

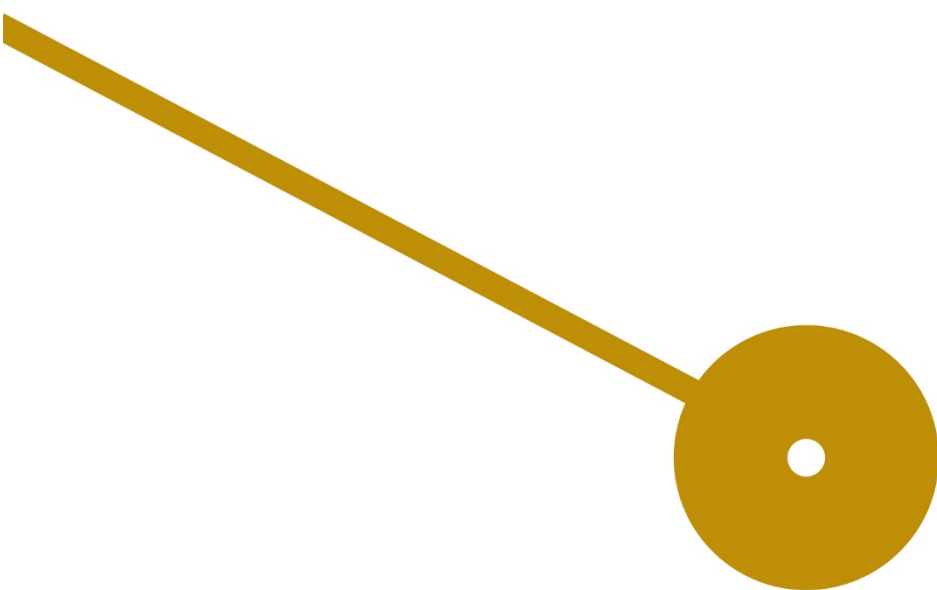


Adenda ao Relatório de Estágio

Prática de Ensino Supervisionado

João Pedro Lima Brandão Costa

06/2026





Adenda ao Relatório de Estágio Prática de Ensino Supervisionado João Pedro Lima Brandão Costa

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e à Escola Superior de Educação como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, especialização Instrumento e Classes de conjunto, *Saxofone*.

Professor Orientador
António Augusto Aguiar

Professora Cooperante
Liliana Coelho

06/2026

Resumo

A presente adenda ao Relatório de Estágio do Mestrado em Ensino da Música da ESMAE documenta uma prática pedagógica desenvolvida no Conservatório de Música do Porto, no ano letivo 2025/2026, no âmbito da disciplina de Classes de Conjunto — Orquestra de Pianos, do 2.º ciclo do ensino básico. O estagiário, professor de saxofone e combo jazz no mesmo conservatório, colaborou ao longo do ano com a equipa de docentes responsáveis pela disciplina, dirigindo a maioria das aulas e co-construindo um projeto artístico integrado que articulou música, teatro e movimento. O projeto resultou num espetáculo público intitulado «Um Guia para a Esperança - Concerto Dramatizado em 9 Andamentos, em Memória de Jane Goodall», apresentado no Grande Auditório do Conservatório de Música do Porto a 8 de junho de 2026. A proposta pedagógica privilegiou o desenvolvimento da escuta, da criatividade e da autonomia dos alunos, através da introdução de xilofones no ensemble, da utilização de soundpainting como linguagem de criação coletiva em tempo real, da aprendizagem do repertório pelo canto, e da abertura de espaços de improvisação e de manipulação autónoma das estruturas musicais. Este relatório reflete sobre os desafios e aprendizagens desta experiência, num contexto institucional em que o ensino se encontra ainda fortemente ancorado na tradição da leitura e da música escrita.

Palavras-chave

classes de conjunto, ensemble criativo, soundpainting, improvisação, autonomia, interdisciplinaridade, 2.º ciclo

Abstract

This addendum to the Internship Report for the Master's Degree in Music Teaching at ESMAE documents a pedagogical practice developed at the Conservatório de Música do Porto during the 2025/2026 school year, within the subject of Ensemble Classes — Piano Orchestra, at the second cycle of basic education. The intern, a saxophone and jazz combo teacher at the same institution, collaborated throughout the year with the team of teachers responsible for the subject, directing most of the sessions and co-constructing an integrated artistic project combining music, theatre and movement. The project culminated in a public performance entitled «A Guide to Hope — A Dramatised Concert in 9 Movements, in Memory of Jane Goodall», presented at the Grande Auditório of the Conservatório de Música do Porto on 8 June 2026. The pedagogical approach prioritised the development of listening skills, creativity and student autonomy through the introduction of xylophones into the ensemble, the use of soundpainting as a language for real-time collective creation, the learning of repertoire through singing, and the opening of spaces for improvisation and autonomous manipulation of musical structures. This report reflects on the challenges and learning outcomes of this experience, within an institutional context where teaching remains strongly anchored in the tradition of music reading and written music.

Keywords

ensemble classes, creative ensemble, soundpainting, improvisation, autonomy, interdisciplinarity.

Índice

1. Introdução e Contextualização.....	2
2. Contexto Institucional e Caracterização do Grupo.....	3
2.1 O Conservatório de Música do Porto	3
2.2 A Orquestra de Pianos	3
2.3 Caracterização dos Alunos e Recursos	4
3. Equipa Docente e Dinâmica de Colaboração	6
4. Prática de Ensino Supervisionada	8
4.1 O Estagiário: Perfil, Papel e Motivação.....	8
4.2 Espaço de Reflexão Global.....	9
4.3 Cronograma de Aulas	10
4.4 Reflexões sobre as Aulas.....	12
4.5 Aulas Supervisionadas — 20 de Maio de 2026	14
5. Planificações	15
5.1 Planificação Aulas Supervisionadas — 20 de Maio de 2026.....	15
5.2 Grelha de Avaliação	18
6. O Projeto: «Um Guia para a Esperança»	20
6.1 Narrativa e Estrutura do Espetáculo	20
6.2 Repertório.....	21
6.3 Soundpainting: Linguagem, Aprendizagem e Potencial Pedagógico.....	22
6.4 Criatividade e Autonomia: Para Além da Partitura.....	23
7. Reflexões Finais.....	25
8. Bibliografia	27
9. Anexos	28

1. Introdução e Contextualização

A presente adenda ao Relatório de Estágio do Mestrado em Ensino da Música da ESMAE tem como objetivo documentar e refletir sobre uma prática pedagógica adicional desenvolvida no Conservatório de Música do Porto (CMP) no ano letivo 2025/2026, no âmbito da disciplina de Classes de Conjunto — Orquestra de Pianos, do 2.º ciclo do ensino básico.

Esta prática complementa o trabalho anteriormente relatado, que incidia sobre o ensino secundário na variante Jazz, alargando o campo de observação e intervenção a um contexto distinto: alunos mais jovens (10-12 anos), num ensemble de carácter criativo e interdisciplinar, que integra música, teatro e movimento.

A integração nesta disciplina resultou de uma proposta pessoal apresentada à direção do CMP e à equipa de professores responsáveis, tendo sido aceite e desenvolvida em estreita colaboração com as professoras Liliana Coelho (canto e professora cooperante), Joana Moraes (teatro) e Maria João Fernandes (piano acompanhador). A supervisão ficou a cargo do Professor António Augusto Aguiar, da ESMAE, que assistiu às aulas de 20 de maio de 2026.

O projeto desenvolvido ao longo do ano culminou num espetáculo público realizado no dia 8 de junho de 2026, intitulado «Um Guia para a Esperança - A Natureza é Generosa — Concerto Dramatizado em 9 Andamentos, em Memória de Jane Goodall», que reuniu música, texto e encenação numa performance de cerca de 30 minutos, com a participação de todos os 33 alunos da disciplina.

2. Contexto Institucional e Caracterização do Grupo

2.1 O Conservatório de Música do Porto

O Conservatório de Música do Porto (CMP) é uma escola pública do Ensino Artístico Especializado da Música com mais de cem anos de história e uma presença destacada na vida cultural da cidade e da região Norte. Com mais de 1000 alunos provenientes de 45 municípios, o CMP oferece uma oferta educativa abrangente, desde o 1.º ciclo ao curso secundário, nas vertentes clássica e jazz.

Para além da componente letiva, o Conservatório organiza anualmente centenas de eventos em parceria com instituições da cidade, tendo como missão garantir uma formação integral de excelência orientada para o prosseguimento de estudos.

O modelo pedagógico dominante no CMP — como na generalidade dos conservatórios portugueses — assenta fortemente na tradição da música escrita: a leitura de partitura, a formação musical de base clássica e a reprodução fiel do texto musical constituem os pilares do ensino instrumental. Esta orientação reflete-se igualmente nas classes de conjunto, onde os alunos são habitualmente agrupados por famílias de instrumentos — orquestra de sopros e percussão, orquestra de cordas, orquestra de cordas dedilhadas, orquestra de pianos — e onde a experiência de tocar conjuntamente com instrumentistas de outras famílias é, para a maioria dos alunos do regime integrado, praticamente inexistente fora do contexto do coro.

2.2 A Orquestra de Pianos

A Orquestra de Pianos é uma disciplina de Classes de Conjunto do 2.º ciclo do ensino básico (5.º e 6.º anos), que existe no CMP há vários anos e tem vindo a desenvolver um trabalho de carácter criativo e interdisciplinar. A disciplina reúne alunos de piano, cravo, órgão, flauta e canto, e tem sido orientada com uma forte componente de expressão artística integrada, envolvendo teatro e movimento.

No presente ano letivo, propus-me colaborar nestas aulas, tendo apresentado uma proposta à direção do CMP que foi aceite. Essa proposta incluía a introdução dos xilofones disponíveis no Conservatório como instrumento de ensemble, permitindo criar uma orquestração mais rica e diversificada, bem como a utilização de ferramentas de soundpainting e de secções de improvisação.

2.3 Caracterização dos Alunos e Recursos

A Orquestra de Pianos conta com 33 alunos do 5.º e 6.º anos (10 a 12 anos), distribuídos da seguinte forma:

- 4 flautistas
- 7 cantores
- 2 organistas
- 4 cravistas
- 16 pianistas

Os recursos instrumentais disponíveis na sala de aula eram:

- 2 pianos de cauda
- 4 teclados eletrónicos
- 1 órgão
- 7 xilofones diatónicos
- 7 xilofones cromáticos

Uma particularidade logística desta disciplina era a necessidade de montar e desmontar os xilofones no início e no final de cada aula, uma vez que estes se encontravam armazenados num armário no corredor exterior à sala. Este processo consumia regularmente entre 10 a 15 minutos de cada sessão, para além do tempo necessário para ligar os teclados, destapar e abrir os pianos e arrumar as cadeiras. No final de cada aula, todo o processo era revertido. A colaboração dos alunos nesta montagem foi sendo solicitada em todas as sessões, e foi

notório ao longo do ano um crescente envolvimento e iniciativa própria por parte dos alunos nesta tarefa.

3. Equipa Docente e Dinâmica de Colaboração

A disciplina de Orquestra de Pianos foi desenvolvida em estreita colaboração entre quatro docentes, cada uma com um papel distinto e complementar:

A Professora Liliana Coelho, responsável pela disciplina e professora cooperante deste estágio, assegurou a ligação institucional e pedagógica da disciplina. Para além da gestão do comportamento dos alunos e da articulação das diferentes componentes do projeto, desempenhou um papel central na aprendizagem do repertório: foi ela quem sistematicamente insistiu para que os alunos cantassem cada uma das vozes antes de as tocar no instrumento. Esta abordagem — que eu considerava fundamental e que estava também na base da minha proposta pedagógica — foi levada à prática com consistência pela Professora Liliana, sobretudo nas sessões que dirigiu ou nos momentos em que interveio ativamente. O canto como ferramenta de interiorização melódica revelou-se uma estratégia determinante para que os alunos conseguissem depois adaptar-se com maior facilidade quando mudavam de instrumento. Nas primeiras aulas, dinamizava também exercícios de aquecimento vocal e corporal com os alunos enquanto os instrumentos eram montados.

A Professora Joana Moraes, professora de teatro, foi responsável pela componente de expressão dramática. Trabalhou com os alunos a narrativa do espetáculo, a encenação, o texto e o movimento, em articulação constante com o trabalho musical. Foi ela quem propôs e desenvolveu o tema central do projeto — a mensagem de Jane Goodall sobre a regeneração do planeta — e foi elaborando ao longo do ano o guião dramatúrgico em diálogo com toda a equipa. Nas aulas, alternava entre a orientação cénica e o apoio ao comportamento e concentração dos alunos.

A Professora Maria João Fernandes, pianista acompanhadora de apoio à disciplina, trouxe um contributo essencial na seleção e adaptação do repertório. Foi ela quem sugeriu várias das peças para piano a quatro mãos que vieram a integrar o projeto, e o seu apoio técnico na leitura e na resolução de dificuldades instrumentais foi determinante.

A preparação de cada sessão era partilhada com toda a equipa, assim como as decisões sobre repertório, estratégias e a gestão dos alunos. Fotografias dos ensaios foram tiradas regularmente pela equipa para garantir o registo das posições de cada aluno nos diferentes instrumentos, uma necessidade que surgiu da dinâmica rotativa de instrumentação adotada.

Antes do início das aulas, houve um conjunto de reuniões preparatórias entre toda a equipa para definir a estratégia e os objetivos do projeto. Esta fase de pré-projeto foi determinante para alinhar as visões pedagógicas e artísticas de cada docente e para estabelecer os fundamentos da proposta que viria a ser desenvolvida ao longo do ano.

4. Prática de Ensino Supervisionada

4.1 O Estagiário: Perfil, Papel e Motivação

Sou professor de saxofone e de classes de conjunto (Combo Jazz) no Conservatório de Música do Porto desde 2012, lecionando nos 10.º, 11.º e 12.º anos da variante Jazz, nos regimes integrado e supletivo. A minha experiência profissional centra-se no ensino secundário, e a participação neste projeto representou a minha primeira experiência pedagógica com alunos do 2.º ciclo em grupos desta dimensão. Fora do contexto escolar, tenho experiência na direção de músicos profissionais em grandes ensembles, tanto em contextos de música escrita como de música completamente improvisada, nomeadamente através da Orquestra Jazz de Matosinhos e, sobretudo, da Associação Porta-Jazz (nomeadamente os ensembles Coreto, Ursa Maior).

Ao longo do ano letivo, o meu papel nesta disciplina foi simultaneamente o de interveniente e o de observador. Nas sessões em que estive presente, dirigi a maioria das aulas, propus e desenvolvi estratégias pedagógicas, e co-construí com a equipa as decisões sobre repertório, orquestração e estrutura do projeto. Em paralelo, observei e refleti continuamente sobre o trabalho das outras docentes, aprendendo com as suas abordagens e integrando-as na minha prática. Este duplo papel — característico da prática de ensino supervisionada, mas aqui especialmente saliente pela natureza colaborativa do projeto — foi uma fonte constante de aprendizagem e de reflexão.

A minha motivação central para propor este projeto foi a de criar um contexto de estímulo à criatividade que fosse diferenciado do que caracteriza a maioria das disciplinas de conjunto do Conservatório. Numa escola onde o ensino está ainda fortemente ancorado na leitura de partitura e na reprodução musical — e onde os alunos do ensino integrado raramente têm oportunidade de tocar com instrumentistas de outras famílias fora das respetivas orquestras —, a Orquestra de Pianos representava uma janela de oportunidade para experimentar algo diferente: dar prioridade à escuta, à improvisação e à autonomia, num espaço onde os alunos pudessem afastar-se dos elementos da partitura e acrescentar a sua própria voz criativa.

4.2 Espaço de Reflexão Global

A Orquestra de Pianos constitui um contexto pedagógico muito diferente do trabalho com alunos do ensino secundário de jazz descrito no relatório principal. Aqui, os desafios colocam-se em dimensões distintas: a gestão de um grupo alargado de crianças em idade de 2.º ciclo, a coordenação de múltiplos instrumentos e timbres num mesmo espaço, e a construção de um projeto artístico integrado que se estende ao longo de todo o ano letivo.

Um dos aspetos mais desafiantes foi, desde o início, o controlo do ruído e da atenção na sala de aula. Com 33 alunos de idades entre os 10 e os 12 anos, instrumentos variados e um espaço que exigia montagem prévia, criar condições de concentração e escuta foi um trabalho contínuo ao longo de todo o ano. A gestão comportamental foi sempre partilhada entre os professores presentes, cada um a partir do seu lugar e papel específico.

A introdução dos xilofones gerou uma grande curiosidade e entusiasmo nos alunos, que se mostraram imediatamente motivados para experimentar. No entanto, esta novidade trouxe consigo dificuldades práticas: a identificação das notas nos xilofones diatónicos revelou-se complexa para muitos alunos, que não dispunham da referência visual das teclas pretas do piano. A inconsistência na nomenclatura das lâminas (alguns instrumentos utilizavam a notação latina — dó, ré, mi — e outros a notação alemã — C, D, E, F, G, A, H) adicionou uma barreira suplementar, sobretudo para os alunos menos autónomos. Esta dificuldade consumiu tempo significativo de aula nas primeiras sessões e foi sendo progressivamente ultrapassada à medida que os alunos ganhavam familiaridade com os instrumentos.

Uma decisão pedagógica central foi a de que cada aluno tocasse apenas uma voz de cada vez, independentemente do instrumento. Os pianistas, por norma sentados em pares, tocavam uma voz cada um em vez de executarem as quatro vozes a quatro mãos. Esta opção, discutida e adotada em colaboração com a equipa, visava melhorar a escuta e a consciência da textura do ensemble, colocando todos os alunos em pé de igualdade independentemente do instrumento que tocavam.

A estratégia de todos os alunos cantarem cada uma das vozes antes de as tocar foi outro pilar do trabalho. Esta abordagem, para além do seu valor no desenvolvimento auditivo e da

interiorização das melodias, facilita a adaptação quando os alunos mudam de instrumento ao longo das sessões — uma prática que foi permitida e incentivada, com a responsabilidade atribuída aos próprios alunos de memorizarem a sua posição em cada peça. As fotografias dos ensaios serviam como registo de apoio a essa memória.

O objetivo que orientou todo o trabalho foi o de dar tempo e espaço suficientes para que os alunos se sentissem seguros com o material musical, de forma a que fosse possível abrir a forma, criar secções de improvisação individual, e explorar o soundpainting como ferramenta de criação coletiva em tempo real. Este objetivo foi sendo alcançado progressivamente ao longo do ano, culminando no espetáculo de junho.

4.3 Cronograma de Aulas

As aulas decorreram todas as quartas-feiras, em dois blocos consecutivos de 45 minutos (10:05-10:50 e 10:50-11:35). Participei nas aulas a partir de 15 de outubro de 2025, tendo estado presente num total de 30 blocos de 45 minutos ao longo do ano letivo. Para além das aulas regulares, participei ainda em ensaios extra nos dias 30 de maio, 5, 6 e 8 de junho de 2026, para preparação e realização do espetáculo final.

O quadro seguinte resume o cronograma das sessões, em que estive presente:

Data	Lição N.º	Sumário
15/10/2025	9-10	Início do projeto: montagem dos instrumentos. Improvisação sobre The Spaynard
22/10/2025	11-12	Experimentação musical
29/10/2025	13-14	Experimentação musical
19/11/2025	19-20	Junção das obras / Continuação
03/12/2025	23-24	Experimentação de estruturas, solos e soundpainting

10/12/2026	25-26	Autoavaliação. Aula Livre
07/01/2026	27-28	Revisão das músicas do 1.º período. Soundpainting
11/02/2026	37-38	Exercício de meditação e concentração. Leitura das partituras
25/02/2026	39-40	Experimentação de estruturas, solos e soundpainting
11/03/2026	43-44	Aperfeiçoamento do repertório musical
22/04/2026	51-52	Leitura da peça Train to Grand Junction
06/05/2026	55-56	Revisão das obras musicais
13/05/2026	57-58	Construção cénica e musical do espetáculo
20/05/2026	59-60	Revisão e junção teatral (aulas supervisionadas)
30/05/2026	—	Ensaio extra (Piano Bar, 3 x 45 min)
03/06/2026	63-64	Revisão e junção teatral. Solos e soundpainting
05/06/2026	—	Ensaio extra (Piano Bar, 2 x 45 min)
06/06/2026	—	Ensaio extra (Piano Bar, 3 x 45 min)
08/06/2026	—	Preparação Espetáculo (4 x 45 min) Grande Auditório)
08/06/2026	—	Espectáculo (Grande Auditório)

4.4 Reflexões sobre as Aulas

Período inicial (outubro — novembro 2025)

As primeiras sessões em que participei foram marcadas pela descoberta e experimentação. O ponto de partida foi uma peça que uma aluna de cravo estava a estudar: The Spaynard. A ideia era trabalhar essa peça desconstruindo-a em células melódicas e distribuindo-as pelos diferentes instrumentos disponíveis, numa lógica de orquestração em tempo real.

A reação dos alunos ao contacto com os xilofones foi de grande entusiasmo e curiosidade imediata. No entanto, rapidamente se tornaram evidentes as dificuldades de leitura nestes instrumentos: sem a referência visual das teclas pretas do piano, muitos alunos tinham dificuldade em identificar as notas, especialmente nos xilofones diatónicos. A variação na nomenclatura das lâminas (notação latina vs. notação alemã) complicou ainda mais este processo para os alunos menos autónomos.

Estas primeiras semanas foram, acima de tudo, um período de adaptação — dos alunos aos instrumentos e ao funcionamento do ensemble, e de toda a equipa pedagógica à dinâmica deste grupo específico. A montagem e desmontagem dos instrumentos, inicialmente morosa e pouco organizada, foi progressivamente tornando-se uma rotina mais eficiente, com os alunos a tomarem crescente iniciativa nesse processo.

1.º Período (novembro — dezembro 2025)

À medida que os alunos foram ganhando maior familiaridade com os instrumentos e com o material musical, foi possível começar a explorar de forma mais sistemática as ferramentas de soundpainting e as secções de improvisação. As sessões de 3 de dezembro foram particularmente significativas, constituindo os primeiros momentos em que o ensemble funcionou de forma mais fluida em modo de improvisação coletiva, com os alunos a responder aos gestos do soundpainting de forma mais consistente.

No final do 1.º período realizou-se uma sessão de autoavaliação, importante para que os alunos refletissem sobre o seu próprio percurso e para calibrar as expectativas para os meses seguintes.

2.º Período (janeiro — março 2026)

O 2.º período foi marcado pela consolidação do material do 1.º período e pela introdução do repertório de peças a quatro mãos. Na sessão de 7 de janeiro, fez-se uma revisão das músicas do 1.º período e trabalhou-se novamente o soundpainting. Em fevereiro, a professora Liliana introduziu exercícios de meditação e concentração no início das aulas — uma estratégia que se revelou muito útil para criar um estado de maior atenção e disponibilidade nos alunos antes do trabalho musical.

A Professora Maria João Fernandes sugeriu um conjunto de peças para piano a quatro mãos que foram analisadas e selecionadas pela equipa: *The Train to Grand Junction* (Helen C. Pace), *Rain Play* (J. Michael Nuyten) e *The Drum* (Janina Garscia). A estes títulos juntaram-se os já trabalhados *The Spaynard* e o *Rondeau* de Daniel Turk. O critério de seleção contemplou a riqueza de vozes distintas que cada peça oferecia, a adequação ao nível técnico dos alunos, a adaptabilidade aos instrumentos do ensemble e a possibilidade de integração na narrativa dramatúrgica do espetáculo.

Em março, o trabalho incidiu sobre o aperfeiçoamento do repertório e o início do desenvolvimento cénico do projeto. A professora Joana foi aprofundando o trabalho de teatro com os alunos, trabalhando a narrativa e os elementos cénicos em articulação com a música.

3.º Período (abril — junho 2026)

O 3.º período foi o mais intenso do ano, com as aulas orientadas cada vez mais para a construção e refinamento do espetáculo final. Em abril foram lidas as últimas peças novas do repertório, nomeadamente o *Train to Grand Junction*, e em maio as aulas centraram-se na junção das componentes musical e teatral, definindo a estrutura definitiva do espetáculo e trabalhando os detalhes de cada andamento.

À medida que o espetáculo tomava forma, foi possível verificar o percurso realizado pelos alunos ao longo do ano: tocavam em conjunto com maior segurança e escuta, respondiam aos gestos de soundpainting com mais prontidão e criatividade, e mostravam uma consciência crescente da estrutura musical e dramatúrgica do projeto. Alguns alunos compuseram os seus próprios solos, outros improvisaram, e todos participaram ativamente na dimensão teatral — dizendo texto, manipulando adereços e movimentando-se em cena.

Os ensaios extra de 5 e 6 de junho, realizados no Piano Bar do CMP, permitiram afinar os últimos detalhes da montagem. O espetáculo de 8 de junho no Grande Auditório do CMP representou o culminar de um ano de trabalho coletivo, demonstrando as capacidades musicais, expressivas e colaborativas de todos os alunos envolvidos.

4.5 Aulas Supervisionadas — 20 de Maio de 2026

As aulas de 20 de maio de 2026 (lições 59 e 60) foram assistidas pelo Professor António Augusto Aguiar, supervisor da ESMAE. Nestas sessões, o trabalho centrou-se na revisão das peças do repertório e na junção das componentes musicais e teatrais do espetáculo, com experimentação de estruturas, solos e soundpainting.

Nesta fase do ano, o ensemble funcionava já com uma dinâmica própria: os alunos conheciam bem o seu lugar em cada peça, eram capazes de responder aos gestos de soundpainting com fluidez, e demonstravam uma escuta coletiva claramente mais desenvolvida do que no início do ano. As aulas supervisionadas foram, por isso, um momento de consolidação e de afirmação do trabalho realizado ao longo do ano, mais do que de introdução de novos conteúdos.

5. Planificações

5.1 Planificação Aulas Supervisionadas — 20 de Maio de 2026

Campo	Informação
Escola	Conservatório de Música do Porto
Data	20 de Maio de 2026
Prof. Supervisor (ESMAE)	António Augusto Aguiar
Prof. Cooperante (CMP)	Liliana Coelho
Prof. de Teatro	Joana Moraes
Piano Acompanhador	Maria João Fernandes
Disciplina	Classes de Conjunto — Orquestra de Pianos
Local da aula	Sala de aula (2 blocos de 45 min)
Alunos	5.º e 6.º anos (33 alunos, 10-12 anos)
Docente responsável	Liliana Coelho
Colaborador	João Pedro Lima Brandão Costa

Contextualização

Estas aulas inserem-se na fase final do projeto anual, com o espetáculo previsto para 8 de junho. O ensemble domina já o repertório das cinco peças trabalhadas ao longo do ano e está a afinar a junção da componente musical com a componente teatral e de movimento. O principal foco é a fluidez entre os diferentes momentos do espetáculo e o trabalho de improvisação e soundpainting.

Recursos

- 2 pianos de cauda, 4 teclados, 1 órgão
- 7 xilofones diatônicos, 7 xilofones cromáticos
- Partituras de The Drum, Rondeau, Train to Grand Junction, Rain Play, The Spaynard
- Sistema de amplificação / colunas
- Adereços cênicos

Conteúdos

- The Drum — Janina Garscia
- Rondeau — Daniel Turk
- Train to Grand Junction — Helen C. Pace
- Rain Play — J. Michael Nuyten
- The Spaynard
- Soundpainting: gestos de tutti, naipes, notas curtas/longas, volume, tempo, solo, shape line, on/off, scanning

Objetivos Gerais

- Consolidar a performance das peças do repertório em contexto de ensemble
- Integrar as componentes musicais e teatrais do espetáculo
- Desenvolver a autonomia dos alunos na improvisação e no soundpainting
- Preparar a estrutura definitiva do espetáculo

Aula 1 (10:05 — 10:50)

Objetivos Específicos

- Rever a estrutura do espetáculo e os momentos de cada andamento
- Trabalhar a transição entre andamentos
- Consolidar os momentos de soundpainting (2.º andamento — Destruição)

Estratégias

- Montagem dos instrumentos com colaboração dos alunos
- Revisão oral da estrutura do espetáculo
- Ensaio por secções: andamentos 1-4
- Prática de soundpainting: gestos de tutti, crescendo, diminuendo, notas curtas/longas
- Feedback coletivo

Sequência de Atividades

Tempo	Atividade
0:00 — 0:15	Montagem e preparação da sala. Aquecimento vocal (Profª. Liliana)
0:15 — 0:25	Revisão da estrutura do espetáculo. Andamentos 1 e 2
0:25 — 0:40	Ensaio dos andamentos 3 e 4 (The Drum). Integração da componente cénica
0:40 — 0:45	Reflexão coletiva. Indicações para a próxima aula

Aula 2 (10:50 — 11:35)

Objetivos Específicos

- Trabalhar os andamentos 5-9 do espetáculo
- Definir solos e improvisações individuais
- Ensaiar a estrutura completa do espetáculo

Estratégias

- Ensaio dos andamentos 5 a 9 (Rondeau, Train to Grand Junction, Texto, Spaynard, Rain Play)
- Definição dos momentos de solo e improvisação por aluno
- Ensaio geral da estrutura completa
- Soundpainting nos momentos de improvisação coletiva

Sequência de Atividades

Tempo	Atividade
0:00 — 0:20	Andamentos 5 e 6: Rondeau e Train to Grand Junction. Integração da dança da natureza
0:20 — 0:30	Andamento 7: Texto. Distribuição de falas e ensaio
0:30 — 0:40	Andamentos 8 e 9: Spaynard e Rain Play. Solos e improvisação
0:40 — 0:45	Balanço da aula. Preparação para os ensaios finais

5.2 Grelha de Avaliação

Parâmetros	Insuficiente	Suficiente	Bom
Assiduidade e Pontualidade	Não é assíduo nem pontual	Assíduo, pouco pontual	Assíduo e pontual
Atenção e interesse	Desinteressado; não participa	Interessado; participa quando solicitado	Interessado; participa ativamente
Conhecimento do repertório	Não domina as vozes das peças trabalhadas	Domina a sua voz nas peças principais	Domina a sua voz em todo o repertório e adapta-se a diferentes instrumentos
Ensemble e escuta	Não ouve os outros; não ajusta a sua performance	Ouve parcialmente; ajusta com dificuldade	Ouve ativamente; ajusta e interage com o grupo
Soundpainting e Improvisação	Não responde aos gestos; não improvisa	Responde a alguns gestos; improvisa com dificuldade	Responde com prontidão; improvisa com criatividade e sentido musical

Participação cénica	Não participa na componente teatral	Participa quando solicitado	Participa de forma autónoma e expressiva
Colaboração e responsabilidade	Não colabora na montagem nem na dinâmica do grupo	Colabora quando solicitado	Toma iniciativa; contribui para o bom funcionamento do ensemble

6. O Projeto: «Um Guia para a Esperança»

6.1 Narrativa e Estrutura do Espetáculo

O projeto artístico da Orquestra de Pianos no ano letivo 2025/2026 tomou a forma de um concerto dramatizado em 9 andamentos, intitulado «Um Guia para a Esperança — A Natureza é Generosa - em Memória de Jane Goodall». A proposta dramatúrgica foi desenvolvida pela Professora Joana Moraes, a partir do mote da mensagem de esperança e resiliência da célebre primatologista e ativista ambiental.

A narrativa construída pelos alunos e professores ao longo do ano parte da destruição provocada pela ação humana — representada cenicamente pelo consumo excessivo e pelo desperdício — e percorre os diferentes andamentos em direção a uma mensagem de esperança coletiva, onde os jovens têm um papel central na regeneração do planeta. O espetáculo integrou música, texto, movimento, adereços e a participação ativa do público.

A estrutura definitiva do espetáculo foi a seguinte:

- 1.º Andamento — Entrada: Os alunos entram em cena, depositando lixo e objetos de consumo. Cada um representa uma situação de desperdício.
- 2.º Andamento — Destruição (Soundpainting): Manipulação de adereços em cartão. Música improvisada em crescendo até uma explosão sonora. Todos ficam deitados no chão.
- 3.º Andamento — O Maravilhoso Intelecto Humano (The Drum): Uma aluna levanta-se, planta uma semente, e começa a tocar os primeiros compassos de The Drum. Gradualmente, as outras crianças levantam-se e plantam as suas sementes.
- 4.º Andamento — (The Drum, continuação): O comboio da esperança. Todos se dirigem para os instrumentos e tocam The Drum. Chuva gravada.
- 5.º Andamento — A Resiliência da Natureza (Rondeau, solo de Piano): Dança da natureza com fitas de ginástica. Flores e árvores surgem no cenário.
- 6.º Andamento — O Poder dos Jovens (Train to Grand Junction, Solo Piano): Os jovens limpam o lixo e regressam aos instrumentos com energia e entusiasmo.

- 7.º Andamento — O Indomável Espírito Humano (Texto): Texto composto pelos alunos com citações de Jane Goodall.
- 8.º Andamento — (The Spaynard): Distribuição de vasos com terra e sementes ao público. Toda a peça tocada com variações (Solo de Piano).
- 9.º Andamento — Conclusão (Rain Play): Solo de Xilofone, Solo de Voz. Todos tocam e cantam a letra composta pelos alunos. Fila final e agradecimento.

A letra da canção final (Rain Play), escrita pelos alunos, exprimia o mote do projeto:

*A natureza é generosa / Se plantarmos algumas ideias / Vamos ter muito que colher /
E vamos ver a biosfera crescer.*

*Todos juntos vamos ajudar / A nossa biosfera a recuperar / Assim nós vamos ter que
mudar / Para um melhor futuro encontrar.*

6.2 Repertório

O repertório utilizado ao longo do ano resultou de um processo colaborativo entre toda a equipa docente. As primeiras peças surgiram das propostas trazidas pelos próprios alunos:

- The Spaynard — peça de cravo trazida pela aluna Francisca, que serviu de ponto de partida para todo o trabalho inicial de orquestração e improvisação
- Rondeau — Daniel Turk, peça trazida pelo aluno José (cravo).

A estas juntaram-se, por sugestão da Professora Maria João Fernandes, peças de piano a quatro mãos:

- The Drum — Janina Garscia
- The Train to Grand Junction — Helen C. Pace
- Rain Play — J. Michael Nuyten

Todas as peças foram adaptadas e orquestradas para a instrumentação disponível, distribuindo as vozes pelos diferentes naipes. A orquestração foi sendo definida e ajustada ao longo do ano em função das necessidades do projeto e da evolução dos alunos.

6.3 Soundpainting: Linguagem, Aprendizagem e Potencial Pedagógico

O soundpainting é uma linguagem de composição em tempo real desenvolvida pelo compositor e performer norte-americano Walter Thompson a partir dos anos 70, que permite a um maestro/compositor comunicar com músicos, dançarinos e atores através de um vocabulário de gestos codificados. Cada gesto define parâmetros como quem toca, quando começa e termina, como soa (timbre, dinâmica, altura, duração) e o quê (notas longas, curtas, uma frase, um cluster, etc.), permitindo construir e desconstruir texturas sonoras em tempo real, sem recurso à partitura.

Aprender soundpainting implica apropriar uma linguagem com uma sintaxe própria — com gestos que se combinam sequencialmente, que têm um tempo de preparação e de execução, e que exigem do performer uma atenção simultânea ao gesto do maestro, à sua própria produção sonora e ao que os outros estão a fazer. Trata-se, portanto, de uma aprendizagem que envolve não apenas a memorização de um vocabulário gestual, mas o desenvolvimento de competências de escuta ativa, reação, antecipação e tomada de decisão musical em tempo real.

No contexto desta Orquestra de Pianos, a introdução do soundpainting colocou desafios específicos. Por um lado, a faixa etária dos alunos (10-12 anos) e a relativa inexperiência com a improvisação exigiram uma introdução gradual e paciente dos gestos, começando pelos mais simples (tutti, on/off, dinâmicas) e avançando progressivamente para os mais complexos (scanning, shape line, solo). Por outro lado, o contexto institucional de um conservatório — onde a cultura da partitura é dominante e onde os alunos estão habituados a receber instruções precisas sobre o que tocar — criou resistências iniciais que foi necessário gerir com cuidado. Para alguns alunos, a ideia de que não havia uma resposta certa ou errada, e de que a sua contribuição sonora tinha valor independentemente do que estava escrito, foi em si mesma uma aprendizagem significativa.

A implementação do soundpainting num ambiente formal como o conservatório trouxe ainda dificuldades práticas: o ruído de fundo e a dificuldade de manter a atenção de 33 crianças tornaram nem sempre fácil a leitura clara dos gestos; e a multiplicidade de instrumentos com timbres e dinâmicas muito diferentes exigiu um trabalho de equilíbrio sonoro que, com alunos desta idade, não é automático. A aprendizagem foi, por isso, necessariamente lenta — exigiu repetição, experimentação e tolerância ao erro, da parte dos alunos e da equipa pedagógica.

No entanto, os resultados ao longo do ano foram inequívocos. À medida que os alunos foram interiorizando o vocabulário gestual e ganhando confiança na sua capacidade de resposta, o soundpainting revelou-se uma ferramenta de extraordinário potencial pedagógico. No contexto atual do ensino da música — onde as competências ligadas à criatividade, à colaboração e à autonomia são cada vez mais valorizadas nos currículos —, o soundpainting oferece um espaço de criação coletiva que dificilmente é alcançável por outros meios: permite que todos os alunos sejam simultaneamente intérpretes e co-autores da música que estão a criar, sem hierarquias entre os que sabem ler partitura e os que têm mais dificuldade, e sem que o resultado dependa exclusivamente do que está escrito. No espetáculo final, o momento de soundpainting do 2.º andamento — em que o ensemble construiu coletivamente a paisagem sonora da Destruição, em crescendo, a partir dos gestos do maestro — foi um dos momentos mais marcantes da performance, precisamente porque era genuinamente criado em tempo real, com e pelos alunos.

6.4 Criatividade e Autonomia: Para Além da Partitura

Um dos objetivos centrais deste projeto foi criar um contexto pedagógico que fosse diferenciado do que caracteriza a maioria das disciplinas de conjunto do Conservatório. A Orquestra de Pianos, com a sua longa tradição de trabalho criativo e interdisciplinar, era o lugar ideal para isso.

Ao longo do ano, foram tomadas várias decisões pedagógicas orientadas para estimular a criatividade e a autonomia dos alunos. A manipulação das estruturas das peças — alterando a ordem das secções, abrindo vamps para improvisação, criando introduções e codas a partir do material disponível — permitiu que os alunos vissem a partitura não como um texto sagrado

e imutável, mas como um ponto de partida para a criação. A possibilidade de mudarem de instrumento ao longo do projeto, e de serem eles próprios a gerir essa mobilidade, colocou-os numa posição de maior responsabilidade e autonomia.

Os espaços abertos para solos foram outro momento determinante. Alguns alunos compuseram o seu solo (notei que ia ficando definido longo das sessões), outros improvisaram no momento. Em ambos os casos, foi-lhes dado espaço para acrescentar a sua própria voz ao projeto — ornamentos, variações, linhas melódicas alternativas —, num processo que vai muito além da reprodução do que está na partitura. A decisão de incentivar os alunos a tocar sem partitura — memorizando o material pelo canto e pela prática repetida — reforçou esta orientação: quando não há partitura a seguir, o olhar levanta-se, a escuta aguça-se, e a relação com os outros músicos torna-se inevitavelmente mais presente.

Este conjunto de opções pedagógicas reflete uma convicção que orienta o meu trabalho enquanto docente: a de que a escola de música pode — e deve — ser também um lugar de criação e não apenas de reprodução. Num conservatório onde o ensino está ainda fortemente ancorado na leitura e na interpretação de música escrita, projetos como este têm um valor que vai além do produto artístico final. Eles mostram aos alunos que são capazes de criar, de improvisar, de colaborar e de tomar decisões musicais — competências que, independentemente do percurso que cada um venha a seguir, serão sempre relevantes.

7. Reflexões Finais

A participação na Orquestra de Pianos ao longo deste ano letivo foi uma experiência pedagógica de grande riqueza e de considerável exigência. O contexto — um ensemble de 33 crianças de 2.º ciclo, com instrumentação variada, num projeto que integrava música, teatro e movimento — colocou-me perante desafios muito diferentes dos que experienciei no ensino secundário de jazz, descritos no relatório principal.

Um dos aspetos que mais me marcou foi a importância do tempo. Em contextos pedagógicos com crianças desta faixa etária, a aprendizagem de novos instrumentos, a interiorização do material musical e o desenvolvimento da escuta coletiva são processos que não se aceleram — exigem repetição, paciência e uma gestão cuidadosa das expectativas. A decisão de dar tempo suficiente para que os alunos se sentissem seguros antes de abrir a forma e improvisar revelou-se acertada: o espetáculo final mostrou claramente que os alunos tinham interiorizado o material e eram capazes de o usar com autonomia e criatividade.

A dimensão colaborativa do projeto foi igualmente fundamental. A articulação entre quatro docentes com perfis e competências distintas exigiu uma comunicação constante, abertura ao diálogo e disponibilidade para ajustar as estratégias em função do que ia emergindo no trabalho com os alunos. Esta experiência reforçou a minha convicção de que os projetos pedagógicos mais ricos são frequentemente os que resultam de uma autoria coletiva.

O duplo papel que assumi neste estágio — interveniente e observador em simultâneo — foi uma fonte constante de aprendizagem. Observar as estratégias das outras docentes, e ver de que forma o meu próprio trabalho era recebido e integrado pela equipa e pelos alunos, permitiu-me desenvolver uma consciência pedagógica mais matizada e reflexiva do que seria possível numa situação de ensino mais solitária.

O espetáculo de 8 de junho de 2026 foi, em suma, um momento de verificação do trabalho realizado ao longo do ano. Ver os alunos a tocar juntos, a improvisar, a dizer texto, a manipular adereços e a mover-se em cena — integrando todas estas dimensões numa performance coerente e expressiva — foi uma confirmação de que o caminho percorrido valeu a pena. E,

sobretudo, de que estes alunos saíram desta experiência com ferramentas musicais, expressivas e colaborativas que vão muito além do que qualquer partitura poderia conter.

8. Bibliografia

Thompson, W. (2006). Soundpainting: The Art of Live Composition. Workbook I. New York: Walter Thompson.

Garscia, J. Piano Pieces for Children. The Drum.

Pace, H. C. Train to Grand Junction. Piano Duet.

Nuyten, J. M. Rain Play. Piano Duet.

Turk, D. G. (1789). Rondeau. In Klavierschule. Leipzig.

Conservatório de Música do Porto (2015). Projeto Educativo. Porto: CMP.

9. Anexos

ANEXO 1 – Partituras

Fig. 1 - The Spaynard

Handwritten musical score for "57. The spaynard". The score is written on two systems of grand staves (treble and bass clef). The tempo marking is $\text{♩} = 55$ 90. The key signature has one flat (B-flat). The first system includes a dynamic marking f and a tempo marking $33 r$. The second system includes a dynamic marking f . The score is heavily annotated with handwritten fingerings (numbers 1-5) and other markings.

Fig. 2 - Rondeau

Printed musical score for "19. Rondeau" by Daniel Türk (1750-1813). The score is written on two systems of grand staves. The first system is labeled "Élève" (Student) and "Professeur" (Teacher). The second system is labeled "Fine". The third system is labeled "D.C. al Fine". The score includes a CD icon, a date "12/11/2025", and a page number "20". The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The score includes a dynamic marking f and a tempo marking $33 r$. The score is heavily annotated with handwritten fingerings (numbers 1-5) and other markings.

Fig. 3 – The Drum

10

Die Trommel The Drum

Janina García

Vivace

15

10

Die Trommel The Drum

Janina García

Vivace

28

Fig. 4 – Rain Play

19

6

Regenspiel Rain Play

J. Michael Nuyten

Alla Marcia
8.....

mf *p* *Fine* *poco rit.* *da capo al Fine*

18

6

Regenspiel Rain Play

J. Michael Nuyten

Alla Marcia
3.....

mf *sempre staccato* *mf* *p* *Fine* *poco rit.* *da capo al Fine*

Fig. 5 – Train to Grand Junction

23

8

Zug nach Grand Junction Train to Grand Junction

Helen C. Pace

The musical score for page 23 consists of four systems. The first system is a treble clef staff with a melody starting on a whole note, followed by eighth notes. The second system is a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with a piano accompaniment. The third system is a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with a piano accompaniment. The fourth system is a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with a piano accompaniment. The score includes dynamic markings such as 'mf', 'crescendo', and 'diminuendo'.

22

8

Zug nach Grand Junction Train to Grand Junction

Helen C. Pace

The musical score for page 22 consists of four systems. The first system is a bass clef staff with a melody starting on a whole note, followed by eighth notes. The second system is a bass clef staff with a melody and a treble clef staff with a piano accompaniment. The third system is a bass clef staff with a melody and a treble clef staff with a piano accompaniment. The fourth system is a bass clef staff with a melody and a treble clef staff with a piano accompaniment. The score includes dynamic markings such as 'p', 'crescendo', and 'diminuendo'.

ANEXO 2 – Fotos de ensaios

Fig. 6 – Fotos de ensaios, Sala 0.08







ANEXO 3 – lista de alunos por turma

5ºA

Alexandre Pimenta – Cravo

Joana Sá – Piano

José Manuel Cardoso – Cravo

Luca Minosso – Piano

Olívia Cunha – Piano

5ºB

Alma Saraiva - Órgão

Ana Gabriela Figueiras – Piano

Bianca da Cunha – Canto

João Ravi Carregosa - Piano

Isabel Sá Pina – Piano

Maria Constança Reis - Canto

Mariana Luiz – Piano

Santiago Martins – Cravo

5ºC

Gil Brito – Piano

Inês Pires – Flauta de Bisel

Leonor Cunha Machado – Piano

Sofia Costa – Piano

6ºA

Bárbara Coelho – Flauta de Bisel

Francisca Sousa – Piano

Maria Francisca Andrade – Cravo

Maria Ribeiro – Canto

Matilde Almeida – Piano

Rodrigo Santos – Flauta de Bisel

6ºB

Carolina Sá Pinheiro – Canto

Ester Duarte – Canto

Lídia Silva – Canto

Maria Helena Reis – Canto

Valentina Alves – Piano

6ºC

Luísa Brandão – Piano

Marcelo Emerick – Flauta de Bisel

Maria Pereira – Piano

Maria Pinho – Piano

Pedro Ramos - Órgão

