunta, *Identifiquei com facilidade a melodia, o acompanhamento e o baixo na partitura.*

4. Identifiquei com facilidade a melodia, o acompanhamento e o baixo na partitura.

2 respostas

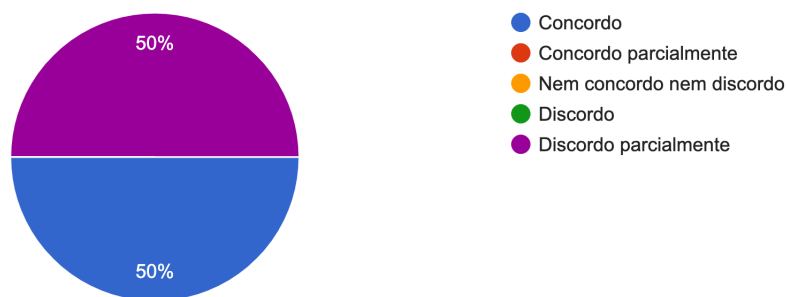


Gráfico 7: Percentagem de resposta à quarta pergunta (fonte: docs.google.com, *Google Forms*)

Através deste gráfico pode-se verificar que um aluno teve mais facilidade do que o outro a identificar a melodia, o acompanhamento e o baixo, assinalando assim um no concordo e o outro no discordo parcialmente. Como o estudo desta peça iniciou nas aulas individuais do instrumento e só depois através do arranjo da mesma peça para música de câmara é que foi vista em ensemble de guitarra é normal que alguns alunos compreendam melhor do que outros. Neste caso, o aluno 1 teve mais dificuldade na identificação de cada plano do que o aluno 2 pela complexidade das digitações de ambas as mãos e pelo facto que a melodia salta de um registo agudo para um registo grave.

Na quinta pergunta, *Compreendi com facilidade a peça a solo depois da mesma ter sido vista em música de câmara.*

5. Compreendi com facilidade a peça a solo depois da mesma ter sido vista em música de câmara.

2 respostas

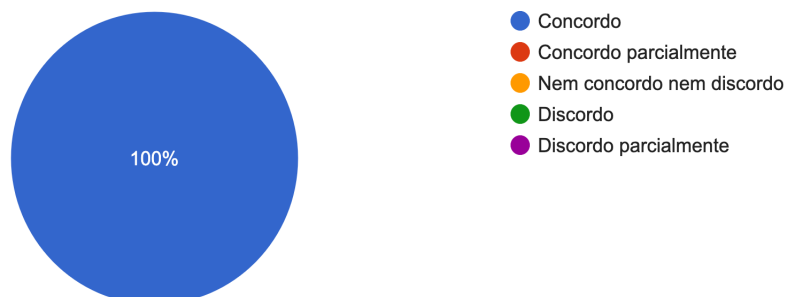


Gráfico 8: Percentagem de resposta à quinta pergunta (fonte: docs.google.com, *Google Forms*)

Podemos observar que neste gráfico ambos os alunos compreenderam com facilidade a peça a solo por se encontrarem a ver a mesma peça em música de câmara, mas desconstruída em 4 naipes. Após a observação de várias aulas posso afirmar que devido ao estudo da peça em música de câmara de forma desconstruída potenciou a compreensão do texto musical, o desenvolvimento técnico e musical dos alunos. E comprovou-se nesta peça em concreto como em outras peças que posteriormente os alunos estudaram a solo e em música de câmara. Que o facto de realizar este arranjo os mesmos obtiveram progressos significativos a nível de competências académicas, sociais e motivacionais.

Sobre a sexta pergunta, *Realizei com facilidade a separação dos três planos no instrumento a solo.*

6. Realizei com facilidade a separação dos três planos no instrumento a solo.

2 respostas

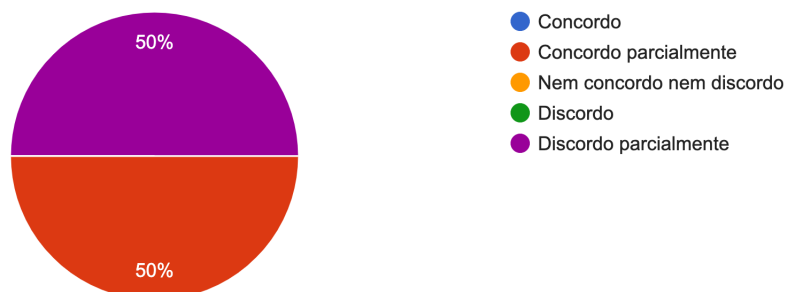


Gráfico 9: Percentagem de resposta à sexta pergunta (fonte: docs.google.com, *Google Forms*)

Como podemos observar no gráfico um aluno dos dois alunos conseguiu realizar com mais facilidade do que o outro a separação dos três planos enquanto executava a peça no instrumento a solo. Isto advém de uma primeira fase que foi aprender tecnicamente a peça e consegui-la executá-la. De seguida, com ajuda do professor de instrumento e com as aulas de música de câmara, na qual se trabalhou a mesma peça ajudou a identificar melhor cada plano.

Mas, neste ponto o que faz toda a diferença para além daquilo que o executante pretende ouvir em cada momento é a forma como se executa cada momento. Para que se possa separar todos os planos tendo sempre em conta o nível de importância de cada plano.

Na sétima pergunta, *Senti que evolui tecnicamente e musicalmente no meu instrumento a solo depois de ver a mesma peça, mas desconstruída em música de câmara.*

7. Senti que evolui tecnicamente e musicalmente no meu instrumento a solo depois de ver a mesma peça, mas desconstruída em música de câmara.

2 respostas

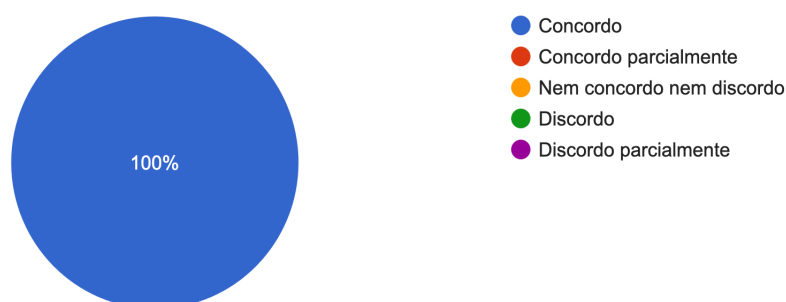


Gráfico 10: Percentagem de resposta à sétima pergunta (fonte: docs.google.com, Google Forms)

Verifica-se neste gráfico que ambos os alunos evoluíram tecnicamente e musicalmente no seu instrumento a solo pelo facto de estudarem a mesma peça a solo e em música de câmara. Isto é, ajudou na compreensão das competências técnicas e a esclarecer os aspetos musicais da época em que a peça se encontra.

Contudo, foi notório a evolução de ambos os alunos nas diferentes aquisições de conteúdos/competências que esta peça trouxe ao desenvolvimento dos mesmos. Fê-los crescer em diversos aspetos como ser humanos e como músicos enquanto performances.

Em relação à oitava pergunta, *Perante as dificuldades que a peça a solo trouxe dia-a-dia esforcei-me para as resolver.*

8. Perante as dificuldades que a peça a solo trouxe dia-a-dia esforcei-me para as resolver.

2 respostas

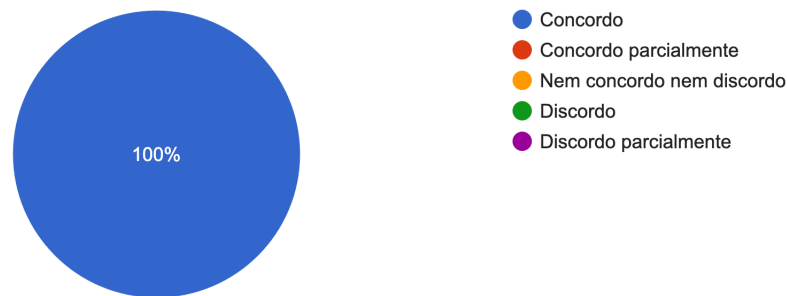


Gráfico 11: Percentagem de resposta à oitava pergunta (fonte: docs.google.com, *Google Forms*)

Através deste gráfico pode-se constatar que os alunos se esforçaram dia após dia para superar as dificuldades presentes na peça a solo. Os alunos escolhidos para este projeto de investigação demonstraram durante o decorrer do ano um crescimento de motivação e, por conseguinte, veio a ser demonstrado no seu trabalho ao longo do ano e em específico nesta peça em concreto.

De facto, a peça trazia diversas competências técnicas e musicais que eram necessárias serem implementadas e trabalhadas e que foram causando algumas dificuldades aos alunos. Nomeadamente, ligados, trilos, extensões da mão esquerda, saltos grandes entre posições da mão esquerda, fazer barras em posições agudas, destacar a melodia em cordas com um som mais escuro do que a primeira corda, executar o acompanhamento num segundo plano em que naturalmente ouve-se mais do que a melodia por ser executada em cordas com som mais imponente e num registo que é mais difícil evidenciar a melodia.

Sobre a nona pergunta, *Compreendi com mais facilidade o fraseado da peça depois a ter estudado em música de câmara.*

9. Compreendi com mais facilidade o fraseado da peça depois a ter estudado em música de câmara.

2 respostas

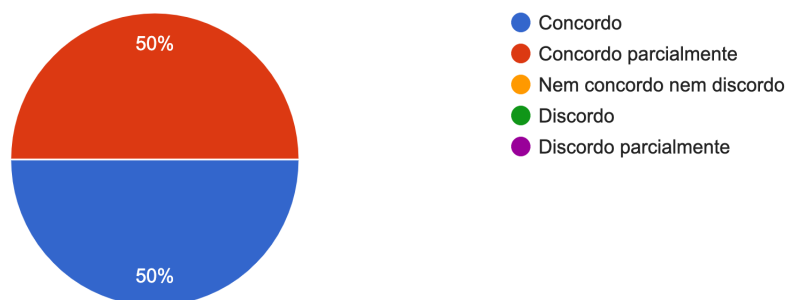


Gráfico 12: Percentagem de resposta à nona pergunta (fonte: docs.google.com, Google Forms)

Podemos observar através do gráfico que ambos os alunos conseguiram executar com mais facilidade o fraseado da peça depois de a ter começado a estudar em música de câmara. O que fez com que um dos alunos concordasse e outro concordasse parcialmente é pelo facto que a dificuldade técnica ao executar a peça a solo um dos alunos supera-se mais rapidamente do que o outro aluno para que assim, o fraseado ficasse mais claro na execução da peça.

Por outro lado, o facto de cada aluno conseguir delinear bem o fraseado através da audição é muito importante para a compreensão e execução do mesmo.

Na décima pergunta, *Estudei a peça solo com mais facilidade depois de a ter visto em música de câmara.*

10. Estudei a peça solo com mais facilidade depois de a ter visto em música de câmara.

2 respostas

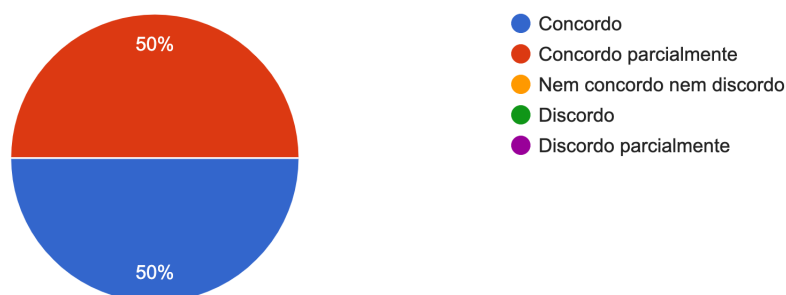


Gráfico 13: Percentagem de resposta à décima pergunta (fonte: docs.google.com, Google Forms)

Verifica-se que os alunos de certa forma concordam com afirmação, na qual depois de terem visto a peça em música de câmara facilitou o estudo da peça a solo.

Isto é devido em primeiro lugar, as facilidades técnicas e de compreensão de cada aluno ou, por outro lado, pelas dificuldades que cada aluno pode ou não apresentar em diversos momentos ao longo do estudo da peça. Em segundo lugar, a capacidade que cada aluno tem em conseguir separar em planos a melodia, o acompanhamento e o baixo através da audição.

Em relação à décima primeira pergunta, *Compreendi a importância entre as diferentes guitarras separadas pelos três planos nas aulas de música de câmara.*

11. Compreendi a importância entre as diferentes guitarras separadas pelos três planos nas aulas de música de câmara.

2 respostas

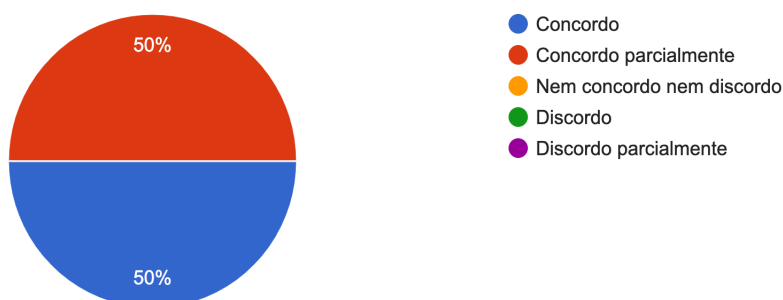


Gráfico 14: Percentagem de resposta à décima primeira pergunta (fonte: docs.google.com, Google Forms)

Através deste gráfico entende-se que os alunos perceberam que cada guitarra fazia um plano diferente. Assim sendo, com esta separação cada aluno entendeu a importância que cada guitarra tem em música de câmara. Na execução em performance pode-se comprovar a importância e a compreensão dos alunos na separação dos planos em vozes.

Sobre a décima segunda pergunta, *Sou um aluno muito mais motivado quando toco em música de câmara.*

12. Sou um aluno muito mais motivado quando toco em música de câmara.

2 respostas

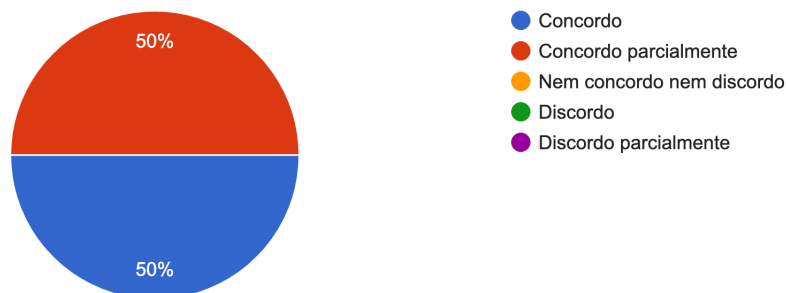


Gráfico 15: Percentagem de resposta à décima segunda pergunta (fonte: docs.google.com, Google Forms)

Como podemos observar, os alunos concordam e demonstraram nas aulas de música de câmara como nas aulas individuais um crescente aumento de motivação. Isto é, a prática de música de conjunto de repertório cativante para os mesmos, bem como peças que estejam a tocar nas aulas de instrumento transformadas em música de conjunto.

Na décima terceira pergunta, *Sinto-me muito bem em tocar em música de câmara.*

13. Sinto-me muito bem em tocar em música de câmara.

2 respostas

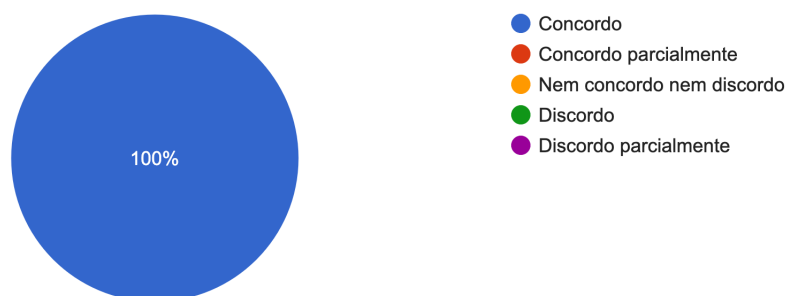


Gráfico 16: Percentagem de resposta à décima terceira pergunta (fonte: docs.google.com, Google Forms)

Verifica-se que os alunos nesta questão concordam em absoluto. E, mais uma vez pode-se verificar nas aulas e em momentos de performance que os alunos se sentem

bem, o encontram-se motivados, predisposto a apreender e a superar as suas dificuldades isto fruto de tocar em conjunto.

8. Motivações e Limitações da Investigação

Para uma análise real e cuidadosa do projeto de investigação bem como a sua aplicação no repertório no ensino básico de música, o ideal é fazer arranjos de peças do 4º grau para cima, sendo que as mesmas os alunos estejam a estudar no seu instrumento a solo e, por conseguinte, iram estudar a mesma peça, mas desconstruída em música de câmara. A aplicação da peça por parte de outro professor com o intuito de perceber se estaria adequado ao nível dos alunos e das suas dificuldades, e um questionário aos alunos após a performance com o objetivo de perceber se contribuiu para o progresso, desenvolvimento e motivação escolar dos mesmos.

Como antes foi referido devido à pandemia de covid-19 ainda instala impediu a realização de diversas aulas/ensaios com ensemble de guitarra e, por conseguinte, o estudo de todas as peças que foram elaborados arranjos. Assim sendo, criou-se um pequeno grupo de música de câmara, alguns alunos que fazem parte do ensemble de guitarra de forma a poder defender o projeto.

A seguinte tabela demonstra as motivações do estudo e as limitações da investigação.

Tabela 8: Motivações do projeto de investigação (fonte: elaborado pelo autor)

Motivações	
Gerais	Específicas
<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver de uma forma clara o esclarecimento de conteúdos; • Aprimorar a performance dos alunos de forma individual (a solo e coletiva); • Promover a interdisciplinaridade entre a disciplina de instrumento e a de música de câmara; • Promover a criação de músicas para ensemble de guitarras ou outras formações mais pequenas de música de câmara. 	<ul style="list-style-type: none"> • Elaborar arranjos de repertório de ensino básico de música para música de câmara; • Apresentar arranjos de peças que os alunos estejam a estudar nas aulas individuais; • Aperfeiçoar e desenvolver conteúdos técnicos abrangentes a todos os graus; • Disponibilizar um repertório variado abrangendo várias épocas da história da música de forma a motivar alunos.

Tabela 9: Limitações do projeto de investigação (fonte: elaborado pelo autor)

Limitações	
Gerais	Específicas
<ul style="list-style-type: none"> • Os arranjos das peças não foram todas vistas em aula/ensaio; • O nível dos alunos difere de conservatório para conservatório; • Limitações no número de aulas possíveis para poder pôr em prática o projeto de investigação. 	<ul style="list-style-type: none"> • Os arranjos não foram todos aplicados durante a <i>Prática de Ensino Supervisionada</i>; • O programa de guitarra não é um programa oficial implementado em Portugal; • Nem todos os arranjos das peças individuais de instrumento foram estudados nas aulas individuais de instrumento e, por conseguinte, também não foram estudadas nas aulas de classe de conjunto; • Limitações no número de aulas possíveis devido ao calendário escolar, aos isolamentos profiláticos e as faltas dos alunos devido a atividades extracurriculares.

9. Reflexão de Investigação

Esta investigação procurou dar resposta à problemática da falta de compreensão na desconstrução das peças a solo do repertório de guitarra clássica. Criando assim arranjos para grupos de música de câmara para melhorar a compreensão do mesmo. Nos próximos tópicos são abordados diversos tópicos tais como, a razão pela elaboração do projeto, as contribuições deste projeto e as limitações do mesmo.

Como anteriormente já foi referido, a motivação da elaboração deste projeto surgiu devido ao facto de constatar que, de uma forma geral, os alunos não conseguem desconstruir uma peça que tocam no seu instrumento a solo e dividi-la em três parâmetros sendo eles a melodia, o acompanhamento e o baixo. No entanto, se o professor indicar onde esses parâmetros se encontram, os alunos conseguem perceber de imediato essa desconstrução, contudo o aluno não faz um esforço auditivo nem visual para encontrar esses parâmetros. Porém, com a ajuda do professor o aluno melhora substancialmente a sua compreensão e execução da peça que esteja a estudar naquele momento. Outro aspeto importante que tenciono verificar, é facto que a prática de música de conjunto desenvolve campos motivacionais através da relação com os outros em trabalho de grupo e assim melhorar as capacidades instrumentais do aluno e, por conseguinte, na sua performance aumentando consequentemente o interesse pelo próprio instrumento.

No caso da música escrita para ensemble de guitarras de forma original é escassa. A maioria dos ensembles tocam arranjos criados pelos professores inspirados em obra tocada pelas orquestras. O que faz com que haja pouca variedade de repertório e de estilos, então, com isto elaborei arranjos de algumas peças do repertório a solo de guitarra. Com a finalidade de dar a entender aos alunos competências de uma forma simplificada e, por outro lado, motivá-los a estudar o repertório de guitarra solo.

Com a elaboração destes arranjos pretende-se tornar as aulas individuais de instrumento e as aulas de música de câmara mais cativantes, interessantes, divertidas, enriquecedoras de conhecimentos e competências e melhorar a performance dos alunos.

No entanto, pode-se constatar que os objetivos propostos foram concretizados e o arranjos criados fazem prova eficaz no aumento da qualidade performativa, bem como no desenvolvimento dos alunos, apesar de ter sido apenas usado uma das três peças elaboradas.

10. Conclusão

Este relatório termina com uma conclusão do capítulo I relativamente ao estágio profissional e a conclusão referente à investigação do capítulo II. Posteriormente apresentarei os pontos em que estes dois capítulos se relacionam e de que maneira o relatório contribuiu para o melhoramento da visão sobre a música de câmara e o que ela pode contribuir para o desenvolvimento dos alunos.

O estágio desenvolvido no Conservatório de Música e Artes do Centro foi bastante benéfico em termos de aprendizagens de novos métodos e do contacto com vários professores com experiência na área e sua partilhas. Destaco a boa relação entre todos os membros da instituição, assim como o apoio e a ajuda que me foi dado ao longo do ano letivo.

As disciplinas lecionadas e observadas durante o ano letivo de 2021/2022 foram guitarra (aula individual) e ensemble de guitarras (classe de conjunto). Nas duas disciplinas podemos observar vários tipos de alunos, o que me desafiou ao nível dos métodos e conhecimentos que tive de obter para solucionar problemas.

Em relação ao aluno A, no qual o Professor Cooperante pôs-me a par sobre todo o percurso, revelou-se ser uma aluna mediana, que não se esforça muito mais do que é estritamente necessário. O objetivo foi continuar o trabalho que se tem vindo a desenvolver, estimulando sempre a aluna a aprender, a desenvolver as suas capacidades cognitivas e sociais e, ajudando sempre o aluno a superar as suas dificuldades.

Nas aulas de classe de conjunto, o objetivo presente neste ano letivo foi formar de novo um ensemble de guitarra, pois com a saída de alguns alunos em anos finais de ciclo fez com o ensemble de guitarra ficasse desfalcado. Por outro lado, com a falta de capacidade do grupo em conseguir executar as peças sem ajuda do professor no ato da performance, foi necessário que o professor executasse sempre uma das vozes. Porém, os alunos demonstraram interesse ao longo do ano letivo sempre de uma forma crescente, tendo assim alcançado vários objetivos gerais da disciplina.

Foram lançados vários desafios ao longo do ano letivo, porém devido a pandemia de covid-19 e às restrições por ela imposta não foi possível realizar algumas delas.

No que abrange a todos os envolvidos no decorrer do estágio a comunicação entre eles funcionaram muito bem o que permitiu uma realização do mesmo de forma tranquila e enriquecedora.

Relativamente ao capítulo II, concluo que, a título pessoal, o trabalho realizado foi extramente benéfico pela pesquisa, pela investigação do tema abordado e pelo enriquecimento de novas aprendizagens e metodologias para melhorar a compreensão dos alunos.

Na seção dos arranjos e do questionário foi benéfico ao nível da compreensão das necessidades dos alunos relativamente aos conteúdos de aprendizagem. Levando assim, os mesmos a melhorar e a superar as dificuldades existentes sendo a nível técnico como a nível de interpretação e performance. No entanto, a nível motivacional foi importante perceber outras possibilidades de motivar os alunos de forma a não acharem o repertório a solo desmotivante e complexo.

Numa perspetiva global o tipo de arranjos realizados para música de câmara pode não ser possível de ser realizado para todas as formações de instrumentos. Contudo, este trabalho alerta para outra possibilidade de arranjos de peças para música de câmara.

Bibliografia

- Cardoso, F. (2007) *Papel da motivação na aprendizagem de um instrumento*, Escola Superior de Música de Lisboa <https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/1886>
- Carmo, H. & Ferreira, M. M. (2008) *Metodologia da investigação – Guia para autoaprendizagem*, 2ª edição, Universidade aberta
- Corsi, S. E., Basso, P. D & Fecchio, M. (2004) *Motivação em Sala de Aula*, AKRÓPOLIS-Revista de Ciências Humanas da UNIPAR
- David, C. F. S. (2015) *Repertório multi-estilístico para guitarra clássica no ensino especializado da música. Consequências da sua inclusão*, (Dissertação para obtenção de grau de Mestre), Universidade do Minho
- Ferreira, P. S. (2021) *Criação de Repertório de Ensemble de Guitarras para o Ensino Básico de Música*. (Dissertação para obtenção de grau de Mestre), Escola Superior de Artes Aplicadas
- Guerra, I. D. M. (2016) *Classe de conjunto de guitarras: Dinâmicas musicais, sociais e culturais*. (Dissertação para obtenção de grau de Mestre), Escola Superior de Artes Aplicadas
- Lemos, M. S. (1997) *A motivação em sala de aula: Objetivos dos alunos e dos professores*. Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto. <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/53963>
- Linguíça, F., Piscalho, I., Galinha, S. & Silva, F. (2017) *A motivação para a aprendizagem em alunos com currículo específico individual: potencialidades do trabalho de projeto*, Revista da Unidade de Investigação do Politécnico de Santarém, vol.5 nº1, pp.119-135
- Lino, V. L. P. (2016) *O Arranjo para Orquestra de Guitarras: Temas das Novas Gerações*. (Dissertação para obtenção de grau de Mestre), Universidade de Aveiro
- Lourenço, A. A. & Paiva, M. O. A. (2010) *A motivação escolar e o processo de aprendizagem*. Centro de Investigação em Psicologia e Educação, (vol.15, pp.132-141). http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1806-58212010000200012
- Moraes, C. R. & Varela, S. (2007) *Motivação do Aluno durante o Processo de Ensino-Aprendizagem*. Revista Eletrónica de Educação
- Ponte, F. J. M. R. G. (2017) *A inclusão de repertório específico como fator de motivação ao estudo do instrumento musical*. (Dissertação para obtenção de grau de Mestre), Instituto Piaget de Almada
- Quirini, A. M. G. V. (2008) *Stresse, Coping e Burnout em Professores do 3º Ciclo*, (Dissertação de Mestrado em Psicologia), Universidade do Algarve. <https://sapientia.ualg.pt/bitstream/10400.1/313/1/Question%3%a1rios%20da%20tese.pdf>
- Ribeiro, F. (2011) *Motivação e aprendizagem em contexto escolar*. Profforma N°3
- Sprinthall, A. N. & Sprinthall, C. R (1993) *Psicologia Educacional: Uma Abordagem Desenvolvimentista*. (Editora McGRAW-HILL, Portugal)
- Venda, J. L. R (2017) *Música em Conjunto – Uma Ferramenta Didática para a Aula Individual de Guitarra Clássica*. (Dissertação para obtenção de grau de Mestre), Instituto Piaget de Almada

Webgrafia

CMAC: Conservatório de Música e Artes do Centro, acedido a 8 de novembro de 2021 em <https://www.cmac.pt/>

CMAC: Projeto Educativo, acedido a 8 de novembro de 2021 em https://www.cmac.pt/files/1239_projeto_educativo_2022_2025_62e41de326c36.pdf

CMAC: Calendário anual de atividades, acedido a 8 de novembro de 2021 em https://www.cmac.pt/files/calendario_de_atividades_2021_618551448425b.pdf

Anexo I

Projeto Educativo CMAC



CONSERVATÓRIO
DE MÚSICA E ARTES
DO CENTRO

PROJETO EDUCATIVO

Triénio 2018 / 2021

“MÚSICA PARA TODOS –

INCLUIR SEM DISTINGUIR”

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA E ARTES DO CENTRO

Conservatório de Música e Artes do Centro

Av. D. Nuno Álvares Pereira, n.º 11, 2490-483 Ourém

Av. Beato Nuno, n.º 208, 2495-401 Fátima

Rua da Caçada, n.º 13, 2480-855 Porto de Mós

Estrada da Freiria, 2440-062 Batalha



INTRODUÇÃO

Estabelece o Ministério da Educação que cada escola deve ser autónoma, de forma a poder “tomar decisões nos domínios estratégico, pedagógico, administrativo, financeiro e organizacional, no quadro do seu projeto educativo e em função das competências e dos meios que lhe estão consignados.”

Nestes moldes, o Projeto Educativo de escola, em conformidade com a lei vigente, pretende ser um documento “no qual se explicitam os princípios, os valores, as metas e as estratégias segundo os quais a escola se propõe cumprir a sua função educativa.”² Trata-se de um meio através do qual se define a direção mais adequada para o caminho a seguir, em articulação com o Regulamento Interno (que define a estrutura regulamentar e os princípios organizacionais) e o Plano Anual de Atividades. Contudo, importa ter em conta a realidade concreta do Conservatório de Música e Artes do Centro, a sua especificidade enquanto escola do ensino especializado da música, o contexto sociocultural em que se insere, de modo a que sejam criadas as condições para que o Concelho de Ourém e regiões circundantes possam encontrar neste Conservatório de Música as oportunidades e os resultados que todos anseiam.

Desta forma urge definir estratégias de ação coordenadas e consequentes para o triénio 2018/2021. O Projeto Educativo, “Música para todos – Incluir sem distinguir”, pretende ir ao encontro das expectativas dos alunos, respeitando o ritmo de aprendizagem de cada indivíduo, de forma a que os mesmos se sintam mais motivados e que tenham mais sucesso no processo de aprendizagem musical, que ambicionem prosseguir os seus estudos musicais, de forma profissional ou amadora e que venham a ser músicos com uma formação mais sólida e completa.

Nesse sentido, apostaremos na reestruturação dos programas curriculares vigentes nesta escola, bem como em novas estratégias de ensino e avaliação.

¹Decreto-lei n.º 115-A/98 de 4 de Maio

²Idem, art. 3.º, 2.ª

1.2 BALANÇO/EXPANSÃO

1.2.1 PLANO DE ESTUDOS

Entre 2012 e 2015, esteve vigente o plano de estudos do Curso Básico do Canto Gregoriano. Após uma análise cuidadosa e avaliação financeira da Associação, e visto o financiamento da nova portaria não suportar a despesa da totalidade do número de horas desse currículo, foi decidido que a partir de setembro de 2015 todos os alunos do Curso Básico de Canto Gregoriano passassem a frequentar o Curso Básico de Música, alterando o número de disciplinas de quatro para três: Formação Musical, Instrumento e Classe de Conjunto. O Conselho Pedagógico, após ter analisado toda a situação, concluiu que não haveria dificuldade na adaptação dos alunos, uma vez que já frequentavam essas disciplinas. No entanto, e a fim de dar resposta a alguns elementos que o desejassem, o Conselho Pedagógico sugeriu que houvesse a possibilidade de frequentarem a disciplina de Prática Vocal, tendo a direção da escola aprovado o pedido, garantindo assim o financiamento da mesma por parte da Associação.

No ano letivo de 2013/2014, o Conservatório abriu os Cursos Profissionais de Música (Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e Tecla e Curso Profissional de Instrumentista de Sopros e Percussão), como resposta ao número crescente de alunos do secundário interessados em seguir estudos na área da Música.

1.2.2 ATIVIDADES

Presentemente, a população escolar afeta ao projeto do Conservatório de Música e Artes do Centro, compreende 511 alunos em regime articulado, do nível básico ao secundário, e cerca de 2 400 alunos nos projetos de itinerância, nomeadamente, o projeto "Sentir a Música", incrementado em todas as escolas do ensino pré-escolar do Concelho de Ourém e Batalha, bem como na Freguesia de Santa Catarina da Serra e em algumas escolas do 1º ciclo (nas Atividades de Enriquecimento Curricular). No âmbito do CMOF, desenvolve ainda, um projeto de Musicoterapia, onde apoia cerca de 120 utentes, em cinco lares da Terceira idade. A abrangência da escola é traduzida ainda pela disponibilização de Cursos Livres, destinados sobretudo, à população adulta, que pretenda aprofundar os seus conhecimentos musicais.

Além de todos os projetos de ensino, o Conservatório tem vindo a dinamizar, desde a sua abertura, diversas iniciativas com o objetivo de divulgar a música erudita e contribuir para uma formação



cultural mais completa do indivíduo, através de atividades tais como festivais, concursos nacionais, concertos, Master Classes, cursos de aperfeiçoamento, sendo os concertos de maior destaque, os concertos de Natal e de fim de ano letivo.

Nesse sentido, realçamos os seguintes eventos:

- De 2003 a 2017, foram realizados concursos nacionais, de Piano, Guitarra, Órgão, Canto, Violino e Violeta, tendo sido convidados para a constituição dos seus júris, profissionais de relevância nacional e internacional, tais como: Martin Gerhard (professor do Instituto Gregoriano de Lisboa), Margarita Escarpa (Professora na Escola Superior de Música de Vigo), José Luís González Uriol (Professor e ex-diretor do Departamento de Música da Universidade de Zaragoza), Filipe Veríssimo (Mestre de Capela da Igreja da Lapa no Porto), António Esteireiro (organista titular do órgão do Mosteiro dos Jerónimos e docente da Escola Superior de Música de Lisboa), António Gonçalves (Professor na ESML), Dejan Ivanovic (professor na Universidade de Évora), Pedro Rodrigues (Professor na Universidade de Aveiro), Rui Paiva (diretor pedagógico da Academia de Música de Santa Cecília), Valentin Stefanov (docente na Universidade de Évora), Paulo Pacheco (Professor na ESML e diretor pedagógico da Escola Profissional – Orquestra Metropolitana) e João Vaz (Professor na Escola Superior de Música de Lisboa), entre outros.
- Em 2007/2008, a Ópera, “Dido e Eneias” de Henry Purcell, apresentada nas cidades de Ourém e Fátima.
- Em 2012/2013, o Concerto de Natal no Centro Pastoral Paulo VI, envolvendo cerca de 800 elementos em palco, com o apoio do Santuário de Fátima.
- Em 2013/2014, o concerto “The Show Must Go On”, com um forte apoio da autarquia local, englobou repertório dos Beatles e Queen, envolvendo cerca de 400 alunos, apoiados pela Orquestra Sinfónica da escola.
- Em 2014/2015, o primeiro estágio da Orquestra Ensemble – Associação Portuguesa de Instituições de Ensino de Música, realizado em Fátima sob a direção de Cesário Costa, com a participação especial de Mário Laginha.
- Em 2014/2015, a escola foi palco de um concerto de jovens talentos dos Estados Unidos da América, vencedores da VI edição do concurso Concert Festival, uma competição que oferece como prémio, aos músicos vencedores, uma tournée internacional.
- Em 2015/2016, o concerto “Thriller”, com um forte apoio da autarquia local, englobou repertório dos ABBA e Michael Jackson, envolvendo cerca de 400 alunos, apoiados pela Orquestra Sinfónica da escola.



- Em 2015/2016, a Master-class e concerto com o guitarrista Roland Dyens, compositor, concertista e professor no Conservatório Superior de Paris. De realçar que esta iniciativa, fora a última atividade deste músico, tendo falecido pouco tempo depois de ter estado em Fátima.
- De 2015 a 2018, o Estágio de Orquestra de Cordas e o Estágio de Orquestra de Sopros e Percussão, realizados, anualmente, na Casa de Saúde do Telhal, em Mem Martins, Sintra.
- Em 2016/2017, foi interpretado a cantata "As Maravilhas de Fátima", pela Orquestra Clássica de Fátima, e os alunos da disciplina de Classe de Conjunto do Conservatório, obra encomendada pela congregação das Irmãs Reparadoras de Nossa Senhora de Fátima, ao Ex.mo Padre António Cartageno, pela ocasião das comemorações do centenário das aparições de Fátima. Esta obra foi interpretada em várias regiões do país, nomeadamente, Fátima, Santarém, Bragança, Évora, Lisboa, Beja, estando ainda outra atuação agendada para Julho de 2018, na Basílica de Nossa Senhora da Trindade, no Santuário de Fátima.
- Em 2017/2018, foi realizado o Festival de Música do Centro, onde foram dinamizados concertos semanais, distribuídos pelos auditórios do Conservatório de Fátima e Ourém, tendo contado com uma forte adesão, especialmente por parte dos alunos e encarregados de educação. Dos concertos realizados no âmbito deste festival, é de salientar a apresentação do Concerto de Aranjuez, de Joaquín Rodrigo, interpretado pela Orquestra Bomtempo, sob a direção do Maestro Cesário Costa, tendo como solista o guitarrista João Robim, vencedor do 1º prémio do concurso Jovens Músicos.
- Em 2017/2018, o musical "O Segredo da Floresta", com letra e música de Margarida Fonseca Santos e orquestração de Francisco Cardoso, interpretado pelos alunos do 1º ciclo, no âmbito das Atividades de Enriquecimento Curricular, no Concelho de Ourém.
- Em 2017/2018, os concertos de sensibilização para o Ensino Articulado, e participação no dia aberto do Agrupamento de Escolas de Porto de Mós, pela Orquestra Clássica de Porto de Mós e Orquestra de Guitarra, constituídas por alunos do regime articulado de Porto de Mós.
- Em 2017/2018, I Festival da Canção Tradicional na Batalha, pelos alunos do 1º ciclo, no âmbito das Atividades de Enriquecimento Curricular, no Concelho da Batalha.
- Em 2017/2018, a magnífica interpretação do musical "West Side Story", do maestro e compositor Leonard Bernstein, protagonizadas por um elenco de alunos do CMAC, os quais foram acompanhados pelos coros e orquestra de alunos de regime articulado, nomeadamente das escolas de Porto de Mós, EBS da Batalha, Santa Catarina da Serra, Colégio de São Mamede, Colégio de São Miguel, Colégio do Sagrado Coração de Maria, Centro de Estudos de Fátima, EBS de Ourém, Escola Conde de Ourém e EB 2,3 de Caxarias.



Estiveram presentes entre outros, o Ex.mo Presidente da Câmara Municipal de Ourém, Dr. Luís Albuquerque, Executivo Camarário, Presidente da Assembleia Municipal, Dr. João Moura, presidentes de Juntas de Freguesia e Diretores de Agrupamento de Escolas.

1.2.3. - ROCKSCHOOL DO CENTRO

Em 2017, foi iniciada pelo CMAC, a **Rockschool do Centro**, essencialmente direcionada para alunos que terminaram o 5º grau do Conservatório e que pretendem continuar a sua aprendizagem musical numa vertente diferente. Este projeto está relacionado com a entidade Rockscool, fundada em 1991 e lecionada em mais de 30 países, que apresenta o método de ensino mais conceituado do mundo, sendo um sistema internacional certificado. A RockSchool criou os programas mais motivadores e entusiasmantes tanto para os professores como alunos, permitindo experimentar uma outra tendência musical. Os programas são concebidos de forma a desenvolver as aptidões que respondem às exigências dos músicos da atualidade. A sua oferta educativa consiste em aulas individuais, aulas de formação musical, de instrumento em conjunto, de combo e de classe de conjunto coral. Esta parceria com o Conservatório vem dar resposta a uma procura por experiências e linguagens musicais diferentes, dando a oportunidade aos alunos interessados de aplicarem os seus conhecimentos musicais já adquiridos, numa nova e alternativa, aprendizagem musical.

1.2.4. - ORQUESTRA PROFISSIONAL

Dirigida a jovens músicos, com um intuito educativo e cultural, foi criada no ano 2016/2017, a Orquestra Clássica de Fátima, tendo como Maestro Titular, André Lousada, diretora artística, Cândida Oliveira, e coordenador da orquestra, Alexandre Rodrigues.

A sua missão consistia em oferecer uma formação de qualidade e contínua aos seus elementos, enquanto músicos da orquestra, tendo como principais objetivos:

- Contribuir para a formação complementar dos alunos que frequentam ou já frequentaram o Conservatório;
- Contribuir para a formação complementar de elemento externos;
- Impulsionar e estimular o aperfeiçoamento técnico, bem como preservar os valores culturais;
- Realizar concertos e intercâmbios com outras instituições;
- Fomentar a descoberta de talentos e potenciar a cultura musical;
- Contribuir para o aprofundamento do estudo e ensino da música na região centro.

O concerto inaugural da Orquestra Clássica de Fátima, ocorreu no dia 11 de Fevereiro de 2017, no Cineteatro de Ourém, o qual contou com a presença do Ex.mo Presidente da Câmara, Dr. Paulo Fonseca, a Ex.ma Presidente da Assembleia Municipal, Dr.a Deolinda Simões, e um representante da DGESt, Ex.ma Dr.a Cristina Pessoa, entre outros.

Dos seus concertos, destacamos a participação nas comemorações do Centenário das Aparições de Nossa Senhora de Fátima, no dia 13 de maio, a convite da Autarquia Municipal de Ourém e Santuário de Fátima, tendo tocado para Sua Santidade Papa Francisco. No dia 13 de outubro, a Inauguração do novo quadro na Igreja Paroquial de Fátima.

Em 2017, com o objetivo de possibilitar uma abrangência de âmbito nacional ao projeto, a Orquestra Clássica de Fátima passou a ser denominada por Orquestra Bomtempo, agregando o nome a Domingos Bomtempo, que, para além de compositor e pianista, foi um grande impulsionador na criação de novas instituições em Portugal, como a Sociedade Filarmónica de Concertos e o Conservatório Nacional. Desta forma, pretende-se homenagear uma das figuras mais importantes da história da música em Portugal e associar este projeto, promovido pelo Conservatório de Música e Artes do Centro, à divulgação de música orquestral portuguesa e ao espírito inovador deste compositor.

Nesta primeira temporada de atividade, já se apresentou em Ourém, Batalha, Fátima, Pombal, Porto, tendo ainda participado no festival de Música do Centro.

A Orquestra Bomtempo conta como Diretor Artístico e Maestro titular, Cesário Costa, ficando a Coordenação a cargo de Alexandre Rodrigues e a Produção à responsabilidade de Dalila Marques. Apesar da sua curta existência, a orquestra já realizou diversas apresentações, entre elas: Inauguração do Auditório da Paróquia da Batalha, várias celebrações litúrgicas no Santuário de Fátima, participação no Festival In Spiritum – Festival de Música do Porto, no Ateneu Comercial, entre outros.

1.2.5 NOVOS PROJETOS

Devido à visibilidade e ao trabalho desenvolvido pelo Conservatório de Música e Artes do Centro, bem como à boa organização e gestão financeira da instituição, a escola foi convidada pela Câmara Municipal de Santarém, a Diocese de Santarém e Santa Casa da Misericórdia de Santarém para ingressar numa parceria e ser a entidade organizadora e gestora de um novo projeto nacional, o Festival de Órgão de Santarém. Assim, ficou a direção artística a cargo da diretora pedagógica do Conservatório, Margarita Oliveira, e a coordenação do festival da responsabilidade do diretor administrativo da instituição, Alexandre Rodrigues. A importância do envolvimento do Conservatório de Música e Artes do Centro, neste festival, que se realizará na sede do distrito de Santarém, permitirá à escola oferecer um contributo a um projeto de extrema relevância nacional, na



CONSERVATÓRIO
DE MÚSICA E ARTES
DO CENTRO

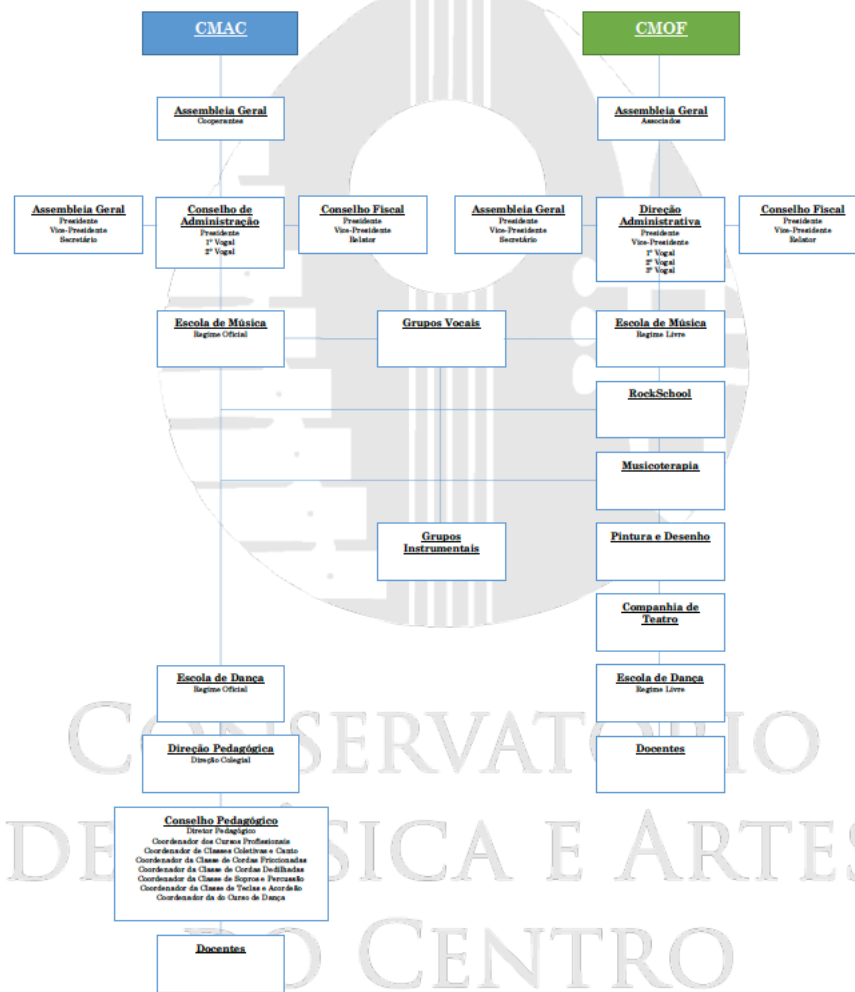
divulgação do património cultural português, nomeadamente, os órgãos históricos da cidade de Santarém.

Foi encomendado ao compositor Sérgio Azevedo, uma Cantata de Natal, a fim de ser interpretada pelos alunos do regime articulado, em Dezembro de 2018, por ocasião dos concertos de Natal, ficando o Conservatório com a exclusividade das execuções desta obra durante dois anos. Será uma obra com a duração de 40 minutos, para uma formação de três vozes mistas e orquestra clássica.

3 ORGANIZAÇÃO ADMINISTRATIVA E PEDAGÓGICA

3.1 ORGANOGRAMA

Organograma do CMAC e CMOF





3.2 ORGANIZAÇÃO PEDAGÓGICA

3.2.1 DIREÇÃO PEDAGÓGICA

É um órgão de coordenação e orientação da ação educativa na Instituição e é equiparável, para todos os efeitos, às funções de docente.

Das principais competências e atribuições da Direção Pedagógica, em conformidade com o artigo 41.º do Decreto-Lei n.º 152/2013, de 4 de novembro, destaca-se as seguintes:

- Representar o Conservatório junto do Ministério da Educação e Ciência em todos os assuntos de natureza pedagógica;
- Planificar e superintender nas atividades curriculares e culturais;
- Promover o cumprimento dos planos e programas de estudos;
- Velar pela qualidade do ensino;
- Promover o desenvolvimento das estruturas organizativas do Conservatório que constituem importantes vias para a realização de projetos educativos;
- Cumprir as obrigações impostas por lei.

Por Despacho do Diretor-Geral da DGAE, datado de 13 de dezembro de 2013, foi homologada a direção pedagógica colegial, passando esta a ser composta por Alexandre de Sousa Rodrigues e Margarida de Jesus Rodrigues Oliveira.

Alexandre de Sousa Rodrigues é licenciado em Formação Musical, pela Escola Superior de Música de Lisboa, e detém uma pós-graduação em Estudos da Criança, pela Universidade do Minho. Tem uma larga experiência pedagógica, em virtude de ter pertencido a vários conselhos pedagógicos e de ter sido, também, Diretor Pedagógico de outra escola de música. O seu currículo demonstra uma vasta experiência a nível do ensino e da gestão escolar. Neste momento, o diretor pedagógico tem contabilizado mais de vinte anos de efetivo e bom serviço.

Margarida Oliveira é detentora do Curso Superior de Instrumentista pela Escola Superior de Música de Lisboa, em órgão, e ainda o grau de Mestre em Órgão – Performance pela Universidade de Évora. No seu currículo, consta ainda mais de dez anos de efetivo e bom serviço.

3.2.2 CONSELHO PEDAGÓGICO

O Conselho Pedagógico do Conservatório reúne quinzenalmente e é constituído pela Direção Pedagógica e um elemento de representação de cada uma das classes, nomeadamente, cursos secundário articulado, cordas friccionadas, cordas dedilhadas, piano, órgão e acordeão, sopros e percussão, classes de conjunto e canto. Por sua vez, cada um dos coordenadores, reúne mensalmente com os membros da sua classe, a fim de organizar tarefas, atividades, planos de aulas,

bem como de analisar os assuntos inerentes ao processo de alunos, traduzindo-se desta forma, numa maior eficácia de comunicação e organização de toda a vida escolar no Conservatório.

3.2.3 CONSELHO CIENTÍFICO

Com o intuito de analisar o projeto educativo da escola, correspondente ao triénio 2015/2018, foi criado em Janeiro de 2018, o Conselho Científico, um órgão consultivo, destinado a debater novas sugestões e orientações para o novo Projeto Educativo de 2018/2021, partindo da análise do Projeto Educativo anterior.

O Conselho Científico, foi constituído por doze professores, em representação de cada uma das classes do Conservatório.

Após várias reuniões do Conselho Científico, foram transmitidas ao Conselho Pedagógico, as seguintes sugestões:

1. Realização de inquéritos aos alunos e encarregados de educação.
2. Criação de novos programas curriculares;
3. Revisão da metodologia de ensino;
4. Novo sistema de avaliação adaptado aos novos programas e à nova metodologia de ensino, que respeite a individualidade dos alunos e as suas capacidades;
5. Análise das vantagens/desvantagens dos Concursos de Instrumento.

3.2.4 COORDENADOR DE ESCOLA

Foi criado em 2015, o cargo de Coordenador de Escola, que tem como objetivo uma melhor articulação com os agrupamentos de escola. Em cada um dos agrupamentos, foi destacado, um dos professores do Conservatório, que leciona uma disciplina de conjunto naquela escola, com o objetivo de articular com os diretores de turma, a fim de facilitar a comunicação e atualização de informação, relativa ao processo dos alunos, entre o Conservatório e as escolas do ensino regular.

Por sua vez, cabe aos coordenadores de escola, presidir as reuniões de turma, realizadas no Conservatório, no final de cada período letivo, onde estão presentes todos os professores.

3.2.5 DOCENTES

A equipa de docentes do Conservatório é diversificada e multidisciplinar. Os critérios para a sua contratação e permanência na instituição são habilitações comprovadas e adequadas, as competências técnicas e humanas e, no que se refere ao campo das artes performativas, a forte experiência e excelência na sua área. Os docentes estão distribuídos por departamentos curriculares consoante a sua disciplina e/ou instrumento. Cada departamento tem um coordenador com assento no Conselho Pedagógico.



3.2.5.1 CARACTERIZAÇÃO DO CORPO DOCENTE – ESTABILIDADE

Considerando um universo total de 43 docentes afetos à área artística da Música, o Conservatório dispõe de 22 docentes que exercem funções no Conservatório há mais de 8 anos, traduzindo-se este número numa percentagem de 51,16%.

Apesar da sua atividade relativamente recente (15 anos), esta taxa reflete o sucesso da política de convergência para a estabilidade do seu corpo docente que conservatório tem vindo a adotar, cujos resultados são evidenciados pelo crescimento da taxa de docentes que exerce funções há mais de 8 anos na instituição, que em 2015 era de 21,81% e que agora em 2018 se situa acima dos 50%. O Conservatório dispõe de 26 docentes que estão efetivos, traduzindo-se este número numa percentagem de 60,46% face ao universo de 43 docentes. Num universo total de 43 docentes afetos à área artística da Música, o Conservatório dispõe de 11 docentes que possuem contrato a termo certo, traduzindo-se este número numa percentagem de 25,58%.

3.2.5.2 CARACTERIZAÇÃO DO CORPO DOCENTE – QUALIFICAÇÃO

Considerando um universo total de 43 docentes afetos à área artística da Música, o Conservatório dispõe de 27 docentes detentores de habilitação profissional para a docência no EAE, traduzindo-se este número numa percentagem de 62,79%. O Conservatório dispõe de 16 docentes detentores de habilitação própria para a docência no EAE, traduzindo-se este número numa percentagem de 37,20% face ao universo de 43 docentes.

O Conservatório não dispõe de docentes detentores de outras habilitações que não sejam as já referidas: profissional ou própria para a docência do EAE.

4 GABINETE DE COMUNICAÇÃO E IMAGEM

Apostando numa melhor divulgação, com vista a uma maior aproximação à comunidade educativa, foi criado um Gabinete de Comunicação e Imagem, com a responsabilidade de registar o áudio e imagem das diversas atividades dinamizadas pelo Conservatório de Música e Artes do Centro. Para esse efeito, foi contratada a tempo inteiro, uma profissional licenciada em Design e Comunicação. O elemento responsável por este departamento dedica-se, ainda, à manutenção das páginas do Conservatório nas redes sociais, bem como no site oficial, atualizando-os de forma recorrente com informações relativas às iniciativas levadas a cabo pela instituição.

3.4 DEFINIÇÃO DE NOVOS CRITÉRIOS E MECANISMOS DE AVALIAÇÃO

3.4.1 PROCESSO DE AVALIAÇÃO

O facto de os novos programas curriculares serem baseados em sequências de aprendizagem, organizadas por objetivos comportamentais, permitirá uma maior clareza na definição de critérios e mecanismos de avaliação. Desse modo, serão facilmente preparadas novas tabelas com critérios de avaliação, os quais permitirão uma avaliação mais objetiva, com a descrição pormenorizada do que deverá ser observado no aluno, sobretudo, nos momentos de avaliação.

3.4.2 ENTREGA DE AVALIAÇÃO

A entrega da avaliação é realizada de modo pessoal e individualizado, na medida em que é efetuada pelo professor de Instrumento ao próprio Encarregado de Educação. Esta entrega é feita periodicamente, durante uma reunião na qual o docente da disciplina de Instrumento recebe o Encarregado de Educação do aluno e lhe entrega um documento com a avaliação quantitativa e qualitativa de todos os parâmetros avaliados em cada disciplina que integra o currículo do Ensino Articulado. O referido documento pode ainda conter observações incluídas pelos diferentes professores do aluno. Deste modo, estabelece-se um contacto mais direto com o Encarregado de Educação, bem como um vínculo de informação mais eficiente e eficaz, sendo o momento desta reunião muito oportuno para a troca de informações relevantes sobre os alunos. Este método foi colocado em prática no ano letivo de 2017/2018, e conta já com um balanço muito positivo, sendo este procedimento muito valorizado pelos Encarregados de Educação.

3.5 ORQUESTRA E CORO ACADÉMICO

Uma das principais preocupações em discussão nas reuniões do Conselho Científico foi o abandono da prática musical pelos alunos após a conclusão do 3º ciclo de estudos do ensino básico. A maioria dos alunos, que não pretendem seguir uma carreira profissional, na área da música, tendem a abandonar o ensino especializado da música, para se dedicar exclusivamente às áreas de interesse pessoal, onde visam, prosseguir estudos superiores. Sendo o regime articulado o único financiado e, por isso, gratuito para os estudantes, estes alunos acabam por abandonar por completo a prática



musical, muitas das vezes contra sua vontade, por não terem possibilidades financeiras de continuarem a estudar/praticar música como complemento da sua formação pessoal (regime supletivo), não tendo, o Conservatório capacidade financeira para ajudar todos os alunos.

Para que estes alunos não abandonem por completo a atividade musical, desperdiçando todo o conhecimento e competências desenvolvidas ao longo de, pelo menos, cinco anos, e para que se mantenham ligados à música e às suas importantes valências, o Conselho Científico decidiu propor a criação de dois grupos musicais: uma Orquestra e um Coro Académico. Deste modo, os alunos que concluírem o 5º grau, poderão manter a relação com a instituição ao ingressar nestes agrupamentos, continuando o seu processo de desenvolvimento ao nível intelectual, sensorial, emocional, e principalmente nas competências de socialização que a prática da música em conjunto proporciona.



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA E ARTES DO CENTRO

PARTE III

1 A ESCOLA E O MEIO SOCIAL CIRCUNDANTE

1.1 CARACTERIZAÇÃO DO MEIO

O Conservatório de Música de Ourém e Fátima encontra-se, desde a sua génese, sediado na Região Centro, no Concelho de Ourém. Em 2007, estendeu os seus serviços à freguesia de Fátima, por não haver oferta educativa da área artística nesta localidade. Trata-se da maior cidade do Concelho, depois de Ourém, situando-se a uma distância de cerca de 12 km da mesma. No ano letivo de 2013/2014, abriu dois novos pólos: na vila de Freixianda, a pedido da Autarquia Local, e em Porto de Mós, através de um protocolo estabelecido desde 2008, com o agrupamento de escolas dessa localidade. Em 2017 e no âmbito da celebração de um protocolo de articulação e de outro de cedência de instalações, estendeu-se ao concelho da Batalha, expandindo-se pelo território do distrito de Leiria. Abrange atualmente duas Comunidades Intermunicipais – CIM: da Região do Médio Tejo e da Região de Leiria. Desta forma, o Conservatório possibilitou um acesso mais abrangente ao ensino da música, chegando a todo o concelho de Ourém e localidades circunvizinhas, bem como aos concelhos de Porto de Mós e Batalha, o que se traduz num importante crescimento e desenvolvimento da instituição.

1.1.1 CARACTERIZAÇÃO DO CONCELHO DE OURÉM

Conforme já foi mencionado, o Conservatório encontra-se sediado no concelho de Ourém, na freguesia de Nossa Senhora da Piedade. Situado no norte do distrito de Santarém, Ourém é um dos dez concelhos que constituem a Região do Médio Tejo. A área afeta a este município desenvolve-se entre a vertente norte da Serra de Aire, a plataforma de Fátima a oeste e o Rio Nabão a leste e abrange uma área de cerca de 416,1Km². Fica ainda encravado pelos concelhos de Pombal, a Norte, Alvaiázere, Ferreira do Zêzere e Tomar a nascente, Torres Novas e Alcanena a sul e a poente pelos concelhos da Batalha e Leiria. O povoamento é caracterizado por ser disperso, com uma acentuada tendência para a diminuição do número de habitantes das zonas rurais, ou dos lugares de pequena dimensão,



em detrimento de um aumento dos núcleos urbanos, nomeadamente as cidades de Ourém e Fátima e as vilas de Caxarias, Freixianda, Vilar dos Prazeres, e Olival, registando em 2011 (dados censitários), uma população na ordem dos 46 mil habitantes distribuídos por treze freguesias, dos quais aproximadamente 10 000 são estudantes. No que concerne a infraestruturas relacionadas com os transportes, as acessibilidades externas ficam essencialmente caracterizadas pelo acesso rodoviário à A1, através do nó de Fátima, e o acesso ferroviário à linha do norte, onde tem particular relevo a estação da vila de Caxarias, sendo de referir, a disponibilização recente de uma via complementar de importância regional, o IC9.

O tecido empresarial é essencialmente constituído por pequenas e médias empresas, com particular incidência na indústria transformadora, construção e obras públicas, comércio e hotelaria, concentrando o setor terciário a maior proporção de população empregada (55%), seguido do setor secundário (42%) e por fim o setor primário (3%).

O turismo e em particular o de cariz religioso detém um papel fundamental no desenvolvimento económico do concelho, visto que se estima um volume turístico anual próximo dos 6 milhões de visitantes.

Os principais equipamentos culturais existentes no concelho são:

- Cineteatro Municipal de Ourém;
- Biblioteca Municipal de Ourém;
- Museu Municipal de Ourém
- Auditório do Centro de Negócios de Ourém
- Galeria de Exposições dos Paços do Concelho
- Parque Dr. António Teixeira
- Torreão do Castelo de Ourém
- Auditório do Centro Pastoral Paulo VI – Santuário de Fátima
- Auditório do Museu de Arte e Etnologia de Fátima
- Auditório da Paróquia de Fátima
- Capela do Seminário do Verbo Divino

CONSERVATÓRIO
DE MÚSICA E ARTES
DO CENTRO

1.1.2 CARACTERIZAÇÃO DO CONCELHO DE LEIRIA

Leiria é uma cidade portuguesa, capital do distrito de Leiria, situada na província da Beira Litoral, região do Centro (Região das Beiras) e sub-região da Região de Leiria, com cerca de 63000 habitantes no seu perímetro urbano. É sede de um município com 565,09 km² de área e 126 897 habitantes (2011) subdividido em dezoito freguesias, o que faz dele o segundo concelho mais populoso das Beiras, só superado por Coimbra. É limitado a norte/nordeste pelo concelho de Pombal, a leste pelo de Ourém, a sul pelos municípios de Batalha e Porto de Mós, a sudoeste pelo de Alcobaça, a oeste pelo concelho da Marinha Grande e a noroeste pelo Oceano Atlântico.



Leiria é o principal centro urbano da unidade estatística Pinhal Litoral e da comunidade urbana de Leiria, assim como um importante centro de comércio, serviços e indústria. Com uma gastronomia variada e com tradições reconhecidas, o concelho é historicamente rico, como o testemunham o castelo da cidade e o Santuário de Nossa Senhora da Encarnação. Leiria dispõe ainda, dentro do município, das Termas de Monte Real, de praias como a do Pedrógão, da Lagoa da Ervideira e da mata municipal de Marrazes. Ficam relativamente perto as históricas cidades de Ourém, Fátima, Pombal e Coimbra bem como a estância balnear da Figueira da Foz, uma das principais da região. Outros centros urbanos como o Entroncamento, Tomar, Torres Novas e Rio Maior, já no Ribatejo, estão bastante próximos.

Os principais equipamentos culturais existentes no concelho são:

- Castelo de Leiria
- Museu de Leiria
- Teatro José Lúcio da Silva
- Teatro Miguel Franco
- Biblioteca Municipal Afonso Lopes Vieira
- Mercado de Sant'Ana
- Seminário Diocesano de Leiria
- Sé de Leiria
- Auditório da EBI de Santa Catarina da Serra

1.1.3 CARACTERIZAÇÃO DO CONCELHO DE PORTO DE MÓS

O concelho de Porto de Mós pertence ao distrito de Leiria, na província da Estremadura, região do Centro (Região das Beiras) e sub-região do Pinhal Litoral, com cerca de 5 000 habitantes. Esta vila é sede do município de Porto de Mós que abrange uma área de 261,83 km² e 24 342 habitantes (2011), subdividido em dez freguesias. O município é limitado a norte pelos municípios de Leiria, e da Batalha, a leste por Alcanena, a sul por Santarém e Rio Maior e a oeste por Alcobaça.



O concelho de Porto de Mós é essencialmente industrial, sendo predominante a indústria transformadora. Contudo, é a indústria da calçada portuguesa que tem levado o seu nome a percorrer mercados internacionais.

O setor primário é pouco significativo no concelho, empregando 5% a 8% da população em atividades ligadas à agricultura, pecuária, suinicultura e às indústrias extrativas. O setor secundário emprega cerca de 55% dos habitantes do concelho. Destaca-se a indústria transformadora, com 457 empresas sediadas no município. Ao longo dos últimos anos, o setor terciário tem apresentado um desenvolvimento considerável, atualmente, cerca de 28% a 30% da população integra-se neste setor e encontra-se distribuída entre a atividade comercial e a função pública.

De uma forma geral, o concelho tem tentado reunir as melhores condições para a criação e estabelecimento efetivo de empresas na região, nomeadamente com a criação e investimento nas zonas industriais de Porto de Mós, Juncal e Mira de Aire, que tem mantido um registado um crescimento continuado. Mas, como já foi referido, é a Calçada à Portuguesa que merece destaque na caracterização económica de Porto de Mós, por ser tão característica da região.

Os principais equipamentos culturais existentes no concelho são:

- Cineteatro de Porto de Mós
- Ecoteca das Serras de Aire e Candeeiros
- Castelo de Porto de Mós
- Museu Municipal de Porto de Mós
- Biblioteca Municipal de Porto de Mós
- Centro de Interpretação da Batalha de Aljubarrota – Porto de Mós

1.1.4 CARACTERIZAÇÃO DO CONCELHO DE BATALHA

A Batalha é uma vila portuguesa no distrito de Leiria na província da Beira Litoral, região do Centro (Região das Beiras) e sub-região do Pinhal Litoral, com menos de 2 000 habitantes. É sede de um município com 103,42 km² de área e 15 805 habitantes (2011), subdividido em 4 freguesias. O município é limitado a norte e oeste pelo município de Leiria, a leste por Ourém, a sueste por Alcanena e a sudoeste por Porto de Mós. A Batalha foi palco de grandes



momentos históricos, desde a presença romana até às lutas decisivas pela independência, deixando um incontornável património cultural. Foi a vitória na Batalha de Aljubarrota, ocorrida a 14 de Agosto de 1385, que levou à construção do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, um pólo de atração que deu origem à Vila da Batalha. A região tem inúmeros vestígios de ocupação humana dos tempos pré-históricos, como é o caso da localidade de São Sebastião de Freixo, onde existiu a povoação romana de Collipo (primitivamente um Ópido Túrdulo), considerada uma das mais importantes cidades luso-romanas da costa oeste da Península Hispânica. O concelho da Batalha foi considerado pela Marktest como um dos dez concelhos com maior dinamismo económico. Aponta Paulo Batista Santos, Presidente da Câmara Municipal da Batalha que a divulgação destes dados, “evidenciam a pujança e a vitalidade das empresas concelhias, muito devido às estratégias de internacionalização e da busca de novos mercados além fronteiras”. Como sinal positivo, o Autarca enfatiza ainda o excelente momento que o setor do Turismo regista, “com sinais evidentes de crescimento nas unidades hoteleiras e nos estabelecimentos de restauração”.

Os principais equipamentos culturais existentes no concelho são:

- Mosteiro da Batalha
- Museu da Comunidade Concelhia
- Museu Etnográfico da Alta Estremadura
 - Galeria Mouzinho de Albuquerque
- Centro de Interpretação Científico e Ambiental das Grutas da Moeda
- Biblioteca Municipal da Batalha
- Biblioteca de S. Mamede
- Centro Cultural de S. Mamede
- Auditório Municipal da Batalha
- Auditório da Paróquia da Exaltação de S. Cruz na Batalha



1.2 ENVOLVIMENTO INSTITUCIONAL DA ESCOLA NO TECIDO ECONÓMICO, SOCIAL E CULTURAL DA REGIÃO

O Conservatório de Música e Artes do Centro sempre teve uma participação muito intensa em redes de cooperação e projetos de parcerias. Neste sentido, podemos realçar a continuidade dos projetos de parceria com a autarquia municipal de Ourém e mais recentemente da Batalha, no apoio ao ensino da música nas atividades de enriquecimento cultural; podemos salientar, ainda, os quinze protocolos assinados com agrupamentos de escola de toda a região e além concelho, no que refere ao apoio do ensino artístico no âmbito do ensino articulado da música, através dos quais são ministradas aulas semanalmente a cerca de quinhentos alunos. Destacamos também o protocolo com a Junta de Freguesia de Fátima, no apoio à cedência de instrumentos musicais para a orquestra de sopros de Fátima, os protocolos de apoio aos jardins de infância em que, semanalmente, o Conservatório apoia e ministra atividades direcionadas para o desenvolvimento das aptidões das crianças; protocolos de apoio a entidades com Atividades de Tempos Livres e protocolo de apoio a Musicoterapia, em Lar de Idosos. O Conservatório de Música e Artes do Centro, sempre que é solicitado, dinamiza e ajuda outras instituições, tais como a autarquia local, as juntas de freguesia, as diversas associações do concelho; Santa Casa das Misericórdias, apoia na realização de atividades nas escolas, dentro e fora do concelho de Ourém, nomeadamente nos encerramentos de ano letivo, nas épocas festivas e noutros eventos, tais como: dias da leitura e momentos musicais em dias das vindas de escritores às escolas do ensino regular, ou ainda a colaboração na realização de festivais e colaboração em júris como recentemente em Porto de Mós em “Crianças ao palco” e no Festival da Canção do Agrupamento de Escolas Manuel Lopes Perdigão de Caxarias. Ainda, com a criação da orquestra profissional “Orquestra Bomtempo”, com a direção de Cesário Costa, o Conservatório criou uma estrutura de dinamismo cultural, que apoia e desenvolve toda a região a um nível de qualidade superior. Este novo projeto, iniciado em 2016, ajudou a implementação e uma nova dinâmica cultural na região, e apoiando estruturas de extrema importância a nível sociocultural e empresarial. A “Orquestra Bomtempo”, assinou recentemente um protocolo com o Santuário de Fátima, o qual possibilita o apoio às celebrações litúrgicas, nos dias mais importantes do ano, tais como 13 de Outubro e 13 de Maio, situação que já ocorreu neste ano transato, tendo para tal, o Santuário de Fátima, custeado as despesas destes profissionais. Estes são pequenos exemplos de algumas atividades que demonstram a dinâmica instituída por esta escola, em cooperação com todas as instituições da região centro, e de projetos de parceria desenvolvidos.

1.3 FINANCIAMENTO

O Conservatório de Música e Artes do Centro tem concorrido a diferentes projetos, como, por exemplo, o Programa de Desenvolvimento Rural (PRODER), nomeadamente através das candidaturas à Associação para o Desenvolvimento Integrado do Ribatejo Norte (ADIRN) e à Associação de Desenvolvimento da Alta Extremadura (ADAE), tendo sido atribuídos os apoios de 90.936,35€ + 77.951,25€, dos quais 75% foram investidos como apoio a fundo perdido. Estas candidaturas providenciaram financiamento para melhoria das instalações, tais como a colocação de ar condicionado, janelas específicas para melhorias acústicas e de condições térmicas e sistema AVAC (Aquecimento, Ventilação e Ar Condicionado), e apoios importantes dos fundos comunitários para melhoria da oferta educativa e das condições dos seus utentes. A eles se deve também a aquisição do órgão de características ibéricas para as sessões de musicoterapia e outras atividades da instituição.

A escola beneficiou ainda dos apoios do projeto EDP Solidária, num total de 33.928,00€, nomeadamente na melhoria das instalações, o que possibilitou criar salas de musicoterapia, permitindo o desenvolvimento de projetos que beneficiam utentes com Necessidades Educativas Especiais (NEE) e utentes da terceira idade.

A aposta na melhoria do serviço educativo englobou também a implementação de um software específico para a gestão escolar, o que representou um investimento de cerca de 7.000,00€. Este software, permite o registo biográfico dos alunos, bem como o lançamento de notas online da parte dos docentes e ainda a obtenção detalhada de todo o processo de avaliação de cada aluno, disponibilizados aos encarregados de educação.

O Conservatório candidatou-se também ao Programa de Apoio Juvenil (PAJ) do Instituto Português da Juventude e Desporto (IPJD), sendo a única associação RNAJ (Rede Nacional de Associações Juvenis) do concelho. A título de exemplo, para 2018 foi atribuído ao Conservatório de Música de Ourém e Fátima, pelos projetos apresentados, uma verba de 7.065,96€.

Estas candidaturas, anuais, permitem à associação, enquanto instituição sem fins lucrativos de utilidade pública, obter apoios financeiros para apoiar algumas das atividades realizadas no âmbito da sua dinâmica enquanto instituição local com responsabilidades culturais da região.

1.4 PROTOCOLOS

1.4.1 PROTOCOLOS COM ENSINO SUPERIOR / UNIVERSIDADES

O Conservatório de Música e Artes do Centro tem estabelecido protocolos com diversas universidades, nomeadamente a Universidade de Aveiro, a Escola Superior de Música de Lisboa, a Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco e a Escola Superior de Música, Artes e



Espectáculo do Porto. Esses protocolos permitem aos alunos destas universidades realizar a profissionalização neste Conservatório, e, frequentemente, realizar os exames.

1.4.2 PROTOCOLOS DE COLABORAÇÃO ATIVIDADES DE TEMPOS LIVRES:

- Creche “Mãe Ganso”, de Loureira
- APAJ, Fátima
- “Casa da Criança”, Valinho de Fátima
- Creche “O Pinheirinho”, de São Mamede

1.4.3 PROTOCOLOS DE COLABORAÇÃO ENSINO PRÉ-ESCOLAR:

- Associação de Pais do Jardim-de-infância Escola do 1º Ciclo de Amieira
- Associação de Pais do Agrupamento de Escolas da Caranguejeira e Santa Catarina da Serra
- Agrupamento de Escolas de Ourém
- Agrupamento de Escolas Conde de Ourém
- Agrupamento de Escolas Cónego Dr. Manuel Lopes Perdigão de Caxarias
- Autarquia Municipal da Batalha e Agrupamento de Escolas da Batalha

1.4.4 PROTOCOLOS DE ATIVIDADES DE ENRIQUECIMENTO CURRICULAR:

- Agrupamento de Escolas de Ourém e Autarquia
- Agrupamento de Escolas Conde de Ourém e Autarquia
- Agrupamento de Escolas Dr. Manuel Lopes Perdigão, de Caxarias e Autarquia
- Agrupamento de Escolas da Batalha e Autarquia

1.4.5 PROTOCOLOS DE COLABORAÇÃO - ENSINO ARTICULADO:

- Escola Básica e Secundária de Ourém / Escola Básica 2, 3 da Freixianda
- Escola Básica 2, 3 ciclo IV Conde de Ourém
- Escola Básica 2, 3 Cónego Dr. Manuel Lopes Perdigão de Caxarias
- Escola Básica 2, 3 Dr. Correia Alexandre, de Caranguejeira / Escola Básica e Integrada de Santa Catarina da Serra
- Escola Básica e Secundária da Batalha
- Colégio São Mamede
- Colégio São Miguel
- Colégio do Sagrado Coração de Maria
- Centro de Estudos de Fátima (música)
- Centro de Estudos de Fátima (dança)

- Escola Secundária de Porto de Mós
- Externato Liceal de Albergaria dos Doze
- Escola Básica 2, 3 e Secundária Dona Maria II de Vila Nova da Barquinha
- Escola Básica 2,3 Dr. Manuel Oliveira Perpétua, Porto de Mós
- Escola Secundária do Entroncamento

Conservatório de Música de Ourém e Fátima articula com a DGEstE (Direção Geral dos Estabelecimentos Escolares) Lisboa e Vale do Tejo e a DGEstE Centro. Existem Agrupamentos de escolas que estão sobre a área de influência da instituição, embora pertençam à DGEstE Centro, na CIM de Região de Leiria, nomeadamente o Agrupamento de Escolas de Porto de Mós, de Santa Catarina da Serra e Caranguejeira, Colégio de São Mamede, Colégio Liceal de Albergaria dos Doze e Agrupamento de Escolas da Batalha. Todas as restantes escolas com que articula estão sob a tutela da DGEstE Lisboa e Vale do Tejo, na CIM de Lisboa e Vale do Tejo.

1.4.6 PROTOCOLOS DE OFERTA EDUCATIVA ESPECIALIZADA -

MUSICOTERAPIA:

- Fundação EDP Solidária
- Fundação Arca da Aliança
- Fátima Spa Club – Residência Sénior
- Santa Casa da Misericórdia de Fátima-Ourém
- Residência Sénior Amor de Deus.
- Centro de Reabilitação e Integração de Fátima (CRIF)

1.4.7 PROTOCOLOS DE INSTALAÇÕES E OFERTA EDUCATIVA:

- Câmara Municipal de Ourém – instalações de Fátima e Freixianda
- Contrato de arrendamento – instalações de Ourém
- Junta de Freguesia de Fátima – ensaios e aquisição de instrumentos
- Insignare – utilização de material para a prática desportiva
- Insignare – fornecimento de refeições
- Agrupamento de Escolas de Porto de Mós – instalações da Corredoura, Porto de Mós
- Agrupamento de Escolas da Batalha – instalações da sede do Agrupamento, Batalha
- Paróquia Nossa Senhora da Exaltação da Batalha

1.4.8 PROTOCOLOS DE COLABORAÇÃO:

- Instituto Português da Juventude

- Santuário de Fátima

2 DESENVOLVIMENTO CONTÍNUO DE PROJETOS

O Conservatório de Música e Artes do Centro tem-se destacado no Concelho de Ourém, e localidades circunvizinhas, pela procura ativa de soluções que permitam um maior desenvolvimento cultural da comunidade. Assim, tem vindo a criar uma dinâmica interdisciplinar, conjugando diferentes áreas artísticas, com vista a tornar a oferta educativa mais completa, abrangente e diversificada. Sobretudo nos últimos anos, tem-se dedicado ao desenvolvimento de novos projetos:

2.1 PINTURA E DESENHO

Com o seu início no ano letivo 2013/2014, esta iniciativa, direcionada para todas as crianças, jovens e adultos, foi projetada e definida a pensar nos seus benefícios: estas atividades incentivam o desenvolvimento da personalidade e de várias competências como a criatividade, a coordenação, contribuindo ainda para o aperfeiçoamento e fortalecimento de certas capacidades motoras. Podem funcionar como terapia no sentido em que possibilita uma melhor gestão de emoções, sentimentos e frustrações. Estas atividades cativam a atenção do aluno, estimulando a sua concentração máxima. Com o decorrer do tempo, estes níveis de concentração tendem a aumentar. Estas aulas permitem ainda perceber que existem regras a cumprir, limites a respeitar, sendo uma aprendizagem com aplicação transversal.

2.2 PROJETO BERÇO “BEBÉS À DESCOBERTA DA MÚSICA”

Dirigido a crianças dos zero aos três anos, este projeto, dinamizado em aulas semanais de 45 minutos, tem como base estudos recentes que indicam que o ser humano tem a sua aptidão musical mais elevada no momento do nascimento. Estimular atividades musicais nos primeiros anos de vida é, pois, um contributo de incalculável valor para o desenvolvimento da sensibilidade do indivíduo e para o desenvolvimento integral das suas capacidades. Este projeto é concretizado na escola quando existem inscrições suficientes para abrir uma turma, mas a maioria da atividade é desenvolvida através do Projeto “Itinerância”, no qual profissionais qualificados se deslocam a instituições, nomeadamente creches, para prestar os seus serviços.

2.3 TEATRO

Destinado a crianças e adultos, a sua frequência possibilita, sobretudo no que respeita às crianças, a compreensão do pensamento e da linguagem do outro, ao mesmo tempo que “o brincar” se transforma em instrumento de construção do conhecimento. Quer seja no aspeto pedagógico ou no aspeto artístico, o teatro auxilia a criança no seu crescimento cultural e na sua formação como indivíduo. Assim, o teatro pode tornar a aprendizagem mais interessante e participativa, além de ser



uma forma de entretenimento e de educação, no sentido em que desenvolve o trabalho em grupo, ajuda a superar a timidez, desenvolve a imaginação, a memorização e o vocabulário, e proporciona diferentes conhecimentos.

2.4 BALLET CLÁSSICO E DANÇA CONTEMPORÂNEA

Projeto definido a pensar nas crianças e jovens, dos 03 aos 20 anos. Teve o seu início no ano letivo 2012/2013. Aliando os benefícios da música aos benefícios da dança, este projeto permite, de um modo mais geral, disciplinar a mente, o espírito e o corpo. Contribuem para a melhoria da postura corporal, desenvolvimento da sociabilidade, encorajando a disciplina física, o controlo e o conhecimento do corpo. Contribui para a melhoria da coordenação da mente e do corpo, nutrindo a concentração. Auxilia na consolidação da confiança e promoção da autodisciplina, fornecendo ao aluno a sensação de movimento e de ritmo e ajudando na apreciação da música. O facto de estas modalidades exigirem treino e dedicação contribui, ainda, para que os alunos sejam indivíduos mais persistentes no seu dia-a-dia. Em 2005 o Conservatório de Música de Ourém, tinha pedido autorização de funcionamento, tendo-se realizado pedido consequentes, nomeadamente em 2018, sendo intenção do Conservatório de Música e Artes do Centro, proporcionar esta formação em regime articulado, em Fátima.

2.5 FÉRIAS ARTÍSTICAS

Em resposta ao pedido da população, e com o objetivo de disponibilizar uma oferta para o período pós-escolar, o Conservatório de Música de Ourém e Fátima desenvolveu o projeto "Férias Artísticas", no qual as crianças podem permanecer, durante as interrupções letivas, nas instalações do Conservatório e usufruir de experiências musicais e culturais em forma de ateliê. Estas atividades são desenvolvidas pelos profissionais da escola, garantindo assim a máxima qualidade dos momentos propostos. O Conservatório conta com o apoio da Escola de Hotelaria Insignare, a qual assume o compromisso de fornecer todas as refeições inerentes à permanência das crianças no edifício. Este projeto é desenvolvido desde 2013, com elevado sucesso e adesão por parte da comunidade.

2.6 MÚSICOTERAPIA

O Conservatório de Música e Artes do Centro encontra-se a desenvolver, desde 2012, o projeto "Sons que Transformam". Este é um projeto no âmbito da Musicoterapia, desenvolvido junto da comunidade, em parceria com Escolas e Instituições de Solidariedade Social.

Atualmente, o Projeto "Sons que Transformam" apoia casos individuais de crianças/adolescentes e ainda cinco Instituições de Solidariedade Social do concelho de Ourém: Fundação Arca da Aliança,



Fátima Spa Club – Residência Sénior, Santa Casa da Misericórdia de Fátima-Ourém, Centro de Reabilitação e Reintegração de Fátima (CRIF) e Residência Sénior Amor de Deus. Apoio este concedido através da realização de sessões semanais de musicoterapia em contexto de grupo e individual, cofinanciadas pela Fundação EDP Solidária. No caso específico da Santa Casa da Misericórdia de Fátima-Ourém, as sessões são cofinanciadas pelo projeto BPI Seniores, concurso no qual esta Instituição foi uma das vencedoras.

Para beneficiar das sessões de Musicoterapia não são necessárias competências musicais, e as sessões são realizadas com base em atividades de escuta musical, de improvisação, de exploração de instrumentos, de recriação musical, de atividades de revisão de vida e partilha de sentimentos no/com grupo/terapeuta, do canto individual e em grupo.

A Musicoterapia é uma disciplina profissional de intervenção clínica que usa a música para atingir objetivos terapêuticos. Numa intervenção musicoterapêutica as propostas de atividades musicais são centradas nas experiências musicais de cada indivíduo, o que contribui de forma direta para os processos terapêuticos e reabilitativos de funções psicológicas, físicas e sociais, destacando-se aqui a comunicação e a relação social.

Este tipo de intervenção é realizado por uma musicoterapeuta e resulta de um diagnóstico inicial e da implementação de planos de intervenção individual, numa abordagem de relação de ajuda (counselling).

Considerando este envolvimento expressivo e vivencial proporcionado, podemos afirmar que a intervenção musicoterapêutica permite melhorar ou manter o bem-estar das pessoas, através da participação, interação social, diminuição de agitação, redução dos sintomas depressivos, intencionalidade do discurso verbal e sua fluência, melhoria da perceção e vivência de si.

Em síntese, a dignidade do bem-estar biopsicossocial passa também pela participação ativa da expressão e da criatividade em grupo e ou em relação com o outro. A musicoterapia tem demonstrado ser um contributo na manutenção da qualidade de vida dos participantes.

3 PLANO ANUAL DE ATIVIDADES – ARTICULAÇÃO DOS PROJETOS COM A COMUNIDADE

O Plano Anual de Atividades é um instrumento diferenciado de gestão e do exercício da autonomia da instituição, operacionalizador do Projeto Educativo.



É um documento de planeamento, de referência e orientador, que define os objetivos, as formas de organização e programação de atividades, identificando os recursos necessários para a sua prossecução, revestindo-se assim de grande relevância para toda a Comunidade Educativa.

O PAA - Plano Anual de Atividades do CMAC obedece a uma lógica de integração e articulação, no sentido de alcançar a coerência, eficácia, qualidade do serviço educativo e a valorização do currículo dos alunos. Através da dinamização das atividades programadas, pretende-se motivar os alunos para as aprendizagens, motivando-os para tal, inculcando-lhes empenho e assiduidade, fomentando a sua participação, criatividade, autonomia e responsabilidade.

O PAA do CMAC definido para 2017/2018 foi preparado de forma a ter um conjunto de atividades, adequadas às características específicas da instituição, ao seu projeto educativo e ao contexto sociocultural onde está inserida, promovendo a pluralidade e abrangência de iniciativas com grande impacto no desenvolvimento integral dos alunos, garantindo a sua qualificação, consciência cívica e espírito de solidariedade.

Associado ao PAA existe também um mapa trimestral, de todas as audições das classes de instrumento, onde são obrigatoriamente registados as audições, os seus horários e os locais da sua realização, para evitar constrangimentos de ocupação de espaços, de coincidências com momentos de avaliação ou outras atividades de relevo e para que todos estejam atentos às atividades do seu interesse.

Numa sequência de cultura de trabalho e de responsabilidade, sempre com a premissa de valorizar a qualidade e a excelência, as atividades programadas desenvolver-se-ão com exigência e rigor, estimulando a criatividade e a inovação. A articulação curricular e as dinâmicas colaborativas assumem um papel fundamental na dinamização e na execução das atividades apresentadas. Também é essencial e fundamental fomentar o envolvimento dos pais e dos encarregados de educação no percurso escolar dos seus educandos e na vida da escola. A rede de parcerias existente constitui uma mais-valia para o sucesso deste PAA e deverá ser otimizada e incrementada.

Serão adotadas medidas e estratégias de inserção da instituição no tecido social e cultural envolvente, sustentadas pela promoção e participação em atividades de índole cultural na região.

O PAA será divulgado a toda a Comunidade Educativa através da sua afixação em local visível na sede e nos pólos da instituição. O acompanhamento do desenvolvimento do PAA será feito ao longo do ano pelos Coordenadores de Departamento, Conselho Pedagógico e Direção Pedagógica.



4 MECANISMOS DE INCLUSÃO SOCIAL

4.1 ALUNOS COM NECESSIDADES EDUCATIVAS ESPECIAIS E OU BENEFICIÁRIOS DA AÇÃO SOCIAL ESCOLAR

4.1.1 ALUNOS COM NECESSIDADES EDUCATIVAS ESPECIAIS

Considerando um universo total de 513 em alunos de regime oficial, verificou-se, no ano letivo 2017/2018, a existência de 37 alunos com Necessidades Educativas Especiais, sendo que 15 desses alunos frequentavam o 2.º ciclo e 22 alunos frequentavam o 3.º ciclo.

ANO LETIVO 2017/2018	
Alunos do 2.º Ciclo com Necessidades Educativas Especiais	15 alunos
Alunos do 3.º Ciclo com Necessidades Educativas Especiais	22 alunos
Alunos do Secundário com Necessidades Educativas Especiais	0 alunos

4.1.2 ALUNOS BENEFICIÁRIOS DA AÇÃO SOCIAL

Considerando um universo total de 513 em alunos de regime oficial, verificou-se, no ano letivo 2017/2018, a existência de 158 alunos Beneficiários da Ação Social, sendo que 76 desses alunos frequentavam o 2.º ciclo e 82 alunos frequentavam o 3.º ciclo.

ANO LETIVO 2017/2018	
Alunos do 2.º Ciclo Beneficiários da Ação Social – Escalão A	30 alunos
Alunos do 2.º Ciclo Beneficiários da Ação Social – Escalão B	46 alunos
Alunos do 3.º Ciclo Beneficiários da Ação Social – Escalão A	28 alunos
Alunos do 3.º Ciclo Beneficiários da Ação Social – Escalão B	54 alunos
Alunos do Secundário Beneficiários da Ação Social	0 alunos

4.2 MEDIDAS PROMOTORAS DA INCLUSÃO DE ALUNOS COM NEE E OU BENEFICIÁRIOS DA ASE

4.2.1 ALUNOS COM NECESSIDADES EDUCATIVAS ESPECIAIS

Indo ao encontro da ideologia do projeto educativo, o Conservatório de Música e Artes do



Centro promove a inclusão de alunos com Necessidades Educativas Especiais. Neste sentido, proporciona ao aluno um currículo e um acompanhamento que se coaduna com as suas capacidades, respeitando e valorizando sempre as suas competências e aptidões. De forma a conseguir nutrir no aluno uma maior motivação, e propiciando uma orientação adequada ao seu trabalho individual, são elaborados sequências de aprendizagem e avaliações adaptadas às necessidades do aluno. São ainda agendadas aulas de apoio, por forma a garantir um acompanhamento mais individualizado e personalizado ao aluno, tendo sempre em vista a sua motivação e sucesso.

4.2.2 AULAS DE APOIO

As aulas de apoio servem para proporcionar aos alunos um acompanhamento mais personalizado e direto. Em parte, destinam-se a alunos que apresentam determinado grau de insucesso escolar, por forma a melhorar o seu aproveitamento. No entanto, estas aulas dirigem-se também para alunos com Necessidades Educativas Especiais, que necessitem de uma orientação mais discernida e adaptada às suas capacidades.

Estas aulas, individuais, tem a duração entre 30 a 45 minutos, embora o seu horário também dependa das necessidades do aluno. Com a aplicação destas aulas de apoio, o professor elabora um trabalho individual de acompanhamento dedicado ao aluno, indo mais diretamente ao encontro das suas dificuldades e dúvidas, ultrapassando-as com maior eficácia. Para a organização destas aulas, é elaborado um plano de aulas de apoio que é transmitido aos Encarregados de Educação dos respetivos alunos, sendo exigido aos primeiros um compromisso de responsabilidade. Os mesmos são informados da necessidade da marcação das aulas de apoio, bem como dos motivos que o justificam, e são também atualizadas em função da progressão do aluno.

4.2.3 APOIO A ALUNOS COM DIFICULDADES FINANCEIRAS

Tal como não há discriminação quanto à inclusão de alunos com Necessidades Educativas Especiais, o Conservatório de Música e Artes do Centro, também se encontra atento às necessidades e dificuldades financeiras dos alunos, disponibilizando-se a apoiá-los nas suas exiguidades. Deste modo, a instituição oferece a ajuda necessária a alunos beneficiários da Ação Social Escolar (ASE), bem como a alunos com dificuldades económicas. Este apoio traduz-se na criação de bolsas de apoio financeiro, que poderão servir para auxílio do pagamento da mensalidade de aluguer de instrumentos, bem como na redução de valores no pagamento das mensalidades dos regimes de Iniciação, Livre e Supletivo, havendo ainda a cedência gratuita de



instrumento de estudo e ainda, a cedência gratuita das instalações do Conservatório para estudo. Não há, portanto, distinção nem exclusão de alunos com dificuldades financeiras, acreditando que todos os alunos devem ter acesso às mesmas oportunidades.



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA E ARTES DO CENTRO

Anexo II

Calendário Anual de Atividades



EDUCAÇÃO

CALENDÁRIO DE ATIVIDADES 2021/2022

Calendarização	Atividade	Local	
1º período letivo	07/09	Reunião Conselho Pedagógico	Fátima
	08/09	Reunião Geral de professores	Fátima
	08/09	Reuniões de cargo	Fátima
	14/09	Início de aulas coletivas nos agrupamentos de escolas	Todos
	20 a 22/09	Marcação de horários	Todos
	23/09	Início das aulas de instrumento	Todos
	05/10	Estágio de Instrumentos de Cordas Friccionadas	Fátima
	23/10	Receção dos novos alunos da classe de órgão	Fátima
	30/10	Receção dos novos alunos da classe de piano	Fátima
	08 a 15/11	Audições intercalares	Todos
	27/11	Casting de Solistas para concerto de Natal	Fátima
	31/11	PAA 8º Grau – Entrega da proposta do projeto	Fátima
	01/12	Visita de estudo ao Órgão da Sé de Leiria	Leiria
	01/12	Visita de estudo à Casa da Música e recital de piano	Porto
	24/11 a 14/12	Audição de final de período	Todos
	18 a 23/12	Estágio de Orquestras (Guitarras; Cordas; Clássicas)	Fátima
	11/12	Lançamento da edição de Sonatinas do Prof. Diogo Santos	Fátima
	15/12	Reunião de avaliação 1º período	Fátima
	19 a 23/12	Concertos de Natal	Fátima / Batalha
	22/12	Termo das aulas de instrumento do primeiro período	Todos
31/12	PAA 8º Grau – Definição final do tema do projeto	Fátima	

2º período letivo	03/01	Início das aulas	Todos
	18/02	Concerto Duo de Guitarras Manel e Pedro Rufino	Ourém/Fátima
	12 a 25/02	Provas de acumulação	Ourém/Fátima
	24 e 26/01	Reunião de avaliação 1º período–Batalha e Porto de Mós	Fátima
	28/02	Formação de Professores “Fisiologia da Música”	Fátima
	28/02 a 01/03	Estágio de Instrumentos de Cordas Friccionadas	Fátima
	28/02	Curso de Aperfeiçoamento de Guitarra – Pedro Rufino	Ourém
	28/02	PAA 8º Grau – Entrega da primeira versão do projeto	Fátima
		“A descoberta dos Instrumentos Musicais”	Todos
		“Pedro e o lobo Ibérico” – 1º Ciclo	Todos
		“Cantigas de Animais” – Pré-escolar	Todos
	28/02	Curso de Aperfeiçoamento – Sopros e percussão	Fátima
	12/03	Projeto “Metamorfose” Classe de Piano	Fátima
	13/03	“Concerto Multimédia” – 1º Ciclo	Fátima
	12/03	PAA 8º Grau – Parecer do professor orientador	Fátima
	17 a 31/03	Audições de final de período	Fátima
	31/05	Reunião de avaliação 2º período	Fátima
	06 a 08/04	Projeto “Polipiano” Classe de Piano	Ourém/Fátima
	06 a 10/04	Estágio de Órgão em Mafra	Mafra
	07/04	A Família da Guitarra	Ourém/Fátima
06 a 08/04	Curso de Aperfeiçoamento/Estágio Orquestra Cordas Fr.	Ourém/Fátima	



CONSERVATÓRIO
DE MÚSICA E ARTES
DO CENTRO



REPÚBLICA
PORTUGUESA

EDUCAÇÃO

CALENDÁRIO DE ATIVIDADES 2021/2022

3º período letivo	23 a 25/04	Estágio de Orquestra de Sopros e Percussão	Fátima
	30/04 e 01/05	Festiva da Canção Tradicional Portuguesa	Batalha/Fátima/Ourém
	14/05	Masterclass de Canto – Maria João Alves	Fátima
	28/05	PAA 8º Grau – Entrega da versão final do projeto	Fátima
	28/05	Intercâmbio “Inter-escolas Piano edition”	Fátima
	30/05 a 10/06	Audições de final de período	Fátima
	03/06	Reunião de avaliação Final de ano 5º, 7º e 8º Graus	Fátima
	09/06	Masterclass “À descoberta das Sonatinas” – Classe Piano	Fátima
	24/06	PAA 8º Grau – Apresentação e defesa do projeto	Fátima
	18/06	Concerto com Orquestra e Canto	Fátima
	/06	Concerto de Final de Ano Letivo	Todos
	12/06	Concerto pelos professores da classe de Piano	Fátima
	13/06	Reunião de avaliação final de ano 1º,2º,3º,4º e 6º Graus	Fátima
	27/06 a 08/07	Formação de professores	Fátima

Nota: Todas as datas, locais e atividades poderão sofrer alterações ao longo do ano letivo. No entanto, todas as atividades que envolvam a comunidade educativa serão sempre confirmadas e divulgadas separadamente ao público alvo.

Anexo III

Programa de 4º grau de Guitarra

Programa 4º Grau

Competências de mão direita

Arpejos

O aluno deve ser capaz de realizar, com a mão direita estável e sem tensão, mantendo um tempo regular, os arpejos com P e M em simultâneo seguidos de A, I.



Figura 17

Competências expressivas

O aluno deve ser capaz de usar o dedo polegar como abafador, alternando-o entre cordas adjacentes.

O aluno deve ser capaz de destacar melodias na voz inferior com diferentes intensidades de ataque nos dedos P e I, simultâneos.

Plaqué

O aluno deve ser capaz de tocar com a mão direita estável e sem tensão, simultaneamente com os dedos polegar, indicador e anelar na quinta, terceira e primeira cordas respectivamente.



Figura 18 - Galliard, F. Cutting

Rasgueados

O aluno deve ser capaz de realizar, com a mão direita sem tensão, mantendo um tempo regular, *rasgueados* entre polegar e indicador alternados, em qualquer conjunto de cordas adjacentes

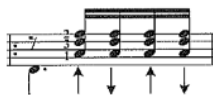


Figura 19

Competências de mão esquerda

Escalas

O aluno deve ser capaz de realizar, com a mão esquerda estável e sem tensão, as escalas maiores de duas oitavas em duas posições a partir da 5ª Corda e seguindo o padrão 1.

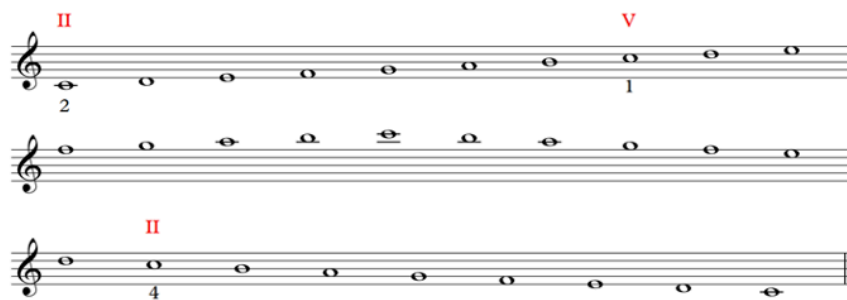


Figura 20

Harmônicos

O aluno deve ser capaz de realizar, com a mão esquerda estável e sem tensão, harmônicos no 4º e 9º traste.

Barras

O aluno deve ser capaz de realizar, com a mão esquerda estável e sem tensão, uma barra nas primeiras cinco ou em todas as cordas.

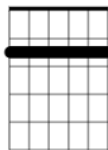


Figura 21

Competências de Leitura

O aluno deve ser capaz de ler até à 4º posição

Anexo IV

Critério de Avaliação do 4º grau de Guitarra

Avaliações 4º grau

1º período

Aquisição de competências (50%)

Físico-motoras	Auditivas	Expressivas	Rítmicas	Leitura
Postura	Identificação de cadências	Dinâmicas	Noção de pulsação	Leitura até à 4ª posição
Técnica de mão esquerda	Distinção de baixo, melodia e acompanhamento	Sentido de fraseado	Rigor rítmico	
Técnica de mão direita	Distinção entre acordes maiores, menores, aumentados e diminutos	Exploração tímbrica		
Dedilhação		Agógica		

Atitudes e Valores (20%)

Empenho/esforço	Unhas aparadas	Assiduidade/Pontualidade	Respeito pelo professor	Material

Audições (10%)

Postura em palco	Autodomínio	Execução

Estudo individual (20%)

Cumprimento de objetivos específicos delineados

2º período**Aquisição de competências (50%)**

Físico-motoras	Auditivas	Expressivas	Rítmicas	Leitura
Postura	Identificação de cadências	Dinâmicas	Noção de pulsação	Leitura até à 4ª posição
Técnica de mão esquerda	Distinção de baixo, melodia e acompanhamento	Sentido de fraseado	Rigor rítmico	
Técnica de mão direita	Distinção entre acordes maiores, menores, aumentados e diminutos	Exploração tímbrica		
Dedilhação		Agógica		
		Uso do polegar como abafador		

Atitudes e Valores (20%)

Empenho/esforço	Unhas aparadas	Assiduidade/Pontualidade	Respeito pelo professor	Material
-----------------	----------------	--------------------------	-------------------------	----------

Audições (10%)

Postura em palco	Autodomínio	Execução
------------------	-------------	----------

Estudo individual (20%)

Cumprimento de objetivos específicos delineados

3º período

Aquisição de competências (50%)

Físico-motoras	Auditivas	Expressivas	Rítmicas	Leitura
Postura	Identificação de cadências	Dinâmicas	Noção de pulsação	Leitura até à 4ª posição
Técnica de mão esquerda	Distinção de baixo, melodia e acompanhamento	Sentido de fraseado	Rigor rítmico	
Técnica de mão direita	Distinção entre acordes maiores, menores, aumentados e diminutos	Exploração tímbrica		
Dedilhação		Agógica		
		Uso do polegar como abafador		

Atitudes e Valores (20%)

Empenho/esforço	Unhas aparadas	Assiduidade/Pontualidade	Respeito pelo professor	Material
-----------------	----------------	--------------------------	-------------------------	----------

Audições (10%)

Postura em palco	Autodomínio	Execução
------------------	-------------	----------

Estudo individual (20%)

Cumprimento de objetivos específicos delineados

Anexo V

Partituras da aluna de Estágio

Banjo Bill

Gary Ryan
(born 1969)

Happy and carefree [♩ = 76-86]

The musical score for "Banjo Bill" is written for a single melodic line in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as "Happy and carefree" with a quarter note equal to 76-86 beats per minute. The score consists of 29 measures, divided into eight systems. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *mp* (mezzo-piano). The piece includes various articulations such as accents (*acc*), slurs, and fingerings (*m*, *i*). The score concludes with a "Fine" marking at measure 13 and a "D.C. al Fine" marking at measure 29.

5

9

13 Fine

17

21

25

29 D.C. al Fine

Marshmallow Cocoa

Martin Fogel
(b.1974)

Moderato ♩ = 90

II 4 *mf* *i m i m*

5 *p* *mf* *p* *i m*

9 *f*

13 *mf* *f* *p* *i m i a m i*

17 *p* *mf* *p* *poco rit.*

21 *pp* *p* *pp* *a tempo* *rit.*

OUVRAGE PROTÉGÉ
PHOTOCOPIE INTERDITE
Même partielle
(tiré de l'Ann. 1957)
Cantaduro: cantaduro
(Cant. Prol. Ars. 43)

1

ÉTUDES SIMPLES

(ESTUDIOS SENCILLOS)

Durée totale: 6'25

Leo BROUWER

I

Movido

mf pp cantado el bajo

f cantado el bajo

pp

f marcato

f cantado el bajo

pp *f sonoro*

p *morendo* *pp* 1'00

Enregistré par OSCAR CÁCERES sur disque ERATO STU 70784
© Copyright 1972 by EDITIONS MAX ESCHIG
215, rue du Faubourg St Honoré - 75008 PARIS

M. E. 7997

TOUS DROITS D'EXECUTION PUBLIQUE DE REPRODUCTION
ET D'ARRANGEMENTS RESERVES POUR TOUTS PAYS

Anexo VI

Piratas

2

The musical score is for a guitar ensemble of five parts, labeled Gtr. 1 through Gtr. 5. It is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system covers measures 19 to 24. Measure 19 has a fermata over the first note. Measure 24 has a fermata over the first note. The second system covers measures 25 to 30. Measure 25 has a fermata over the first note. The score includes dynamic markings: 'rall...' (ritardando) under measures 21-22 and 'a tempo' (return to tempo) under measures 23-24 in the first system, and 'rall...' under measures 29-30 in the second system. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, as well as rests and fermatas.

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

19

24

rall... a tempo

25

rall...

Guitarrolando

Allegro

Pedro Rufino

Musical score for Guitars 1-4, measures 1-5. The score is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Allegro'. The composer is Pedro Rufino. The score shows four staves. Guitar 1 has a whole rest in measure 1, followed by chords in measures 2-4, and a melodic line starting in measure 5. Guitars 2 and 3 play a simple rhythmic pattern of quarter notes. Guitar 4 plays a complex rhythmic pattern of eighth notes with a 7-fingered chord shape. The piece ends with a double bar line and repeat dots in measure 5.

Musical score for Guitars 1-4, measures 6-9. The score continues from the previous system. Measure 6 is marked with a '6' above the staff. Guitars 1 and 2 play melodic lines. Guitars 3 and 4 continue their rhythmic patterns. The piece ends with a double bar line and repeat dots in measure 9.

Ensemble Juvenil de Guitarras

Guitarrolando

2
11

13

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

16

7

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

21

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Animamix
The Pink Panther

Score **Henry Mancini**
arr. Pedro Rufino

The image displays a musical score for five guitars, arranged in two systems. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system consists of five staves, each labeled 'Guitar 1' through 'Guitar 5'. Guitars 1 and 5 have long horizontal lines with vertical stems, indicating sustained chords. Guitars 2, 3, and 4 play a rhythmic pattern of quarter notes. The second system starts with a measure marked with a '5' above the staff. Gtr. 1 has a melodic line with slurs and ties. Gtr. 2 continues the rhythmic pattern. Gtr. 3 and 4 continue their rhythmic pattern. Gtr. 5 has a bass line with slurs and ties, and two measures marked with a 'IV' above the staff, indicating a barre.

2 Animamix

The image shows a musical score for guitar, consisting of two systems of five staves each, labeled Gtr. 1 through Gtr. 5. The first system begins at measure 9. Gtr. 1 has a melodic line with a triplet of eighth notes in the third measure. Gtrs. 2, 3, and 4 play a rhythmic accompaniment of eighth notes. Gtr. 5 provides a bass line with chords, including a VI chord in the third measure and a IV chord in the fourth measure. The second system begins at measure 13. Gtr. 1 continues the melodic line. Gtrs. 2, 3, and 4 continue the rhythmic accompaniment. Gtr. 5 continues the bass line with chords, including a V chord in the third measure and a IV chord in the fourth measure.

Animamix

3

Musical score for guitar parts 1 through 5, measures 17-20. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Part 1 (Gtr. 1) features a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 19. Parts 2, 3, and 4 play a rhythmic accompaniment of eighth notes, with some notes marked with a circled 'M'. Part 5 (Gtr. 5) provides a bass line with chords, including a VI chord in measure 19 and a IV chord in measure 20.

Musical score for guitar parts 1 through 5, measures 21-24. The score continues in the same key signature. Part 1 (Gtr. 1) has a circled measure number '21' at the start of the first measure. It features a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 23. Parts 2, 3, and 4 play a rhythmic accompaniment, with notes marked with a circled 'M'. Part 5 (Gtr. 5) provides a bass line with chords. Asterisks (*) are placed above the notes in measures 23 and 24 for parts 1, 2, 3, and 4, and below the notes in measure 23 for part 5.

4 Animamix

25

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

30

29

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Animamix 5

The musical score is arranged for five guitars (Gtr. 1 to Gtr. 5) in G major. It consists of two systems of staves, each containing five staves. The first system covers measures 33 to 40, and the second system covers measures 37 to 40. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings.

System 1 (Measures 33-40):

- Gtr. 1:** Treble clef, G major. Measures 33-34: eighth-note runs. Measure 35: slur over two measures. Measure 36: slur over two measures. Measure 37: eighth-note runs. Measure 38: eighth-note runs. Measure 39: eighth-note runs. Measure 40: eighth-note runs.
- Gtr. 2:** Treble clef, G major. Measures 33-34: eighth-note runs. Measure 35: slur over two measures. Measure 36: slur over two measures. Measure 37: eighth-note runs. Measure 38: eighth-note runs. Measure 39: eighth-note runs. Measure 40: eighth-note runs.
- Gtr. 3:** Treble clef, G major. Measures 33-34: eighth-note runs with an accent (v) over the first measure. Measure 35: slur over two measures. Measure 36: slur over two measures. Measure 37: eighth-note runs with an accent (v) over the first measure. Measure 38: eighth-note runs. Measure 39: eighth-note runs. Measure 40: eighth-note runs.
- Gtr. 4:** Treble clef, G major. Measures 33-34: eighth-note runs. Measure 35: slur over two measures. Measure 36: slur over two measures. Measure 37: eighth-note runs. Measure 38: eighth-note runs. Measure 39: eighth-note runs. Measure 40: eighth-note runs.
- Gtr. 5:** Treble clef, G major. Measures 33-34: eighth-note runs with fingerings 2, 0, 1, 2. Measure 35: eighth-note runs with fingerings 3, 1. Measure 36: eighth-note runs with fingerings 1, 3, 0, 1. Measure 37: eighth-note runs with fingerings 2. Measure 38: eighth-note runs. Measure 39: eighth-note runs. Measure 40: eighth-note runs.

System 2 (Measures 37-40):

- Gtr. 1:** Treble clef, G major. Measures 37-38: eighth-note runs. Measure 39: eighth-note runs with a slur and a flat (b) over the first measure. Measure 40: eighth-note runs.
- Gtr. 2:** Treble clef, G major. Measures 37-38: eighth-note runs. Measure 39: eighth-note runs with a slur and a flat (b) over the first measure. Measure 40: eighth-note runs.
- Gtr. 3:** Treble clef, G major. Measures 37-38: eighth-note runs with a slur and a flat (b) over the first measure. Measure 39: eighth-note runs. Measure 40: eighth-note runs.
- Gtr. 4:** Treble clef, G major. Measures 37-38: eighth-note runs. Measure 39: eighth-note runs. Measure 40: eighth-note runs.
- Gtr. 5:** Treble clef, G major. Measures 37-38: eighth-note runs. Measure 39: eighth-note runs. Measure 40: eighth-note runs.

Score

The Flintstones

Ted Nichols
arr. Pedro Rufino

Yabba-Dabba-Do-oo-oo

Yabba-Dabba-Do-oo-oo

Yabba-Dabba-Do-oo-oo

Yabba-Dabba-Do-oo-oo

Yabba-Dabba-Do-oo-oo

5

Pedro Rufino

2

Flinstones

Musical score for five guitars (Guit.1 to Guit.5) covering measures 1 to 4. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). A dynamic marking of *9* is present at the beginning of the first measure for Guit.1 and Guit.5. Guit.1 and Guit.2 play a melodic line with eighth notes and rests. Guit.3 and Guit.4 play a steady eighth-note accompaniment. Guit.5 plays a bass line with chords and eighth notes.

Musical score for five guitars (Guit.1 to Guit.5) covering measures 13 to 16. A dynamic marking of *13* is present at the beginning of the first measure for Guit.1 and Guit.5. The melodic lines in Guit.1 and Guit.2 become more active with sixteenth-note runs. Guit.3 and Guit.4 continue with their eighth-note accompaniment, while Guit.5 maintains the bass line with chords and eighth notes.

Flinstones

3

Musical score for five guitars (Guit. 1 to Guit. 5) covering measures 17 to 22. The score is written in treble clef. Guit. 1 and 2 have melodic lines with some grace notes. Guit. 3 and 4 play a steady eighth-note accompaniment. Guit. 5 plays a rhythmic pattern of eighth notes and chords. Measure 22 ends with a double bar line.

Musical score for five guitars (Guit. 1 to Guit. 5) covering measures 23 to 28. Measures 23-24 include first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the staves. Guit. 1 has a melodic line with a grace note. Guit. 2 has a rhythmic accompaniment. Guit. 3 and 4 play a steady eighth-note accompaniment. Guit. 5 plays a rhythmic pattern of eighth notes and chords. Measure 28 ends with a double bar line.

2

[Title]

11

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

16

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Anexo VII

Pedido de Autorização para recolha de dados

PEDIDO DE AUTORIZAÇÃO PARA RECOLHA DE IMAGENS

Ex.mo(a) Sr.(ª) Encarregado de Educação

Eu, Rui Avelino Neves Martins, aluno do Mestrado em Ensino de Música pela Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, solicito a sua autorização para a recolha de imagem (fotografia e vídeo) do seu educando(a), da **turma XX** do **X.º ano**, no âmbito das atividades letivas do meu projeto de estágio que irei desenvolver durante este ano letivo. As imagens e vídeos realizados servirão unicamente para fins académicos estando a identidade e privacidade dos alunos assegurada.

O professor:



PEDIDO DE AUTORIZAÇÃO PARA RECOLHA DE IMAGENS

Autorizo a recolha de imagem do(a) aluno(a) _____.

Assinatura do encarregado de educação:

PEDIDO DE AUTORIZAÇÃO

Ex.mos(as) Sr.(ª) Encarregado de Educação

Eu, Rui Avelino Neves Martins, aluno do Mestrado em Ensino de Música pela Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, solicito a sua autorização para que no dia **5 de março** os alunos do Ensemble de Guitarras do Conservatório de Música Ourém se juntem aos alunos do Ensemble de Guitarras do Conservatório de Música de Fátima pelas **15h até 15:45h** para que assim, possa realizar a tarefa no âmbito do estágio que estou a desenvolver durante este ano letivo.

Encarregados de Educação

|

PEDIDO DE AUTORIZAÇÃO

Ex.mos(as) Sr.(ª) Encarregado de Educação

Eu, Rui Avelino Neves Martins, aluno do Mestrado em Ensino de Música pela Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, solicito a sua autorização para que no dia **4 de junho** os alunos do Ensemble de Guitarras do Conservatório de Música Ourém se juntem aos alunos do Ensemble de Guitarras do Conservatório de Música de Fátima pelas **15h** até **15:45h** para que assim, possa realizar a tarefa no âmbito do estágio que estou a desenvolver durante este ano letivo.

Encarregados de Educação

Anexo VIII

Arranjos para ensemble de guitarra

14

Almain *The Night Watch*

Anthony Holborne
(1545–1602)
arr. Jeffrey McFadden

♯ = D
♩ = 96 - 104

5

9

13

17

21

Source: Included in the *Mathew Holmes Lute Book* (Cambridge, Cambridge University Library, MS Dd.2.11)
Arrangement © copyright 2018 Jeffrey McFadden. All rights reserved. Used with permission.

25

Musical notation for measure 25, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, while the bass line features chords and single notes.

29

Musical notation for measure 29, continuing the piece with similar rhythmic patterns and chordal accompaniment.

33

Musical notation for measure 33, including dynamic markings such as *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte), and articulation like accents.

37

Musical notation for measure 37, featuring fingering numbers (1, 2, 3, 4) and specific performance instructions: $\frac{3}{3}I$ Piv. II, Piv. $\frac{5}{3}II$, and $\frac{4}{3}II$.

41

Musical notation for measure 41, showing further development of the melodic and harmonic material.

45

Musical notation for measure 45, concluding the sequence with a final chord and a double bar line.

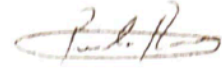
2

à Maria LINNEMANN

TROIS MINIATURES

pour guitare

1. Petite valse lente et nostalgique



F. KLEYNJANS
op. 102

Lent et doux, avec souplesse et volupté



Fluide et bien lié

rall.

FIN

bref rit. . .

D.C. à la fin

rit. . .

1'40" circa

© Copyright 1991 by Editions Henry Lemoine
24, rue Pigalle, 75009 Paris

25359 H.L.

Tous droits réservés
pour tous pays

ADELITA

Mazurca

Francisco Tarrega

Moderato

mp *poco cresc.*

p *ritard.*

f *a tempo* *poco rit.*

mf *a tempo* *molto ten. f* *rit.*

mp *a tempo* *poco cresc.*

p *rit.*

VIII 1. Partitura geral: Almain - The Night Whatch

Almain
The Night Watch Anthony Holborne (1545-1602)
arr. Rui Martins arr. Jeffrey McFadden

⑥= D

Guitarra 1

Guitarra 2

Guitarra 3

7

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

13

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

19

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

2

25

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

31

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

VIII 1.1. Guitarra 1

Guitarra 1

Almain

arr. Rui Martins

The Night Watch

Anthony Holborne (1545-1602)
arr. Jeffrey McFadden

⑥= D

8

16

24

32

VIII 1.3. Guitarra 3

Guitarra 3

Almain

The Night Watch

Anthony Holborne (1545-1602)
arr. Jeffrey McFadden

arr. Rui Martins



VIII 2. Partitura geral: Trois Miniatures - 1. Petite Valse lente et Nostalgique

Trois Miniatures
1. Petite valse lente et nostalgique

arr. Rui Martins F. Kleynjans
op.102

Lento

Guitarra 1
Guitarra 2
Guitarra 3

7
Guit. 1
Guit. 2
Guit. 3

13
Guit. 1
Guit. 2
Guit. 3

20
Guit. 1
Guit. 2
Guit. 3

Fine

2

25 2. D.C. al Fine

Guit. 1

rit. *rall.*

Guit. 2

rit. *rall.*

Guit. 3

rit. *rall.*

VIII 2.1. Guitarra 1

Guitarra 1

Trois Miniatures

1. Petite valse lente et nostalgique

arr. Rui Martins

F. Kleynjans
op.102

Lento

rall.

10

Fine

rit.

20

D.C. al Fine

rit. *rit.* *rall.*

VIII 2.2. Guitarra 2

Guitarra 2

Trois Miniatures

1. Petite valse lente et nostalgique

arr. Rui Martins

F. Kleynjans
op.102

Lento

rall.

9 *rit.* Fine

18 *rit.* *rit.*

26 *rall.* D.C. al Fine

VIII 2.3. Guitarra 3

Guitarra 3

Trois Miniatures

1. Petite valse lente et nostalgique

arr. Rui Martins

F. Kleynjans
op.102

Lento

13 **Fine** 1.

25 2. D.C. al Fine

rit. *rall.* *rit.* *rall.*

VIII 3. Partitura geral: Adelita

Adelita
Mazurca

arr. Rui Martins Francisco Tarrega

The musical score is arranged for four guitars. It begins in the key of D major (one sharp) and 3/4 time. The first system contains measures 1 through 6. The second system starts at measure 7 and includes a key signature change to D major (one sharp). The third system starts at measure 13 and includes a key signature change to D major (one sharp). The score is written in treble clef for all parts.

2

19

The musical score consists of four staves, each labeled 'Guit. 1' through 'Guit. 4'. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 8/8. The score begins at measure 19, indicated by a '19' above the first staff. The notation is as follows:

- Guit. 1:** Treble clef. Measures 19-24: G4-A4-B4 (quarter), F#4-G4-A4 (quarter), G4-F#4-E4 (quarter), D4-E4-F#4 (quarter), G4-A4-B4 (quarter), F#4-G4-A4 (quarter), G4-F#4-E4 (quarter), D4-E4-F#4 (quarter).
- Guit. 2:** Treble clef. Measures 19-24: G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter).
- Guit. 3:** Treble clef. Measures 19-24: G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter).
- Guit. 4:** Treble clef. Measures 19-24: G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter).

VIII 3.1. Guitarra 1

Guitarra Clássica 1

Adelita

Mazurca

arr. Rui Martins

Francisco Tarrega



VIII 3.2. Guitarra 2

Guitarra Clássica 2

Adelita

Mazurca

arr. Rui Martins

Francisco Tarrega



VIII 3.4. Guitarra 4

Guitarra Clássica 4

Adelita

Mazurca

arr. Rui Martins

Francisco Tarrega



Anexo IX

Questionário realizado aos alunos

Questionário

O presente questionário é realizado no âmbito da obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música - Instrumento e Música de Conjunto a apresentar na *Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco*, com o título *O Arranjo de peça a solo para música de câmara como forma de melhorar a compreensão musical e a performance*. Esta dissertação é realizada por Rui Martins sob orientação do Professor Doutor Miguel Nuno Marques Carvalhinho.

Depois de ter estudado a peça na Guitarra solo e em música de câmara, assinale com uma cruz (x) a sua resposta.

1. A minha leitura e compreensão do texto musical foi fácil de realizar.

Concordo Concordo parcialmente Nem concordo nem discordo

Discordo Discordo parcialmente

2. Consegui dividir a peça em partes com facilidade.

Concordo Concordo parcialmente Nem concordo nem discordo

Discordo Discordo parcialmente

3. Foi difícil executar as digitações da mão da direita e da mão esquerda ao longo da peça.

Concordo Concordo parcialmente Nem concordo nem discordo

Discordo Discordo parcialmente

4. Identifiquei com facilidade a melodia, o acompanhamento e o baixo na partitura.

Concordo Concordo parcialmente Nem concordo nem discordo

Discordo Discordo parcialmente

5. Compreendi com facilidade a peça a solo depois da mesma ter sido vista em música de câmara.

Concordo Concordo parcialmente Nem concordo nem discordo

Discordo Discordo parcialmente

6. Realizei com facilidade a separação dos três planos no instrumento a solo.

Concordo Concordo parcialmente Nem concordo nem discordo

Discordo Discordo parcialmente

7. Senti que evolui tecnicamente e musicalmente no meu instrumento a solo depois de ver a mesma peça, mas desconstruída em música de câmara.

Concordo Concordo parcialmente Nem concordo nem discordo

Discordo Discordo parcialmente

8. Perante as dificuldades que a peça a solo trouxe dia-a-dia esforcei-me para as resolver.

Concordo Concordo parcialmente Nem concordo nem discordo

Discordo Discordo parcialmente

9. Compreendi com mais facilidade o fraseado da peça depois a ter estudado em música de câmara.

Concordo Concordo parcialmente Nem concordo nem discordo

Discordo Discordo parcialmente

10. Estudei a peça solo com mais facilidade depois de a ter visto em música de câmara.

Concordo Concordo parcialmente Nem concordo nem discordo

Discordo Discordo parcialmente

11. Compreendi a importância entre as diferentes guitarras separadas pelos três planos nas aulas de música de câmara.

Concordo Concordo parcialmente Nem concordo nem discordo

Discordo Discordo parcialmente

12. Sou um aluno muito mais motivado quando toco em música de câmara.

Concordo Concordo parcialmente Nem concordo nem discordo

Discordo Discordo parcialmente

13. Sinto-me muito bem em tocar em música de câmara.

Concordo Concordo parcialmente Nem concordo nem discordo

Discordo Discordo parcialmente

Obrigado pelo seu contributo!