



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

Composição Musical na disciplina de Formação Musical no Ensino Profissional de Música

Estudo de Caso

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

Andreia dos Anjos Costa Esteves

Orientadores

Prof. Doutor José Filomeno Martins Raimundo

Prof. Doutor José Francisco Bastos Dias de Pinho

Outubro de 2014



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

Composição Musical na disciplina de Formação Musical no Ensino Profissional de Música Estudo de Caso

Andreia dos Anjos Costa Esteves

Orientadores

Prof. Doutor José Filomeno Martins Raimundo

Prof. Doutor José Francisco Bastos Dias de Pinho

Trabalho de Projeto apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, Variante de Formação Musical e Música de Conjunto, realizada sob a orientação científica do professor Doutor José Francisco Bastos Dias de Pinho e do professor Doutor José Filomeno Martins Raimundo, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Outubro de 2014

Composição do júri

Presidente do júri

Doutora, Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Prof. Adjunta da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Vogais

Doutora, Antonia Rosário Guerra Iglesias - Arguente

Professora da Universidade de Extremadura (Unex)

Doutor, José Francisco Bastos Dias de Pinho

Prof. Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Dedicatória

Dedico o fruto do meu trabalho a duas figuras fundamentais na minha educação, existência e formação, incansáveis no apoio e entrega, que estiveram presentes no início desta jornada, mas que partiram durante o percurso. Com certeza estiveram na meta, a aplaudir de pé... Para os meus avós, João e Maria!

Agradecimentos

O reconhecimento dos contributos trazidos pelas pessoas à nossa vida, nomeadamente em determinadas fases fulcrais na nossa existência, é, na minha opinião, muito importante. Tendo em conta que esta foi uma fase crucial da minha situação pessoal e profissional, gostaria de agradecer e dedicar este trabalho, que reflete um conjunto de esforços, objetivos e ambições, mais ou menos alcançados, a várias individualidades.

Primeiramente, à minha família mais próxima, nomeadamente pais e irmão, que me transmitiram valores importantes como a determinação, a força e a perseverança necessárias para ultrapassar os momentos mais críticos.

Depois, ao meu professor, orientador e mentor ao longo de quase todo o meu percurso académico, professor José Francisco Dias, pelo enriquecimento proporcionado ao longo de toda a nossa convivência. Para além de todas as orientações e do acompanhamento que me proporcionou ao nível da prática pedagógica, foram inúmeras as lições sobre os mais variados temas e áreas de sabedoria. A sua partilha para comigo tem sido infindável... Reconheço que foi o meu melhor mestre!

Por fim, gostaria de deixar uma palavra de agradecimento e reconhecimento a um grupo restrito de amigos, sempre presentes e optimistas... Fernando Cepêda, Cristina Cepêda e Fernando Garcia, muito obrigada!

Resumo

Ao longo dos últimos anos é evidente um crescente interesse pelo tema da criatividade ou improvisação musical, bem como se tenta perceber de que forma esta deve ser aplicada no contexto da sala de aula. Nos dias de hoje a educação recorre cada vez mais às mais variadas formas de mobilização, inspiradas essencialmente no jogo, modelo natural de inclusão, interesse, participação e assimilação por parte do aluno.

Através do jogo espontâneo ou das suas próprias criações como forma de expressão, o jovem consegue muito mais facilmente exprimir-se e manifestar os conteúdos que assimilou, demonstrando desta forma o sucesso ou não, das teorias e metodologias de aprendizagem aplicadas. Todos nós sabemos que o processo de aprendizagem se torna muito mais eficaz quando a matéria é do nosso interesse pessoal, ou nos é apresentada de forma atrativa. Não existirá assim forma mais atrativa de apresentar a educação/formação musical a um aluno do que o próprio jogo. E é no contexto do 'jogo musical' que se enquadra a criatividade, onde se inserem a criação, a exploração e a improvisação musical. As competências artístico-musicais desenvolvem-se através da aquisição de competências como a apropriação de sentidos, de técnicas, de experiências de reprodução, criação e de reflexão atendendo aos diferentes tipos de contextos sociais e culturais e aos níveis particulares de desenvolvimento individual do aluno, devendo sempre a aprendizagem respeitar e acompanhar o ritmo natural do desenvolvimento do aluno.

Ao longo do presente trabalho, e tendo em conta este contexto, será aplicado um estudo a um grupo de alunos do Ensino Profissional de Música, tendo por base todo um conjunto de metodologias aplicáveis nas aulas de grupo. Pretende-se apurar de que forma estas metodologias são ou não adequadas a este tipo de ensino, se influenciam e ajudam a melhorar o aproveitamento e a aprendizagem, bem como se vão ou não ao alcance das necessidades e pretensões dos alunos.

Palavras chave

Música, Composição e Ensino Profissional.

Abstract

Over the last few years is evident an increasing interest in the theme of creativity or musical improvisation, as well as trying to figure out how this should be applied in the context of the classroom. Nowadays education is increasingly the most varied forms of mobilization, inspired by essentially the game, natural model of inclusion, interest, participation and assimilation on the part of the student.

Through the spontaneous game or their own creations as a way of expression, the young can more easily express themselves and express contents that assimilated, demonstrating the success or not, the theories and methodologies of applied learning. We all know that the learning process becomes much more effective when the subject is in our self-interest, or is presented in attractive shape. There is no attractive way of presenting the musical education/training a student than the game itself. And it is in the context of the 'musical game' that fits the creativity, where fall the creation, exploitation and musical improvisation. Artistic-musical skills are developed through the acquisition of skills such as appropriation of senses, techniques, experimentations, creation and reflection in the light of the different types of social and cultural contexts and private levels of student's individual development, and always learning to respect and follow the natural rhythm of the development of the student.

Throughout this work, and given this context, a study will be applied to a group of students of the Professional Music Education, based on a whole set of methodologies applicable in group classes. It is intended to determine how these methodologies are either not suitable for this type of education, if influence and help improve achievement and learning, as well as whether or not to go to reach the needs and aspirations of students.

Keywords

Music, composition and vocational education.

Índice geral

Introdução	pág. 1
Capítulo I	pág. 5
I.1 - Génese da Esproarte.....	pág. 5
I.2 - Ensino Profissional de Música	pág. 6
I.3 - Projeto Educativo	pág. 10
Capítulo II	pág. 13
II.1 - Formulação da problemática	pág. 13
II.2 - A criatividade musical na sala de aula: Enquadramento temático.....	pág. 15
Capítulo III	pág. 22
III.1 - Executar o projeto.....	pág. 22
III.1.1 - Objetivo/Metodologia	pág. 22
III.1.2 - Planificação das aulas	pág. 23
Capítulo IV	pág. 37
IV.1 - Refletir a prática.....	pág. 37
Capítulo V	pág. 48
V.I - Reflexão pessoal: avaliar os resultados	pág. 48
Conclusão	pág. 50
Bibliografia	pág. 51
Enquadramento jurídico	pág. 51
Anexos	pág. 53
Anexo A: <i>Projeto Educativo da Esproarte</i>	pág. 53
Anexo ii: <i>Partitura da Composição de Grupo</i>	pág. 93
Anexo iii: <i>Pautas de avaliação da disciplina de formação musical da turma do 8º ano, no ano letivo 2013-14</i>	pág. 99

Índice de figuras

Figura 1 - *Plano de estudos para o Curso Básico de Instrumento (nível II)*.pág. 7

Figura 2 - *Plano de estudos para o Curso de Instrumentista de Cordas e Tecla e de Sopros e Percussão (nível IV)*.pág. 7

Lista de tabelas

Tabela 1 - *Composição da Turma do 8^ªA*.....pág. 14

Tabela 2 - *Plano de aulas para a aplicação do estudo*.....pág. 22

Tabela 3 - *Composição dos pares de trabalho para concretizar o 1^º exercício*..... pág. 24

Tabela 4 - *Exemplo do modelo de avaliação a aplicar nas várias sessões*pág. 26

Tabela 5 - *Resultados das avaliações da 2^ª sessão: Pares*.....pág. 38

Tabela 6 - *Resultados das avaliações da 3^ª sessão: Imaginar um início*pág. 40

Tabela 7 - *Resultados das avaliações da 4^ª sessão: Desafio*pág. 41

Tabela 8 - *Resultados das avaliações da 5^ª sessão: Viagens*pág. 42

Tabela 9 - *Resultados das avaliações da 6^ª sessão: Emprestar*.....pág. 45

Introdução

A criatividade é uma característica que deve ser estimulada no ensino da música, tal como em outras áreas, incentivando os alunos a criar, improvisar e compor a sua própria música, até como forma de expressão.

Segundo Teca Alencar de Brito (2003, p.57), “Improvisar é criar instantaneamente orientando-se por alguns critérios”, acrescentando ainda que “quando improvisa, o músico orienta-se por critérios e referenciais prévios, e, tal qual acontece na fala improvisada (...) a improvisação musical lança ideias, pensamentos, frases, textos...”. A autora define ainda composição como “a criação musical caracterizada pela sua condição de permanência, seja pelo registo na memória, seja pela gravação por meios mecânicos (fita cassete, CD), seja, ainda, pela notação, isto é, pela escrita musical.” (*idem*)

Keith Swanwick (1979, p.43) define composição como “the act of making a musical object by assembling sound materials in an expressive way”. Nesta definição Swanwick inclui toda a forma de invenção musical, como a improvisação ou as experiências musicais, e não apenas peças que podem ser escritas e reproduzidas. Ele reforça ainda que “the prime value of composition in music education is not that we may produce more composers, but in the insight that may be gained by relating to music in this particular and very direct manner”. (*idem*)

Beineke (2007, p.4), aponta que “todas as crianças têm um potencial criativo a ser desenvolvido e que a composição musical no contexto da sala de aula pode auxiliar neste desenvolvimento.” A forma como todo este processo de criação e composição musical se processa depende do tipo de orientação dada pelo professor na sala de aula, nomeadamente, de que forma os trabalhos são conduzidos e avaliados.

É admissível encarar a criatividade musical das crianças como um potencial enorme que se perde facilmente se não for estimulado ou desenvolvido, bem como se os educadores musicais valorizarem mais a execução e a audição e esquecerem/negligenciarem a improvisação e a composição. A criatividade é-lhes tão natural que normalmente as crianças fazem-na associando-a a uma brincadeira ou a atividades ligadas ao quotidiano. Se pudermos observar uma criança no seu quotidiano, deparamo-nos frequentemente com a questão da improvisação musical. As crianças têm por hábito cantar. Cantam enquanto pintam ou desenham, enquanto fazem os trabalhos de casa, brincam com as bonecas ou com os ‘carrinhos’... Frequentemente, a melodia é fruto do seu imaginário e da sua criatividade, sendo também uma forma de expressão.

Alguns pedagogos têm, ao longo dos anos, apontado como negativo ou insuficiente o método de aprendizagem musical no que respeita à música erudita, tendo como principais argumentos:

- a) o facto de o ensino tradicional se basear nos conceitos de imitação e repetição, excluindo qualquer espaço para a criatividade;
- b) o princípio de que a aprendizagem musical deve iniciar-se através da teoria e da escrita musical (notação antes da experiência com o som), dando-lhe um lugar de destaque, desvalorizando o contato com o som e a vivência musical, através da audição e da entoação;
- c) o objetivo primordial deste modelo de ensino ser a produção performativa da música através da leitura de determinada partitura.

A pedagogia musical recorre à improvisação, de uma forma funcional, com o objetivo de promover o desenvolvimento da memória, da concentração, da criatividade, da sensibilidade face ao som, da possibilidade de superar bloqueios afetivos, entre outros. Nesse sentido, o aluno improvisará com o intuito de se expressar, de se premiar e de aprender, sempre de forma espontânea, caso contrário, perderá o propósito e a essência implícita na improvisação/composição.

São vários os pedagogos que, ao longo dos últimos anos, têm vindo a defender e apoiar a aplicação da composição e improvisação na sala de aula de formação musical.

Carl Orff defendia que os conceitos do movimento, dança e palavra devem estar unificados, bem como que as crianças devem ter ideias musicais básicas, especialmente no que concerne às linhas melódicas e às células rítmicas. Também sustentava que no centro de toda a atividade musical está a improvisação, no sentido em que as crianças devem criar as suas próprias melodias e explorar a sua imaginação, apoiando ainda que as atividades lúdicas infantis devem basear-se no cantar, dizer rimas, bater palmas, dançar e percutir em qualquer objeto do quotidiano. Nesta linha de pensamento, os alunos devem numa primeira fase 'fazer música' e posteriormente partir para a aprendizagem através da leitura e da escrita. Da mesma forma que a criação deve estar presente durante todo o percurso musical da criança e/ou jovem, ela deve ser sempre sinónimo de satisfação para o aprendiz.

Paynter sustentava que o professor deveria estimular a imaginação, explorando e descobrindo com os alunos músicas de estilos diferente, optando por ensinar a notação e a história da música apenas quando e onde se justificasse. Na teoria de Paynter as crianças deveriam raciocinar como compositores, argumentado o pedagogo que as mesmas poderiam usar a sua imaginação para criar uma peça musical que as representasse, isto é, que significasse algo especial para elas. Essa criação musical poderia ser baseada num acontecimento, tendo assim um cariz programático, por exemplo, uma tarde passada a olhar as ondas do mar, ou simplesmente algo musicalmente abstrato. John Paynter foi também um defensor do trabalho em equipa, apoiando que seria benéfico para os alunos, trabalharem em

grupo de quatro ou cinco, trocando assim ideias entre si, e improvisando através dessa troca de ideias.

Um dos principais objetivos do trabalho de Schafer centrou-se na criatividade, e na valorização da criação, ao contrário da educação musical tradicional que é baseada no primor com que as habilidades de execução e as capacidades técnicas são trabalhadas. A metodologia de Murray Schafer também se destaca do ensino tradicional de música, uma vez que não é direcionada apenas a alunos com grande aptidão para a área da música, ou pretende criar músicos virtuosos, destinando-se de igual forma a alunos ditos 'comuns', tornando-se assim, aos olhos do pedagogo, uma aprendizagem mais eficaz.

O método de Jacques-Dalcroze assenta na exploração dos movimentos naturais da criança como por exemplo andar, correr, pular, entre outros, podendo estes ser desenvolvidos na sala de aula. Um exemplo prático seria o professor tocar uma música no piano, ou outro instrumento com o qual estivesse familiarizado, improvisando uma melodia como música de fundo, enquanto os alunos criavam uma espécie de dança, cujos movimentos transmitissem a sua própria interpretação daquilo que ouviam, e cujo resultado seria também uma improvisação de movimentos e de expressão corporal.

Tendo sido aluno de Dalcroze, Edgar Willems foi um filósofo, psicólogo e pedagogo que, baseando-se nos ideais do seu mestre, desenvolveu um método alicerçado na psicologia infantil. Como seria espetável, o corpo e o movimento ocupam um lugar de destaque na pedagogia defendida por Willems. Willems considera que, no que concerne à aprendizagem musical, é primordial que o aluno adquira a noção do tempo, e que este se aprende através da resposta do próprio corpo à experiência e vivência sonora, uma vez que existe uma relação entre o ritmo corporal e o ritmo musical.

Relativamente a Swanwick, no seu livro *Música, pensamiento y educación*, (1991, p.49) declara que existem três formas essenciais pelas quais nos podemos relacionar com a música: “como *creadores* (...), como *intérpretes* (...) y como *participantes*. La creación (...) puede ir acompañada de un fuerte sentimiento de asimilación, de juego imaginativo: crear algo para satisfacer nuestras propias apetencias internas.” O Pedagogo acrescenta ainda que o ensino tradicional de música teve até há pouco tempo tendência para “excluir los verdaderos elementos del juego imaginativo (creación, composición e improvisación), y se ha orientado en su lugar al dominio de las destrezas de ejecución y ‘apreciación’ o también a escuchar música en público, siendo ambos modos imitativos por antonomasia.” Swanwick (1991: 62), caracteriza ainda a sua base teórica como focada na ideia de que “el juego, una característica humana fundamental, va unido intrínsecamente a toda obra artística. (...) Esta teoría debe mucho a PIAGET”. Keith Swanwick promove a sua teoria de desenvolvimento musical com base na conceção de que, tal como em qualquer área do conhecimento, também o conhecimento musical obedece a etapas sucessivas que estão de acordo

com o nível psicológico do indivíduo. A teoria de desenvolvimento musical de Swanwick fundamenta-se nas ideias de Piaget, segundo as quais o conhecimento é processado por fases e é construído pelo indivíduo, fruto da sua relação e interação com o meio.

Assim, tendo em conta este enquadramento, o presente trabalho, que incide na criatividade ou composição, na área da música, está organizado em cinco capítulos, sendo que os dois primeiros consistem numa abordagem teórica ao tema em estudo, mais concretamente o primeiro capítulo retratará o contexto em que a investigação decorre, nomeadamente a história do nascimento da escola - Esproarte | Escola Profissional de Arte de Mirandela, o tipo de ensino a que se reporta - o ensino profissional de música e uma análise ao projeto educativo da escola. Por sua vez, o segundo capítulo tratará de apresentar a problemática a abordar, bem como fará um enquadramento teórico do assunto em questão. O seguinte capítulo, o terceiro, comportará o planeamento do estudo de caso que será aplicado à turma do 8º ano do Curso Básico de Instrumento (nível II) da Esproarte, sendo a turma constituída por 13 alunos de cordas e um aluno de sopros. O quarto capítulo consistirá numa reflexão da prática, planificada no capítulo anterior, contemplando um relatório por cada sessão aplicada. Por fim, o quinto e último capítulo será baseado numa reflexão pessoal onde se apresenta uma opinião ponderada, com base nos resultados alcançados. A pretensão para este capítulo em concreto passa por encontrar respostas e apresentar resultados à problemática pensada no início do presente estudo.

Capítulo I

Ao iniciar este trabalho, que incide num Estudo de Caso aplicado na disciplina de Formação Musical, no âmbito do Ensino Profissional de Música, propriamente na ESPROARTE, é fulcral efetuar um estudo, em jeito de nota introdutória, pretendendo apurar o que está na origem da referida Escola, em que circunstâncias nasceu o projeto, qual o plano curricular e que gestão é feita ao currículo, bem como interessa analisar o Projeto Educativo em vigor na escola.

I.1 - Génese da Esproarte

A Esproarte, Escola Profissional de Arte, tem a sua sede no coração do aglomerado de concelhos designados como “Terra Quente Transmontana”, situada no centro geográfico da vasta região de Trás-os-Montes e Alto-Douro, mais concretamente na cidade de Mirandela.

Mirandela é sede de um extenso concelho, constituído por 30 freguesias, que ocupa uma área aproximada de 659 km², e cujo número de habitantes ronda aproximadamente os 23 850. A cidade localiza-se no Vale do Rio Tua, numa zona caracterizada pelos solos muito férteis, onde se cultivam as tão afamadas oliveiras, típicas da região. O rei Dom Afonso III deu à localidade de Mirandela a carta foral a 25 de Maio de 1250, sendo que foi elevada a cidade a 16 de Maio de 1984.

A abertura do IP4 contribuiu para um melhor acesso ao interior norte, influenciando no desenvolvimento global do meio, incluindo o sociocultural. Por sua vez, a nível nacional dá-se uma viragem favorável no domínio cultural e artístico, levando a que novas portas se abrissem na área da música. Imbuído neste espírito de advento cultural, aliando a edificação do Auditório Municipal com salas apropriadas para o ensino artístico, juntamente com uma sala que suporta cerca de quatro centenas e meia de ouvintes, nascia assim a ideia da Escola de Música em Mirandela.

Este projeto promissor, revelava-se também muito ambicioso, sobretudo para um meio onde o estilo predominante da região estava enraizado no Folclore e Bandas Filarmónicas, caracterizado por um nível cultural muito baixo.

É com o emblemático e já falecido Doutor José Gama, homem de visão, atento aos sinais dos tempos e apostador do progresso que a Esproarte vê a sua origem singrar, nascendo com o objetivo de despertar e sensibilizar musicalmente e acusticamente um novo estilo na região, diferente das bandas de música, das tunas e de outros grupos musicais existentes, de grande importância no seio etnográfico e musical das gentes transmontanas.

Mirandela inicia a sua história no ano letivo de 1990-1991, arrancando com a primeira turma de 7^º ano.

Desde a sua fundação, em 1990, a ESPROARTE veio encher de esperança todos aqueles que, com a música na alma, se viam obrigados a desistir de um sonho que, até então, era difícil de concretizar. Em poucos anos, o brio e a dedicação de todos os que trabalham na ESPROARTE levou-os a ultrapassar as fronteiras dos Montes Transmontanos.

Fazem parte do seu currículo várias participações em concertos públicos em quase todo o país, bem como, a sua participação em estágios e cursos de aperfeiçoamento no estrangeiro. Das atuações além fronteiras destacam-se entre outras Zamora, Ávila, Salamanca, Canadá, Escócia, Luanda e Funchal.

A música que se toca com muita dedicação neste pedacinho da Terra Quente é, já hoje, apreciada em vários cantos do mundo. Concretizou-se assim o sonho de muitos jovens transmontanos que, até então, se viam obrigados a abandonar a sua terra para se dedicarem à música.

I.2 - Ensino Profissional de Música

No âmbito do ensino profissional em Portugal, os cursos profissionais da área de Música inserem-se na área de formação *Artes do Espetáculo*.

Estes, criados em 1989, organizam-se em módulos de duração variável, com níveis de escolaridade e qualificação profissional elevados progressivamente. Cada nível tem uma duração de três anos letivos, correspondentes a um mínimo de 2900 e um máximo de 3600 horas de formação.

Atualmente são divididos em cursos profissionalizantes de Nível II e Nível IV. Com a qualificação de Nível II, no ensino profissional de Música, os cursos a funcionar são os seguintes: Básico de Instrumento, Básico de Instrumentista de Cordas e Básico de Instrumentista de Soprano. O Nível IV oferece os cursos de Instrumento, Instrumentista de Cordas, Instrumentista de Soprano, Prática Orquestral, Percussão e Música e Novas Tecnologias/ Instrumento/ Canto/ Composição. Nos cursos de Nível II, o plano de estudos inclui as componentes de formação sociocultural, tal como em todas as escolas profissionais, e a formação técnico/artística. O plano de estudos dos cursos de Nível IV é constituído pela componente sociocultural, científica e técnico/artística.

Todos os cursos profissionais incluem um período de formação em contexto de trabalho ligado a atividades no domínio profissional respetivo.

DISCIPLINAS	CARGAS HORÁRIAS ANUAIS				
	1 (7 ^º)	2 (8 ^º)	3 (9 ^º)	Total Disc.	
SOCIOCULTURAL	LÍNGUA PORTUGUESA	120	120	120	360
	LÍNGUA ESTRANGEIRA	100	100	100	300
	CIÊNCIAS FÍSICAS E NATURAIS	120	120	120	360
	CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS	160	160	160	480
	MATEMÁTICA	100	100	100	300
ARTÍSTICA	FORMAÇÃO MUSICAL	80	80	80	240
	FORMAÇÃO AUDITIVA	40	40	-	80
	INTRODUÇÃO A COMPOSIÇÃO	-	-	40	40
	PRÁTICA DE CONJUNTO	200	200	200	600
	PRÁTICAS INDIVIDUAL E DE NAÍPE	200	200	200	600
	INSTRUMENTO	80	80	80	240
	INSTRUMENTO DE TECLA	40	40	40	120
TOTAL HORAS ANO/CURSO	1240	1240	1240	3720	

Figura 1 – Plano de Estudos para o Curso Básico de Instrumento (nível II).¹

Curso profissional de Instrumentista de Cordas e de Tecla Plano de estudos		Curso profissional de Instrumentista de Soprano e de Percussão Plano de estudos	
Componentes de formação	Total de horas (a) (ciclo de formação)	Componentes de formação	Total de horas (a) (ciclo de formação)
Sociocultural:			
Português	320	Português	320
Língua Estrangeira I, II ou III (b)	220	Língua Estrangeira I, II ou III (b)	220
Área de Integração	220	Área de Integração	220
Tecnologias da Informação e Comunicação	100	Tecnologias da Informação e Comunicação	100
Educação Física	140	Educação Física	140
<i>Subtotal</i>	1 000	<i>Subtotal</i>	1 000
Científica:			
História da Cultura e das Artes	200	História da Cultura e das Artes	200
Teoria e Análise Musical	200	Teoria e Análise Musical	150
Física do Som	150	Física do Som	150
<i>Subtotal</i>	500	<i>Subtotal</i>	500
Técnica:			
Instrumentos (Específico e de Acompanhamento)	270	Instrumentos	290
Música de Câmara	200	Conjuntos Instrumentais	180
Naípe, Orquestra e Prática de Acompanhamento	480	Naípe e Orquestra	480
Projectos Colectivos	230	Projectos Colectivos e Improvisação	230
Formação em Contexto de Trabalho	420	Formação em Contexto de Trabalho	420
<i>Subtotal</i>	1 600	<i>Subtotal</i>	1 600
<i>Total de horas do curso</i> ...	3 100	<i>Total de horas do curso</i> ...	3 100

(a) Carga horária global não compartimentada pelos três anos do ciclo de formação, a gerir pela escola, no âmbito da sua autonomia pedagógica, acautelando o equilíbrio da carga anual de forma a otimizar a gestão modular e a formação em contexto de trabalho.

(b) O aluno escolhe uma língua estrangeira. Se tiver estudado apenas uma língua estrangeira no ensino básico, iniciará obrigatoriamente uma segunda língua no ensino secundário.

Figura 2 – Plano de Estudos para o Curso de Instrumentista de Cordas e Tecla e de Sopros e Percussão (nível IV).²

¹ Portaria n.º 531/95. “D. R. I Série-B, N.º 43 (2/6/1995) 3547

² Portaria n.º 221/2007. “D. R. I Série, N.º 43 (1/3/2007) 1427/1428

Em Portugal, o enquadramento legal da educação e formação profissional tem como referência a Lei de Bases do Sistema Educativo, a LBSE (lei nº46/86 de 14 de Outubro), que estabeleceu, em 1986, o quadro geral de todo o sistema. O Artigo 19.º da LBSE (1986) refere-se ao ensino profissional como uma “integração dinâmica no mundo do trabalho pela aquisição de conhecimentos e de competências profissionais, por forma a responder às necessidades nacionais de desenvolvimento e à evolução tecnológica”. Os cursos profissionais constituem uma oferta diversificada de formação de nível secundário, preparando preferencialmente para a inserção no mercado de trabalho. Têm a duração de três anos letivos e organizam-se em módulos de duração variável, combináveis entre si.

A Portaria n.º 550-C/2004, de 21 de Maio regula a criação, organização e gestão do currículo, bem como a avaliação e certificação das aprendizagens dos cursos profissionais de nível secundário, mediante os termos estabelecidos no Decreto-Lei n.º 74/2004, de 26 de Março.

O Artigo 5.º da Portaria nº 550-C/2004 define uma estrutura e progressão modular para as disciplinas e estipula, quanto aos programas das disciplinas, que “compete ao Ministério da Educação assegurar a elaboração dos programas das disciplinas das componentes de formação sócio-cultural e científica dos cursos profissionais”. Quanto aos programas das disciplinas da componente de formação técnica, cabe às escolas, “preferencialmente em rede”, a sua formulação e respetiva proposta, sendo sempre os programas homologados por despacho do Ministério da Educação.

Neste tipo de ensino, a avaliação incide sobre as aprendizagens previstas no programa das disciplinas de todas as componentes de formação e no plano da Formação em Contexto de Trabalho – FCT e assume os modelos formativo e sumativo. O Artigo 12.º descreve a avaliação formativa como “contínua e sistemática e tem função diagnóstica, permitindo ao professor, ao aluno, ao encarregado de educação (...) obter informação sobre o desenvolvimento das aprendizagens, com vista à definição e ao ajustamento de processos e estratégias”. Quanto à avaliação sumativa, tem como principais funções a classificação e certificação, traduzindo-se numa escala de 0 a 20 valores, sendo que o aluno deverá atingir uma classificação mínima de 10 valores em cada módulo.

Uma das componentes a ter em conta para a conclusão, com aproveitamento, de um curso profissional é a aprovação em todas as disciplinas do curso que se verifica através da avaliação sumativa interna. O Artigo 14.º da Secção II da Portaria nº 550-C/2004 determina como momentos de avaliação:

1. A avaliação sumativa interna ocorre no final de cada módulo;
2. Compete ao professor organizar e proporcionar a avaliação sumativa de cada módulo, de acordo com as realizações e os ritmos de aprendizagem dos alunos;
3. Os momentos de realização da avaliação sumativa no final de cada

- módulo resultam do acordo entre cada aluno ou grupo de alunos e o professor;
4. A avaliação de cada módulo expressa a relação entre a auto e heteroavaliação dos alunos e a avaliação realizada pelo professor;
 5. O aluno pode requerer, no início de cada ano letivo, a avaliação dos módulos não realizados no ano letivo anterior;
 6. A avaliação sumativa interna incide ainda sobre a formação em contexto de trabalho e integra, no final do 3º ciclo de formação, uma prova de aptidão profissional (PAP).

A PAP, outro elemento que é utilizado para avaliar o aproveitamento do curso, “consiste na apresentação e defesa, perante um júri, de um projecto, consubstanciado num produto, material ou intelectual, numa investigação ou numa actuação, consoante a natureza dos cursos (...) demonstrativo de saberes e competências profissionais adquiridos ao longo da formação”.³ Este projeto é cumprido sob a orientação e acompanhamento de um ou mais professores e poderá ser desenvolvido em equipa, tendo em conta a sua natureza.

O júri da PAP é nomeado pela direção da escola e terá a seguinte composição:

- a) O diretor pedagógico da escola;
- b) O coordenador do departamento;
- c) O diretor de curso;
- d) O orientador educativo da turma;
- e) O/Um professor orientador do projeto;
- f) Uma personalidade de reconhecido mérito na área de formação profissional.

A FCT – Formação em Contexto de Trabalho, constitui igualmente o conjunto de fatores a ter em conta na avaliação para a conclusão do curso profissional, é “um conjunto de actividades profissionais desenvolvidas sob a coordenação e acompanhamento da escola, que visam a aquisição ou o desenvolvimento de competências técnicas, relacionais e organizacionais relevantes para o perfil de desempenho à saída do curso frequentado pelo aluno.”⁴ A FCT pode realizar-se em empresas ou outras organizações, sob a forma de experiências de trabalho, e/ou sob a forma de estágio em etapas intermédias ou na fase final do curso.

Os alunos que pretendem prosseguir os seus estudos no ensino superior estão também sujeitos à avaliação sumativa externa, que corresponde à realização de exames nacionais em duas disciplinas da componente de formação científica e/ou na disciplina de Português, sendo que só poderão comparecer na realização dos exames nacionais das disciplinas referidas anteriormente os alunos que, em avaliação

³ Portaria n.º 550-C/2004. “D. R. I Série B, N.º 119 (21/05/2004) 3254-(33)

⁴ Idem, 2004: 34.

sumativa interna, nelas tenham obtido aproveitamento. A realização dos exames nacionais pode ser requerida no ano de conclusão das respetivas disciplinas ou em anos letivos posteriores.

Tal como foi dito anteriormente, a conclusão, com aproveitamento, de um curso profissional é obtida através da aprovação em todas as disciplinas do curso e da obtenção de uma classificação igual ou superior a 10 valores na FCT e na PAP (a classificação destas, FCT e PAP expressa-se igualmente numa escala de 0 a 20 valores).

A classificação final do curso obtém-se mediante a aplicação da seguinte fórmula:

$$CF = \frac{MCD + (0,3FCT + 0,7PAP)}{3}$$

CF = Classificação Final do curso, arredondada às unidades;

MCD = Média aritmética simples das Classificações finais de todas as Disciplinas que integram o plano de estudos do curso, arredondada às décimas;

FCT = classificação da Formação em Contexto de Trabalho, arredondada às décimas;

PAP = classificação da Prova de Aptidão Profissional, arredondada às décimas.⁵

I.3 - Projeto Educativo

Nascida do Projeto Nacional de lançamento das Escolas Profissionais pelo Ministério da Educação em 1990, e do apoio da Câmara Municipal de Mirandela, a Escola Profissional de Arte de Mirandela - ESPROARTE - veio encher de esperança todos aqueles que, com a música na alma, se viam obrigados a desistir de um sonho que, até então, era difícil de concretizar.

Bem no coração da Terra Quente Transmontana, o desenvolvimento de um projeto com esta envergadura, ou melhor, a concretização de um sonho de muitos jovens transmontanos, veio abrir as portas a todos os que se viam obrigados a deixar a sua terra para se dedicarem à Música.

Única Escola de Música de toda a Região do Nordeste, a ESPROARTE revestiu-se de um cariz extremamente ambicioso. Foi preciso juntar forças para transpor todas as

⁵ Portaria n.º 550-C/2004. “D. R. I Série B, N.º 119 (21/05/2004) 3254-(36)

barreiras que se colocavam a um projeto inovador como este, em terras de Trás-os-Montes, como aliás, já foi referido anteriormente.

Em poucos anos, a Escola que à priori parecia apenas satisfazer os desejos de uns poucos jovens da Terra Quente Transmontana, começou a acolher no seu seio jovens vindos de outras partes do país, que saíram da sua terra em busca de um sonho que aqui podiam ver concretizado.

Completando o trabalho pedagógico feito ao longo dos vários anos letivos, os alunos da ESPROARTE efetuam frequentemente concertos públicos em várias localidades do país, participando em grande número, como elementos efetivos, em vários estágios e cursos de aperfeiçoamento, o que lhes vem permitindo contactar com algumas individualidades de reconhecido mérito no meio artístico nacional e internacional. Do conjunto de atividades em que têm participado os alunos da ESPROARTE, destacam-se as atuações em: Zamora, Avila, Salamanca (Espanha), Angola, Escócia, Madeira e Canadá (Banff), onde se efetuou a gravação do seu primeiro CD.

Passados estes anos, a ESPROARTE não pode deixar de se orgulhar dos frutos que deu e, para comemorar dez anos da sua existência gravou o seu segundo CD, que não teria sido possível sem o apoio e dedicação do então Presidente da ESPROARTE, Dr. José Maria Lopes Silvano, que tudo fez para que a ESPROARTE fosse uma escola de sucesso.

Atualmente, a escola é presidida pelo Eng.^o António Branco, tendo como diretor pedagógico o Dr. José Francisco Dias e diretor administrativo e financeiro o Dr. Carlos Pinto.

Dada a extensão do documento intitulado Projeto Educativo a vigorar na Esproarte, o mesmo será apresentado em anexo.⁶

Analisando o Projeto Educativo da escola, poderemos constatar na página 9 que:

“O Plano Curricular da Escola Profissional de Arte de Mirandela permite que os alunos cumpram, durante três anos de formação do nível II, os objetivos a atingir nos cinco anos que constituem o Curso Básico dos Conservatórios Nacionais.

Os programas e a organização dos módulos das disciplinas que constituem a Área Sócio-Cultural são da responsabilidade do Departamento do Ensino Secundário.

Em relação às disciplinas da Área Artística, decidiu o Conselho de Professores da Escola, que a meta mínima a atingir deveria ter sempre presente a programação exigida para os Cursos correspondentes dos Conservatórios Nacionais.

A organização dos módulos é também feita em Conselho de Professores ou Conselho de Área conforme a especificidade das situações.

⁶ Anexo i.

Assim, para as disciplinas das Áreas Artística e Científica a organização dos módulos foi feita de modo a que cada aluno seja avaliado segundo os seguintes parâmetros:

- Empenho;
- Assiduidade;
- Pontualidade;
- Ritmo de aprendizagem;
- Qualidade do desempenho nos aspectos:
 - Da atitude
 - Técnico
 - Estético

Nas disciplinas de carácter instrumental há ainda a ter em conta:

- Qualidade nas apresentações públicas;
- Qualidade/quantidade de apresentações públicas.”

No documento é referido que, dada a forte preparação científica, técnica e artística que é conferida aos alunos da Escola Profissional de Arte de Mirandela, ao concluir o Curso de Instrumentista de Cordas e Teclas ou o Curso de Instrumentista de Sopros e Percussão – Nível IV, teoricamente eles estão habilitados a concorrer às vagas existentes em orquestras. No entanto, acautela que atendendo ao elevadíssimo grau de exigência atualmente pedido aos músicos, é absolutamente indispensável o prosseguimento de estudos ao nível superior, que deverá prever um plano curricular semelhante ao atualmente em vigor nesta Escola Profissional de Música.

Relativamente à preparação musical conferida pela escola aos seus alunos, é ainda mencionado que o Plano Curricular da Escola Profissional de Arte de Mirandela permite aos alunos, desde o início do Curso Básico, e mais acentuadamente durante três anos de formação do Nível IV, uma consistente preparação técnica e artística para as várias vertentes de Músicos e Instrumentistas, nomeadamente:

- Solista
- Instrumentistas de Câmara
- Músicos de Orquestra

Examinando o Projeto Educativo, e no caso concreto da Esproarte, podemos assumir que a função que vem desempenhando está amplamente comprovada através da diversidade de proveniências dos alunos que a frequentam. “Com o rigor de aprendizagem exigido na ESPROARTE, pretende-se dar aos alunos consistência técnica e qualidade musical suficientes para competir no Mercado de Trabalho Nacional.”

Capítulo II

II.1 - Formulação da problemática

Este trabalho não é pioneiro na área da pedagogia musical, contudo, este tema é bastante pertinente no sentido de implementar o elemento 'composição' na disciplina de formação musical, propriamente no ensino profissional de música. É de extrema importância inserir este conteúdo no programa da disciplina, com o intuito de suscitar nos alunos o interesse e motivação em ouvir mais música e uma maior variedade. É fulcral que os alunos adquiram uma percepção auditiva clara da música em geral, desenvolvendo noções de composição musical, reconhecendo, distinguindo e selecionando elementos e motivos musicais. Com o desenvolvimento deste trabalho pretende-se apurar de que forma os alunos atingem ou não determinados objetivos, nomeadamente:

- Apurar um entendimento de como os instrumentos soam em conjunto, dos diferentes intérpretes e suas capacidades, de como os papéis musicais podem ser partilhados e como o drama musical se desenrola.
- Conseguir trabalhar determinado motivo musical por forma a alcançar o som que pretendem;
- Criar o significado musical que pretendem;
- Liderar ou seguir, interagir e comunicar efetivamente com outros, em todo o tipo de regras de performance e situações musicais;
- Entender e interpretar as suas próprias ideias musicais com um sentido de estilo que vai de encontro a algo mais do que tocar notas;
- Explorar, estimular, trabalhar e desenvolver a criatividade musical.

Para além destes objetivos, cujos destinatários são alunos do ensino profissional de música, importa repensar o programa lecionado na disciplina de formação musical no que a este tipo de ensino diz respeito. O tipo de ensino a vigorar aposta na transdisciplinaridade de programas e conteúdos, servindo a disciplina de formação musical, entre outros propósitos, para reforçar as disciplinas de componente artística, mais concretamente instrumento principal, instrumento secundário, prática orquestral e formação em contexto de trabalho. Neste contexto, em que a importância dada à formação do instrumentista incide essencialmente na formação da sua performance enquanto solista ou músico de conjuntos instrumentais, a disciplina de formação musical prepara o aluno no sentido de adquirir competências ao nível do solfejo e da análise musical. No entanto, as competências relacionadas com a composição/improvisação não são exploradas, ficando para último plano na lista de futuras. Este tipo de trabalho envolve tempo de experiência e concretização de variados exercícios, sendo talvez por essa razão afastado do currículo. Com este trabalho pretende-se enquadrar precisamente a composição na disciplina de

formação musical, por forma a apurar quais os benefícios da sua introdução definitiva, ou não, no programa da disciplina, em anos letivos posteriores.

É certo que a pedagogia musical recorre à improvisação, de uma forma funcional, com o objetivo de promover o desenvolvimento da memória, da concentração, da criatividade, da sensibilidade face ao som, da possibilidade de superar bloqueios afetivos, entre outros. Nesse sentido, o aluno improvisará com o intuito de se expressar, de se premiar e de aprender, sempre de forma espontânea, caso contrário, perderá o propósito e a essência implícita na improvisação/composição. No entanto, é fulcral desvendar o caminho para o desenvolvimento da criatividade musical.

Com esta investigação, para além de encontrar uma resposta para a problemática anteriormente exposta, pretende-se essencialmente definir estratégias a aplicar no ensino da composição musical, como forma de expressão da criatividade musical, inserida na disciplina de formação musical, no âmbito do ensino profissional de música.

O estudo de caso será aplicado à turma A do 8º ano da Esproarte, constituída por 13 alunos do curso básico de instrumento de cordas e 1 aluno do curso básico de instrumento de sopros, sendo que cada aluno irá utilizar sempre, como instrumento de trabalho, inclusive no que toca à apresentação das composições, o seu próprio instrumento.

Tabela 1 – Composição da Turma do 8ºA.

Violino	Viola d'Arco	Violoncelo	Contrabaixo	Tuba
Aluno 1				
Aluno 2				
Aluno 3	Aluno 8			
Aluno 4	Aluno 9	Aluno 11	Aluno 13	Aluno 14
Aluno 5	Aluno 10	Aluno 12		
Aluno 6				
Aluno 7				

II. 2 - A criatividade musical na sala de aula: Enquadramento temático

“Todo o aluno, desde o início até à conclusão dos seus estudos, deveria, para seguir a linha musical natural, praticar um mínimo de improvisação.”

Edgar Willems (1970)

A questão da criatividade musical foi desde sempre instigada por parte de vários pedagogos, no que à área musical diz respeito, incluindo Edgar Willems, que já em 1970 defendia a inclusão da improvisação/composição como parte integrante da formação musical da criança. Segundo Willems (1970: 82), este tipo de aprendizagem provoca na criança um sentido de fusão dos diversos elementos rítmicos, sensoriais, melódicos e harmónicos. Aquando da audição e análise de determinada obra pode já ambicionar-se sentir essa fusão e compreensão, no entanto, tal só deverá acontecer em pleno se a criança/ouvinte fizer parte da criação, tornando-se assim um elemento pessoal.

É uma realidade que o aluno de música/instrumento, ainda que visto como muito talentoso, é maioritariamente treinado no sentido da prática instrumental, leitura de partituras e breve análise das obras que toca e ouve. A questão da criatividade musical, da criação, tanto do ponto de vista harmónico como melódico só nos dias de hoje começa a ser introduzida, de forma breve, no ensino da música. Talvez por falta de tempo, ou até por falta de à-vontade, é prática corrente nas várias escolas de música seguir determinado currículo ou programa, cumprindo escalas, estudos e peças, por forma a atingir determinadas competências que nunca extrapolam a música já escrita para os vários instrumentistas.

“Os cursos de harmonia, que os alunos seguem por vezes por simples obrigação, para obter um diploma, e que são necessários para se poder analisar as peças de música, deveriam normalmente preparar os alunos para a composição. Não que estes devam necessariamente tornar-se compositores; mas seria normal cada músico estar em condições de compor, como de resto de improvisar, que mais não seja, modestamente. Não é o resultado visível que importa, mas sim a possibilidade de criar e, portanto, de beber nas fontes vivas da natureza humana. Limitamo-nos demasiadamente, nos nossos dias, à simples interpretação; é uma das causas de uma certa decadência da música. O artista contenta-se em *re*-descobrir; e o auditor satisfaz-se em *re*-conhecer, imaginando conhecer.”

Willems (1970: 181)

Devemos ter a noção de que a composição, baseada na criatividade musical dos alunos, implica alguns conhecimentos musicais prévios. No entanto, um dos múltiplos benefícios desta prática assenta no facto de que com ela o aluno desenvolve e amplifica os seus conhecimentos, adquirindo ainda mais competências.

A criatividade assenta na inspiração, que pode brotar de toda e qualquer parte, seja de um motivo rítmico, de um timbre característico, de uma emoção, de um pensamento ou de um sentimento, podendo ainda provir de algo mais restrito do ponto de vista musical, como um intervalo melódico ou harmónico, um acorde ou até um ruído. Contudo, a inspiração não é, por si só, suficiente para desenvolver uma criação musical. Será necessário ter noções básicas de estrutura, de harmonia e de teoria musical, bem como é fundamental um ouvido apurado e um sentido musical aguçado. Para além destas questões, a criatividade está diretamente relacionada com a expressão pessoal e instintos melódico e rítmico de cada um: “parte-se de um estado de alma ou de um sentimento, desperta-se o instinto rítmico a fim de que ele dê forma à expressão, intensifica-se se possível o estado emotivo e, guiados pela inteligência, fixa-se uma finalidade a atingir.” (*idem*: 84)

Relativamente à criatividade, Joanna Glover e Nigel Scaife referem no seu artigo *Improvising and composing for groups* (2004) que:

“Young children are naturally creative with sound. They make music as part of their repertoire of ‘play’, which is, by definition, endlessly improvisational. In the early years they move easily between speech and song and play freely with sound, creating their own musical patterns for pure enjoyment. They borrow snatches of songs they hear and incorporate them into their own music. Some of their songs are recreated again and again, often with new developments and interpretations. None of these activities is dependent on adult encouragement or teaching - they are an intrinsic part of children’s development. (...) Experimenting with new notes, techniques or ideas is also common behaviour that should be encouraged and valued. The group situation offers scope for collaborative ‘play’ which allows pupils to interact musically in a situation that is informal and fun - and which may be more mutually supportive and less intimidating than the one-to-one environment. ‘Playing’ musically in groups often frees pupils to play more expressively and dramatically than they might alone; it also aids awareness of ensemble interaction.”

Glover & Scaife (2004: 80)

Atendendo a esta realidade, cabe ao professor ou ao responsável pela instrução dos alunos, a tarefa de criar oportunidades para que os alunos exercitem a sua criatividade musical e sintam confiança acerca das suas criações e experiências musicais. Geralmente, a maior parte dos alunos tem bastantes ideias, no entanto, não se sentem suficientemente motivados e confiantes para as divulgar, transmitir ou demonstrar, seja através da improvisação, da composição ou da realização de arranjos. As ideias, quando não são trabalhadas e exploradas, acabam por se extinguir. Assim, para além de fomentar a prática da criatividade musical através de trabalhos de improvisação/composição, é igualmente fulcral que o professor ouça e

valorize os resultados, levando a que os alunos se sintam motivados, empenhados, esforçados e desenvolvam o seu potencial, aperfeiçoando cada vez mais as suas criações, interpretações, adquirindo ainda respeito pelas ideias dos outros. “If teachers trust and work with student’s ideas, however simply at first, the results can be transforming.” (Glover & Scaife, 2004: 81)

Esta matéria, relacionada com a criatividade musical, pode efetivamente causar impacto e deixar alguns professores apreensivos. De facto, a sua formação pode não ter passado por esse campo ou podem sentir-se receosos apenas porque tal implica deixar de lado a música escrita, permitindo assim criações momentâneas ou esboços de alguma matéria musical. Não obstante, pode introduzir-se esta matéria no currículo das disciplinas recorrendo a pequenos passos. Glover e Scaife apresentam no seu artigo estratégias pelas quais o professor poderá guia-se para introduzir a improvisação/composição nas suas aulas. Essas estratégias passam por encorajar os alunos a tocar de ouvido, preferencialmente passagens que já guardem na sua memória auditiva.

“Playing by ear helps pupils to develop the ear-to-hand co-ordination skills to play what they hear in their ‘mind’s ear’. It integrates mind and body (...). Many pupils who are encouraged to play by ear early on become better sight-readers later, as they more easily make the connection between symbol and sound. Playing by ear, as playing from memory, helps pupils to make ‘mind-maps’ of a piece, internalizing contours, landmarks and cues and being free to focus on expressive features.”

Glover & Scaife (2004: 81)

“Once pupils can play a tune by ear, ask them to play just the first section and make up their own continuation. This activity can be shared around the group, with the ‘known’ section alternating with new phrases. Well-known tunes can be used to introduce rhythmic or melodic decoration (...). More advanced pupils might be asked to play well-known tunes in different keys.”

(*Idem*: 82)

Para além das metodologias anteriormente apresentadas, é fundamental que o professor adquira alguma percepção acerca do funcionamento da imaginação musical dos alunos. Por exemplo, quando um aluno toca ou está familiarizado com determinado instrumento, é natural que as suas criações sejam influenciadas pela técnica implícita na performance desse instrumento, nomeadamente de dedilhações, arcadas, posições, registos, sempre em sintonia com o que o aluno já conhece no seu próprio instrumento. Consequentemente, será interessante se o professor puder adquirir mais conhecimentos acerca da técnica necessária para a performance dos instrumentos que os seus alunos executam, por forma a melhor descortinar e perceber as influências das suas criações.

Apesar desta influência, improvisar e compor permitirá igualmente aos alunos desenvolver competências ao nível da técnica do próprio instrumento. A curiosidade implícita na criatividade, a procura de registos, timbres e efeitos sonoros, conduzi-lo-á a descobrir de forma autónoma novidades sobre o seu próprio instrumento.

Como já foi referido anteriormente, as crianças têm uma capacidade enorme para produzir composições musicais e, compor em grupo pode gerar situações de aprendizagem, uma vez que propicia a oportunidade de escutar a música de outros, cria um ambiente ideal para a troca de ideias e transmite uma percepção de como os instrumentos soam em conjunto.

No contexto do grupo, a criatividade musical também apresenta benefícios, conduzindo a que os alunos desenvolvam a sua capacidade de interação e comunicação com os vários elementos do grupo; estabeleçam uma conexão com o seu instrumento, mas também com o grupo, tentando encontrar de que forma a sua voz instrumental tem lugar dentro do ambiente de conjunto instrumental e apurem a capacidade de ouvir e sentir o enquadramento da criatividade no contexto do grupo, no sentido em que o espaço de uns termina quando começa o espaço de outros. Não obstante, com o tempo e experiência necessários, todos podem conjugar esforços para unir e aperfeiçoar os seus espaços.

Relativamente ao ponto anterior, aprendizagem musical em contexto de grupo, Glover e Scaife expõem também algumas estratégias pertinentes a aplicar na sala de aula. Num conjunto de sete atividades, os autores explicam de forma detalhada os principais pontos a trabalhar por forma a fomentar a criatividade musical junto dos alunos:

1. 'Fazer como se toca' - Para a concretização desta tarefa é sugerido que os alunos apresentem, de forma individual, em suporte papel ou de memória, algum material musical que possa ser explorado, desde que se apresente exequível, soe de forma interessante e esteja ao nível das capacidades de aprendizagem dos vários elementos. Para tal, é pertinente um conhecimento prévio dos vários elementos do grupo, caso contrário não será possível obedecer aos critérios apresentados. O papel a desempenhar pelo professor, para além de motivar os alunos, passa por propiciar aos mesmos que toquem e aprendam a música dos seus pares e se sintam confortáveis em sugerir ideias construtivas para novos materiais ou criações;
2. 'Uma imagem, uma palavra' - Esta atividade pretende suscitar estímulos visuais e literários que conduzam os alunos a explorar os sons e limites dos seus instrumentos. Usando imagens ou ilustrações, os alunos podem aproveitar esse ambiente, esse estado de espírito e transportá-lo para a música;
3. 'Compor aos pares' - Para a realização deste trabalho, os autores recomendam que se formem pares, preferencialmente tendo em conta as

qualidades, características e especificidades dos alunos, uma vez que, segundo eles, o trabalho decorrerá melhor “if pupils with roughly similar abilities work together. The aim is that pupils at least consider someone else’s technical capabilities and also their personality and tastes.” (*Ibidem*: 90) Assim, depois de formados os pares, os alunos devem compor para o seu par, ou seja, o objetivo passa por elaborar uma composição musical, com o intuito de que o seu colega o toque. Para auxiliar a tarefa, o professor pode aconselhar os alunos para que se entrevistem mutuamente, com o intuito de descobrir que tipo de música gosta o seu par, que notas já conhece, quais os seus limites na técnica de execução instrumental, entre outras informações;

4. ‘Imaginar um início’ - Esta abordagem é baseada na aprendizagem e uso da imaginação auditiva. A ideia principal desta estratégia passa por conduzir os alunos a um ambiente profícuo de ideias musicais que possam estar na origem do início de uma composição. Pode surgir do silêncio ou do caos, de algo que os alunos pensem, imaginem ou sintam no momento. Após encontrar o motivo que estará na origem de um início para uma composição os alunos podem usar esse mesmo início para desenvolver toda uma criação musical baseada no mesmo motivo;
5. ‘Desafio da composição’ - Comparada com a atividade anterior, esta difere um pouco. Enquanto que antes os alunos imaginavam um motivo inicial que se desenvolvia, aqui devem começar do zero, sem qualquer referência. Pretende-se que os alunos definam um desafio para si mesmos ou para os colegas, que consiste num esboço verbal daquilo que pretendem, como por exemplo: uma peça que começa lenta e piano, e que gradualmente se torna mais rápida, aumentando igualmente a dinâmica, criar uma música de embalar... Lançado o desafio, cada um deve abraçar o seu projeto e elaborar uma composição musical com base no que foi acordado, partilhando posteriormente os resultados com o grupo;
6. ‘Viagens’ - Esta atividade é excelente para exercitar a imaginação dos seus destinatários. O objetivo passa por levar os alunos a inventar a narrativa de uma viagem ou a reviver uma viagem que tenham feito, devendo depois transportá-la para um cenário musical, usando-a como uma estrutura ou base para uma peça musical. O professor fica responsável por averiguar a coerência das criações, evitando excessos quer de literalismo ou de efeitos sonoros;
7. ‘Emprestar’ - Esta tarefa pretende que os alunos se coloquem, ainda que por momentos, na pele de um compositor. É importante que adquiram a percepção de que as composições são sempre enriquecidas através da audição e análise da música dos outros. É igualmente pertinente que os alunos entendam que, sem tentar imitar inteiramente o trabalho de outros compositores, pedir emprestado, no que toca a uma ideia ou a um motivo musical, pode ser um bom ponto de partida. Para que os alunos se

coloquem na posição de compositores, o papel do professor passa por instigar a dúvida. Essa dúvida incidirá no propósito da função de um compositor, ou seja, o professor deverá questionar os alunos acerca da sua opinião sobre o que está na base do trabalho dos compositores, de que forma o compositor desenvolve as suas ideias musicais ou que efeitos procura provocar numa audiência. Depois de criar um ambiente de dúvida e raciocínio, é proposto aos alunos que escolham uma ideia musical a partir de uma peça que conheçam, usando-a como base da sua própria composição.

Estas atividades são bastante adequadas para praticar na sala de aula, no âmbito da criatividade musical, são esclarecedoras e encontram-se bem estruturadas.

Outro elemento que deve ser tido em conta é a forma como os alunos apontam as suas composições. Existem várias formas de registar as suas criações musicais, nomeadamente a notação gráfica ou outros manuscritos em papel, os ficheiros gravados em formato áudio ou recorrendo a um software de computador. Ainda assim, é primordial que os alunos façam qualquer tipo de registo, até para futuras performances ou consulta de trabalhos. Cabe ao professor ser flexível e encorajar as várias estratégias, encorajando sempre um registo do que se faz.

Relativamente à notação, Glover & Scaife (2004: 93) declaram que:

“Notation can, of course, take many different forms and can function in different ways: as a mental map for the composer, a set of technical instructions for performers, or a framework for improvisation. Graphic notation can be a useful way to introduce musical concepts and can provide a basis for discussing how aural and visual elements interact. It is not necessarily a vague way of representing sound - in fact it may be a very precise set of instructions and may cover elements, such as timbre, for which staff notation has no equivalent. (...) There is a danger that if too much emphasis is given to the manipulation of staff notation then creativity is diminished, as the ability of children to compose music usually far exceeds their ability to notate it.”

Não obstante, aprender o básico, no que concerne à escrita musical e usar as convenções apropriadas é uma ferramenta importante na composição, e reforça ainda a literacia musical dos alunos. A necessidade de uma visualização clara e a utilidade dos números das barras de compassos ou de outras pistas, por exemplo, torna-se evidente quando a música está a ser tocada em grupo, o que será obviamente bastante útil numa composição de grupo.

Relativamente à avaliação no que concerne a este tipo de trabalho, os autores também apresentam alguns modelos bastante úteis que podem perfeitamente ser aplicados no contexto da sala de aula.

“The key to all evaluation of improvising, composing and arranging is learning to listen skilfully. It is necessary to shed preconceptions, hear what is present in the music (as opposed to what is absent), and to understand how learners handle different musical elements at different levels of experience. It is useful to bear in mind the distinction between assessing pupils’ skills, knowledge development and understanding, and evaluating the musical outcomes and products themselves.

It is important, however, to engage in formative assessment with pupils and to give feedback. Teachers need to make the learning content of activities explicit by outlining objectives and aims clearly. Feedback can then be given using the same vocabulary, expressed in relation to the stated objectives. Asking children to review and assess their own work on the same basis will encourage real learning and engagement, with the teacher reinforcing this and eliciting helpful comments from other children.”

(Idem: 94)

Para que a avaliação seja bem sucedida, os critérios de avaliação deverão ser discutidos com os alunos, tentando entrar em acordo relativamente a um conjunto de critérios que possam ser entendidos e percebidos por todos, exequíveis e aplicados a todos, de igual forma. Deve existir também compreensão e paciência no que concerne a alcançar os resultados, uma vez que estes não serão sempre bons, principalmente numa fase inicial. Os erros acontecem, e é normal que aconteçam pois são indutores da aprendizagem, no entanto, só podem ser corrigidos se forem primeiramente reconhecidos.

“Motivation soars when pupils know they belong to a musical network where it is safe to contribute their own ideas, to try things out, to play with music, to communicate musically with other people and to bring their own music for others to play or comment on. Much of this activity provides opportunities to practise, consolidate technique and deepen musical understanding.

The aim must be to develop musicians who are technically proficient, where ‘technique’ is not abstract but applied at every level - in short, they should be able to:

- get the sound they want;
- create the musical meaning they want;
- lead or follow, interact and communicate effectively with others in all kinds of performing roles and situations;
- understand and interpret their own and others’ music with a sense of style that goes beyond just playing notes.”

(Ibidem: 94)

Capítulo III

III.1 - Executar o projeto

III.1.1 - Objetivo/Metodologia

A parte prática da investigação consistirá em executar um módulo de aprendizagem baseado na composição musical, decorrendo este ao longo de 9 aulas temáticas, com a duração de 45 ou 90 minutos, como se pode constatar na tabela abaixo apresentada.

Tabela 2 – Plano de aulas para a aplicação do estudo.

Mês	Data	Tema	Duração
Março	31-03-2014	Introdução	45 minutos
PAUSA LETIVA - FÉRIAS DA PÁSCOA			
Abril	28-04-2014	Pares	45 minutos
Maio	05-05-2014	Imaginar um início	90 minutos
	12-05-2014	Desafio	45 minutos
	19-05-2014	Viagens	45 minutos
	26-05-2014	Emprestar	90 minutos
Junho	02-06-2014	Capturar Composições	45 minutos
	09-06-2014	Avaliar os resultados	45 minutos
	16-06-2014	Performance	45 minutos

Para que este plano se aproxime do exequível, segue-se uma explicação detalhada do que se pretende com cada sessão, bem como uma definição dos objetivos estipulados para cada aula, descrição das estratégias a aplicar e detalhes sobre o método de avaliação.

III.1.2 - Planificação das aulas

1ª aula	31-03-2014
Duração	45 minutos
Tema	Introdução

Objetivos:

- Explicar os objetivos do módulo de aprendizagem que irá iniciar;
- Esclarecer os objetivos e elucidar os alunos acerca das regras para o primeiro exercício;
- Expor as estratégias para a concretização do exercício, bem como o método de avaliação;
- Divulgar, junto dos alunos, os pares estipulados para este primeiro exercício.

Plano para a sessão:

Os alunos devem criar/compor algo para que os colegas toquem. Neste caso específico trabalharão por pares e, conseqüentemente devem compor para o seu par. Podem fazê-lo durante esta aula e/ou trabalhar fora do tempo de aula, tendo assim tempo e espaço para experimentar ideias. Posteriormente, no dia 28-04-2014, irão apresentar os resultados ao seu par e ao grupo, sendo que o destinatário da criação deverá interpretá-la.

Será sugerido aos alunos que se entrevistem mutuamente, tentando assim perceber quais os gostos do respetivo colega, quais as notas que já conhece, em que registos toca, em que clave toca, que tipo de música gosta, etc.

A personalidade e capacidades técnicas de cada um devem ser levadas em conta.

Cada aluno deverá ser capaz de criar pelo menos 12 compassos ou 30 segundos de música. Durante a apresentação dos seus resultados deverá ser capaz de explicar o que criou e argumentar as suas decisões, bem como deverá entregar à professora um registo do que produziu, seja este em suporte áudio, digital ou em papel.

Após a apresentação, em que o destinatário toca e o criador explica a sua produção, o aluno será avaliado qualitativamente pelo seu par e também pelo grupo. Os alunos irão igualmente atribuir uma avaliação qualitativa ao próprio grupo.

Esta avaliação qualitativa de que se falou consistirá num conjunto de cores que deverão ser atribuídas, sendo elas:

- Verde, quando os objetivos tiverem sido cumpridos, com sucesso;
- Amarelo, quando os objetivos mínimos tiverem sido cumpridos;
- Vermelho, quando os objetivos não tiverem sido cumpridos.

No início de cada sessão, os objetivos para a aula em questão serão escritos no quadro da sala de aula, contribuindo assim para que estes sejam lembrados e percebidos, auxiliando depois a avaliação, que deverá ser feita de acordo com os objetivos estipulados.

Tabela 3 – Composição dos pares de trabalho para concretizar o 1º exercício.

Aluno 1	Aluno 3	Aluno 13	Aluno 9	Aluno 5	Aluno 10	Aluno 7
Violino	Violino	Contrabaixo	Viola d’arco	Violino	Viola d’arco	Violino
&	&	&	&	&	&	&
Aluno 2	Aluno 11	Aluno 8	Aluno 4	Aluno 6	Aluno 12	Aluno 14
Violino	Violoncelo	Viola d’arco	Violino	Violino	Violoncelo	Tuba

Os pares foram pensados de acordo com os laços de afinidade dos alunos, mas também tendo em conta traços comuns de personalidade.

2ª aula	28-04-2014
Duração	45 minutos
Tema	Pares

Objetivos da aula:

- Apresentar as criações feitas para os seus pares;
- Analisar o produto;
- Avaliar os resultados.

Objetivos a concretizar pelos alunos:

- Compor um produto musical para o seu par, tendo em conta a sua personalidade, o seu gosto pessoal e as suas capacidades técnicas;
- Criar no mínimo 12 compassos ou 30 segundos de música;
- Tentar que o produto musical caracterize, de alguma forma, a pessoa a quem se destina;

- Apresentar à turma a sua criação, justificando devidamente o que compôs;
- Entregar à professora um registo em formato áudio, digital ou em papel do que se compôs.

Metodologia:

Este exercício será concretizado em pares, tendo estes sido divulgados anteriormente, bem como as regras para a realização da composição.

Nesta aula os alunos devem apresentar o que criaram ou compuseram para os seus pares, tendo tido mais de um mês, onde se incluem as férias da Páscoa, para preparar a apresentação.

O destinatário tocará a peça/excerto/criação que o seu colega lhe preparou, sendo que depois o criador deverá explicar detalhadamente o seu produto, associando-o sempre às revelações que o destinatário concedeu, nomeadamente gosto pessoal, capacidades técnicas e alguns traços da personalidades.

Seguidamente o destinatário dará a sua opinião acerca do resultado, atribuindo igualmente uma cor, de acordo com o que lhe parecer ser a sua avaliação ao resultado, justificando-a.

O grupo será igualmente sondado acerca do produto, tendo em conta as seguintes questões:

- Está de acordo com as habilidades técnicas do sujeito?
- Corresponde ao seu gosto pessoal?
- Transmite alguns traços da sua identidade/personalidade?

Por fim, o grupo irá igualmente avaliar qualitativamente o criador, de acordo com a paleta de cores disponíveis, justificando de forma fundamentada a sua decisão. Assim, propicia-se uma maior envolvimento entre todos os intervenientes, fomenta-se a participação de todos e valoriza-se a opinião de cada membro do grupo.

Avaliação:

Como foi referido anteriormente, a avaliação será feita em regime de heteroavaliação, sendo cada aluno avaliado pelo seu par e pelo grupo, de acordo com as cores estipuladas, estando cada uma associada a um grau de sucesso.

Será igualmente praticado um regime de autoavaliação, em que cada aluno atribui a si próprio uma cor.

Tal como os objetivos, também as cores e respetivos patamares de sucesso serão escritas no quadro da sala de aula, para que estejam sempre presentes.

Assim:

- Verde, quando os objetivos tiverem sido cumpridos, com sucesso;

- Amarelo, quando os objetivos mínimos tiverem sido cumpridos;
- Vermelho, quando os objetivos não tiverem sido cumpridos.

Exemplo:

- O aluno compôs um produto musical para o seu par que transmite perfeitamente o seu gosto pessoal e corresponde às suas capacidades técnicas, sendo fácil reconhecer na música traços da sua personalidade. O produto tem pelo menos 12 compassos ou 30 segundos de duração. No final entregou o registo à professora;
- O aluno compôs um produto musical para o seu par que não transmite o seu gosto pessoal. Corresponde às suas capacidades técnicas, mas não é possível reconhecer na música traços da sua personalidade. O produto tem pelo menos 12 compassos ou 30 segundos de duração. No final entregou o registo à professora;
- O aluno não conseguiu compor um produto musical para o seu par, que transmitisse o seu gosto pessoal, não correspondendo às suas capacidades técnicas, sendo impossível reconhecer na música traços da sua personalidade. O produto não apresentava o mínimo de 12 compassos ou 30 segundos de duração. No final não entregou o registo à professora.

Desta forma, existirá uma tabela para apresentação dos resultados, de acordo com as cores atribuídas a cada um, tal como podemos verificar no exemplo apresentado abaixo:

Tabela 4 – Exemplo do modelo de avaliação a aplicar nas várias sessões.

Nome	Aula/Data	Autoavaliação	Avaliação do par	Avaliação do grupo
Aluno 1	28-04-2014			
Aluno 2	28-04-2014			
Aluno 3	28-04-2014			
Aluno 4	28-04-2014			
Aluno 5	28-04-2014			
Aluno 6	28-04-2014			
Aluno 7	28-04-2014			
Aluno 8	28-04-2014			
Aluno 9	28-04-2014			
Aluno 10	28-04-2014			
Aluno 11	28-04-2014			

Aluno 12	28-04-2014			
Aluno 13	28-04-2014			
Aluno 14	28-04-2014			

NOTA: Os resultados apresentados servem apenas de exemplo.

Para além desta avaliação, o grupo fará, de forma global, uma avaliação ao seu próprio desempenho, enquanto grupo, tendo em conta os objetivos:

- Apresentar as criações feitas para os seus pares;
- Analisar o produto;
- Avaliar os resultados.

O grupo e a professora atribuirão ao próprio grupo uma cor, constando as cores igualmente de uma tabela de resultados.

3ª aula	05-05-2014
Duração	90 minutos
Tema	Imaginar um início

Objetivos da aula:

- Exercitar a imaginação e criatividade de todos os alunos;
- Sensibilizar o ouvido para realmente ouvir o que o rodeia e o que a música transmite;
- Imaginar inícios para novas composições;
- Desenvolver criações musicais, tendo como ponto de referência o início imaginado, desenvolvendo esses motivos musicais.

Objetivos a concretizar pelos alunos:

- Tentar exercitar a sua imaginação e criatividade, colocando em prática as indicações que vão sendo dadas pela professora;
- Imaginar um início para uma criação musical;
- Desenvolver, individualmente, uma criação musical, tendo como ponto de referência o início imaginado, desenvolvendo-o;
- Criar no mínimo 16 compassos ou 45 segundos de música;
- Apresentar à turma a sua criação, justificando devidamente o que compôs;
- Entregar à professora um registo em formato áudio, digital ou em papel do que se compôs.

Metodologia:

Esta aula iniciar-se-á com um exercício prático, que consiste em que todos os elementos do grupo toquem em simultâneo, ainda que de forma caótica, uma pequena frase ou motivo musical que lhes esteja presente na mente, ou até mesmo algo improvisado no momento. O resultado poderá ser algo melódico, rítmico, um timbre escolhido ou um efeito sonoro, um som curto, um som longo, um trilo, um trilo que começa lento e acelera, etc.

Segue-se um silêncio absoluto, sensibilizando o ouvido para realmente 'ouvir'.

Cada aluno toca depois o seu excerto, deixando-o com um silêncio de reflexão por parte do grupo, que o ouviu e posteriormente analisa.

Seguir-se-á a sequência de exercícios:

- Pedir aos alunos para tentar repensar um dos motivos apresentados, ou mesmo um motivo novo, imaginando a música e o seu resultado;
- Solicitar aos alunos que pensem num motivo e depois o tentem exprimir, tocando-o;
- Recorrer aos pares utilizados na aula anterior para realizar um novo exercício: os alunos descrevem um motivo ao seu par, sendo que este deverá revelá-lo ao grupo, tocando-o;
- Por fim, todo o grupo conversa, discutindo e partilhando ideias sobre de que forma o que foi ouvido se pode transformar em um início, ou uma composição.

Cada aluno idealiza o seu início e começará a trabalhar na sua criação, a partir do início imaginado, apresentando-a depois aos restantes elementos do grupo, fundamentando ainda o que compôs.

Avaliação:

À semelhança do exercício anterior, a avaliação basear-se-á num sistema de auto e heteroavaliação, através da atribuição de uma cor, de acordo com as cores estipuladas, estando cada uma associada a um grau de sucesso. Esta avaliação deverá ser justificada, sendo baseada nos objetivos estipulados para a aula e escritos no início da sessão, no quadro da sala de aula. Também as cores e seus graus de sucesso associados estarão presentes no quadro, sendo agora lembrados:

- Verde, quando os objetivos tiverem sido cumpridos, com sucesso;
- Amarelo, quando os objetivos mínimos tiverem sido cumpridos;
- Vermelho, quando os objetivos não tiverem sido cumpridos.

Para além da avaliação de cada aluno, pretende-se uma avaliação do desempenho do grupo, dada pelo próprio grupo e pela professora.

4ª aula	12-05-2014
Duração	45 minutos
Tema	Desafio

Objetivos da aula:

- Imaginar e criar desafios que permitam um desenvolvimento musical conducente a uma composição musical;
- Desenvolver composições musicais, tendo como ponto de referência os desafios lançados.

Objetivos a concretizar pelos alunos:

- Exercitar a imaginação e criatividade, lançando desafios para futuras composições;
- Imaginar e criar um desafio pessoal que permita um desenvolvimento musical conducente a uma composição musical;
- Desenvolver, individualmente, uma criação musical, tendo como ponto de referência os desafios lançados;
- Criar no mínimo 12 compassos ou 30 segundos de música;
- Apresentar à turma a sua criação, justificando devidamente o que compôs;
- Entregar à professora um registo em formato áudio, digital ou em papel do que se compôs.

Metodologia:

Nesta aula, dando continuidade ao trabalho desenvolvido anteriormente, pretende-se iniciar algo, partindo do nada.

Cada aluno definirá um desafio para si próprio, consistindo este num esboço verbal do que pretenderá elaborar. Por exemplo:

- Criar uma peça que comece lenta e em piano e que, gradualmente, se torne mais rápida e forte;
- Criar uma peça para embalar alguém.

De seguida, baseados no desafio que lançaram para si mesmos, os alunos irão criar uma composição musical, devendo depois apresentar o trabalho concretizado à turma, explicando o esboço verbal e o que daí resultou, bem como de que forma foi desenvolvido. A sequência para a apresentação de cada aluno será a seguinte:

- O aluno toca o que criou, apresentando-o à turma;
- O aluno explica o que criou;

- O aluno volta a tocar o que criou, mas desta vez a turma já conhece a explicação.

Avaliação:

Como vem sendo prática constante no planeamento das várias sessões, a avaliação basear-se-á num sistema de auto e heteroavaliação, através da atribuição de uma cor, de acordo com as cores estipuladas, estando cada uma associada a um grau de sucesso. Esta avaliação deverá ser justificada, sendo baseada nos objetivos estipulados para a aula e escritos no início da sessão, no quadro da sala de aula. Também as cores e seus graus de sucesso associados estarão presentes no quadro. Seguem-se alguns exemplos do que poderá ser a avaliação:

- O esboço verbal está muito bem retratado na composição. A composição é auditivamente interessante e complexa do ponto de vista técnico, tendo o mínimo de 12 compassos ou 30 segundos de música;
- O esboço verbal está retratado mas não é evidente. A composição é auditivamente interessante mas simples do ponto de vista técnico (ou é complexa mas não é auditivamente interessante) e cumpre o mínimo de 12 compassos ou 30 segundos;
- O esboço verbal não é perceptível. A composição é demasiado simples do ponto de vista técnico, bem como é auditivamente desinteressante. Não cumpre o mínimo de 12 compassos ou 30 segundos de música.

Para além da avaliação de cada aluno, pretende-se uma avaliação do desempenho do grupo, dada pelo próprio grupo e pela professora.

5ª aula	19-05-2014
Duração	45 minutos
Tema	Viagens

Objetivos da aula:

- Idealizar ou relembrar viagens feitas;
- Expressar as lembranças ou os resultados da imaginação através da música;
- Desenvolver composições musicais que retratem as viagens.

Objetivos a concretizar pelos alunos:

- Idealizar ou relembrar viagens feitas;

- Expressar as lembranças ou os resultados da imaginação através da música;
- Criar e desenvolver uma composição musical que retrate a viagem feita ou idealizada.
- Criar no mínimo 12 compassos ou 30 segundos de música;
- Apresentar à turma a sua criação, justificando devidamente o que compôs;
- Entregar à professora um registo em formato áudio, digital ou em papel do que se compôs.

Metodologia:

Nesta aula o cenário central consiste no tema 'viagens'. Este, servirá de base para a composição.

Cada um deverá criar algo musical que retrate uma viagem feita ou, em alternativa, uma viagem idealizada, servindo o fruto da sua imaginação como suporte para a sua criação musical.

Podem ser imaginados e retratados cenários, cores, sabores, cheiros, sons, sendo que se pretende que os alunos recorram a efeitos sonoros para transmitir as ideias.

A professora irá assegurar-se que os alunos não perdem a coerência que pretendem, auxiliando-os e guiando-os.

Depois, os alunos irão apresentar os resultados à turma, fazendo-se acompanhar de uma explicação do processo de composição que, à semelhança do exercício realizado na aula anterior, respeitará a seguinte sequência:

- O aluno toca o que criou, apresentando-o à turma;
- O aluno explica o que criou e as fontes de inspiração;
- O aluno volta a tocar o que criou, mas desta vez a turma já conhece a explicação.

Avaliação:

Uma vez mais, a avaliação consistirá num método de auto e heteroavaliação, através da atribuição de uma cor, de acordo com as cores estipuladas, estando cada uma associada a um grau de sucesso. Esta avaliação deverá ser justificada, sendo baseada nos objetivos estipulados para a aula e escritos no início da sessão, no quadro da sala de aula. Também as cores e seus graus de sucesso associados estarão presentes no quadro.

Para além da avaliação de cada aluno, pretende-se uma avaliação do desempenho do grupo, dada pelo próprio grupo e pela professora.

6ª aula	26-05-2014
Duração	90 minutos
Tema	Emprestar

Objetivos da aula:

- Exercitar a imaginação e criatividade de todos os alunos;
- Sensibilizar o ouvido para realmente ouvir o que o rodeia e o que a música transmite;
- Aproximar os alunos do ponto de vista do compositor;
- Desenvolver criações musicais, tendo como ponto de referência motivos musicais emprestados.

Objetivos a concretizar pelos alunos:

- Tentar exercitar a sua imaginação e criatividade, colocando em prática as indicações que vão sendo dadas pela professora;
- Sensibilizar o ouvido para realmente ouvir o que o rodeia e o que a música transmite;
- Aproximar-se do ponto de vista do compositor;
- Desenvolver, individualmente, uma criação musical, tendo como ponto de referência um ou mais motivos musicais emprestados;
- Criar no mínimo 16 compassos ou 45 segundos de música;
- Apresentar à turma a sua criação, justificando devidamente o que compôs;
- Entregar à professora um registo em formato áudio, digital ou em papel do que se compôs.

Metodologia:

Esta sessão pretende levar os alunos a ouvir, enquanto ouvintes, mas também aproximá-los do ponto de vista do compositor.

A aula iniciar-se-á com um exercício prático, que consiste em que todos os elementos do grupo pensem sobre um conjunto de questões que, ainda que não tenham resposta, os porão com certeza a refletir.

As questões colocadas serão as seguintes:

- Quando um compositor compõe a sua música, qual terá sido a sua primeira decisão?
- Que ideias musicais surgiram em primeiro plano?
- De que forma as ideias foram desenvolvidas?
- Que efeitos o compositor pretendeu que a sua música suscitasse numa audiência?

As eventuais respostas a estas questões serão registadas pela professora em suporte áudio e/ou por escrito.

É importante que os alunos tenham a noção de que uma composição é sempre enriquecida ouvindo a música dos outros. Sem tentar imitar inteiramente o trabalho de outros compositores, 'pedir emprestado', no que toca a uma ideia musical, ou a um motivo, pode ser um bom ponto de partida.

De seguida, os alunos deverão escolher uma ideia musical partindo de uma peça que conheçam, usando-a como base para a sua própria criação.

Cada aluno trabalhará na sua composição partindo do motivo ou excerto 'emprestado', apresentando-a depois aos restantes elementos do grupo, fundamentando ainda o que compôs, identificando a sua fonte de inspiração e como esta foi desenvolvida.

Avaliação:

Como vem sendo prática, a avaliação basear-se-á num sistema de auto e heteroavaliação, através da atribuição de uma cor, de acordo com as cores estipuladas, estando cada uma associada a um grau de sucesso. Esta avaliação deverá ser justificada, sendo baseada nos objetivos estipulados para a aula e escritos no início da sessão, no quadro da sala de aula. Também as cores e seus graus de sucesso associados estarão presentes no quadro, novamente lembrados:

- Verde, quando os objetivos tiverem sido cumpridos, com sucesso;
- Amarelo, quando os objetivos mínimos tiverem sido cumpridos;
- Vermelho, quando os objetivos não tiverem sido cumpridos.

Para além da avaliação de cada aluno, pretende-se uma avaliação do desempenho do grupo, dada pelo próprio grupo e pela professora.

7ª aula	02-06-2014
Duração	45 minutos
Tema	Capturar Composições

Objetivos da aula:

- Reunir e rever o material trabalhado até esta fase;
- Elaborar uma composição do grupo, capturando ideias do trabalho de cada um;

- Formar um guião/programa para a Performance pública do dia 16-06-2014.

Objetivos a concretizar pelos alunos:

- Reunir e rever o material trabalhado até esta fase;
- Analisar as criações do portefólio de cada membro do grupo;
- Elaborar uma composição do grupo, capturando ideias do trabalho de cada um;
- Formar um guião/programa para a Performance pública do dia 16-06-2014;
- Criar no mínimo 24 compassos ou 1 minuto de música;
- Apresentar à professora a criação, justificando devidamente o que foi feito;
- Entregar à professora um registo em formato áudio, digital ou em papel do que se compôs.

Metodologia:

Nesta aula os alunos reúnem, revisam e analisam o material que criaram até então, individualmente e em pares.

Devem retirar ideias do trabalho de cada um, com o intuito de elaborar uma composição do grupo e em grupo, na qual constará a contribuição de cada elemento. A intenção passa por capturar ideias das criações de todos e de cada um, bem como envolver todos os elementos no processo, sendo tarefa de cada aluno participar nesta composição de grupo, ou seja, concretizar o objetivo primordial: capturar ideias de todos e transformá-las numa peça conjunta.

Esta criação será apresentada na Performance pública do dia 16-06-2014.

Para além desta atividade, deverão ser analisadas as criações do portefólio de cada aluno. Destas, serão escolhidas uma ou duas composições de cada elemento, ficando igualmente selecionadas para a referida apresentação pública.

A classe inteira irá assim discutir e decidir o guião ou programa para a Performance do grupo, lembrando ainda que a composição do grupo irá sempre constar do programa.

Todos serão instigados a participar, decidir, sendo que todas as ideias e opiniões deverão ser respeitadas.

Avaliação:

O método de avaliação destinado a esta sessão consistirá na auto e heteroavaliação, enquanto grupo, ou seja, pretende-se uma avaliação do desempenho

do grupo, dada pelo próprio grupo e pela professora, de acordo com a tabela de cores previamente apresentada:

- Verde, quando os objetivos tiverem sido cumpridos, com sucesso;
- Amarelo, quando os objetivos mínimos tiverem sido cumpridos;
- Vermelho, quando os objetivos não tiverem sido cumpridos.

8ª aula	09-06-2014
Duração	45 minutos
Tema	Avaliar os Resultados

Objetivos da aula:

- Rever os trabalhos desenvolvidos na aula anterior;
- Analisar os resultados;
- Refletir sobre o produto.

Objetivos a concretizar pelos alunos:

- Rever os trabalhos desenvolvidos na aula anterior;
- Analisar os resultados;
- Pensar sobre o produto, através da auto e heteroavaliação reflexiva.

Metodologia:

Ao longo das aulas o conceito de avaliação formativa esteve sempre presente, tendo sido desde logo apresentados e esclarecidos os objetivos de trabalho aos alunos, para que pudessem ter a noção do que estavam a avaliar e sob que parâmetros seriam avaliados. Os alunos foram sempre envolvidos no processo de avaliação, sendo a sua opinião sempre ouvida e valorizada.

Nesta aula em particular serão primeiramente revistos e analisados os trabalhos de cada um, bem como o seu percurso e evolução. A reflexão consistirá na auto e heteroavaliação, sendo que cada um deverá dar uma opinião qualitativa dos resultados apresentados, fazendo-se acompanhar de uma justificação, se possível descritiva e não quantitativa.

De seguida, a professora, que registou todas as avaliações até ao momento (cores atribuídas a cada um e também ao grupo) fará uma revisão destes resultados, apresentando as tabelas qualitativas aos alunos, para que assim possam refletir sobre o progresso de todos e de cada um. Este será, essencialmente, um trabalho de revisão e reflexão.

Cabe à professora perceber de que forma os aprendizes lidam com diferentes elementos musicais, com diferentes níveis de experiência.

9ª aula	16-06-2014
Duração	45 minutos
Tema	Performance

Objetivo da aula:

- Desempenhar uma performance para um público, de acordo com o programa estabelecido anteriormente.

Objetivo a concretizar pelos alunos:

- Desempenhar uma performance para um público, de acordo com o programa estabelecido anteriormente.

Metodologia:

Nesta sessão os alunos desempenharão uma performance/concerto de cariz público, de acordo com o programa previamente decidido e estabelecido pelo grupo.

O local e o público alvo ficarão por definir, uma vez que tal atividade será apresentada em Conselho Pedagógico pela professora, necessitando da aprovação do Conselho.

A atividade dependerá ainda da colaboração dos restantes professores que se encontram a lecionar neste dia, entre as 10h00 e as 11h30, hora prevista para a performance. Todos estes fatores determinarão a hora, o público alvo e também o local da apresentação, uma vez que o local dependerá do número de ouvintes.

Avaliação:

O professor irá registar o concerto, gravando-o para depois o avaliar, atribuindo igualmente cores a cada um, bem como à prestação de todos, enquanto grupo.

Esta avaliação far-se-á acompanhar de um relatório em que o professor explicará a evolução detalhada de todos e de cada um.

Capítulo IV

Durante o presente capítulo é apresentado um relatório por cada aula, de acordo com a temática trabalhada, reportando assim as atividades desenvolvidas.

IV.1 - Refletir a prática

1ª aula	31-03-2014
Duração	45 minutos
Tema	Introdução

A sessão decorreu dentro do planeado. Aos alunos foi explicado o plano de trabalho, os objetivos a atingir, as metodologias a aplicar, bem como o método de avaliação.

Foi igualmente apresentado o plano de trabalho para ser apresentado na sessão de 28-04-2014, mais concretamente, o trabalho de pares, que visa a criação ou composição de uma matéria destinada ao seu par de trabalho, sendo depois o trabalho apresentado perante a turma.

Os alunos mostraram-se algo agitados e confusos sobre o que deveriam fazer e como deveriam fazer, alegando que não saberiam por onde começar. Foi-lhes explicado que deveriam questionar o seu par acerca dos seus gostos musicais bem como as capacidades técnicas, no que respeita ao instrumento que estudam.

Outra questão apresentada pelos alunos prende-se com a formação dos pares. Foi-lhes dito que os pares foram pensados de acordo com os laços de afinidade e proximidade dos alunos, mas também tendo em conta traços comuns de personalidade.

Ficou então acordado que durante a pausa letiva correspondente às férias da Páscoa iriam trabalhar nas suas composições para serem posteriormente apresentadas pelo seu par.

2ª aula	28-04-2014
Duração	45 minutos
Tema	Pares

Nesta aula, o objetivo primordial foi proceder às apresentações das criações musicais trabalhadas em pares.

Pretendeu-se igualmente analisar o produto obtido, mais concretamente as composições musicais que surgiram e, por fim, avaliar os resultados.

Os alunos deveriam compor no mínimo 12 compassos ou 30 segundos de música, tentando que o produto final caracterizasse, de alguma forma, a pessoa a quem se destina, sendo necessário no final entregar à professora um registo em formato áudio, digital ou em papel do que se compôs.

Passou-se então à apresentação dos trabalhos, respetiva análise e avaliação que se apresenta na tabela abaixo.

A avaliação consistiu na atribuição de uma cor, de acordo com os diferentes patamares de sucesso alcançados:

- Verde - os objetivos foram cumpridos, com sucesso;
- Amarelo - os objetivos mínimos foram cumpridos;
- Vermelho - os objetivos mínimos não foram cumpridos.

A avaliação consistiu num sistema de autoavaliação, avaliação por parte do seu par de trabalho, heteroavaliação e avaliação por parte da professora. Assim:

Tabela 5 – Resultados das avaliações da 2ª sessão: *Pares*.

Aluno	Autoavaliação	Avaliação do par	do grupo	da professora
Aluno 1	<i>Não apresentou qualquer trabalho.</i>			
Aluno 2	<i>Não apresentou qualquer trabalho.</i>			
Aluno 3	<i>Não apresentou qualquer trabalho.</i>			
Aluno 4	<i>Não apresentou qualquer trabalho.</i>			
Aluno 5	<i>Não apresentou qualquer trabalho.</i>			
Aluno 6				<i>Não tinha 12 comp.</i>
Aluno 7	<i>Não apresentou qualquer trabalho.</i>			
Aluno 8				
Aluno 9	<i>Não apresentou qualquer trabalho.</i>			

Aluno 10	<i>Não apresentou qualquer trabalho.</i>			
Aluno 11				
Aluno 12	<i>Copiou o trabalho pela peça de piano.</i>			
Aluno 13	<i>Não apresentou qualquer trabalho.</i>			
Aluno 14	<i>Não apresentou qualquer trabalho.</i>			

Como podemos observar pelos resultados acima apresentados, grande parte dos alunos não encarou o trabalho de forma séria. Aos alunos foi explicada e relembrada a importância da sua participação nas sessões, sendo estas parte de um módulo de aprendizagem e, conseqüentemente, submetidas a uma avaliação que contribuirá para a nota final do módulo.

Através da conversa foi perceptível que os alunos, para além da preguiça e comodidade que advém da não realização do trabalho, não o terão realizado por se sentirem pouco à vontade. Foi reforçada a ideia de que todas as criações serão consideradas válidas e que, independentemente da complexidade do conteúdo, a iniciativa e a tentativa serão valorizadas.

3ª aula	05-05-2014
Duração	90 minutos
Tema	Imaginar um início

Dois alunos faltaram à aula; outro aluno esqueceu-se do instrumento, e, conseqüentemente teve que ir buscá-lo à residência de estudantes (a 2 minutos da escola). Os alunos demoraram 30 minutos a arrumar a sala, montar e afinar os instrumentos e ocupar as suas posições, perdendo-se assim algum tempo precioso da aula.

Iniciamos a sessão de acordo com o plano estipulado, sendo que, desta vez, os alunos já se sentiam mais confortáveis com a experiência que estava a ser realizada. Todos os alunos apresentaram ideias consistentes para servir de base ao início de uma composição musical e a maior parte deles conseguiu desenvolver as ideias, alcançando os objetivos delineados. Apenas dois alunos alegaram não conseguir atingir os objetivos por não conseguirem gerir o tempo de trabalho dado para elaborar a composição - 30 minutos.

A avaliação desta atividade consistiu num sistema de autoavaliação, avaliação por parte do grupo e avaliação por parte da professora. Assim:

Tabela 6 – Resultados das avaliações da 3ª sessão: *Imaginar um início*.

Aluno	Autoavaliação	do grupo	da professora
Aluno 1			*****
Aluno 2			
Aluno 3			
Aluno 4			
Aluno 5	Faltou		
Aluno 6			
Aluno 7			
Aluno 8			
Aluno 9			*****
Aluno 10			
Aluno 11	Não tinha 45" de música		
Aluno 12	Faltou		
Aluno 13	Não tinha 16 comp. de música		
Aluno 14			

4ª aula	12-05-2014
Duração	45 minutos (plano) 90 minutos (realizados)
Tema	Desafio

Começamos com a apresentação das composições de 4 alunos que não haviam conseguido apresentar na sessão passada, por falta de tempo; um dos alunos faltou à aula e outro ingressou na turma nesta sessão, sendo necessário explicar-lhe todo o processo e plano de trabalho das várias sessões, incluindo das passadas, bem como a metodologia e o tipo de avaliação.

Iniciamos assim a sessão, 40 minutos mais tarde, cumprindo o previsto no plano de trabalho: criar desafios que sirvam de base para novas criações musicais. Os alunos perceberam o conceito e dispuseram de 5 minutos para pensar num desafio que lançariam a si próprios.

Cada alunos propôs-se a fazer o seguinte:

- **Aluno 1** - Peça com ritmo marcado e andamento rápido;
- **Aluno 2** - Canção de embalar;
- **Aluno 3** - Peça lenta;
- **Aluno 4** - Começar piano, com notas de 4 tempos e acelerar o andamento com semicolcheias para acabar forte;
- **Aluno 5** - *Adágio* e piano, vai aumentando a intensidade e o tempo, terminando novamente em *Adágio*;
- **Aluno 6** - Peça marcado com tercinas, alternando as dinâmicas;
- **Aluno 7** - *Adágio* dramático;
- **Aluno 8** - Andamento rápido e depois passa a grandioso;
- **Aluno 9** - Andamento rápido;
- **Aluno 10** - Começar muito lento e com dinâmicas entre o *pp*, *p* e *mp*.
- **Aluno 11** - Começar lento e vai aumentando gradualmente o andamento e a intensidade;
- **Aluno 12** - Começa piano e triste, ficando sempre no mesmo registo;
- **Aluno 13** - Canção de embalar;
- **Aluno 14** - Canção de embalar;
- **Aluno 15** - FALTOU.

Foi-lhes dado o tempo de 20 minutos para trabalharem as suas composições de 12 compassos ou 30 segundos de música.

De seguida, procedemos às apresentações dos trabalhos criados e explicação do que foi feito.

Devido às alterações verificadas na estrutura da aula, nomeadamente as apresentações em atraso e a integração do novo aluno, necessitamos de 90 minutos de aula para realizar todo o trabalho.

A avaliação consistiu num sistema de autoavaliação, avaliação por parte do grupo e avaliação por parte da professora. Assim:

Tabela 7 – Resultados das avaliações da 4ª sessão: *Desafio*.

Aluno	Autoavaliação	do grupo	da professora
Aluno 1			*****
Aluno 2			
Aluno 3			
Aluno 4			
Aluno 5			*****
Aluno 6			

Aluno 7	Faltou		
Aluno 8			
Aluno 9	Plagiou a "Estrelinha"		
Aluno 10			*****
Aluno 11			*****
Aluno 12			
Aluno 13			
Aluno 14			*****
Aluno 15			

5ª aula	19-05-2014 (Faltei)	22-05-2014 (reposição da aula)
Duração	45 minutos	
Tema	Viagens	

Durante esta sessão os alunos estiveram plenamente envolvidos no trabalho, demonstrando bastante interesse e um bom desempenho, tal como se pode verificar através dos resultados apresentados na tabela abaixo.

Num primeiro momento cada aluno idealizou ou lembrou uma viagem feita, propondo-se assim ao desafio de criar uma composição que exprimisse essa viagem ou paisagem.

Depois trabalharam nas composições, apresentando-as de seguida à turma, de acordo com o planeado, explicando igualmente o que criaram.

Por fim, avaliaram-se os resultados, que podem ser observados na tabela que se segue:

Tabela 8 – Resultados das avaliações da 5ª sessão: *Viagens*.

Aluno	Tema	Autoavaliação	do grupo	da professora
Aluno 1	Paris			*****
Aluno 2	Iraque			*****
Aluno 3	Colômbia			*****
Aluno 4	Colômbia			*****
Aluno 5	China			

Aluno 6	Viena			*****
Aluno 7	China			
Aluno 8	Roméia			
Aluno 9	Mar			*****
Aluno 10	Mar(Peniche)			
Aluno 11	Escócia			*****
Aluno 12	Angola			*****
Aluno 13	Espanha			
Aluno 14	Espanha			
Aluno 15	FALTOU			

6ª aula	26-05-2014
Duração	90 minutos
Tema	Emprestar

A sessão iniciou-se com uma tentativa de levar os alunos a ouvir, enquanto ouvintes, mas também a aproximá-los do ponto de vista do compositor.

Começou-se com um exercício prático, que consistiu em que todos os elementos do grupo pensassem sobre um conjunto de questões que, ainda que não tenham resposta, os deixaram a refletir.

As questões colocadas foram as seguintes:

- Quando um compositor compõe a sua música, qual terá sido a sua primeira decisão?
- Que ideias musicais surgiram em primeiro plano?
- De que forma as ideias foram desenvolvidas?
- Que efeitos o compositor pretendeu que a sua música suscitasse numa audiência?

Os alunos ficaram surpreendidos com as questões, não tendo conseguido responder de forma coerente, apenas respondendo frases como “só o compositor sabe o que faz” ou “ele inicia o trabalho e depois desenvolve-o da forma que lhe

parece mais interessante”. Na realidade, os alunos não estavam à espera de ser confrontados com tais questões, nunca tinham refletido sobre elas, nem tão pouco conseguiram imaginar-se na ‘pele’ de um compositor, sem sequer pensarem que realmente todas estas questões vão de encontro ao trabalho que têm realizado ao longo das várias sessões que temos feito, uma vez que também eles encarnam o papel de compositores. Ainda assim, o objetivo primordial sempre foi, tal como anteriormente referido, deixar os alunos debruçarem-se sobre estas questões, tentando que tomem consciência dos passos e processos que eles próprios aplicam nas suas composições.

É fundamental que os alunos tenham a noção de que uma composição é sempre enriquecida ouvindo a música dos outros. Sem tentar imitar inteiramente o trabalho de outros compositores, ‘pedir emprestado’, no que toca a uma ideia musical, ou a um motivo, pode ser um bom ponto de partida.

De seguida, os alunos escolheram uma ideia musical, partindo de uma peça que conheciam, usando-a como base para a sua própria criação.

Influências para as composições:

- **Aluno 1** - não conseguiu sugerir nada;
- **Aluno 2** - *IX Sinfonia* de L. van Beethoven;
- **Aluno 3** - *Concertino nº 1* de Breval;
- **Aluno 4** - *A Estrelinha*;
- **Aluno 5** - não conseguiu sugerir nada;
- **Aluno 6** - *Bela de Maitre*;
- **Aluno 7** - *Atirei o pau ao gato* - Tradicional;
- **Aluno 8** - *Dance with me* - Basto;
- **Aluno 9** - *Molto Perpetuo* - Suzuki;
- **Aluno 10** - *O Pai da Criança* - Chave d’ Ouro;
- **Aluno 11** - *Rolling in the Deep* - Adele;
- **Aluno 12** - *Old-Timer* - Tradicional Americana;
- **Aluno 13** - *Concertino* - Rieding;
- **Aluno 14** - *Estudo nº32* de Wohlfart;
- **Aluno 15** - *Romance* de Gaubert.

Seguidamente cada aluno trabalhou na sua composição, partindo do motivo ou excerto ‘emprestado’, apresentando-a depois aos restantes elementos do grupo, fundamentando ainda o que compôs, identificando a sua fonte de inspiração e como esta foi desenvolvida.

Finalmente, procedeu-se à avaliação dos resultados.

Tabela 9 – Resultados das avaliações da 6ª sessão: *Emprestar*.

Aluno	Autoavaliação	do grupo	da professora
Aluno 1			*****
Aluno 2			
Aluno 3			*****
Aluno 4			
Aluno 5			*****
Aluno 6			
Aluno 7			*****
Aluno 8			*****
Aluno 9			
Aluno 10			
Aluno 11			*****
Aluno 12			
Aluno 13			*****
Aluno 14	Não apresentou devido a problemas técnicos com o instrumento.		
Aluno 15			*****

7ª aula	02-06-2014 (Concerto Didático) 05-06-2014 (Reposição da aula)
Duração	45 minutos
Tema	Capturar Composições

A presente sessão serviu para reunir e rever o material trabalhado até esta fase, elaborar uma composição do grupo, capturando ideias do trabalho de cada um, bem como formar um guião para a Performance de 16-06-2014.

Primeiramente, reuniu-se o trabalho de cada elemento do grupo, desenvolvido até então, passando-se a analisar as criações do portefólio de cada elemento do grupo.

De seguida, passou-se à seleção das criações de cada um para apresentação pública no dia 16 de Junho. Ficou decidido e estipulado pelo grupo que a análise seria feita de acordo com as várias sessões, ou seja, em primeiro lugar seria revista a primeira sessão e seus resultados, depois a segunda, e por aí em diante. Ficou igualmente definido que os alunos com todos os campos de avaliação **verde**, bem

como as respetivas criações, ficariam automaticamente selecionados. Assim, foram avaliadas todas as sessões, por ordem cronológica, preferindo automaticamente todos os **verdes**. No fim, o grupo achou justo que cada elemento do grupo deveria ter a oportunidade de apresentar pelo menos um trabalho da sua autoria, no entanto, com esta seleção automática, nem todos estavam convocados. Então, refez-se o processo para perceber que composições, de entre as que ainda não haviam sido selecionadas, deveriam ser escolhidas. Passou-se a utilizar o critério de ‘que composições têm mais avaliações **verdes**’, considerando ainda a opinião dos seus criadores, relativamente à sua preferência.

Conseguiu-se assim chegar a um consenso relativamente ao guião para a performance de 16 de Junho.⁷

Ainda que este processo tenha parecido ao grupo o mais justo, tornou-se bastante moroso, pelo que a tarefa final para esta sessão estava já bastante atrasada. Faltava ainda criar a composição do grupo que, devido à falta de tempo foi apenas iniciada, mas não foi concluída, pelo que o será no início da próxima sessão agendada.

Consequentemente, a avaliação do trabalho do grupo também não foi efectuada, uma vez que o trabalho não foi concluído. Esta tarefa será igualmente desempenhada na próxima sessão.

8ª aula	09-06-2014 (Estágio de Coro)	16-06-2014 (aula seguinte)
Duração	45 minutos	
Tema	Avaliar os Resultados	

Durante a presente sessão, a prioridade foi terminar a composição de grupo⁸. Após este processo se verificar, o passo seguinte incidiu sobre o ensaio da composição criada pelo grupo e para o próprio grupo. Por fim, foi feita a avaliação da composição do grupo (avaliando-se a si mesmos, enquanto grupo e sendo avaliados pela professora).

Em jeito de autoavaliação, o grupo atribuiu ao seu trabalho a cor **amarela**, considerando que os objetivos mínimos foram cumpridos. A mesma avaliação foi atribuída ao grupo pela professora.

Posteriormente, foram revistas e analisadas as criações do portefólio de cada aluno, bem como o seu percurso e evolução.

⁷ As criações selecionadas encontram-se assinaladas com estrelas, como se pode verificar nas tabelas de avaliação das várias sessões.

⁸ Anexo ii.

Todos os alunos em geral concordaram que houve uma evolução gradual no trabalho de cada um. As classificações **verdes** foram aumentando ao longo das várias sessões aplicadas, tendo-se verificado igualmente as classificações **vermelhas** a diminuir. Os alunos manifestaram que se sentiram mais confortáveis nas últimas sessões, ao contrário das sessões iniciais, em que se apercebiam de um ambiente estranho e sem “saber o que fazer”. Os próprios resultados revelaram-se mais elaborados no que toca às últimas sessões, factor revelador de que os alunos estavam mais confortáveis, enquadrados e entendidos acerca da matéria.

9ª aula	10-07-2014
Duração	45 minutos
Tema	Performance

A performance só foi apresentada no dia 10 de Julho devido a questões que se prendem com o calendário escolar. Para além de os alunos realizarem teste escrito de Formação Musical, necessitando de tempo para fazer revisões e esclarecer eventuais dúvidas acerca da matéria, no dia 30 de Junho decorreram os testes de instrumento secundário - piano - nas turmas do 8º ano. Desta forma, a aula do dia 30 de Junho foi bloqueada, atrasando ainda mais a apresentação pública do resultado deste projeto. No dia 7 de Julho os alunos fizeram teste escrito de Formação Musical, passando a Performance para o dia 10 de Julho, pelas 18h15.

Tal como havia sido planeado, os alunos apresentaram as suas composições numa audição pública, começando com as criações individuais, de acordo com as várias sessões temáticas, culminando com a apresentação da composição de grupo.

A performance encontra-se gravada em vídeo que consta no CD em anexo ao trabalho, podendo ser visualizada, por forma a melhor perceber o culminar do trabalho desenvolvido. No mesmo CD encontram-se algumas gravações áudio, realizadas pelos alunos durante as várias sessões.

Dois alunos faltaram à apresentação devido a motivos relacionados com a saúde.

No final da audição os alunos revelaram-se bastante satisfeitos com o resultado obtido, tendo manifestado que este tipo de trabalho alternativo, ainda que recebido inicialmente com alguma desconfiança e descrédito, foi realmente bastante profícuo, sendo igualmente agente de motivação e promotor de uma melhor expressão corporal e musical.

Capítulo V

V. 1 - Reflexão pessoal: avaliar os resultados

Ao aplicar o estudo e os exercícios que foram propostos para desempenhar junto dos alunos e com os alunos, foi possível perceber a evolução que se tornou evidente, neste caso, uma evolução qualitativa que obviamente se prende com a qualidade do trabalho desenvolvido e apresentado pelos alunos ao longo das várias sessões. Através de pequenos passos, apurou-se que os alunos passaram a ouvir e perceber a música em geral e os exercícios realizados em particular, com muito mais atenção e concentração do que tinham por hábito fazer. Tal, deveu-se provavelmente ao facto de adquirirem competências que lhes permitiram ter uma percepção auditiva muito mais clara e evidente da música que ia sendo tocada.

Sendo o trabalho de grupo um ambiente rico e propício à troca de ideias e prática da criatividade, o facto de se ter desenvolvido todo um módulo de aprendizagem em torno de tarefas que envolviam a turma em geral, permitiu que todos, embora uns mais que outros, de acordo com o ritmo de aprendizagem pessoal, tivessem a oportunidade de ouvir a música dos outros, desenvolvendo a capacidade de ouvintes, bem como adquiriram um entendimento claro da forma como os vários instrumentos soam em conjunto e das diferenças existentes entre os seus intérpretes e as suas capacidades, ainda que sendo da mesma classe de instrumentos.

Numa fase inicial do projeto todos os alunos revelaram muita confusão acerca das tarefas a desempenhar, sentindo que não conseguiriam compor um único compasso. À medida que foram conseguindo reconhecer, distinguir e selecionar entre elementos musicais e alcançavam o som que pretendiam ou criavam o significado musical que ambicionavam a motivação aumentava, bem como a sua envolvência em todo o projeto.

A meio da viagem, ou seja, passadas poucas sessões, os alunos começaram a reconhecer e transmitir elementos estruturais nas suas performances, bem como lideravam, interagiam e comunicavam uns com os outros, trocando mesmo ideias em todo o tipo de regras de performance e situações musicais. Consequentemente, e dado que a envolvência era consideravelmente maior, os resultados alcançados também foram aumentando, como se pode verificar ao longo das várias tabelas de qualificações apresentadas anteriormente. Quanto mais resultados ‘verdes’ os alunos alcançavam, mais ambicionavam, tentando sempre perceber de que forma poderiam melhorar as suas composições seguintes. O entendimento, do ponto de vista da estrutura das obras em geral, da construção de frases e de aspetos harmónicos melhorou bastante e os alunos passaram a entender e interpretar as suas

próprias ideias musicais com um sentido de estilo que vai de encontro a algo mais do que tocar notas.

É certo que os principais objetivos para a concretização deste estudo incidiam nas qualidades e competências acima designadas que, sem dúvida alguma os protagonistas da aprendizagem, ou seja, os alunos, alcançaram com sucesso. A principal intenção, inerente à concretização deste trabalho, passava por exercitar a criatividade nos alunos e essa foi sem dúvida a maior conquista.

É fulcral reconhecer que, apesar de os resultados serem bastantes satisfatórios e os alunos terem adquirido inúmeras competências, vivenciado muitas novidades, até do ponto de vista das capacidades sonoras e técnicas inerentes à performance do próprio instrumento, este trabalho deveria ser ainda mais aprofundado e aplicado não só durante um módulo de aprendizagem, mas sim durante todo o ano letivo. Assim, seria importante implementar no programa da disciplina de formação musical um espaço para a criatividade musical na sala de aula, recorrendo a estes exercícios, a outros similares, ou até a outros completamente distintos. O essencial é fomentar, exercitar e desenvolver a criatividade musical na sala de aula.

O projeto foi desenvolvido ao longo das aulas de formação musical, no decorrer do terceiro período escolar, como se pode verificar pelas datas apresentadas no capítulo que se refere à planificação do estudo. Foi possível comprovar que o aproveitamento da turma em geral melhorou um pouco, conforme se pode verificar pelas pautas dos vários períodos, em anexo.⁹ No entanto, não existem dados concretos para relacionar essa melhoria com a aplicação do presente estudo, uma vez que, para o comprovar, seria necessário comparar os resultados com uma turma similar, do mesmo ano, com as mesmas características, cuja matéria fosse ensinada precisamente da mesma forma mas que não se submetesse ao presente estudo. Só dessa forma poder-se-ia comparar e comprovar resultados justos e fidedignos.

No entanto, tal não aconteceu, uma vez que a disciplina de Formação Musical na turma do 8^o B era lecionada por um professor distinto. Resta acreditar que o aproveitamento melhorou devido às competências adquiridas com estes ensinamentos, com o entusiasmo e motivação demonstrados pelos alunos, com os conhecimentos adquiridos acerca da estruturas das obras e do próprio instrumento. Por fim, importa referir a evidência de que a motivação e a experiência conquistadas pelos alunos, relativamente ao tema, contribuirão para que se relacionem de uma forma mais próxima com a música e com o seu instrumento, podendo igualmente expressar-se melhor e não recear recorrer à sua criatividade musical.

⁹ Anexo iii.

Conclusão

Foi possível apurar durante o decorrer do trabalho que a composição ou improvisação musical é um tema merecedor do seu lugar de destaque no ensino da música e cujo objetivo passa por estimular a criatividade nas crianças e nos jovens, mas também incentivar todos os docentes a fazê-lo na sua sala de aula.

A problemática central deste trabalho passava por desvendar de que forma a composição e a improvisação causariam impacto nos alunos e influenciariam a sua aprendizagem, conduzindo-os a atingir determinados objetivos, já antes mencionados:

- Apurar um entendimento de como os instrumentos soam em conjunto, dos diferentes intérpretes e suas capacidades, de como os papéis musicais podem ser partilhados e como o drama musical se desenrola;
- Conseguir trabalhar determinado motivo musical por forma a alcançar o som que pretendem;
- Criar o significado musical que pretendem;
- Liderar ou seguir, interagir e comunicar efetivamente com outros, com todo o tipo de regras de performance e situações musicais;
- Entender e interpretar as suas próprias ideias musicais com um sentido de estilo que vai de encontro a algo mais do que tocar apenas notas;
- Explorar, estimular, trabalhar e desenvolver a criatividade musical.

Para além destes objetivos, sobre os quais é feita uma análise na reflexão pessoal apresentada anteriormente, cujos destinatários foram os alunos do ensino profissional de música, importava ainda repensar o programa lecionado na disciplina de formação musical, no que a este tipo de ensino diz respeito. Pode assim concluir-se que o desenvolvimento da criatividade deveria ser implementado de forma obrigatória no currículos das crianças que estudam música. É de extrema importância que todos os docentes da área da música sejam sensibilizados e estejam conscientes da importância da criatividade dos seus alunos e da sua participação ativa no processo de ensino/aprendizagem. Numa visão já um pouco vanguardista, poderá considerar-se que é fulcral lutar pela obrigatoriedade da composição no currículo das várias escolas de música, pondo em prática a ambição de que desta forma estaríamos a criar músicos melhores, mais completos e melhor preparados.

Bibliografia

BEINEKE, Viviane (2007) – *A atividade de composição musical na educação musical escolar*. Trabalho apresentado no XVI Encontro Anual da ABEM e Congresso Regional da ISME na América Latina

BRITO, Teca Alencar de (2003) – *Música na Educação Infantil*. São Paulo: Editora Fundação Peirópolis Ltda

GLOVER, Joanna & SCAIFE, Nigel (2004). Improvising and composing for groups. In ABRSM, *Teaching music in groups* [79-95]. Londres: ABRSM

SWANWICK, Keith (1991) – *Música, pensamiento y educación*. Madrid: Ediciones Morata

SWANWICK, Keith (1979) – *A Basis for Music Education*. London: Routledge

TURNER, Leo (2004). Assessment for groups. In ABRSM, *Teaching music in groups* [117-122]. Londres: ABRSM

WILLEMS, Edgar (1970) - *As Bases Psicológicas da Educação Musical*. Edição patrocinada pela Fundação Calouste Gulbenkian, Edições Pro-Musica: Bienne - Suíça

Enquadramento jurídico

Decreto-Lei n.º 92/2014 de 20 de Junho. *Diário da República, 1.ª série - N.º 117*: Ministério da Educação e Ciência, 20 de Junho de 2014

Portaria n.º 74-A/2013 de 15 de fevereiro. *Diário da República, 1.ª série - N.º 33*: Ministérios da Economia e do Emprego e da Educação e Ciência, 15 de Fevereiro de 2013

Portaria n.º 225/2012 de 30 de Julho. *Diário da República, I Série - N.º 146*: Ministério da Educação e Ciência, 30 de Julho de 2012

Portaria n.º 220/2007 de 1 de Março. *Diário da República, I Série - N.º 43*: Ministério da Educação, 1 de Março de 2007

Portaria n.º 221/2007 de 1 de Março. *Diário da República, I Série - N.º 43*: Ministério da Educação, 1 de Março de 2007

Portaria n.º 550-C/2004 de 21 de Maio. *Diário da República, I Série-B - N.º 119*: 21 de Maio de 2004

Decreto-Lei n.º 74/2004 de 26 de Março. *Diário da República, I Série-A - N.º 73*: Ministério da Educação, 26 de Março de 2004

Portaria n.º 531/95 de 2 de Junho. *Diário da República, I Série-B - N.º 128*: 2 de Junho de 1995

Decreto-Lei n.º 4/98 de 8 de Janeiro. *Diário da República, I Série-A - N.º 6*: Ministério da Educação, 8 de Janeiro de 1998

Lei n.º 46/86 de 14 de Outubro - “Lei de Bases do Sistema Educativo”. *Diário da República, I Série - N.º 237*: Terça-feira, 14 de Outubro de 1986

ANEXOS

ANEXO A - *Projeto Educativo da Esproarte*

Escola Profissional de Arte de Mirandela

PROJECTO

EDUCATIVO

ÍNDICE

IDENTIFICAÇÃO

1. ENTIDADE PROPRIETÁRIA	3
2. ORGANIZAÇÃO INTERNA	4
3. INSTALAÇÕES	5
4. LOCALIZAÇÃO	6

A ESCOLA

1. OS ALUNOS	7
1.1 Regime de Acesso	8
1.2 Relação Ensino/Aprendizagem e Sucesso Escolar	9
1.3 O Futuro	11
2. OS PROFESSORES	13
2.1 Recrutamento	13
2.2 Perfis	14
3. CURSOS	15
4. EQUIPAMENTO	16
4.1 Equipamento Específico	16
4.2 Equipamento Mobiliário	17

OBJECTIVOS

1. PROJECTO QUE DEU CORPO À ESCOLA.....	18
2. O QUE JÁ SE FEZ	18
3. O QUE SE PRETENDE FAZER.....	25

IDENTIFICAÇÃO

1. ENTIDADE PROPRIETÁRIA

ARTEMIR - Associação do Ensino Profissional Artístico, criada ao abrigo do Decreto-lei 4/98 de 8/1. É constituída pela ACIM (Associação Comercial e Industrial de Mirandela), Associação dos Socorros Mútuos dos Artistas Mirandelenses e Câmara Municipal de Mirandela.

A Câmara Municipal de Mirandela dispunha de instalações de óptima qualidade, novas, construídas de raiz com a finalidade de serem utilizadas por uma Escola de Música.

O único problema residia na falta de verbas e de projecto adequado à sua utilização.

Na sequência do projecto nacional de lançamento das Escolas Profissionais pelos Ministérios da Educação e do Emprego e Segurança Social, surge a criação da Escola Profissional de arte de Mirandela, apenas com cursos de música. Este projecto vem colmatar a brecha por parte de, em todo o distrito de Bragança, não haver nenhuma instituição, pública ou privada, que ministrasse este ramo do ensino e constituísse um pólo de desenvolvimento cultural para a região.

2. ORGANIZAÇÃO INTERNA

A estrutura orgânica da Escola Profissional de Arte de Mirandela compreende os seguintes órgãos:

- Direcção
- Direcção Administrativa e Financeira
- Direcção Técnico-Pedagógica

A Direcção é constituída por:

- Presidente
- Secretária
- Tesoureiro

A Direcção Administrativa e Financeira é constituída por:

- Director

A Direcção Técnico-Pedagógica é constituída por:

- Director

Os membros das Direcção, Direcção Administrativa e Financeira e Direcção Pedagógica da Escola Profissional de Arte de Mirandela são nomeados pela ArteMir.

As atribuições e competências das Direcção, Direcção Administrativa e Financeira e da Direcção Pedagógica da Escola Profissional de Arte de Mirandela, são as constantes no Contrato - Programa de criação da mesma, celebrado entre o Estado, representado pelo GETAP - Gabinete de Educação Tecnológica Artística e Profissional - e a Câmara Municipal de Mirandela, em 23 de Agosto de 1990, na sequência do Dec. Lei 26/89 de 21 de Janeiro revogado pelo Dec. Lei 70/93 de 10 de Março, que estabelece o regime de criação, organização e funcionamento das Escolas Profissionais.

3. INSTALAÇÕES

A Escola Profissional de Arte de Mirandela, está sediada no Centro Cultural de Mirandela.

As suas instalações são basicamente as originalmente destinadas à Escola de Música.

A Escola dispunha, no início da sua actividade, de seis salas de aula de instrumento, devidamente insonorizadas, e de duas salas para aulas teóricas, também insonorizadas, para além dos espaços necessários à instalação da Direcção, Secretaria, Reprografia, sala de professores, pequenas salas de arrumos e, naturalmente, as instalações sanitárias.

Com o crescimento da Escola, actualmente com seis turmas em funcionamento, foi necessário adaptar e insonorizar quatro salas existentes no andar destinado originalmente ao funcionamento da Escola de Música.

Foi ainda necessário proceder à adaptação e insonorização de parte do rés-do-chão do edifício, originalmente destinado à instalação de uma escola de Artes Plásticas. Aí funcionam actualmente a Reprografia, o Arquivo da escola, salas de aulas, cabines de estudo, uma sala de estudo e um pequeno espaço para convívio dos alunos.

Actualmente a Escola Profissional de Arte de Mirandela dispõe no primeiro andar de oito salas de aulas de instrumento, devidamente insonorizados, quatro salas para aulas de Turma, para além dos espaços necessários à instalação da Direcção, Contabilidade e Secretaria, uma sala para guardar instrumentos, pequenas salas de arrumos e, naturalmente, as instalações

sanitárias. No rés-do-chão funciona actualmente a sala da Biblioteca e Arquivo da Orquestra, Reprografia, seis salas de aula, oito salas para estudo individual, sala de professores, sala de arrumos, sala para guardar instrumentos, sala de estudo e multimédia com 18 computadores ligados à Internet e instalações sanitárias. Uma vez que, a Orquestra ESPROARTE conta neste momento com mais de 70 elementos (formação sinfónica), os ensaios são feitos no Auditório Municipal de Mirandela, situado neste edifício.

Sempre que necessário, estão disponíveis e devidamente autorizadas pela DREN, duas salas de grandes dimensões destinadas a aulas de instrumento individuais e de conjunto (metais), no edifício da Associação de Socorros Mútuos dos Artistas Mirandelenses.

4. LOCALIZAÇÃO

Porquê uma escola profissional de música em Mirandela, no coração da Terra Quente Transmontana, tão carenciada culturalmente e tão distante dos grandes centros?

- A inexistência total de escolas de música autorizadas pelo Ministério da Educação em todo o Distrito de Bragança e o aproveitamento das instalações já existentes, com características apropriadas e absolutamente disponíveis, foram as razões que inicialmente fundamentaram a criação desta Escola.

No início, este projecto pareceu extremamente ambicioso, tendo em consideração dificuldades que pareciam intransponíveis, dada a carência total de sensibilização desta zona do país para actividades artísticas e a dificuldade de recrutamento de professores devidamente qualificados, atendendo exactamente à distância que havia a vencer em relação aos grandes centros.

No entanto, graças ao carácter inovador e à qualidade deste projecto, ao apoio incondicional do Gabinete de Educação Tecnológica Artística e Profissional (GETAP), foi possível concretizar o que, à partida poderia ser considerado uma utopia.

Assim, após uma promoção organizada com carácter essencialmente personalizado, que obteve a resposta de 43 candidatos oriundos de Mirandela, Macedo de Cavaleiros, Carrazeda de Ansiães e Abreiro, ficaram seleccionados, para a primeira turma desta Escola (ano lectivo de 1990/91), 29 alunos, distribuídos pelos Cursos Básicos de violino, viola d` arco e violoncelo.

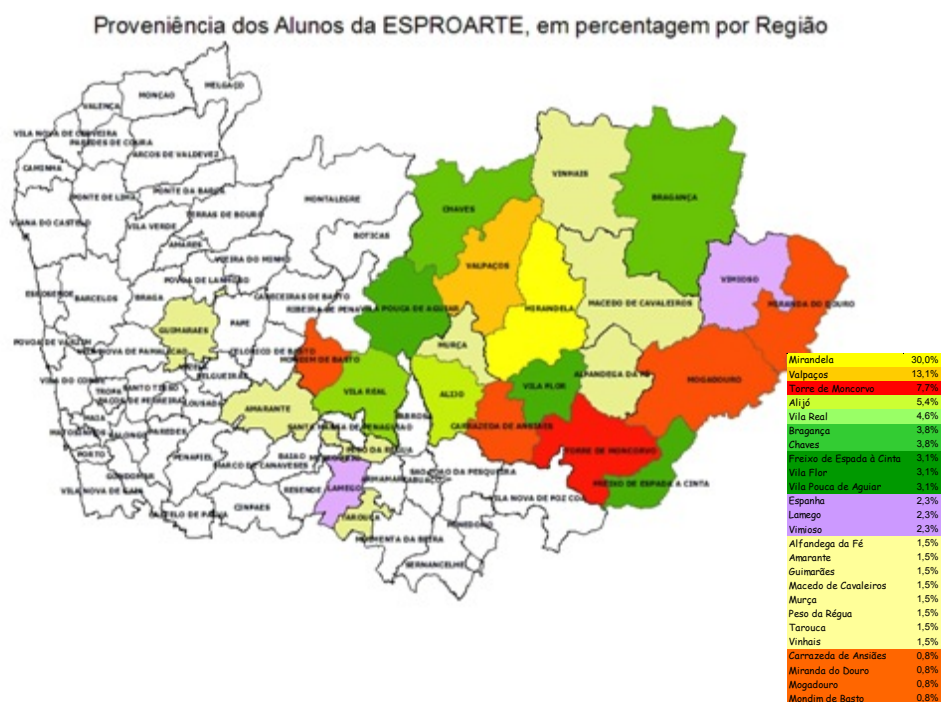
O facto de não haver nenhuma escola do ensino especializado de música em todo o Distrito de Bragança justificou a necessidade da criação dos Cursos Básicos de Instrumento com vista a preparar os alunos para o acesso ao nível 3.

A ESCOLA

1. OS ALUNOS

Actualmente a Escola tem 130 alunos, com idades compreendidas entre os 12 e os 20 anos, distribuídos por oito turmas: três do Curso Básico de Instrumento - Nível 2 e cinco dos Curso de Instrumento, Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e Tecla e Curso Profissional de Instrumentista de Sopro e Percussão - Nível 3.

Os alunos da ESPROARTE são maioritariamente oriundos de toda a região de Trás-os-Montes, muito embora, graças à qualidade do ensino ministrado e reconhecido em todo o País, temos também alunos dos oriundos dos grandes centros urbanos (ver anexo).



Regime de Acesso

Ao abrigo do nº 3 do Decreto-Lei nº 70/93 de 10 de Março, têm acesso aos Cursos Básicos de Instrumento - violino, viola d`arco, violoncelo, contrabaixo, flauta transversal, trombone, fagote, clarinete, oboé, trompa, trompete e tuba - os jovens que tenham concluído o 2º ciclo do Ensino Básico.

Os candidatos são seleccionados através de uma prova de acesso na qual terão de demonstrar:

- Potencialidade musical;
- Bom sentido rítmico;
- Bom ouvido musical;
- Razoável independência motora;
- Conhecimentos de música especificamente na área de Educação Musical;
- Grande interesse pela aprendizagem da música;
- Apetência musical.

Ao abrigo da alínea a) do artigo 9º do Decreto-Lei nº 70/93 de 10 de Março, têm acesso ao nível 3 dos Cursos de Instrumento - violino, viola d`arco, violoncelo, contrabaixo, flauta transversal, trombone, fagote, clarinete, oboé, trompa, trompete e tuba, os jovens que tenham concluído o 3º Ciclo do Ensino Básico ou equivalente.

Os candidatos são seleccionados através de uma prova de acesso na qual terão de demonstrar:

- Boa independência motora;
- Potencialidade musical;

- Bom sentido rítmico;
- Bom ouvido musical;
- Grande interesse pela aprendizagem da musical;
- Interesse pelo exercício da profissão de Músico;
- Conhecimentos musicais correspondentes, no mínimo, aos Cursos Básicos dos Conservatórios Nacionais de Música.

Os alunos que frequentaram o Curso Básico de Instrumento - Nível 2 - na ESPROARTE, estão dispensados da realização desta prova. Na Prova Recital que os alunos têm de realizar no final do Curso Básico, o Júri também avalia se o aluno tem ou não capacidade de prosseguir os seus estudos para os Cursos de Instrumentista de Cordas e Tecla e de Instrumentista de Sopro e Percussão - Nível 3.

1.2 Relação Ensino/Aprendizagem e Sucesso Escolar

O Plano Curricular da Escola Profissional de Arte de Mirandela permite que os alunos cumpram, durante três anos de formação do nível 2, os objectivos a atingir nos cinco anos que constituem o Curso Básico dos Conservatórios Nacionais.

Os programas e a organização dos módulos das disciplinas que constituem a Área Sócio-Cultural são da responsabilidade do Departamento do Ensino Secundário.

Em relação às disciplinas da Área Artística, decidiu o Conselho de Professores da Escola, que a meta mínima a atingir deveria ter sempre presente a programação exigida para os Cursos correspondentes dos Conservatórios Nacionais.

A organização dos módulos é também feita em Conselho de Professores ou Conselho de Área conforme a especificidade das situações.

Assim, para as disciplinas das Áreas Artística e Científica a organização dos módulos foi feita de modo a que cada aluno seja avaliado segundo os seguintes parâmetros:

- Empenho;
- Assiduidade;
- Pontualidade;
- Ritmo de aprendizagem;
- Qualidade do desempenho nos aspectos
 - Da atitude
 - Técnico
 - Estético

Nas disciplinas de carácter instrumental há ainda a ter em conta:

- Qualidade nas apresentações públicas;
- Qualidade/quantidade de apresentações públicas.

Nestas disciplinas os alunos têm de se apresentar em público, no mínimo três vezes por ano lectivo - uma em cada período.

Para tal, para além dos concertos organizados pela Escola - em Mirandela ou fora - a ESPROARTE organiza, regularmente no mínimo, seis audições por período.

Os melhores alunos têm ainda a possibilidade de se apresentar como Solistas com as Orquestras da ESPROARTE.

Atendendo aos diferentes ritmos de aprendizagem dos alunos, os Grupos de Câmara são homogeneamente organizados de forma a serem constituídos por alunos com técnica, sonoridade e ritmo de aprendizagem semelhantes.

A inserção dos alunos nas Orquestras tem um tratamento semelhante.

Deste modo, nem se travam os alunos muito dotados, nem se obrigam alunos médios a deformações técnicas por estarem sujeitos a esforços superiores às suas capacidades actuais.

Dado que o ensino da música é muito individualizado, a filosofia na qual assenta a Estrutura Modular é para este tipo de Escola uma prática corrente, que se processa naturalmente.

Muitas vezes, no entanto, há necessidade de recorrer a aulas e ensaios extra plano-curricular porque, sendo aqui exigido um ritmo de aprendizagem muito superior ao exigido nos Conservatórios Nacionais, há alunos que, por terem menos facilidade na aprendizagem, carecem de um maior acompanhamento por parte do professor, muitas vezes quase exclusivamente para não criarem "vícios" técnicos - má posição do corpo, má utilização do arco, má embocadura, deficiências da relação corpo/instrumento, erros de afinação emissão de ar, etc.

Nas disciplinas da Área Sócio-Cultural, a recuperação dos módulos em atraso, sempre que possível é feita através da inserção desses alunos nas turmas que estão a realizar esses módulos. Nem sempre esta situação é possível por causa dos problemas de horários: dada a grande diversidade de desdobramentos, os alunos da mesma turma têm todos horários completamente diferentes. Nestes casos, as recuperações dos módulos em atraso são feitas em aulas extra plano-curricular a pequenos grupos de alunos - por vezes apenas um ou dois.

Dada a forte preparação científica, técnica e artística que é conferida aos alunos da Escola Profissional de Arte de Mirandela, ao concluir o Curso de Instrumento - Nível 3, teoricamente eles estão habilitados a concorrer às vagas existentes em orquestras.

No entanto, atendendo ao elevadíssimo grau de exigência actualmente pedido aos músicos - pela concorrência com o grande número de estrangeiros a residir em Portugal - é absolutamente indispensável o prosseguimento de estudos ao nível superior, que deverá prever um plano curricular semelhante ao actualmente em vigor nesta Escola Profissional de Música.

1.3 O Futuro

O Plano Curricular da Escola Profissional de Arte de Mirandela permite aos alunos, desde o início do Curso Básico, e mais acentuadamente durante três anos de formação do Nível 3, uma consistente preparação técnica e artística para as várias vertentes de *Músicos e Instrumentistas*:

Solista - com o duplicar do número de horas semanais de aulas individuais de Instrumento e a criação da disciplina de Prática Individual (estudo monitorizado), o aluno atinge um elevado grau de aperfeiçoamento técnico e de relação com o instrumento;

Instrumentistas de Câmara - pelo enorme reforço da carga horária semanal da disciplina de Música de Câmara, e pela inserção dos alunos em grupos de câmara homogéneos;

Músicos de Orquestra - pela inserção das disciplinas de Prática de Naípe, onde se realiza um trabalho cuidado de afinação, utilização de arco, emissão de ar e homogeneidade sonora, e pela Prática Orquestral, em que as obras são analisadas na sua globalidade.

A Escola Profissional de Arte de Mirandela desenvolve ainda uma intensa actividade de realização de concertos em que os alunos se apresentam contínua e indistintamente como solistas, integrados em agrupamentos de câmara e/ou como membros da Orquestra ESPROARTE.

É através da realização de Concertos que os nossos alunos ganham a experiência de palco, indispensável para a sua vida profissional como Instrumentistas.

A explicação para o elevado número de instrumentistas estrangeiros se que se compõem actualmente as Orquestras nacionais, reside na sobejamente conhecida carência de profissionais qualificados nacionais. A implementação de escolas profissionais artísticas na área da música, cujo projecto pedagógico consiste na formação de Instrumentistas de corda e de Sopro, teve por objectivo, precisamente, reforçar esta oferta de formação no sistema de ensino português, com vista à alteração desta situação no mais curto espaço de tempo possível.

No caso particular da ESPROARTE, mais importante se torna ainda a sua função, conhecida que é a carência de escolas de música autorizadas pelo Ministério da Educação em todo do Distrito de Bragança. A função que esta Escola Profissional vem desempenhando neste sentido está amplamente comprovada através da diversidade de proveniências dos alunos que a frequentam.

A concretização do projecto se sediação em Trás-os-Montes de uma Orquestra Regional aparece, neste contexto, como a justificação plena da existência de uma Escola Profissional em Mirandela com as características da ESPROARTE.

Na verdade, o preenchimento dos quadros dessa instituição vai exigir um número significativo de instrumentistas de corda e sopro devidamente

qualificados. Neste sentido, o espírito que preside à composição dos planos curriculares da escola, obedece não apenas às exigências de uma sólida formação de Músicos Solistas mas também Instrumentos capazes de um desempenho de alto nível como Músicos de Câmara e/ou de Orquestra.

Com o rigor de aprendizagem exigido na ESPROARTE, pretende-se dar aos alunos consistência técnica e qualidade musical suficientes para competir no Mercado de Trabalho Nacional.

2. OS PROFESSORES

2.1 Recrutamento

Os professores da Escola Profissional de Arte de Mirandela são recrutados de acordo com as Áreas que leccionam.

Os professores que leccionam a área Sócio-Cultural são todos recrutados em Mirandela.

Depois de um exaustivo levantamento feito aquando da elaboração do Projecto de criação da ESPROARTE, verificou-se ser impossível o recrutamento, na região, de professores para leccionar as disciplinas que constituem as Áreas Científica e Artística, dada a inexistências de professores devidamente habilitados para este efeito.

Em consequência deste facto, estes professores são recrutados nos grandes centros - Lisboa, Porto e Braga.

Actualmente este facto sofreu algumas alterações, uma vez que, alguns ex-alunos já leccionam nesta instituição.

- O Corpo Docente da ESPROARTE destas áreas é bastante estável - dos professores que deram início ao Projecto da ESPROARTE, alguns fazem ainda parte do seu Corpo Docente, havendo sempre ao longo dos anos uma continuidade do professor em relação ao aluno, pois desde que se inicia um novo curso, há sempre a preocupação de o professor acompanhar o aluno em toda a sua formação;

- Ao terem de se deslocar para Mirandela durante 2, 3 ou 4 dias por semana, ficando instalados em residências, os professores das áreas Científica e Artística dão uma total disponibilidade à Escola.
- Ao longo dos anos, muitos destes professores acabaram por mudar a sua residência para Mirandela, contribuindo assim para uma maior estabilidade da ESPROARTE e enriquecimento da Região, com profissionais altamente qualificados, até agora inexistentes.

Dada a enorme carência de profissionais portugueses devidamente qualificados que ainda se verifica no nosso País, foi necessário recrutar grande quantidade de professores estrangeiros, nomeadamente oriundos dos Países de Leste e da União Europeia, para leccionar disciplinas da área artística.

Não obstante, foi e será prática da Direcção desta Escola, a preferência pelos docentes nacionais que se mostram disponíveis e preenchem os necessários requisitos, no que respeita à qualidade do ensino.

Actualmente na ESPROARTE, nas áreas sócio-cultural e científica, todos os professores são de nacionalidade Portuguesa. Na área artística o número de docentes estrangeiros e nacionais é sensivelmente igual.

2.2 Perfis

O recrutamento dos professores para a Escola Profissional de Arte de Mirandela, tem em consideração um conjunto de parâmetros constituído por algumas das características essenciais ao bom desempenho da docência numa escola com as características desta, a saber:

- Boa preparação científica;
- Boa preparação pedagógica;
- Boa relação humana quer com os alunos quer com os restantes intervenientes na vida da ESPROARTE - Professores, Direcção, Direcção Administrativa e Financeira, Direcção Pedagógica e Funcionários;
- Disponibilidade e apetência para participar regular e interessadamente nas actividades extra-curriculares desenvolvidas pela ESPROARTE - Concertos, Audições, Concursos, Festivais, Semanas Culturais, Conferências, etc.

No caso específico dos professores que leccionam as disciplinas da Área Artística e dos Pianistas Acompanhadores, pretende-se ainda que sejam Músicos profissionais qualificados, eles próprios com grande experiência de realização de concertos.

É necessário ter permanentemente presente a necessidade de preparar os nossos alunos como Instrumentistas.

Para além de eles terem de ser fortemente preparados sob os aspectos técnico, musical e artístico, os alunos têm de saber "actuar em palco", uma das vertentes que deve estar presente na sua aprendizagem.

3. CURSOS

- A carência de Músicos profissionais portugueses qualificados, particularmente na área de instrumentos de corda;
- O facto de a preparação de instrumentistas de corda ser mais lenta do que a preparação de instrumentistas de sopro;
- A inexistência de tradição, ainda que amadora, utilizando instrumentos de corda friccionada em especial no interior do País;
- A necessidade de preparar os alunos como instrumentistas de orquestra;
- A necessidade de integrar os alunos numa orquestra homogénea no que respeita ao seu desenvolvimento técnico e musical;
- O facto de uma orquestra ser constituída por um maior número de instrumentistas de corda do que se sopro, levou a que a ESPROARTE iniciasse a sua actividade apenas com o Curso Básico de Instrumentos de Corda - Nível 2.

Só no seu quarto ano de funcionamento, ao iniciar o Curso de Instrumentistas de Corda - Nível 3, foi implementado o Curso Básico de Instrumentos de Sopro - Nível 2.

Atendendo ao elevado preço dos instrumentos de sopro, no primeiro ano de funcionamento deste curso apenas foram abertos os cursos de flauta transversal e clarinete, e no segundo ano os cursos de trompa e oboé. A escolha destes quatro instrumentos, como os primeiros, baseou-se fundamentalmente nas exigências da orquestração das obras a tocar pelas Orquestras da Escola.

Os factos acima referidos motivaram uma enorme desproporção entre o número de alunos que frequentam, na ESPROARTE, os Cursos de Instrumentos de Corda e os de Instrumentos de Sopro.

Desde 1996 foi natural pretensão da ESPROARTE, a abertura dos Cursos de todos os instrumentos de sopro, com o objectivo de a Orquestra ESPROARTE passar a ser sinfónica. Assim, em 1997 iniciaram-se os Cursos de trompete e trombone. No ano seguinte (1998) iniciou-se o Curso de tuba, e em 2000 o Curso de fagote. Em 2001 com a aquisição de instrumentos de percussão o sonho de ouvir uma orquestra sinfónica sediada em Trás-os-Montes tornou-se então realidade, dando assim aos alunos uma mais completa e global formação enquanto instrumentistas de orquestra. A partir de 2007 com a Revisão Curricular do Ensino Profissional foram criadas condições para leccionar a disciplina de Percussão.

4. EQUIPAMENTO

4.1 Equipamento Específico

Tendo em consideração:

- O elevado custo dos instrumentos musicais;
- O facto de grande parte dos alunos que frequentam a ESPROARTE serem financeiramente carenciados;
- O facto de Mirandela estar muito longe dos grandes centros;
- O facto de só haver luthiers na zona do grande Porto e em Lisboa, a ESPROARTE teve de se equipar com os instrumentos necessários ao funcionamento dos Cursos existentes na Escola.

Neste momento possui vários tipos de instrumentos, para várias finalidades:

- Instrumentos de corda pequenos (3/4) para os alunos mais novos da Escola;
- Instrumentos de corda de fábrica - fabrico em série - para os alunos principiantes - estes instrumentos, além de mais baratos são mais resistentes do que os de fabrico manual, pelo que suportam melhor os normais "acidentes" de que começa a estudar (e consequentemente a ter de manusear e transportar) um instrumento;
- Instrumentos de corda de fabrico manual, em oficinas de luthiers, para os melhores alunos e/ou os mais velhos;
- Instrumentos de sopro "semi-profissionais", também porque, além de mais baratos, são mais resistentes;

- Instrumento em reserva para emprestar temporariamente aos alunos que têm os seus instrumentos a arranjar nos luthiers;
- Pianos verticais em todas as salas de aula de instrumento que se destinam ao acompanhamento dos alunos nas suas salas de instrumento principal, às aulas individuais de piano (Instrumento de Tecla do Plano Curricular dos Cursos da ESPROARTE), ao estudo individual dos alunos;
- Um piano vertical e/ou clavinova nas salas de aulas teóricas, para apoio às aulas das disciplinas da área científica;
- Um piano de cauda que se encontra no Auditório Municipal de Mirandela, e se destina ao acompanhamento de orquestra e dos alunos aquando da realização de concertos com solistas.

Todos os instrumentos de corda e sopro da ESPROARTE, são emprestados aos alunos, por um período de tempo determinado, mediante a assinatura de um Termo de Responsabilidade.

Este Termo de Responsabilidade tem de ser assinado pelo Encarregado de Educação do aluno, informado pelo seu professor de instrumento, e finalmente deferido pelo Director Pedagógico da ESPROARTE.

Para além dos instrumentos, a escola dispõem também de outro equipamento específico para apoio às aulas das Áreas Sócio-Cultural, Científica e Artística.

Há ainda algumas lacunas no que diz respeito a partituras, livros, dicionários e discos, não só para apoio às aulas, como para consulta dos alunos, nomeadamente para a elaboração de trabalhos escritos e da monografia das PAPs.

A necessidade de adquirir material informático foi já suprida com a aquisição de vários computadores que, como já foi referido, irão permitir a

existência de uma sala com a finalidade de através da Internet, os alunos da ESPROARTE acompanharem toda a actividade musical, nacional e internacional, acederem a sites de grande interesse cultural e artístico, elaborarem as suas monografias da PAP, bem como, copiar partituras - especialmente para orquestra e música de câmara - para escreverem as composições musicais feitas pelos alunos.

4.2 Equipamento Mobiliário

A ESPROARTE dispõe de um razoável equipamento mobiliário.

Atendendo ao facto de:

- Grande parte dos alunos da ESPROARTE residir fora de Mirandela;
- Todos os alunos da ESPROARTE passarem quase todo o dia na Escola;
- Os alunos residentes fora de Mirandela e em lares terem de trazer para a Escola, logo de manhã, a roupa que utilizarão nas Audições Escolares e/ou nos Concertos a realizar ao fim da tarde e/ou à noite;
- Todos os alunos terem de levar todos os dias para a Escola os seus instrumentos;
- Todos os alunos dispõem de cacifos para guardar os seus livros;
- Para guardar os instrumentos existem armários para o efeito.

OBJECTIVOS

1. DO PROJECTO QUE DEU CORPO À ESCOLA

Como já foi referido anteriormente, a ideia de criação da Escola Profissional de Arte de Mirandela surge por razões de várias ordens:

1. Aproveitamento de instalações já existentes, disponíveis, e com características apropriadas para serem utilizadas por uma Escola de Música;
2. Inexistência, em todo o Distrito de Bragança, de uma Escola de Música autorizada pelo Ministério da Educação;
3. Grande carência de músicos profissionais portugueses devidamente qualificados, especialmente na área dos instrumentos de orquestra;
4. Necessidade de criação de uma Orquestra Regional em Trás-os-Montes, na sequência do projecto lançado pela Secretaria de Estado da Cultura;
5. Necessidade de criação de uma instituição que constituísse um pólo de desenvolvimento cultural para a região.

2. O QUE JÁ SE FEZ

Obedecendo a critérios de experimentação pedagógica, e com o intuito de proporcionar aos alunos uma forte preparação enquanto instrumentistas, a ESPROARTE começou, desde o seu segundo ano de funcionamento, a testar os

seus alunos mais promissores em provas de Concursos Nacionais e em Concursos para estágios em Orquestras de Juventude.

No seguimento desta linha de acção pedagógica, foram já obtidos alguns bons resultados:

Em provas de Concursos - nacionais e estrangeiros - foram obtidos, pelos alunos da ESPROARTE, os seguintes prémios:

1992 - Concurso da Juventude Musical Portuguesa: Menção Honrosa - violoncelo

1993 - Concurso Prémio Jovens Músicos - R.D.P. - 3º Prémio - contrabaixo

1994 - Concurso Prémio Jovens Músicos - R.D.P. - 2º Prémio - contrabaixo

1995 - Prémio Maurice Raskin atribuído pela Fundação Maurice Raskin - Bruxelas, Bélgica - violino

Concurso Prémio Jovens Músicos - R.D.P. - Diploma de Mérito - violino

Concurso Prémio Jovens Músicos - R.D.P. - 2º Prémio - Música de Câmara.

Após selecção feita através de concursos a nível nacional e internacional. A ESPROARTE teve alunos a participar nos estágios das seguintes Orquestras de Juventude:

1992 - Orquestra 92 - Orquestra Portuguesa das Escolas de Música

1993 - Orquestra 93 - Orquestra Portuguesa das Escolas de Musica
Orquestra Luso - Francesa da Juventude

1994 - Orquestra 94 - Orquestra Portuguesa das Escolas de Música
Orquestra Portuguesa da Juventude (S.E.C.)

1995 - Orquestra 95 - Orquestra Portuguesa das Escolas de Música
Orquestra Portuguesa da Juventude (S.E.C.)
Orquestra de Jovens dos Países do Mediterrâneo

1996 - Orquestra 96 - Orquestra Portuguesa das Escolas de Música
Orquestra de Jovens dos Países do Mediterrâneo

1997 - Orquestra 97 - Orquestra Portuguesa das Escolas de Música
V Festival de música para Jovens GAIA 97
Prémio Jovens Músicos

1998 - Orquestra 98 - Orquestra Portuguesa das Escolas de Música
Orquestra "Braccara Augusta"
Orquestra de Jovens da União Europeia
Orquestra de Sopros dos Templários

1999 - Orquestra 99 - Orquestra Portuguesa das Escolas de Música

Orquestra da ESMAE

2000 - Orquestra 2000 - Orquestra Portuguesa das Escolas de Música

Orquestra "Braccara Augusta"

Orquestra da ESMAE

Ciclo de Música de Avintes - Vila Nova de Gaia

2001 - Orquestra 2001 - Orquestra Portuguesa das Escolas de Música

Ciclo de Música de Avintes - Vila Nova de Gaia

2002 - Orquestra 2002 - Orquestra Portuguesa das Escolas de Música

Ciclo de Música de Avintes - Vila Nova de Gaia

2003 - Prémio Jovens Músicos

2004 - Estágio da Orquestra Galaico-Portuguesa

2006 - Prémio Jovens Músicos

2007 - 2º Lugar no Prémio Jovens Músicos, em Flauta

Devido ao elevado número de alunos, torna-se insuportável, do ponto de vista financeiro, para a ESPROARTE, levar todos os alunos para os grandes centros. Assim, a partir de 1999 optou-se por realizar os Master Class na nossa Escola, uma vez que já existem doze classes de instrumento.

Atenta à necessidade de preparar os alunos nas três vertentes de instrumentistas - solistas, músicos de câmara e músicos de orquestra - a ESPROARTE tem proporcionado aos seus alunos, dentro e fora da Escola estágios com personalidades de reconhecido valor artístico musical e pedagógico, nomeadamente:

1. Em Orquestra: José Luís Duarte, Günther Arglebe, Leonardo de Barros, Miyo Inouye, Thomas Rolston, Ricardo Averbach, Gary Daverne, Marvin Rabin, Jacques Grimbert, Miguel Graça Moura, Harvey Felder, Pedro Queirós, Roberto Pérez, Ernst Schelle, Luís Machado, António Saiote, Pedro Neves;

2. Em Instrumento: Paulo Gaio Lima, Gerardo Ribeiro, Doreal Foureau, Elias Arizcuren, Irene Lima, Maria de Macedo, Anthony Elliot, Manuel Teixeira, André Gouseau, Gerald Fishbach, Zhakar Bron, Diana Cabazan, Bernard Mathern, Marcos Fregnani - Martins, Herbert Weissberg, Jorge Trindade, Hughes Hesteman, Michel Arrignon, Thierry Tibault, Oystein Baadsvik, Ernest Ioffe, Ryszard Woycicki, Jindrik Petrás, André Henry, Max Rabinovitsj, Vladimir V. Kouznetsov, Paulo Barros, Nelson Alves, Nuno Pinto, Bohdan Sebestik, Eduardo Lala, Avelino Ramos, Alberto Gaio Lima, Serguei Aroutiounian, José David, Saúl Silva, Eduardo Lucena, Pedro Ribeiro, Carlos Alves, Reinaldo Guerreiro, Fernando Ribeiro, Sérgio Carolino, Abel Pereira, Aníbal Lima;

3. Em Música de Câmara: António Miranda, Vasco Broco, Paulo Gaio Lima, Vladimir V. Kouznetsov, Luís Pipa;

4. Em Formação Global da Área Científica: Jorge Peixinho, Gary Daverne, Luís Henrique, Jean Yves Matter, Roberto Pérez, Francisco Monteiro, Luís Pipa;

Consciente da necessidade de constituir um pólo de desenvolvimento cultural para a região em que está inserida, a ESPROARTE realizou concertos de itinerância pelo país:

Porto, Matosinhos, Aveiro, Lisboa, Maia, Castelo Branco, Covilhã, Bragança, Miranda do Douro, Chaves, Vila Real, Cinfães do Douro, Lamego, Alfândega da Fé, Moncorvo, Valpaços, Murça, Torre de Dona Chama, Vila Flor, Vilarandelo, Freixo-de-Espada-à-Cinta, Carrazedo de Montenegro, Carrazeda de Ansiães, Guarda, etc.

Todos os anos a ESPROARTE é convidada a realizar inúmeros concertos na Comunidade em que está inserida, justificando assim, a necessidade de uma Instituição como esta na Região. Partindo esses convites de Entidades Públicas e privadas, nomeadamente:

- Câmaras Municipais, Arquivo Distrital e outras Entidades Públicas;
- Sindicatos de Professores;
- Centros de Formação;
- Jornais Regionais;
- Escolas (Pré-Primárias, Primárias, Básicas, Secundárias e Superior);

- Associações Comerciais, Recreativas e Culturais, Desportivas e de Beneficência;
- Actos Oficiais.

Em 1999, ano em que se fundou a APROARTE - Associação Nacional do Ensino Profissional de Música e Artes, iniciou-se um conjunto de actividades no sentido de mostrar a qualidade de ensino leccionada nas Escolas Profissionais de Música.

Parceria com o Hospital Distrital de Mirandela, no sentido da ESPROARTE, através da realização de concertos participar na "Humanização do Hospital".

Protocolo de cooperação com o Instituto Piaget de Mirandela (Curso de Música).

Desenvolveu ainda outras actividades culturais:

1993 - A Orquestra ESPROARTE efectuou um concerto em Zamora - Espanha, a convite da Câmara de Comércio e Indústria daquela cidade;

1994 - A convite da Edmonton Public Schools Centre for Education, a Orquestra ESPROARTE deslocou-se a Edmonton - Canadá, onde realizou uma série de concertos didácticos em Escolas do estado de Alberta, o concerto do Içar da Bandeira Portuguesa, e o concerto comemorativo do Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas.

Aproveitando esta estadia no Canadá, a Orquestra ESPROARTE fez um estágio com o violinista, maestro e pedagogo Thomas Rolston, no Banff Centre for the Arts;

1995 - A convite dos serviços culturais da Embaixada de Portugal em Luanda, o Quinteto "ad Libitum" (quinteto de cordas da ESPROARTE) realizou uma série de concertos naquela cidade

A Escola Profissional de Arte de Mirandela promoveu uma série diversificada de concertos no Salão Nobre do Ateneu Comercial do Porto, entre os meses de Fevereiro a Julho, exclusivamente com os seus alunos, em que eles se apresentaram como solistas, integradas em agrupamentos de música de câmara e integrados na Orquestra ESPROARTE;

1996 - A Orquestra ESPROARTE foi seleccionada, entre sessenta orquestras e através de concurso por envio de uma cassette áudio, a participar no I Banff International Festival of Youth Orchestras (Abril);

A Orquestra ESPROARTE foi convidada a realizar, em colaboração com o Coral de Letras da Universidade do Porto, concerto de abertura do Festival Internacional da SOPETE - Póvoa de Varzim (Junho);

A Orquestra ESPROARTE foi seleccionada, através de concurso por envio de uma cassette áudio, a participar no Aberdeen International Youth Festival, na Escócia (Agosto);

Aproveitando as óptimas instalações disponibilizadas no Banff Centre for the Arts, e com o objectivo de demarcar a saída da Escola dos alunos que constituíram a sua primeira turma, a Orquestra ESPROARTE gravou o seu primeiro disco CD, subordinado ao tema "Música do Século XX para Orquestra de Cordas".

1997 - A Orquestra ESPROARTE efectuou um concerto em Zamora - Espanha, a convite da Câmara de Comércio e Indústria daquela cidade;

1998 - A Orquestra ESPROARTE efectuou um Estágio e Concertos na Ilha da Madeira com o maestro Roberto Pérez;

1999 - A Orquestra ESPROARTE efectuou um concerto em Zamora - Espanha, a convite da Câmara de Comércio e Indústria daquela cidade;

Estágio da Orquestra APROARTE - Concerto no Europarque

2000 - Estágio da Orquestra APROARTE - Concerto no Europarque
Gravação do II CD Comemorativo dos 10 Anos da ESPROARTE

2001 - Estágio da Orquestra APROARTE - Digressão a Berlim - Participação no Young Euro Classic Festival a convite da Embaixada de Portugal em Berlim e pelo Ministério da Cultura. O Estágio teve como objectivo principal preparar a Orquestra para uma verdadeira

representação nacional, não só como formação orquestral, mas como embaixador da música e da cultura portuguesa.

Encontro de Internacional de Orquestras Juvenis a convite do "Porto 2001".

Concertos no Hospital Distrital de Mirandela;

2002 - Estágio da Orquestra APROARTE - Concerto no Europarque

Concertos no Hospital Distrital de Mirandela;

2003 - Concerto com a Orquestra ESPROARTE na abertura do Seminário Regional "Pontes para o Mundo do Trabalho", organizado pela DREN.

Estágio da Orquestra APROARTE - Concerto no Europarque;

2004 - Estágio da Orquestra da Escola Profissional de Arte de Mirandela e da Orquestra da Escola Profissional de Artes da Beira Interior. Concertos em Mirandela e Covilhã;

Estágio da Orquestra APROARTE - Concerto no Europarque (Sta. Maria da Feira);

2005 - Estágio da Orquestra da Escola Profissional de Arte de Mirandela e coros de Estarreja, Vale de Cambra e Aveiro, com concertos nas respectivas cidades;

Estágio da Orquestra APROARTE - Concerto no Europarque (Sta. Maria da Feira);

2006 - VI Ciclo de Master Classes;

Concerto em Baena - Espanha;

Concerto / Estágio em Estarreja, com o maestro Paco Suarez;

Estágio ESPROARTE / Coro UTAD, Universidade de Aveiro e Vale de Cambra, (concertos em Mirandela, Vila Real, Vale de Cambra e Aveiro);

Ciclo de Concertos Didáticos a realizar na Região;

Estágio OSE - Orquestra Sinfónica ESPROARTE com Vitorino;

Estágio da Orquestra APROARTE - Concerto no Europarque - Sta. Maria da Feira;

2007 - Estágio OSE - Orquestra Sinfónica ESPROARTE com maestro António Saiote;

Estágio da OSE com Grupo Flamenco com MATIPEN e Maestro Paco Suarez;

VII Ciclo de Master Classes;

Concerto com OSE, integrado na Abertura do Campeonato Europeu de Jet-Ski em Mirandela;

Estágio e Concerto com a APROARTE, no Centro Cultural de Belém, integrado na iniciativa na Sra. Ministra da Educação "Concerto 1001 Músicos";

Concerto na Casa da Música - Porto;

Em colaboração com a Câmara Municipal de Mirandela e o apoio logístico do Auditório Municipal da cidade, a Escola Profissional de Arte de Mirandela organizou ainda concertos, conferências, Workshops e Exposições de Arte.

A Escola Profissional de Arte de Mirandela tem a preocupação de preparar e formar os seus alunos globalmente, pelo que tem já quatro alunos galardoados pelo Governo Civil de Bragança com o "Prémio do Melhor Aluno".

3. O QUE SE PRETENDE FAZER

Da Escola Profissional de Arte de Mirandela, no final do ano lectivo de 1995/96, e pela primeira vez, saíram alunos diplomados com o Curso de Instrumentistas de Corda - Nível 3.

A partir do ano lectivo de 1995/96, entraram em funcionamento seis turmas: três de Curso Básico de Instrumentos de Corda e Sopro - Nível 2 e três de Curso de Instrumentistas de Corda - Nível 3.

E, actualmente a ESPROARTE conta já no nível 3, com os Cursos Profissionais de Instrumentista de Cordas e Tecla e Instrumentista de Sopro e Percussão, o que permitirá alargar ainda mais a oferta formativa da Escola.

A Escola Profissional de Arte de Mirandela pretende poder dar seguimento à linha de acção pedagógica que vem norteando a sua actividade desde o seu primeiro ano de funcionamento, uma vez que com esta forma de procedimento se têm obtido bons resultados pedagógicos, Artísticos e musicais.

Pretende também a ESPROARTE continuar a colaborar com as Instituições Pedagógicas, Culturais e Humanitárias da Região, com o objectivo de continuar a exercer uma intensa actividade cultural e a contribuir para o desenvolvimento cultural e artístico da Região em que está inserida.

Para concretizar todos estes objectivos, é necessário que haja uma coerente e empenhada conjugação de esforços - materiais e humanos - de todos os intervenientes directos e indirectos na vida da Escola - Entidade de Tutela (Departamento do Ensino Secundário), Entidade Proprietária (ARTEMIR), Entidade Promotora (Câmara Municipal de Mirandela), Comunidade local para além, naturalmente, dos seus directores, professores, alunos e funcionários.

ANEXO B - *Partitura da Composição de Grupo*

Composição de Grupo

Formação Musical

8ºA

The musical score is presented in two systems. The first system includes staves for Violins I, Violas, Cellos, Basses, Flute, and Tuba. The second system includes staves for Violin I, Viola, Cello, Bass, Flute, and Tuba. The score includes dynamic markings like 'tampo' and 'chaves', and performance instructions like 'tr' (trills) and '3' (triplets).

System 1:

- Violins I:** Treble clef, 4/4 time. Marking: *tampo*. Notes: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.
- Violas:** Alto clef, 4/4 time. Marking: *tampo*. Notes: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.
- Cellos:** Bass clef, 4/4 time. Marking: *tampo*. Notes: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.
- Basses:** Bass clef, 4/4 time. Notes: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.
- Flute:** Treble clef, 4/4 time. Marking: *chaves*. Notes: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.
- Tuba:** Bass clef, 4/4 time. Notes: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.

System 2:

- Vln. I:** Treble clef, 4/4 time. Notes: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.
- Vla.:** Alto clef, 4/4 time. Notes: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.
- Cell.:** Bass clef, 4/4 time. Notes: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.
- Bass:** Bass clef, 4/4 time. Notes: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.
- Fl.:** Treble clef, 4/4 time. Notes: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.
- Tuba:** Bass clef, 4/4 time. Notes: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.

6

Vln. I
Vla.
Cell.
Bass
Fl.
Tuba

This system contains measures 6 through 9. The Vln. I part has a melodic line with eighth notes. The Vla. part has a similar melodic line. The Cell. and Bass parts play a steady eighth-note accompaniment. The Fl. part has a melodic line with eighth notes. The Tuba part plays a steady eighth-note accompaniment.

10

Vln. I
Vla.
Cell.
Bass
Fl.
Tuba

This system contains measures 10 through 14. The Vln. I part has a melodic line with eighth notes. The Vla. part has a melodic line with eighth notes. The Cell. and Bass parts play a steady eighth-note accompaniment. The Fl. part has a melodic line with eighth notes. The Tuba part plays a steady eighth-note accompaniment.

15

Vln. I
Vla.
Cell.
Bass
Fl.
Tuba

This system contains measures 15 through 19. The Vln. I part has a melodic line with eighth notes. The Vla. part has a melodic line with eighth notes. The Cell. and Bass parts play a steady eighth-note accompaniment. The Fl. part has a melodic line with eighth notes. The Tuba part plays a steady eighth-note accompaniment.

20

Vln. I

Vla.

Cell.

Bass

Fl.

Tuba

The image shows a musical score for six instruments: Violin I, Viola, Cello, Bass, Flute, and Tuba. The score is for measures 20 through 24. The Violin I part starts with a treble clef and a key signature of one flat. The Viola part starts with an alto clef and a key signature of one flat. The Cello and Bass parts start with bass clefs and a key signature of one flat. The Flute part starts with a treble clef and a key signature of one flat. The Tuba part starts with a bass clef and a key signature of one flat. The score is written in a common time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The Viola part has a whole rest in measure 21. The Flute part has a whole rest in measure 21. The Tuba part has a whole rest in measure 21. The score ends with a double bar line in measure 24.

ANEXO C - Pautas de avaliação da disciplina de formação musical da turma do 8º ano, no ano letivo 2013-14



Escola Profissional de Arte de Mirandela

Ano Letivo de 2013/2014

Módulo 1 de Formação Musical - 8º A

Turma A	Teste Oral	Teste Escrito	Média	Ficha de Trabalho	Avaliação das aulas	Nota do Módulo
Aluno 1	15,5 valores	15,25 valores	15,38 valores	Satisfaz Bastante	Satisfaz +	16
Aluno 2	5,75 valores	3,5 valores	4,63 valores	Não Satisfaz	Não Satisfaz	a)
Aluno 3	10,25 valores	9,5 valores	9,88 valores	Satisfaz Bastante	Satisfaz	11
Aluno 4	7,75 valores	8 valores	7,88 valores	Não Satisfaz	Satisfaz	a)
Aluno 5	15,5 valores	8,5 valores	12 valores	Não Satisfaz	Não Satisfaz	12
Aluno 6	8,5 valores	9 valores	8,75 valores	Satisfaz +	Satisfaz	a)
Aluno 7	9 valores	11,25 valores	10,13 valores	Não Satisfaz	Não Satisfaz	10
Aluno 8	10,5 valores	8 valores	9,25 valores	Satisfaz +	Satisfaz +	10
Aluno 9	5,5 valores	7 valores	6,25 valores	Não Satisfaz	Satisfaz	a)
Aluno 10	17,5 valores	16 valores	16,75 valores	Satisfaz Bastante	Satisfaz +	17
Aluno 11	8,5 valores	11,25 valores	9,88 valores	Não Satisfaz	Não Satisfaz	10
Aluno 12	12 valores	10,75 valores	11,38 valores	Satisfaz -	Satisfaz +	12
Aluno 13	9,25 valores	10,1 valores	9,68 valores	Não fez	Satisfaz -	10
Aluno 14	7 valores	6,25 valores	6,63 valores	Não Satisfaz	Não Satisfaz	a)

a) Não concretizou o módulo.

Média: 10 valores

Mirandela, 16 de Dezembro de 2014

A professora,

Andreia Costa Esteves



Escola Profissional de Arte de Mirandela

Ano Letivo de 2013/2014

Módulo 2 de Formação Musical – 8º A

<i>Turma A</i>	Teste Escrito	Recuperação	Avaliação das aulas	Nota do Módulo
Aluno 1	17,7 valores	-----	Satisfaz Bastante	18
Aluno 2	5,5 valores	5,85	Não Satisfaz	a)
Aluno 3	ANULADO	11,75 valores	Satisfaz Bastante	12
Aluno 4	9,9 valores	-----	Satisfaz Bastante	11
Aluno 5	7,9 valores	11 valores	Satisfaz +	11
Aluno 6	INCOMPLETO	INCOMPLETO	Satisfaz Bastante	a)
Aluno 7	9,3 valores	11,7 valores	Satisfaz	11
Aluno 8	10,2 valores	-----	Satisfaz Bastante	11
Aluno 9	5 valores	7,05	Satisfaz	a)
Aluno 10	18,2 valores	-----	Satisfaz Bastante	18
Aluno 11	11,3 valores	-----	Não Satisfaz	11
Aluno 12	13,75 valores	-----	Satisfaz Bastante	14
Aluno 13	9,2 valores	10,2 valores	Satisfaz	10
Aluno 14	ANULADO	9,95	Satisfaz +	10

a) Não concretizou o módulo.

Média: 12 Valores - Satisfaz

Mirandela, 4 de Abril de 2014

A professora:

Andreia Costa Esteves



Escola Profissional de Arte de Mirandela

Ano Letivo de 2013/2014

Módulo 3 de Formação Musical – 8º ano

Turma A	Teste Oral	Teste Escrito	Projeto Composição	Avaliação das aulas	Média	Nota do Módulo
Aluno 1	17,5	16,25	18	Satisfaz Bastante	17,25	17
Aluno 2	2,4	5,25	10	Satisfaz	5,88	a)
Aluno 3	11,5	12,25	16	Satisfaz Bastante	13,25	14
Aluno 4	9,5	8,75	17	Satisfaz Bastante	11,75	12
Aluno 5	9,75	13,5	15	Satisfaz Bastante	12,75	13
Aluno 6	13,1	17,85	15	Satisfaz Bastante	15,32	16
Aluno 7	10,6	15,25	15	Satisfaz +	13,62	14
Aluno 8	11,9	8,5	15	Satisfaz Bastante	11,8	12
Aluno 9	5,25	FALTOU	11	Satisfaz	8	a)
Aluno 10	19,25	19,75	17	Satisfaz Bastante	18,66	19
Aluno 11	9,75	13,5	13	Satisfaz +	12,08	12
Aluno 12	9,25	14,75	16	Satisfaz Bastante	13,33	14
Aluno 13	6,25	14,5	13	Satisfaz +	11,25	11
Aluno 14	4,75	9,75	10	Satisfaz	8	a)
Aluno 15	-----	16,5	16	Satisfaz Bastante	16,25	16

a) Não concretizou o módulo.

Média: 12,8 Valores - Satisfaz

Mirandela, 18 de Julho de 2014

A professora:

Andreia Costa Esteves