

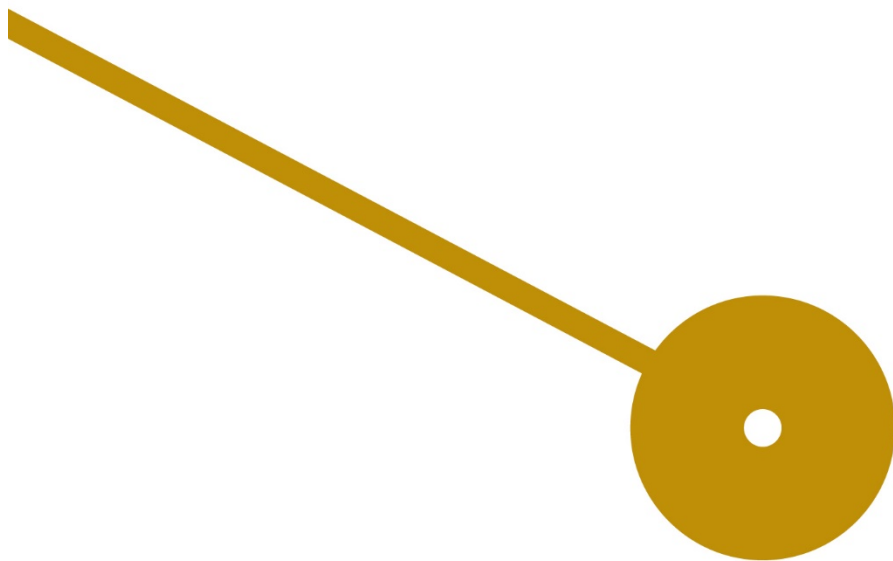
M

—
MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO

A improvisação em prol da autonomia na interpretação e expressão musical.

Hugo José Nunes Lopes

09/2017



M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO

A improvisação em prol da autonomia na interpretação e expressão musical

Hugo José Nunes Lopes

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, Saxofone

Professor Orientador
Doutor Gilberto Bernardes de Almeida

Professor Cooperante
Rosa Oliveira

09/2017

Dedico este trabalho à minha querida esposa Rita, ao nosso filho Hugo Maria, que nascerá daqui a 3 meses e à minha filha Carolina, por serem a força e motivação da minha vida.

Agradecimentos

Gostaria de agradecer aos meus pais, ao meu irmão e à minha família que me acompanhou nos bons e maus momentos da minha vida.

À professora cooperante, Rosa Oliveira, pela amizade, disponibilidade e partilha dos seus conhecimentos.

Aos professores Gilberto Bernardes pelos ensinamentos e paciência e à professora Sofia Lourenço que sempre nos motivou e apoiou nos momentos mais difíceis deste percurso.

Ao Conservatório do Porto na pessoa do diretor Moreira Jorge, que abriu as portas para a prática educativa e à Academia de Música de Castelo de Paiva na pessoa do diretor pedagógico Agostinho Vieira, pela sua compreensão e disponibilidade em momentos mais difíceis de horários.

Aos alunos envolvidos na prática educativa e no projeto de intervenção, pela disponibilidade e empenho.

Ao professor Pedro Cunha, pela disponibilidade e empenho nas gravações áudio da parte de piano das obras envolvidas no projeto.

Por último a todos os meus alunos e ex-alunos, com quem já partilhei bons e maus momentos, mas que pautam a minha vida profissional com muito orgulho.

Resumo

Este relatório documenta o trabalho desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto (ESMAE) e da Escola Superior de Educação do Porto (ESE) do Instituto Politécnico do Porto. Neste trabalho aprofundo uma reflexão de toda a prática educativa ao longo de três grandes domínios documentados em partes distintas.

A primeira parte contextualiza, de um ponto de vista histórico, o ensino da música em Portugal. Em maior detalhe, é estabelecida uma caracterização das metas e atividades desenvolvidas pelo Conservatório de Música do Porto ao longo da sua existência. Atendendo ao seu recente centenário, especial referência é prestada ao testemunho desta instituição para a comunidade musical Portuguesa.

A segunda parte aborda a prática educativa supervisionada, decorrente da componente prática e reflexiva do estágio realizado no Conservatório de Música do Porto. Um particular destaque é dado à descrição de estratégias de codocência aplicadas em contexto de sala de aula e seguidas no âmbito do estágio.

A terceira parte, descreve o projeto de intervenção realizado a alunos de saxofone, no qual se propõe estratégias com base na improvisação como ferramenta motivadora para o desenvolvimento da autonomia do aluno na interpretação e expressão musical.

Palavras-chave

Ensino da Música, Prática Educativa, Codocência, Reflexão, Autonomia, Motivação, Improvisação

Abstract

This report documents the work carried out in the Masters in Music Education of the Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto (ESMAE) and the Escola Superior de Educação do Porto (ESE) at the Instituto Politécnico do Porto. In this work I deepen a reflection of the whole educational practice along three major domains documented in distinct parts.

The first part contextualizes, from a historical point of view, the music education in Portugal. In more detail, it is established a characterization of the goals and activities developed by the Oporto's Conservatory of Music throughout its existence. In view of its recent centenary, special reference is made to the testimony of this institution for the Portuguese musical community.

The second part deals with the supervised educational practice, due to the practical and reflexive component of the internship held at the Oporto's Conservatory of Music. A particular highlight is given to the description of co-teaching strategies applied in the context of the classroom and followed within the scope of the internship.

The third part describes the intervention project performed to saxophone students, which proposes strategies based on improvisation as a motivating tool for the development of student autonomy and expressiveness in musical interpretation.

Keywords

Music Teaching, Oporto's Music Conservatory, Educational Practice, Co-teaching, Reflection, Autonomy, Motivation, Improvisation

Índice

Introdução	1
CAPÍTULO I Guião de Observação da Prática Musical	3
1.1 Breve cronologia do ensino da música	3
1.2 O Conservatório de Música do Porto	5
1.2.1 Contextualização histórica	5
1.2.3. Caracterização	7
1.2.4. As metas	8
1.2.5. Oferta educativa	13
1.2.6. Atividades de complemento curricular	15
1.2.7. A criar famílias	16
CAPÍTULO II Prática de Ensino Supervisionada	18
2.1 Introdução	18
2.2 Docência Partilhada ou Codocência (Co-teaching)	18
2.3 Prática Educativa Orientada	20
2.3.1 Planificações anuais dos alunos envolvidos na prática educativa	21
2.3.2 Matrizes das provas práticas de saxofone, referentes à prática educativa	23
2.3.3 Cronograma das aulas lecionadas e supervisionadas	24
2.3.4 Aulas assistidas e sua reflexão	26
2.4 Reflexão Crítica sobre Prática Educativa	55
2.5 Parecer dos Professores da Prática Educativa	56
CAPÍTULO III Projeto de Intervenção	58
3.1 Introdução	58
3.2 Refletir sobre o aluno / Refletir pelo aluno	58
3.3 Autonomia e Motivação do Aluno	60
3.4 Implicações da Improvisação no Ensino da Musica	61
3.5 Identificação da problemática do estudo	63
3.6 Projeto de Intervenção	65
3.6.1 Resumo e propósito	65
3.6.2 A preparação dos conteúdos a ministrar durante o projeto	65
3.6.3 Etapas e objetivos	72
3.6.4 Análise Quantitativa dos dados recolhidos	78
3.6.5 Reflexão sobre o desenvolvimento do Projeto	82
3.7 Conclusão	84
Reflexão final	85
BIBLIOGRAFIA	87
ANEXOS	91

Índice de figuras

Figura 1:	2ª e 3ª pauta da 1ª página da obra “Sonata nº2” de Edward Moratz. Southern Music Company. San Antonio, Texas	31
Figura 2:	1ª página da obra “Scaramouche” de Darius Milhaud. Éditions Salabert. Paris, França	36
Figura 3:	Notas a utilizar na Improvisação do vídeo 1 do nível médio	66
Figura 4:	“Histoires”, Jacque Ibert. 1º Andamento, compassos 10 ao 21	67
Figura 5:	Adaptação do 1º andamento da obra “Histoires”, Jacques Ibert. Compassos 14 ao 21	67
Figura 6:	“Histoires”, Jacque Ibert. 1º Andamento, compassos 1 ao 4	68
Figura 7:	Adaptação do 1º andamento da obra “Histoires”, Jacques Ibert. Compassos 1 ao 10	68
Figura 8:	“Histoires”, Jacque Ibert. 1º Andamento, compassos 33 ao 45	69
Figura 9:	Adaptação do 1º andamento da obra “Histoires”, Jacques Ibert. Compassos 11 ao 26	69
Figura 10:	Captura de Ecrã do projeto, em Logic Pro X, da adaptação do 1º andamento da obra “Histoires”, Jacques Ibert	70
Figura 11, 12 e 13:	Imagens utilizadas nos vídeos para improvisar, retirada do programa Wallble version 1.3.8 (3.9) de 2013	71
Figura 14:	Frase musical do 1º andamento da obra “Histoire” de Jacques Ibert	72
Figura 15:	Notas fornecidas ao aluno para improvisar sob o vídeo 1 do nível médio, do projeto de intervenção - pp. 75	73

Índice de tabelas

Tabela 1:	Breve cronologia sobre a pratica do ensino da Música	3
Tabela 2:	Oferta educativa do Conservatório de Música do Porto	14
Tabela 3:	Instrumentos ministrados na oferta educativa do CMP	14
Tabela 4:	Planificação anual do aluno de 6º gau/10º ano em regime articulado	21
Tabela 5:	Planificação anual da aluna de 2º gau/6º ano em regime integrado	22
Tabela 6:	Cronograma das aulas da prática educativa do aluno de 6º grau/10º ano em regime articulado	24
Tabela 7:	Cronograma das aulas da prática educativa da aluna de 2º grau/6º ano em regime integrado	25
Tabela 8:	Tabela de registo de melhorias, numa frase musical, após improvisações	73
Tabela 9:	Tabela de registo de melhorias após alguns dias de estudo e prática de improviso	74
Tabela 10:	Quadro de preenchimento de dúvidas do aluno de carácter interpretativo	74
Tabela 11:	Tabela de registo de avaliação com o passado comum do aluno, com a prestação realizada com acompanhamento de piano	75
Tabela 12:	Tabela de registo de melhorias após alguns dias de estudo da obra, com o áudio do piano, e a prática de improviso	76
Tabela 13:	Tabela de registo de melhorias da capacidade de reflexão do aluno sobre competências adquiridas	76
Tabela 14:	Tabela de registo dos dados finais de todo o percurso do aluno neste projeto	77
Tabela 15:	Registo do cálculo da média dos dados fornecidos pelo preenchimento da tabela 8	78
Tabela 16:	Registo do cálculo da média dos dados fornecidos pelo preenchimento da tabela 9	78
Tabela 17:	Registo do cálculo da média dos dados fornecidos pelo preenchimento da tabela 11	79
Tabela 18:	Registo do cálculo da média dos dados fornecidos pelo preenchimento da tabela 12	80
Tabela 19:	Registo do cálculo da média dos dados fornecidos pelo preenchimento da tabela 13	80
Tabela 20:	Registo do cálculo da média todos os dados fornecidos pelo preenchimento das tabelas	81

Introdução

“Parece ser consensual que se pretendemos que as escolas sejam centros de excelência, então os seus mais importantes recursos humanos (os professores) devem ser também desenvolvidos de forma eficaz.” (Sternberg e Horvath, 1995).

A influência decisiva de um professor na excelência dos alunos excelentes justifica um enorme cuidado no planeamento do ensino. Os modelos pedagógicos não podem, portanto, ser estanques, e devem estar em constante revisitação, de forma a acompanhar as necessidade e exigências da sociedade. A necessidade de reflexão sobre as formas de interação entre professor e aluno, no processo de ensino-aprendizagem, é de extrema importância para potencializar o desenvolvimento das competências nos alunos. Para além da interação, “difícilmente alguém pode dar aquilo em que não acredita, ou que não tem. Importa, sobretudo, renovar nos professores o seu interesse genuíno e a sua paixão pelo ensino, a sua vontade de mestria, e o cultivo dos valores de autonomia, trabalho e criatividade tão necessários à excelência” (Araújo, Cruz e Almeida (2007).

A experiência em lecionar, não deve tornar um docente mais passivo ou crente que é detentor de todo o conhecimento, deve torná-lo sim, mais eficaz e reflexivo. O mestrado expôs novos caminhos na didática, estratégias, testemunhos, que fornecem um leque de recursos que vão proporcionar uma maior eficácia e conseqüente motivação à profissão de docente. Este documento vem materializar toda a formação obtida tanto a nível prático como teórico.

As novas tecnologias como fazem parte do quotidiano dos nossos alunos, devem também, fazer parte dos instrumentos da sala de aula, através de estratégias pedagógicas com vista a uma maior eficácia e motivação no ensino. Um professor não deve circundar o aluno com conteúdos estanques só porque tem que ser. Deve conseguir entender o aluno, procurar o que mais o motiva e só depois estudar uma estratégia eficaz de modo a conseguir lecionar os conteúdos pretendidos. O projeto de intervenção, foi criado nesse sentido.

A improvisação é algo genuíno do aluno, não é possível o professor controlar. Conseguir que o aluno improvise através de estímulos contextualizados, neste caso de vídeos, e com notas musicais de referência de modo a evitar o bloqueio, é uma das atividades de maior destaque do projeto de intervenção. Esta essência do aluno no improviso, deverá ser aproveitada e transportada para obras de repertório do instrumento.

O projeto de intervenção “A Improvisação em prol da autonomia na interpretação”, veio comprovar que, através da improvisação, é possível desenvolver a autonomia dos alunos nas suas interpretações.

CAPÍTULO I

Guião de Observação da Prática Musical

1.1 Breve cronologia do ensino da música

O ensino da música, baseado numa relação individualizada entre o aluno e o seu mestre, remonta à Grécia antiga ao séc. V a.C. e a partir do séc. III e II a.C. começam a surgir escolas romanas que, para além da formação literária, tinham o ensino da música (Neves, 2012). A Igreja Católica, influenciada pela cultura greco-romana, desde os seus primórdios que recorre à música cantada como forma de espalhar o verbo divino (Neves, 2012), torna-se uma grande difusora da música pelo mundo ocidental.

Até aos dias de hoje, o ensino da música detém cerca de 25 séculos de existência, o que traz uma responsabilidade acrescida a todas as instituições que a lecionam. O Conservatório do Porto, é uma instituição centenária e “é uma das escolas mais prestigiadas na área do ensino artístico nacional” (Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto, pp. 8).

Segue uma breve cronologia sobre Instituições onde se praticava o ensino da Música, até à criação do Conservatório de Música do Porto e sua transferência para o Ministério da Educação Nacional (Neves, 2012):

Ano	Acontecimento Histórico
Séc. V a.C.	Inícios do processo de aprendizagem, na Grécia Antiga, baseado numa relação individualizada entre aluno e o seu mestre
Séc. III e II a.C.	Existência de Escolas Romanas com o Ensino da Música e a Formação Literária.
Séc. VI	Criação da <i>Schola Cantorum</i> , em Roma
787	Em França, nasce um sistema de estudos superiores nas escolas palacianas e, posteriormente, nas escolas monásticas.
1254	Inclusão do ensino da música na Universidade de Salamanca.
1290	D. Dinis oficializou o Estudo Geral de Lisboa, que foi o princípio da Universidade, onde constava o ensino da Música.
1395	Por Bula do Papa Bonifácio IX, foi criado na Sé de Évora o lugar de Mestre Escola, onde se ministrava o ensino da Música.
1649	Comenius introduz, no seu livro <i>Didática Magna</i> conhecido pelo <i>Tratado da Arte Universal de Ensinar Tudo a Todos</i> , o estudo da música nos planos da escola materna.

Séc. XVIII	Conservatórios Italianos exercem grande influência por toda a Europa
1713	Sob a égide de D. João V, é criada uma instituição adjacente à Sé Patriarcal, que mais tarde vem a designar-se de Seminário Patriarcal, que foi a primeira escola de música de Portugal.
1729	No Convento franciscano de Santa Catarina de Ribamar, foi criada uma escola de cantochão especialmente dedicada ao “canto capucho”.
1771	Criação da Academia de Canto em Leipzig
1783	Surge a primeira Academia de Música em França, a Escola Real de Canto
1795	Na sequência da Escola Real de Canto, surge o Conservatório Nacional de Música de Paris
1830	É fundado o Conservatório de Madrid
1833	Em França, torna-se obrigatório o ensino da música em todos os estabelecimentos de ensino público.
1834	Dá-se a extinção do Seminário da Patriarcal e dá lugar à criação de uma instituição baseada em modelos franceses: o Conservatório de Música.
1835	É criado o Conservatório de Música, anexo à Casa Pia, tendo como diretor João Domingos Bomtempo.
1836	O Conservatório toma a designação de Escola de Música do Conservatório Geral de Artes Dramáticas.
1840	É concedido um patrocínio real ao Conservatório Geral de Artes Dramáticas e passa a designar-se o Conservatório Real de Lisboa.
1841	A Rainha D. Maria II promulga os estatutos do Conservatório Real de Lisboa e assim, se inicia a regulamentação da primeira instituição dedicada ao ensino da música em Portugal.
Séc. XIX	Surgem outros locais de ensino da Música em Portugal, desde escola privadas ou sociedades de amadores, mas nunca constituíram alternativa ao Conservatório.
1843	É criado o Conservatório de Leipzig (Alemanha)
1867	É fundado o Conservatório de Munique e Colônia (Alemanha)
1882	Criação do Conservatório de Berlim (Alemanha)
1884	Em Lisboa, nasce a instituição de Real Academia dos Amadores de Música

1910	Com a implantação da República, o Conservatório Real, passa a denominar-se Conservatório de Lisboa.
1917	É fundado o Conservatório de Música do Porto, de natureza municipal.
1919	Devido à reforma de Viana da Mota, o Conservatório do Porto sofre uma reorganização no intuito de se aproximar ao projeto de Lisboa e o Conservatório de Lisboa passa a designar-se Conservatório Nacional da Música.
1948	É criada a Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto, que é a origem da atual Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música.
1948	O Conservatório do Porto é transferido do domínio municipal para o Ministério da Educação Nacional.

Tabela 1: Breve cronologia sobre a prática do ensino da Música

1.2 O Conservatório de Música do Porto

1.2.1 Contextualização histórica

Desde a implantação da República, que a cidade do Porto sentia a necessidade da criação de uma instituição de ensino da música semelhante ao, na altura, Conservatório de Lisboa. Em reunião da Comissão Administrativa da Câmara Municipal do Porto, a 17 de Maio de 1917, ficou decidido a criação de um conservatório de música nesta cidade, que vem a tomar forma a 1 de Julho de 1917.

Oficialmente, o Conservatório de Música do Porto é inaugurado a 9 de Dezembro de 1917 e tem as suas instalações na Travessa do Carregal nº87 no Palacete dos Viscondes Vilarinho de São Romão. Deixo aqui excertos de um opúsculo da autoria de Bernardo Valentim Moreira de Sá, primeiro diretor do Conservatório do Porto, intitulado “Conservatório de Música do Porto” editado pela Casa Moreira de Sá do Porto em 1917, onde são mencionadas algumas palavras proferidas por Moreira de Sá na sessão inaugural a 9 de Dezembro de 1917:

Fazendo jus a todos aqueles que desde a década de oitenta do século dezanove, idearam e, conseqüentemente, lutaram pela criação do Conservatório, não deixa de sublinhar, logo no início da sua preleção, a “obra importante que a actual vereação, tem realizado” sendo igualmente “certo que nenhum outro Município do país tem tratado destes assuntos capitais com tanto cuidado, tanto carinho e tão profícuos resultados” (...), como bem mostra “o plano geral de instrução formulado pela actual vereação em 17 de Janeiro de 1914(...), correspondendo a uma justificada aspiração da cidade”. (citado em Araújo, 2007)

A partir de 13 de Março de 1975, as instalações do conservatório passam a estar sediadas na Rua da Maternidade nº13, o conhecido Palacete Pinto Leite. Originalmente, o Palacete era conhecido como Casa do Campo Pequeno, foi construído a mando de Joaquim Pinto Leite a 1857 com as obras a terminarem a 1863 e foi habitado pelo mesmo, a partir de 1860 (Santos, 2016). Um século depois, em 1966, o Palacete foi adquirido pela Câmara Municipal do Porto e cedido ao Conservatório do Porto em 1975. Em 1992 o Conservatório foi agraciado com a Medalha de Mérito Cultural Grau Ouro do Porto (Correio do Manhã, 2017).

Devido ao aumento gradual de alunos, às exigências de condições para satisfazer determinadas necessidades e o assumir outros modelos de prática pedagógica bem como outros regimes de frequência, fez com que a procura de novas instalações fosse a única solução para os problemas, que já eram considerados crónicos pela direção do Conservatório (Projeto Educativo do CMP pp.3).

Inicialmente, esteve prevista uma construção de raiz num terreno junto à Casa da Música do Porto, mas a parcela acabou por ser cedida a uma imobiliária pela autarquia portuense (Pimenta, 2007). À posteriori, por proposta da DREN, pensou-se em colocar o Conservatório nas instalações da Escola Carolina Michaelis, caso esta fosse fundida com a escola Rodrigues de Freitas (Pimenta, 2007). Como a proposta não levou seguimento, em vez da Escola Carolina Michaelis, acabou por se juntar o próprio Conservatório à Escola Secundária Rodrigues de Freitas (Pimenta, 2007). Assim, a partir de 15 de Setembro de 2009, o Conservatório passa a ocupar a ala poente do edifício da Secundária Rodrigues de Freitas e ainda um edifício construído de raiz, onde se situam os auditórios, biblioteca e as instalações para o 1º ciclo de ensino. (Projeto Educativo do CMP pp.9)

Eu conheci o Conservatório do Porto em 1995, num masterclass de saxofone e recordo-me, perfeitamente, de ficar deslumbrado com a beleza das instalações. A inevitável associação do Conservatório ao Palacete resultava de uma clara harmonia entre a música praticada e a arquitetura do edifício. São válidas as razões que levaram a saída do Conservatório para melhores instalações, mas fica uma sensação de perda, partilhada por muitos ex-alunos, de um edifício ímpar com sabor neopalladiano com influências inglesas e marcada pelas Belas-Artes francesas (Santos, 2016). O Palacete esteve em devoluto desde a saída do Conservatório em 2009 e em Fevereiro de 2016, foi vendido por 1,643 milhões de euros a uma empresa de António Oliveira (ex-jogador de futebol) e António Moutinho Cardoso (coleccionador de arte). A 16 de Fevereiro de 2016, após a aquisição em asta pública do Palacete, Moutinho Cardoso proferiu aos jornalistas os seguintes comentários (citado em Carvalho, 2016): “Estamos a falar de duas pessoas que amam profundamente o Porto e querem desenvolver um projeto muito digno para um espaço que merece um projeto aberto à cidade e que a projete em termos de cultura”; “Vamos com calma e respeitando as

características do edifício e do jardim, que é outra das mais-valias do espaço e que queremos recuperar”; “um *ex-libris*, que passará a fazer parte do roteiro cultural do Porto”.

1.2.3. Caracterização

O Conservatório de Música do Porto é uma instituição centenária e uma das escolas mais prestigiadas na área do ensino artístico nacional (Projeto Educativo do CMP). Este percurso foi construído com professores da mais alta qualificação pedagógica e artística, assim como alunos que foram/são figuras importantes na música no contexto nacional e internacional, como é o caso de Pedro Burmester, António Pinho Vargas, Pedro Abrunhosa, Vasco Dantas Rocha, Pedro Gomes, Nuno Ventura de Sousa entre muitos outros.

O Diretor do CMP, Professor Moreira Jorge, em entrevista à TSF (Fonseca, 2017):

“O que nos distingue é a sua natureza de oferta e depois o rigor e a exigência que nos pauta na área da música. A música pela música em si, como sabemos, traz imensas vantagens no desenvolvimento e na formação integral dos alunos. Mas nós queremos dar um passo, ao ponto de eles depois terem a música como carreira, como progressão de estudos e como profissão.”

Paulo Martins, professor de fagote do CMP, em entrevista à TSF apontou (Fonseca, 2017):

“Esta é uma escola de referência nacional. E é uma escola que tem vindo, ao mesmo tempo, acompanhar a evolução do sistema de ensino em Portugal, o sistema educativo. E realmente continua a ser uma das grandes escolas do nosso país e tem dado grandes resultados, quer ao nível ao nível dos profissionais, mas também e com esta nova vertente do ensino, articulado e integrado, forma grandes públicos.”

É uma escola pública do Ensino Artístico Especializado da Música e faz parte integrante de um setor muito específico do nosso sistema educativo sob o qual é regido por uma legislação que enquadra e regulamenta estas escolas. É uma instituição com um impacto cultural significativo, não só na cidade natal como em concelhos vizinhos. Há alunos de 45 municípios diferentes a frequentar o Conservatório de Música (Projeto Educativo do CMP pp.4).

O Diretor do CMP, em entrevista à TSF (Fonseca, 2017):

“Nós fizemos um estudo para avaliação externa, em 2014, e até ficamos surpreendidos pois tínhamos alunos provenientes de 44 concelhos. O que quer dizer que não é só propriamente do distrito, é de uma área geográfica bastante alargada. E temos alunos, principalmente, os que vêm mais de longe, que fizeram uma opção Música e que procuram esta escola com sendo oferta de referência na área da música, para prosseguir estudos posteriormente.”

As recentes instalações, na Escola Secundária Rodrigues de Freitas, foram devidamente adaptadas ao ensino da música, privilegiando o isolamento acústico das salas, e devido à sua nova organização dos vários espaços, vieram trazer as condições necessárias para a frequência a outros regimes, como é o caso do regime integrado. No ano letivo de 2013-2014, 445 alunos frequentaram o regime integrado e 545 ao supletivo. Este número significativo de alunos no regime supletivo, deve-se ao facto de viverem fora da cidade e de frequentarem as escolas de ensino genérico da sua residência. Devido a este facto e com o propósito de facilitar os horários aos pais, O Conservatório pratica um regime alargado de funcionamento, que vai das 8.20h até às 22.20h e ao sábado das 8.20h até às 13.20h (Projeto Educativo do CMP pp.5).

Joaquim Oliveira, professor de trombone do CMP, em entrevista à TSF (Fonseca, 2017):

“Esta é a escola de referência. A escola está aberta até às 22h20 e faz com que haja movimento, movimento estudantil e movimento artístico aqui na escola.”

Para complementar a atividade curricular, tem apresentações públicas frequentes, que traz complicações práticas, tanto no acompanhamento dos professores aos alunos, como na compreensão e envolvimento dos encarregados de educação (Projeto Educativo do CMP pp.6). A Associação de Pais e Encarregados de Educação, é um órgão que colabora nas propostas e concretizações de atividades e está representada nos órgãos do Conservatório.

O CMP, detém alguns instrumentos musicais com o intuito de ajudar as famílias mais carenciadas através do seu empréstimo. Infelizmente, os instrumentos não são suficientes e considera-se a possibilidade de estabelecer uma taxa de utilização, de forma a conseguir suportar as despesas de manutenção dos instrumentos e facilitar a aquisição de outros. Ao longo da sua existência, tem sido fiel depositário de partituras, livros, instrumentos musicais, obras de arte, entre outros documentos ou objetos de interesse museológico, o que representa uma contribuição documental com valor histórico significativo, sobre figuras marcantes da música da cidade do Porto. “Merece destaque o espólio Guilhermina Suggia, o espólio musical do compositor e violinista Nicolau Ribas, documentação diversa sobre Moreira de Sá, Cláudio Carneyro, Óscar da Silva, Berta Alves de Sousa, ou ainda do tenor italiano Roncalli, que viveu na cidade do Porto. Das doações bibliográficas refiram-se as de Margarida Brochado, do Prof. José Delerue, do Padre Ângelo Pinto e de Fernando Correia de Oliveira” (Projeto Educativo do CMP pp.8).

1.2.4. As metas

O Conservatório de Música do Porto tem como meta principal “*garantir uma formação integral de excelência na área da Música, orientada para o prosseguimento de estudos*”

(Projeto educativo do CMP). Na sua atividade pedagógica, que contempla uma importante componente artística e pedagógica, promove um conjunto alargado de competências específicas e transversais. Estas competências, são a concretização de um conjunto de objetivos comuns à tipologia das escolas especializadas. Passo a citar os princípios e valores, sob os quais, se orientam o funcionamento das escolas de ensino artístico especializado da música (Projeto educativo do CMP pp.10):

- *Promover a aquisição de competências nos domínios da execução e criação musical;*
- *Incentivar à superação das limitações e à busca da perfeição, que se atingem pela perseverança, pela disciplina e pelo rigor;*
- *Desenvolver o sentido da responsabilidade e a capacidade de autodeterminação;*
- *Educar para a autonomia e para a ação, gerando autoconfiança e favorecendo a iniciativa individual;*
- *Desenvolver a capacidade de cooperação e de trabalho em grupo, nomeadamente pela prática regular de música de conjunto;*
- *Educar para a participação na construção da sociedade, sublinhando o valor da sensibilidade artística nas relações interpessoais;*
- *Apelar à inovação, ao sentido de pesquisa e à investigação, estimulando uma atitude de procura e desenvolvendo da criatividade.*
- *Contribuir para uma formação mais global, desenvolvendo a capacidade crítica, a sensibilidade e o sentido estético.*
- *Sensibilizar para o respeito e defesa do património cultural e artístico.*

Devido ao Conservatório fazer parte da rede de escolas públicas e de todas as vantagens/desvantagens que advêm desta condição, a sua influência e as suas responsabilidades no desenvolvimento do ensino artístico da Música são bastante significativas. Assim, o Conservatório de Música do Porto assume (Projeto educativo do CMP pp.11):

- *A preparação dos alunos, através de uma formação de excelência, orientada para o prosseguimento de estudos, no ensino superior; para a entrada no mercado de trabalho, em profissões de nível intermédio; para o desenvolvimento cultural do indivíduo, numa perspetiva de formação integral;*
- *A formação específica do aluno, proporcionando-lhe o conhecimento e domínio das diversas áreas que integram a sua formação musical. Esta deverá contemplar uma sólida formação ao nível da prática instrumental; uma aprofundada formação teórico-prática ao nível das ciências musicais; uma elevada capacidade de leitura musical; um domínio interpretativo de diferentes géneros e estilos musicais; familiaridade com o repertório contemporâneo e competências para a sua interpretação; prática continuada de música de conjunto.*

O Diretor do CMP, Professor Moreira Jorge, em entrevista à TSF apontou (Fonseca, 2017):

“A nossa missão é prepara-los, para que eles possam seguir a carreira de músicos. Mas, de qualquer das maneiras não quer dizer que todos a tenham que seguir, naturalmente. Agora, o que nós esperamos é que durante e no final de um curso básico, o nosso perfil de aluno tenha as ferramentas para se quiser prosseguir e fazer a opção Música possa fazê-lo e tenha as condições para o fazer. Aqueles que depois optam por música no 10º ano, quando terminarem o 12º estejam aptos para se candidatarem a estudos de nível superior na área da música, que é o que acontece numa Escola Portuguesa ou do Estrangeiro.”

Perante todo este enquadramento e apostando numa gestão eficiente do ponto de vista da operacionalização das atividades e focada nas prioridades, dadas algumas limitações materiais e imateriais, o CMP encara a formação de uma forma responsável e eclética, não só a nível técnico musical como a nível sociocultural. Uma das principais preocupações é preparar os alunos para o mundo exterior e para a presença em palco. Nesse sentido o Conservatório organiza, de duas em duas semanas, concursos internos. O Diretor do CMP, Professor Moreira Jorge, em entrevista à TSF (Fonseca, 2017):

“quase todos os alunos se inscrevem, embora não seja obrigatório fazer provas. É por escalões etários. Temos as eliminatórias e depois a final que culmina num concerto de laureados. No nível A, que são os alunos mais avançados, do 6º 7º e 8º grau, desses melhores alunos, depois ainda temos alguns prémios de distinção: o prémio Casa da Música, que permite que eles se apresentem em recital na Casa da Música; o prémio Orquestra do Norte, onde esses alunos tocam a solo com a Orquestra do Norte; e recentemente, já tivemos duas edições e este ano será a terceira, o prémio Madalena Sá e Costa Câmara Municipal do Porto, que é um recital apresentado no equipamento municipal da cidade, é importantíssimo.”

Como tal, elege os seguintes objetivos como prioritários (Projeto educativo do CMP pp.11):

- 1. Defesa do estatuto da escola e da sua necessidade e importância no quadro da oferta formativa da escola pública; e afirmação e divulgação do seu rico historial e do seu significado cultural aos níveis local, regional e nacional;*
- 2. Continuação do trabalho que vem sendo realizado em conjunto com as outras escolas públicas de ensino especializado da música, no sentido de estudar e propor soluções para os problemas ainda existentes; articular iniciativas de interesse mútuo e colaborar em projetos comuns;*
- 3. Desenvolvimento de um sentido de escola, que esteja na base de um melhor conhecimento de todos relativamente à missão principal do Conservatório e às inúmeras vertentes de que se reveste a sua prática diária, seja ao nível da formação artística, seja nos domínios da formação geral;*
- 4. Abertura do Conservatório à comunidade, tanto em termos de capacidade de oferta formativa, como de dinamização da vida artística, contribuindo para dar uma resposta qualificada às necessidades da área alargada a que a escola dá resposta;*

5. *Otimização dos recursos existentes, ao nível dos meios materiais e humanos, nomeadamente através de uma gestão equilibrada das capacidades formativas e culturais instaladas; e uma rentabilização de meios, nomeadamente através da possibilidade de prestação de serviços externos;*
6. *Defesa da complementaridade dos três regimes de frequência – integrado, articulado e supletivo – entendidos como respostas diversificadas aos diferentes tipos de alunos que procuram esta escola e às suas condições de frequência;*
7. *Defesa do estatuto do professor-músico, apoiando e valorizando a atividade artística dos professores, entendida como uma inegável valorização profissional com reflexos visíveis na atividade pedagógica;*
8. *Organização de cursos, masterclasses e workshops, através de convites a professores ou intérpretes de prestígio, que completem a formação ministrada e alarguem as perspetivas dos alunos;*
9. *Apoio de atividades de complemento curricular, tais como palestras, conferências, exposições, visitas de estudo;*
10. *Promoção e desenvolvimento da articulação interdisciplinar e interdepartamental, desenhando iniciativas e atividades que reforcem o relacionamento e a complementaridade das diferentes disciplinas;*
11. *Sensibilização da comunidade educativa para a arte como núcleo da formação nesta escola, procurando incluir nas disciplinas da componente geral temáticas e perspetivas de carácter artístico e abordagens que estimulem atitudes criativas;*
12. *Promoção, junto dos professores das disciplinas da componente geral, de iniciativas e atividades que promovam uma maior sintonia com a prática artística, reforçando a sua maior identificação com a identidade da escola;*
13. *Lançamento de iniciativas e atividades de promoção e produção próprias, tendentes a estimular e divulgar as qualidades formativas da escola;*
14. *Aposta sustentada numa linha editorial do Conservatório, tendente a editar, em partitura, algumas obras musicais de compositores ligados a esta escola, desde os mais antigos, com espólio à guarda do Conservatório, até aos atuais professores;*
15. *Viabilização interna e externa de uma linha editorial que possa registar em CD ou em DVD algumas produções próprias ou utilizar esses recursos em produções para o exterior;*
16. *Apoio ativo à formação do pessoal docente, através do desenvolvimento de ações de formação e outras atividades consideradas oportunas;*
17. *Criação de condições para que os alunos mais qualificados do Conservatório possam apresentar-se em público, seja como solistas, seja integrando grupos de câmara ou os diversos coros e orquestras;*
18. *Preocupação com a qualidade das prestações artísticas dos alunos em atividades culturais no exterior, garantindo padrões de exigência e de excelência, na linha da tradição da escola;*
19. *Colaboração próxima com instituições e entidades culturais, educativas e recreativas locais, nomeadamente com aquelas que estão representadas institucionalmente em órgãos de gestão do Conservatório: Casa da Música, Fundação Eng. António de Almeida, Câmara Municipal do Porto, Associação dos Amigos do*

Conservatório, Igreja de Cedofeita, Junta de Freguesia; Águas do Douro e Paiva; sem esquecer outras instituições, museus, escolas, fundações;

20. Disponibilização aos alunos e suas famílias da informação possível acerca de outras escolas e das diversas saídas para prosseguimento de estudos no país e no estrangeiro;

21. Apoio dos alunos na sua preparação próxima para as provas de acesso a outras escolas;

22. Desenvolvimento, junto dos alunos, do sentido de responsabilidade, de autonomia e de capacidade de gestão do seu estudo e do seu tempo;

23. Desenvolvimento de mecanismos que garantam o acolhimento de alunos mais distanciados da escola ou de vocação tardia, procurando respostas formativas mais adequadas às suas condições de frequência (seja na elaboração de horários e turmas, seja pela promoção de cursos livres);

24. Apoio à criação de núcleos de atividades que correspondam a necessidades de formação dos alunos ou constituam complementos da sua aprendizagem;

25. Valorização das audições, concertos e outras apresentações públicas, pela importância de que se revestem na formação dos alunos;

26. Incremento da participação dos alunos em concursos de música, promovendo a motivação, a responsabilização e a excelência musical dos alunos;

27. Manutenção do Concurso Interno, como estímulo à participação qualificada dos melhores alunos da escola, premiando o mérito e a excelência;

28. Consolidação da Semana Cultural, como espaço de afirmação artística da escola no interior e no exterior e como meio de expressão e concretização de iniciativas e projetos;

29. Manutenção e reforço de parcerias e protocolos em curso, nomeadamente com as instituições que mais diretamente se relacionam com a atividade da escola;

30. Motivação de toda a comunidade escolar para uma participação responsável na vida do Conservatório, desde a definição de metas até à colaboração e empenho na concretização das atividades programadas;

31. Incentivo e divulgação de “boas práticas”, tanto em termos pedagógicos como administrativos, favorecendo a troca de experiências e a partilha de meios;

32. Aperfeiçoamento e normalização dos mecanismos de avaliação, como condição para a melhoria da qualidade do ensino e para um melhor desempenho global da escola em todos os seus setores;

33. Criação de condições para a qualificação do pessoal não docente, através da promoção de atividades de formação e dando apoio à sua atividade regular;

34. Acolhimento de todos os novos elementos (sejam professores, alunos ou funcionários), garantindo uma boa integração na vida da escola;

35. Abertura do Conservatório a toda a comunidade educativa, garantindo a participação dos encarregados de educação na vida da escola e regulando a sua presença e circulação no espaço escolar;

36. Divulgação junto dos alunos e demais interessados das principais normas de funcionamento do Conservatório, para que a vida escolar se desenvolva nas melhores condições;

37. Valorização de um clima de sã convivência entre todos, através de iniciativas e práticas que estimulem a qualidade do relacionamento, o respeito pelos outros e as capacidades de cooperação e solidariedade;

38. Criação de condições para que a atividade escolar se processe com normalidade, garantindo um ambiente de serenidade que favoreça a concentração no estudo e no trabalho;

39. Divulgação da escola através de diversos meios e canais, garantindo informação atualizada e de fácil acesso, nomeadamente no que respeita a aspetos da prática pedagógica (testes de admissão, provas, exames, concursos, candidaturas) ou a atividades e iniciativas nos domínios da oferta cultural.

1.2.5. Oferta educativa

A oferta educativa que constitui o ensino artístico no nosso país, nomeadamente do CMP, é regida pelo Decreto-Lei nº 310/83 de 1 Julho (anexo 2) que faz uma reestruturação do ensino da música, dança, teatro e cinema. Que, segundo D. Fernandes e mais 5 colaboradores num relatório final apresentado ao Ministério da Educação, relatam:

“apesar de ter sido considerado um marco no desenvolvimento do ensino artístico em Portugal, há anos que se vive um clima que muitos dos intervenientes consideram confuso e pouco transparente. (...) É verdade que introduziu elementos importantes de larificação (e.g., distinção entre o ensino secundário e o ensino superior de Música) e de uma certa institucionalização (e.g., quadros transitórios de professores), mas também é verdade que ficou muito aquém do que eventualmente seria necessário. Acabou por nunca ser devidamente regulamentado e, conseqüentemente, abriu caminho à abordagem casuística de questões estruturantes do sistema e ao livre arbítrio e à livre interpretação dos diferentes intervenientes relativamente às mais elementares normas de funcionamento pedagógico e administrativo.” (Fernandes, 2007)

Há já alguns anos que a oferta educativa tinha sido alargada ao 1º ciclo, com objetivos, programas, condições de acesso e regimes de frequência próprios. O desenvolvimento da atual oferta educativa e os planos de estudos aprovados para os cursos Básico e Secundário baseiam-se nos seguintes diplomas legislativos (retirado do site da DGEstE <http://www.dgeste.mec.pt/index.php/ensino-artistico-especializado/>):

Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho (Anexo 3)

Sumário: *Cria o curso básico de Música, Dança e de Canto Gregoriano, dos 2.º e 3.º ciclos, aprova os respetivos planos de estudo, estabelece o regime de organização, funcionamento, avaliação e certificação dos cursos referidos bem como o regime de organização das Iniciações em Dança e em Música do 1.º ciclo, do Ensino Básico.*

Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto (Anexo 4)

Sumário: *Cria os cursos secundários de Dança, Música e de Canto Gregoriano, aprova os respetivos planos de estudo, a ser ministrados nos estabelecimentos de*

ensino público e privados e estabelece o regime de organização e funcionamento, avaliação e certificação dos cursos mencionados.

Para além dos cursos oficiais regulados pelas portarias, o CMP alargou a sua oferta ao curso de Guitarra Portuguesa, Acordeão, Bandolim e Jazz.

A atual oferta educativa estrutura-se da seguinte forma (Projeto Educativo CMP pp. 14):

	Regime	Horário	Duração	Certificação escolar
1º ciclo/iniciação	Integrado Supletivo	Diurno	4 anos, a começar no 1º ano de escolaridade	---
Curso Básico de Música	Integrado Articulado Supletivo	Misto	5 anos, a começar no 5º ano de escolaridade	9º ano de escolaridade / Curso Básico de Música
Curso Secundário de Música: Instrumento Formação Musical Composição	Integrado Articulado Supletivo	Misto	3 anos, a começar no 10º ano de escolaridade	12º ano de escolaridade / Curso Secundário de Música
Curso Secundário de Canto	Integrado Articulado Supletivo	Misto	3 anos	12º ano de escolaridade / Curso Secundário de Música
Cursos Livres	Livre	Misto	---	---

Tabela 2: Oferta educativa do Conservatório de Música do Porto

Os instrumentos ministrados na oferta educativa são (Projeto Educativo CMP pp. 15):

Acordeão	Bandolim	Canto	Clarinete	Contrabaixo
Cravo	Fagote	Flauta de Bisel	Flauta Transversal	Guitarra clássica
Guitarra portuguesa	Harpa	Oboé	Órgão	Percussão
Piano	Saxofone	Trombone	Trompa	Trompete
Tuba	Violeta	Violino	Violoncelo	

Tabela 3: Instrumentos ministrados na oferta educativa do CMP

1.2.6. Atividades de complemento curricular

A dinâmica que se gere na vida escolar do Conservatório, naturalmente, promove uma série de atividades artísticas e sociais, bem como projetos que se poderiam integrar nos complementos de formação, tais como masterclasses, workshops, palestras, conferências, entre muitas outras. Estas atividades, não só valoriza o currículo dos alunos como comprova o trabalho desenvolvido ao longo do ano. Todas as atividades realizadas são, para o CMP, uma afirmação sociocultural na comunidade da cidade e no país, daí que deverão ser aprovadas pelo Conselho Pedagógico e inseridas no Plano Anual de Atividades.

O ano 2017, é um ano excecionalmente especial, pois é o ano em que o Conservatório realiza o seu centenário, mais precisamente a 1 de Junho de 2017. O centenário será comemorado com mais de 100 eventos durante todo o ano, entre concertos, festivais e visitas guiadas às antigas e atuais instalações (Coelho, 2017). O professor António Moreira Jorge, atual diretor do CMP, descreveu o centenário como “uma grande festa” (Coelho, 2017). Todo o Programa do Centenário do Conservatório de Música do Porto poderá ser consultado no Anexo 5.

O Diretor do CMP, Professor Moreira Jorge, em entrevista à TSF apontou (Fonseca, 2017):

“No 1º domingo de Junho, teremos o concerto comemorativo da Fundação do Conservatório na Casa da Música. Para essa noite, a partir das 21h30, está marcado um concerto com os “Portuguese Brass”, no auditório do Conservatório. Na Casa da Música às 18h um grande concerto coral sinfónico, onde nós apresentamos um projeto que temos vindo a desenvolver nos últimos anos, que é a Academia Coral. Aqui formamos uma Orquestra, que tem como núcleo a Orquestra do Norte, uma orquestra profissional, que permite um género de estágio aos nossos alunos. Durante uma semana eles vão integrar a Orquestra, depois com os nossos coros e depois juntamos o nosso coro de pais, que atualmente tem cerca de 70 elementos, pais e até alguns avós, e ainda neste projeto da Academia Coral, abrimos ao exterior e são convidados coros completos ou coralistas individuais que se queiram associar a nós. Isto tem permitido que façamos um grande concerto coral sinfónico anualmente, onde pomos em palco quase 300 pessoas entre instrumentistas e cantores.”

Toda a comunidade escolar está envolvida nas comemorações, seja como intérprete numa das orquestras, no coro ou como solista, mas também na participação em eventos que se são abertos à cidade. Ricardo Alves, professor de clarinete, apontou que a comunidade escolar “deve comparecer em massa”, como é exemplo Catarina Moniz, uma aluna de piano com 14 anos, que descreve que a sua participação no centenário a deixa “muito honrada” (Coelho, 2017).

Não só nas atividades da comemoração do centenário, mas em todos os projetos e iniciativas, o Conservatório conta com a colaboração de várias instituições e entidades.

Algumas delas estão representadas no Conselho Geral do Conservatório e com as quais têm celebrado protocolos. Segue uma lista das mais relevantes (Projeto Educativo do CMP, pp. 16):

- Casa da Música
- Fundação Eng. António de Almeida
- Paróquia de Cedofeita
- Câmara Municipal do Porto
- Junta de Freguesia
- BPI
- Associação dos Amigos do Conservatório de Música do Porto
- Coliseu do Porto
- Orquestra do Norte
- Banda Sinfónica Portuguesa
- ESMAE
- Escolas públicas do ensino vocacional da música
- ESE
- Universidade Católica
- Universidade do Minho
- Universidade de Aveiro
- Instituto Piaget
- Outras escolas de ensino artístico
- Museu Romântico

1.2.7. A criar famílias

"O Conservatório chega aos 100 anos com muita saúde e vitalidade, numa fase de solidificação da sua evolução e melhoria", apontou o diretor Moreira Jorge, que vê a instituição com "muito pela frente", tendo como "desafio de médio-prazo a entrada na dança" (Correio da Manhã, 2017).

"É um legado que o Conservatório está a dar ao país e ao mundo" (Correio da Manhã, 2017).

O Conservatório é responsável por cerca de 1100 alunos, conta com um corpo docente que ronda os 180 professores e quase duas dezenas de funcionários.

Há antigos alunos que hoje são professores e têm os filhos a frequentar o Conservatório. É um ciclo de vida que acontece com a professora Rosa Oliveira, professora cooperante da minha prática educativa.

Rosa Oliveira, de 43 anos, foi aluna saxofone no conservatório na década de 90, premiada nos concursos internos, descreve esta fase da sua vida como "uma época fantástica". O CMP foi muito marcante na sua vida: "Aprendi imenso, fiz amigos para a vida e foi aqui que conheci o meu marido. É uma altura da minha vida que guardo com muito carinho". Leciona no CMP há quatro anos e o regresso à instituição como professora, onde outrora fora aluna, foi "fantástico, um lugar mágico" porque juntou-se ao corpo docente que,

como aluna, via com “inatingíveis” e porque adora “trabalhar com miúdos, dar aulas e poder ver a evolução”. Hoje, Rosa Oliveira, tem os seus dois filhos a frequentar o CMP, o filho a estudar trompa de harmonia e a filha a estudar clarinete. O professor de clarinete da sua filha, Ricardo Alves, também foi aluno desta instituição e descreve o facto de ser professor do conservatório como “muito gratificante, fiz aqui grandes amizades que perduram até hoje e musicalmente foi um marco muito importante.”

São histórias de vida, que povoam o Conservatório, de sucesso profissional, social e familiar, e que comprovam o excelência do trabalho que esta instituição tem vindo a realizar ao longo de cem anos de história.

CAPÍTULO II

Prática de Ensino Supervisionada

2.1 Introdução

A Prática Educativa Supervisionada tem como objetivo a aquisição de competências que permitam uma prática educativa eficaz, baseado na reflexão sobre os conteúdos ministrados e troca de vivências nas diversas unidades curriculares do mestrado em ensino. Tem funcionamento nas escolas de ensino profissional, vocacional e artístico do ensino básico e secundário. A minha opção de escola, e primeira, foi o Conservatório de Música do Porto. Não só porque é uma referência no nosso país, mas também porque grandes profissionais do saxofone tiveram as suas raízes nesta instituição. A prática educativa é composta por aulas de observação e, após, de lecionação a alunos do curso básico e complementar.

A escolha da professora cooperante, recaiu sobre a professora Rosa Oliveira que, logo no primeiro contacto, sugeriu a estratégia de codocência, argumentando de uma simples forma: “É um privilégio para os alunos, poderem ter aulas gratuitamente com um professor diferente. Será um ano de aprendizagem para todos nós.” A escolha deveu-se, não só a uma longa amizade e partilha de palcos, mas também ao trabalho que tem realizado no campo da docência. É uma professora muito refletiva, muito sensível e atenta aos problemas dos alunos. A sua prioridade é sempre o aluno e consegue criar laços muito estreitos na sua classe. Tem estratégias muito distintas, adaptadas ao perfil de cada aluno, o que faz com que cada aula seja um livro aberto e uma incógnita para todos. Com a sugestão da estratégia codocência, não só provou ser uma professora sem medo de inovar e de vivenciar novas experiências, como também provou o quanto acertado foi a escolha da professora cooperante.

2.2 Docência Partilhada ou Codocência (Co-teaching)

O trabalho de docência partilhada por dois professores em sala de aula, é uma estratégia pedagógica com larga documentação, apesar de pouco frequentemente aplicada. Comumente, a estratégia é aplicada de forma voluntária e momentânea, ou seja, quem a pratica coloca uma dedicação adicional, sem esperar compensação material, pois acredita que é benéfico para os alunos (Teixidó, 2008).

Um fator chave, do processo ensino-aprendizagem é o conhecimento e experiência dos professores (Teixidó, 2008). Nesta perspetiva, parece razoável pensar que a duplicação dos docentes em sala de aula poderá contribuir, de uma forma significativa, para o sucesso dos alunos (Teixidó, 2008). Outro fator importante, principalmente neste modelo organizacional, é a reflexão sobre as atividades a realizar. Este é o ponto de partida para uma partilha e

discussão de conhecimentos, diretamente relacionados com os conteúdos e temas curriculares, bem como as características e hábitos dos alunos (Teixidó, 2008). De acordo com Pereira (2012):

Ao trabalharem colaborativamente, os docentes partilham uma finalidade comum, um destino comum. Sabem que o seu desempenho pode ser influenciado positivamente pelo desempenho dos outros. Existe um orgulho coletivo no êxito. Este tipo de cultura colaborativa ajuda os docentes a assumirem a responsabilidade pela aprendizagem de todos os alunos e assim permite-lhes fazerem uma análise crítica de aspetos da sua prática, através da reflexão ação.

Ao utilizar a prática reflexiva, os docentes são encorajados a aprender com a sua própria experiência. Criam-se momentos de diálogo, partilha de conhecimentos, saberes, experiências e reflexão. (p. 13-14)

A docência partilhada, ou codocência, possui dois modelos organizacionais: desdobramento e assessoria (Instituto de Educação [Universidade de Lisboa], 2011). O *desdobramento* é uma modalidade organizacional mais simples e cómodo para os professores, pois compreende a existência de dois locais distintos de trabalho, onde cada professor realiza o seu trabalho em grupos mais pequenos. A *assessoria*, trata-se de uma modalidade organizacional mais complexa, que consiste na intervenção conjunta de dois professores no mesmo espaço, a fim de efetuar tarefas idênticas ou complementares (Instituto de Educação [Universidade de Lisboa], 2011).

Apesar desta dualidade, ambas as modalidades, cumprem a melhoria das aprendizagens dos alunos, tal como Hargreaves (1998) defende, constituem:

(...) um meio eficaz para o desenvolvimento do professor, ela vai ter impacto na qualidade das oportunidades da aprendizagem dos alunos e assim, indirecta ou directamente, na sua motivação e desenvolvimento. (citado em Pereira, 2012 [p.14])

No caso particular das aulas de saxofone, da prática educativa, lecionadas em codocência, com a professora cooperante Rosa Oliveira, os grandes pontos positivos a salientar, desta estratégia organizacional, foram:

. a adequação às características do aluno e adaptação ao novo modelo de leção - significa um contributo e uma reflexão maior, por parte dos professores, e ao mesmo tempo uma abertura de interajuda e respeito pela opinião de cada um, mesmo do próprio aluno;

. o aluno era alvo de uma atenção/preocupação dupla - dois professores empenhados na deteção de problemas, ou de potencialidades, e desenvolver a melhor estratégia para o sucesso da sua aprendizagem;

. a relação professor-aluno foi refigurada para um grupo de trabalho – a formalidade, que pudesse existir, da relação professor-aluno, deu lugar a um grupo de trabalho de troca de experiências e ideias, onde cada um dos envolvidos dava o seu contributo, mesmo o aluno;

. maior atenção do aluno – devido às diferentes abordagens ao mesmo conteúdo, sendo dois professores distintos, tem maior significado, maior credibilidade e exclui possíveis dúvidas.

2.3 Prática Educativa Orientada

No 1º ano curricular do Mestrado, na disciplina de “Introdução à Prática Educativa”, foram efetuadas observações de aulas ministradas em três instituições de ensino especializado da música: uma escola pública; uma escola profissional; uma escola particular. A escolha para a escola pública recaiu no Conservatório de Música do Porto, não só pela sua história e reputação, mas também pelo elevado nível do seu corpo docente. Para a realização da observação, abordei a professora Rosa Oliveira a qual se disponibilizou de imediato para colaborar. Após a observação realizada, no âmbito da disciplina “Introdução à Prática Educativa”, a minha reflexão sobre o modo como a professora lecionava as aulas foi muito positivo, tanto na metodologia como na relação com os alunos. Decidi assim, contactar a professora Rosa, para ser a professora cooperante no estágio da Prática Educativa, ao qual deu resposta positiva de pronto.

Devido a ajustes de horário, de modo a compatibilizar a disponibilidade de todos os intervenientes, iniciei a prática educativa no início do 2º Período de aulas (Janeiro de 2017) e terminei no final do mês de Maio de 2017. O estágio foi realizado com um aluno do 6º grau, em regime de ensino articulado, e com uma aluna do 2º grau, em regime de ensino integrado. A abordagem ao aluno de 6º grau foi facilitada pelo conhecimento prévio no contexto do trabalho de observação realizado no ano letivo anterior ao estágio. A aluna do 2º grau era-me desconhecida, o que me fez tomar ações junto da professora cooperante para obter informações sobre a mesma.

Importa reforçar o voto de confiança da professora Rosa, que no lugar de proporcionar aulas de mera observação, fomentou junto do grupo uma partilha contínua de conhecimentos e experiências, sendo que todos fomos ativos no processo de ensino-aprendizagem.

2.3.1 Planificações anuais dos alunos envolvidos na prática educativa

Nome: Aluno do 6º grau/10º ano, em regime articulado								
	Competências	Conteúdos	Estratégias/ Atividades	Objetivos Mínimos				Avaliação
				1º Período	2º Período	3º Período	Prova Final	
6º G R A U / 1 0º A N O	<p>. Domínio técnico</p> <p>. Postura correta</p> <p>. Consciência apurada do estudo diário metódico</p> <p>. Conhecimento aprofundado e aplicação da técnica de respiração</p> <p>. Conhecimento e capacidade de realização de vários tipos de articulação</p> <p>. Noção correta de sonoridade, tendo em conta a flexibilidade, apoio, homogeneidade, timbre, dinâmica, afinação e projeção</p> <p>. Consciência aprofundada de afinação e ritmo</p> <p>. Apresentações em público com qualidade e autoconfiança</p> <p>. Consciência de estética e interpretação</p>	<p>. Domínio avançado de postura, embocadura, respiração e afinação</p> <p>. Todas as escalas maiores e menores</p> <p>. Domínio avançado de articulação e técnica</p> <p>. Domínio de todos os registos do instrumento</p> <p>. Estudos e peças baseados no programa oficial</p> <p>. Pulsação, dinâmica, leitura, forma e frase musical</p> <p>. Novos elementos técnicos e tímbricos para introdução à música contemporânea</p> <p>. Transposições</p>	<p>. Recapitular e aprofundar conceitos de técnica de base como a postura, respiração, embocadura, som e articulação.</p> <p>. As escalas servirão para trabalhar a articulação, respiração e controlo diafragmático</p> <p>. Tanto a técnica como os conceitos de ritmo, frase musical e agógica devem ser trabalhados de acordo com a objetividade, caráter e especificidade do estudo.</p> <p>. Levar o aluno a assistir a audições e apresentações públicas de outros alunos</p> <p>. O aluno deverá fazer audições onde aplicará os conceitos dados e trabalhados nas aulas como a postura, pulsação, ritmo e agógica</p> <p>. Desenvolvimento de um espírito autocrítico muito claro</p>	<p>Escalas até 7 alterações</p> <p>Estudos René Decouais (nº 14 a nº 20)</p> <p>“2ª Sonata” E. Moritz</p>	<p>Escalas até 7 alterações</p> <p>Estudos René Decouais (nº 21 a nº 25)</p> <p>“Scaramouche” D. Milhaud</p>	<p>Escalas até 7 alterações</p> <p>Estudos René Decouais (nº 26 a 30)</p> <p>“Danças do cão” J. Saligne</p>	<p>1 escala Maior e hexáfona</p> <p>1 estudo</p> <p>1 peça</p> <p>Leitura à 1ª vista</p>	<p>. Assiduidade</p> <p>. Pontualidade</p> <p>. Material</p> <p>. Manutenção do material</p> <p>. Atitude</p> <p>. Desenvolvimento técnico</p> <p>. Desenvolvimento musical</p> <p>. Aquisição e aplicação de conceitos e conhecimentos</p> <p>. Realização do trabalho de casa</p> <p>. Audições</p> <p>. Provas de avaliação</p> <p>. Controlo técnico-artístico e qualidade das apresentações públicas</p> <p>. Qualidade da atitude, performance, técnica e estética</p>

Tabela 4: Planificação anual do aluno de 6º grau/10º ano em regime articulado

Nome: Aluno do 2º grau/6º ano, em regime integrado								
	Competências	Conteúdos	Estratégias/Atividades	Objetivos Mínimos			Avaliação	
				1º Período	2º Período	3º Período		Prova Final
2º GRAU / 6º ANO	. Assimilação e domínio das primeiras noções teóricas e técnicas sobre o instrumento (segurar o instrumento, atentar à sua preservação, perceber a sua dimensão acústica e desenvolvimento histórico)	. Manuseamento e manutenção do instrumento . Escala maiores e menores até 3 alterações . Postura, embocadura, produção de som e noções de respiração . Noções básicas de afinação . Estudos e peças baseados no programa oficial em vigor . Pulsação, dinâmica, leitura, forma e frase musical	. Explicação e execução do procedimento . Imitação do professor pelo aluno . Notas soltas . Explicação e exemplificação do controle diafragmático . Levar o aluno a assistir a audições e apresentações públicas de outros alunos. . Deverá aplicar todos os conceitos trabalhados nas aulas nas apresentações públicas (postura, pulsação, ritmo e agógica)	Escalas até 3 alterações. Estudos G.Lacour (nº26 a nº32) Estudos Sixty for Sax (nº28 a nº34) "Petite Suite Latine" J.Naulais	Escalas até 3 alterações Estudos G.Lacour (nº33 a nº39) Estudos Sixty for Sax (nº35 a nº39) "Prelude et Rengaine" P.M.Dubois	Escalas até 3 alterações Estudos G.Lacour (nº40 a nº48) Estudos Sixty for Sax (nº40 a nº47) "Fantaisie Tzigane" R.Planel	1 escala Maior e menor 1 estudo 1 peça	.Assiduidade .Pontualidade .Material .Manutenção do material .Atitude .Desenvolvimento técnico .Desenvolvimento musical .Aquisição e aplicação de conceitos e conhecimentos .Realização do trabalho de casa .Audições .Provas de avaliação .Controlo técnico-artístico
	. Noção de embocadura correta							
	. Emissão correta de som							
	. Noção básica de afinação							
	. Ritmo							
	. Consciência de postura correta (sentado e em pé)							
	. Posição correta dos dedos e das mãos							
	. Conhecimento das noções básicas de respiração							
	. Capacidade de planificar o estudo diário de forma metódica e autónoma							

Tabela 5: Planificação anual da aluna de 2º grau/6º ano em regime integrado

2.3.2 Matrizes das provas práticas de saxofone, referentes à prática educativa



Conservatório de Música do Porto

PROVAS DE SOPROS – MADEIRAS

Conteúdos

CURSO BÁSICO

2º Grau / 6º Ano - PROVA FINAL

Uma escala maior e relativas menores (até dois acidentes), harpejo M e m (simples e c/ inversões)	60 pontos
Um estudo sorteado pelo júri de entre dois apresentados pelo aluno	70 pontos
Uma peça sorteada pelo júri de entre duas apresentadas pelo aluno	70 pontos

***As escalas serão anunciadas com uma semana de antecedência*

CURSO SECUNDÁRIO

6º Grau / 10º Ano - PROVA FINAL

Uma escala maior e relativas menores (até sete acidentes), harpejo M e m (simples e c/ inversões) e 7ª da dominante, escala cromática, escala de tons inteiros e escala em 3 ^{as} .	60 pontos
Um estudo sorteado pelo júri de entre três apresentados pelo aluno	50 pontos
Uma peça sorteada pelo júri de entre três peças* contrastantes apresentadas pelo aluno	70 pontos
Uma leitura à primeira vista	20 pontos

***As escalas serão anunciadas com uma semana de antecedência*

2.3.3 Cronograma das aulas lecionadas e supervisionadas**Aluno do 6º grau em regime articulado**

Data	Aula nº (da Prática Educativa)	Aula lecionada e/ou partilhada	Aula Supervisionada	Pequeno Sumário
09/01/17	1 e 2	X	--	. Leitura da obra "Sonata nº2" de Edward Moritz. . Abordagens aos ataques e sonoridades do saxofone. . Estratégias para realizar uma frase musical.
23/01/17	3 e 4	X	--	. Leitura da obra "Sonata nº2" de Edward Moritz. . Estratégias para realizar uma frase musical. . Diálogo musical com pergunta e resposta, entre o professor e o aluno.
13/02/17	5 e 6	X	--	. "Scaramouche" de Darius Milhaud . Leitura e pequena descrição a nível de carácter das secções. . Exercícios de som e timbres.
20/02/17	7	X	--	. O aluno escolhe uma imagem que descreva o 2º andamento da obra "Scaramouche" e a partir dessa imagem dialogamos e interpretamos o carácter do andamento.
20/03/17	8 e 9	--	X	- Planificação da aula no subcapítulo "Aulas assistidas e sua reflexão"
27/03/17	10	X	--	. Leitura da obra "As Danças do Cão" de Jorge Salgueiro (1º andamento) . Abordagem às diferentes articulações e sonoridades utilizadas na obra.
24/04/17	11 e 12	X	--	. "Scaramouche" de Darius Milhaud . Estratégias de estudo individual, com objetivo de vencer passagens técnicas difíceis.
08/05/17	13	X	--	. "As Danças do Cão" de Jorge Salgueiro (1º e 2º andamento)
08/05/17	14	--	X	- Planificação da aula no subcapítulo "Aulas assistidas e sua reflexão"
15/05/17	15 e 16	X	--	. "As Danças do Cão" de Jorge Salgueiro . Interpretação, estratégias de estudo individual e reflexão sobre o carácter da obra.
22/05/17	17 e 18	X	--	. "As Danças do Cão" de Jorge Salgueiro . "Scaramouche" de Darius Milhaud . Interpretação, estratégias de estudo individual e reflexão sobre o carácter das obras.

Tabela 6: Cronograma das aulas da prática educativa do aluno de 6º grau/10º ano em regime articulado

Aluna do 2º grau em regime integrado

Data	Aula nº (da Prática Educativa)	Aula lecionada e/ou partilhada	Aula Supervisionada	Pequeno Sumário
17/01/17	1 e 2	X	--	. Método "Sixty for Sax" de Alan Bullard . Com acompanhamento ao piano, tocar a mesma frase melódica várias vezes, mas com carácter diferentes.
24/01/17	3 e 4	X	--	. Método "Sixty for Sax" de Alan Bullard . Estratégias para criar diferentes caracteres musicais
31/01/17	5 e 6	X	--	. Método "Sixty for Sax" de Alan Bullard . Com acompanhamento ao piano, tocar a mesma frase melódica várias vezes, mas com carácter diferentes.
07/03/17	7 e 8	X	--	. "Fantaisie Tzigane" de M. Perrin com acompanhamento da pianista . Trabalhamos o carácter da introdução . Auxiliar com movimentos corporais as nuances musicais
21/03/17	8 e 9	X	--	. Método "Sixty for Sax" de Alan Bullard . Trabalhar os diferentes caracteres da obra e a motricidade aliada à expressão musical.
28/03/17	10 e 11	X	--	. Obra obrigatória para o concurso La Sallete. . Realizar frases e apoios musicais. . Exercitar e experimentar vários caracteres musicais com acompanhamento ao piano . A motricidade aliada à expressão musical e a sua importância para a atuação ao vivo num concurso
02/05/17	12 e 13	--	X	- Planificação da aula no subcapítulo "Aulas assistidas e sua reflexão"
09/05/17	14 e 15	X	--	. "Petit Suite Latine" de Jérôme Naulais (1º andamento) . Trabalhar os diferentes caracteres da obra e a motricidade aliada à expressão musical.
16/05/17	16	X	--	. "Petit Suite Latine" de Jérôme Naulais (1º e 2º andamento) . Trabalhar os diferentes caracteres da obra e a motricidade aliada à expressão musical.
16/05/17	17	--	X	- Planificação da aula no subcapítulo "Aulas assistidas e sua reflexão"
23/05/17	18 e 19	X	--	. "Petit Suite Latine" de Jérôme Naulais (obra completa) . Trabalhar os diferentes caracteres da obra e a motricidade aliada à expressão musical.

Tabela 7: Cronograma das aulas da prática educativa da aluno de 2º grau/6º ano em regime integrado

2.3.4 Aulas assistidas e sua reflexão

Seguem as planificações das aulas supervisionadas da Prática Educativa. No presente documento, não identifico os alunos a pedido dos encarregados de educação dos mesmos. Serão mencionados como o aluno de 6º grau e a aluna de 2º grau.

Planificações de Aulas com Ação Estratégica

Local: Conservatório de Música do Porto

Professor Cooperante: Rosa Oliveira

Mestrando: Hugo Lopes

Professor Orientador: Gilberto Bernardes

----- Aluno do 6º grau do regime Articulado -----

Contextualização da situação do aluno

Perfil e formação do aluno:

O percurso académico do aluno revela que tem algumas dificuldades à disciplina de saxofone, que resulta da falta de tempo que possui para o seu estudo. Frequenta o 10º ano de escolaridade no regime articulado do Conservatório do Porto com bom aproveitamento a todas as disciplinas do currículo regular. É participativo e estabelece boas relações com os professores e colegas de turma, segundo as informações que a professora cooperante detém das reuniões do conselho de turma. É assíduo, pontual e sabe comportar-se adequadamente aos diferentes espaços que frequenta na escola.

É um aluno que está envolvido em muitas atividades extracurriculares, ligadas ao desporto, o que dificulta a disponibilidade para o estudo do saxofone. Possui uma educação rígida a nível disciplinar, o que impede que o aluno esteja descontraído na aula e tem medo de exteriorizar sentimentos e mesmo pensamentos em sala de aula. Revela traços de estar receoso de errar.

Dificuldades/Facilidades:

É um aluno com algumas dificuldades provenientes da falta de estudo para o instrumento. Está envolvido em atividades desportivas, mais concretamente em atletismo que é a sua prioridade. Devido às provas e treinos de atletismo e à obrigação, forçada pelos próprios pais, de excelentes resultados na Escola Secundária, não resta muita disponibilidade física e psíquica para o estudo do saxofone. É um aluno interessado e assíduo, mas que demonstra receio de errar. Este receio inibe o aluno e de tão focado que está em não errar a notação,

descuida a vertente musical. Tem bom sentido de pulsação, mas é demasiado duro/agressivo a tocar, o que impede de realizar alguma expressão musical e ser mais natural. É um aluno que possui boa cultura geral, que facilita o entendimento ao exemplificar através de exemplos não musicais sobre o que pretendemos realçar na obra. Tem um ritmo de evolução lento, mas entende facilmente o que lhe é pedido.

----- **Apresentação da Aula Supervisionada nº8** -----

Disciplina: _____ Instrumento – Saxofone
 Regime de Frequência: _____ 10º ano/6º grau (Regime Articulado)
 Tipologia de Aula: _____ Ensino Individual
 Duração: _____ 45 minutos
 Data: _____ 20 de Março de 2017
 Horário: _____ 9.05h – 9.50h

Conteúdos Programáticos:

. “Sonata nº2” de Edward Moritz

Conteúdos Didáticos:

. “Sonata nº2” de Edward Moritz:

qualidade sonora; equilíbrio dos diferentes registos do instrumento; articulação “du”; definir bem os contrastes dinâmicos, bem como as notas onde realizar os apoios e as respirações; criar, em conjunto com o aluno, exercícios estratégicos com o objetivo de vencer algumas passagens técnicas da obra; desenvolver a competência de análise e interpretação de frases musicais.

Enquadramento das atividades de aprendizagem propostas:

O programa proposto para a aula, vai de encontro às necessidades do aluno. Uma obra de dificuldade baixa a nível técnico, mas de expressão musical muito presente em toda a obra. É uma obra que explora diferentes caracteres musicais com a mesma frase. O aluno, com esta obra, pratica várias estratégias de interpretação que lhe trará vivências e conhecimentos para utilizar noutras obras do mesmo carácter musical.

Objetivos gerais:

- Promover uma escolha ponderada de palhetas para a aula
- Fomentar um bom controlo técnico e de sonoridade do instrumento
- Realizar boas respirações e apoios melódicos (como e onde)

- Perceber e realizar frases musicais (apoios e condução melódica)
- Interpretar diferentes estilos musicais
- Movimentar o seu corpo de acordo com a musicalidade a realizar
- Ser mais natural e relaxado, não ser tão duro ao tocar saxofone

Objetivos específicos:

Desenvolvimento Técnico e Interpretativo	O aluno deverá ser capaz de: <ul style="list-style-type: none"> . Construir frases musicais; . Estar consciente dos locais onde respirar e como respirar; . Realizar contrastes de dinâmica e articulação;
Desenvolvimento Performativo	O aluno deverá ser capaz de: <ul style="list-style-type: none"> . Realizar bons apoios melódicos com a ajuda de movimentos corporais; . Desenvolver a concentração e a gestão das diferentes dinâmicas ao longo do repertório; . Utilizar o seu corpo com movimentos adequados à intenção musical que pretenda efetuar no momento; . Ser mais relaxado e valorizar a vertente musical, não pensar nos erros.
Desenvolvimento Crítico e Estratégico	O aluno deverá ser capaz de: <ul style="list-style-type: none"> . Identificar aspetos negativos e positivos na sua atuação; . Criar/Mencionar estratégias de estudo de modo a ultrapassar as dificuldades sentidas; . Criar, desenvolver e justificar uma opinião própria do modo como interpreta a obra.

Desenvolvimento da Aula

<u>Estratégias</u>	<u>Sequência de atividades</u>
Relembrar ao aluno os objetivos principais da aula.	. No início da aula será realizado um pequeno diálogo com o aluno de como a aula se irá processar.
Realizar um pequeno aquecimento	. Realizar um pequeno aquecimento de dedos, pulsos, braços, ombros, pescoço e costas. . Tocar um escala à escolha da aluna de modo a trabalhar diferentes articulações e dinâmicas.
Esclarecimento de dúvidas	. Esclarecimento de alguma dúvida que o aluno possa colocar. Se necessário o professor poderá demonstrar no instrumento.

<p>Realizar um pequeno treino mental de controlo da ansiedade sobre a performance a realizar</p>	<p>. O aluno faz uma retrospectiva geral pelas partituras com o pensamento 100% positivo de que a aula irá decorrer na perfeição, principalmente nas passagens atrás identificadas.</p>
<p>Atuação, reflexão, avaliação e correção da obra a apresentar na aula.</p>	<p>. O aluno dá início à sua atuação com a obra “Sonata nº2” de Edward Moritz. . O aluno faz uma reflexão sobre a sua performance. . O professor complementa a reflexão do aluno, incidindo em aspetos positivos e negativos. . Identificar e corrigir possíveis erros que tenham surgido durante a performance. . O aluno poderá, através da repetição, ou por outras estratégias aconselhadas pelo professor, executar a correção dos mesmos erros. . Caso necessário, o professor poderá exemplificar e de seguida o aluno tocará com o mesmo.</p>
<p>Criar contrastes musicais</p>	<p>. Criar contrastes de dinâmica e direção melódica de acordo com a partitura e com as frases atrás definidas. . Utilizar o movimento corporal para auxiliar o exagero do contraste musical.</p>
<p>Criar/Discutir estratégias de estudo de modo a ultrapassar as dificuldades sentidas.</p>	<p>. Tendo como base a performance e a reflexão elaborada, elaborar estratégias de estudo de modo a otimizar a eficiência e a ultrapassar as dificuldades sentidas na performance.</p>

Recursos educativos:

- Instrumento do aluno e do professor
- Estante
- Lápis e borracha
- Partituras
- Mesa, cadeira e piano

Avaliação do desempenho do Aluno:

<u>Parâmetros de avaliação</u>	<u>Insuficiente</u>	<u>Suficiente</u>	<u>Bom</u>
A escolha das palhetas para a aula	Má escolha	Uma escolha razoável	Uma boa escolha
Bom controlo técnico e de sonoridade do instrumento	Mau controlo	Um controlo razoável	Bom controlo
Realização de boas respirações (como e onde)	Más respirações	Respirações razoáveis	Boas respirações
Realização de frases musicais	Não realizou frases	Realizou algumas frases	Realizou na totalidade, ou quase, as frases
Realização de contrastes de dinâmica e articulação	Não realizou contrastes	Fez poucos contrastes	Fez bons contrastes musicais.
Utilização do movimento corporal em prol dos contrastes musicais	Não realizou movimentos	Realizou poucos movimentos.	Realizou bons contrastes
Tocar de um modo relaxado e sem receio	Demasiado tenso	Houve alguns momentos de tensão corporal	Houve poucos momentos de tensão corporal

Reflexão sobre a aula descrita

A planificação da aula foi cumprida na sua íntegra, embora, devido às dificuldades de relaxamento do aluno, eu dediquei um pouco mais de tempo nas estratégias de controlo de respiração e apoios musicais exagerados, de modo a que conseguisse realiza-los sem grandes dificuldades e assim começar a relaxar um pouco mais.

Na sequência das estratégias previstas, quando peço ao aluno para realizar uma retrospectiva geral pelas partituras com o pensamento a 100% positivo, notei que o mesmo aproveitou o momento para estudar algumas passagens em vez de as interpretar mentalmente. Assim, debrucei-me um pouco mais sobre a importância do pensamento positivo e de como poderemos obter excelentes resultados com uma atitude positiva.

Devido ao receio de errar, o aluno teve pouca iniciativa para realizar apoios musicais no intuito de definir as frases. Regularmente, o aluno esperava a iniciativa do professor para lhe dar indicações de como realizar certa tarefa. No sentido de contrariar essa tendência e

umentar a sua autonomia, eu dediquei algum tempo à primeira frase da obra (compasso 9 ao 16 da “Sonata nº2” de Edward Moratz):

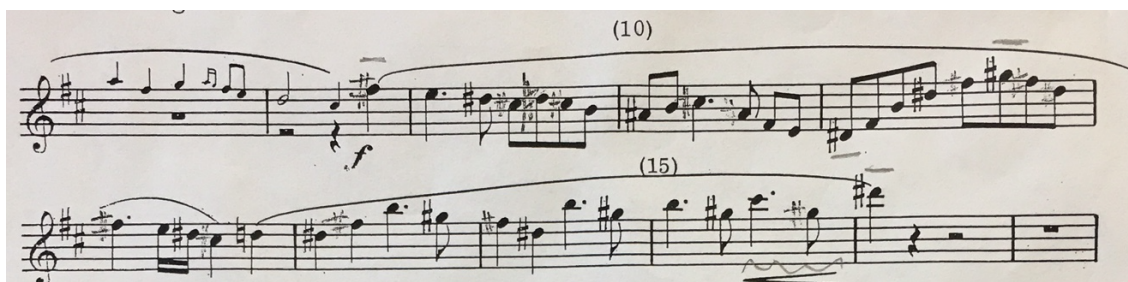


Figura 1: 2ª e 3ª pauta da 1ª página da obra “Sonata nº2” de Edward Moratz. Southern Music Company. San Antonio, Texas

Inicialmente, exercitamos a anacrusa da 1ª nota com um grande apoio na primeira nota do compasso. Depois começamos por praticar anacrusas em todos os compassos de modo a apoiar sempre a primeira nota do compasso seguinte. Com este processo o aluno entendeu o que era pedido e começou a realizar apoios de compasso a compasso, o que é bastante positivo, porque antes de partirmos para as frases musicais, o aluno teve que entender a divisão dos compassos e como as interpretar no saxofone.

Sobre os contrastes de dinâmicas e direção melódica, o aluno realizou alguns requisitos relativos às anacrusas, mas senti que teve algum receio em acentuar as dinâmicas. Neste último ponto, fizemos alguns exercícios, só com uma nota, de dinâmicas e como controlar o som nas dinâmicas **ff** e **pp**. Após estes exercícios e tendo presente o receio que tem de errar, deixei o aluno tocar a obra até ao fim dando só pequenas indicações no restante da obra para lembrar o que foi trabalhado no início da aula e começasse a valorizar mais a vertente musical. Nas frases musicais mais complexas, eu tocava junto com ele de modo a auxiliar o discurso musical e assim fomentar uma maior motivação. No final, aconselhei algumas estratégias para trabalhar as dificuldades técnicas sentidas na obra.

Na reflexão crítica, o aluno foi bastante perspicaz e conseguiu entender muito bem o que lhe foi pedido. No entanto, a sua atitude face à sua prestação foi sempre muito pessimista e pouco ou nada mencionava pontos positivos do que fez. Tive que tomar iniciativa e pedir-lhe para dizer pontos positivos da sua atuação. Ele entende e sabe o que tem que fazer para superar os seus problemas, mas devido à sua falta de tempo para estudar, não será fácil.

----- **Apresentação da Aula Supervisionada nº9** -----

Disciplina: _____ Instrumento – Saxofone
Regime de Frequência: _____ 10º ano/6º grau (Regime Articulado)
Tipologia de Aula: _____ Ensino Individual
Duração: _____ 45 minutos
Data: _____ 20 de Março de 2017
Horário: _____ 10.05h – 10.50h

Conteúdos Programáticos:

. “Scaramouche” de Darius Milhaud – I andamento “Vif”

Conteúdos Didáticos:

. “Scaramouche” de Darius Milhaud – I andamento “Vif”:

qualidade sonora; equilíbrio nos diferentes registos do instrumento; a articulação “du”; definir bem os contrastes de dinâmicas bem como as notas onde realizar os apoios e as respirações; criar, em conjunto com o aluno, exercícios estratégicos com o objetivo de vencer algumas passagens técnicas da obra; desenvolver a competência de análise e interpretação de frases musicais.

Enquadramento das atividades de aprendizagem propostas:

A obra “Scaramouche”, será uma obra a trabalhar pela sua dificuldade técnica, ou seja, passagens tecnicamente difíceis devido à velocidade e complexidade da mecânica do instrumento. Criar, junto do no aluno, estratégias e exercícios específicos para ultrapassar a complexidade técnica da obra.

Objetivos gerais:

- Promover uma escolha ponderada de palhetas para a aula
- Fomentar um bom controlo técnico e de sonoridade do instrumento
- Realizar boas respirações e apoios melódicos (como e onde)
- Perceber e realizar frases musicais (apoios e condução melódica)
- Interpretar diferentes Estilos Musicais
- Movimentar o seu corpo de acordo com a musicalidade a realizar
- Ser mais natural e relaxado, não ser tão duro ao tocar saxofone

Objetivos específicos:

Desenvolvimento Técnico e Interpretativo	O aluno deverá ser capaz de: <ul style="list-style-type: none"> . Construir frases musicais; . Estar consciente dos locais onde respirar e como respirar; . Realizar contrastes de dinâmica e articulação; . Criar estratégias e exercícios específicos para a dificuldades técnicas que possam surgir.
Desenvolvimento Performativo	O aluno deverá ser capaz de: <ul style="list-style-type: none"> . Realizar bons apoios melódicos com a ajuda de movimentos corporais; . Desenvolver a concentração e a gestão das diferentes dinâmicas ao longo do repertório; . Utilizar o seu corpo com movimentos adequados à intenção musical que pretenda efetuar no momento; . Ser mais relaxado e desfrutar do momento, não pensar nos erros.
Desenvolvimento Crítico e Estratégico	O aluno deverá ser capaz de: <ul style="list-style-type: none"> . Identificar aspetos negativos e positivos na sua atuação; . Criar/Mencionar estratégias de estudo de modo a ultrapassar as dificuldades sentidas; . Criar, desenvolver e justificar uma opinião própria do modo como interpreta a obra.

Desenvolvimento da aula

Estratégias	Sequência de atividades
Esclarecimento de dúvidas	. Esclarecimento de alguma dúvida que o aluno possa colocar. Se necessário o professor poderá demonstrar no instrumento.
Realizar um pequeno treino mental de controlo da ansiedade sobre a performance a realizar	. O aluno faz uma retrospectiva geral pelas partituras com o pensamento 100% positivo de que a aula irá decorrer na perfeição, principalmente nas passagens atrás identificadas.
Atuação, reflexão, avaliação e correção da obra a apresentar na aula.	. O aluno dá início à sua atuação com a obra "Scaramouche" de Darius Milhaud. . O aluno faz uma reflexão sobre a sua performance. . O professor complementa a reflexão do aluno, incidindo em aspetos positivos e negativos. . Identificar e corrigir possíveis erros que tenham surgido durante a atuação.

	<p>. O aluno poderá, através da repetição, ou por outras estratégias aconselhadas pelo professor, executar a correção dos mesmos erros.</p> <p>. Caso necessário, o professor poderá exemplificar e de seguida o aluno tocará com o mesmo.</p>
Criar contrastes musicais	<p>. Criar contrastes de dinâmica e de nuances musicais de acordo com a partitura.</p> <p>. Utilizar o movimento corporal para auxiliar o exagero do contraste musical.</p>
Criar/Discutir estratégias de estudo de modo a ultrapassar as dificuldades sentidas.	<p>. Tendo como base a performance e a reflexão elaborada, elaborar estratégias de estudo de modo a otimizar a eficiência e a ultrapassar as dificuldades sentidas na performance.</p>

Recursos educativos:

- Instrumento do aluno e do professor
- Estante
- Lápis e borracha
- Partituras
- Mesa, cadeira e piano

Avaliação do desempenho do aluno:

Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
A escolha das palhetas para a aula	Má escolha	Uma escolha razoável	Uma boa escolha
Bom controlo técnico e de sonoridade do instrumento	Mau controlo	Um controlo razoável	Bom controlo
Realização de boas respirações (como e onde)	Más respirações	Respirações razoáveis	Boas respirações
Realização de frases musicais	Não realizou frases	Realizou algumas frases	Realizou na totalidade, ou quase, as frases

Realização de contrastes de dinâmica e articulação	Não realizou contrastes	Fez poucos contrastes	Fez bons contrastes musicais.
Utilização do movimento corporal em prol dos contrastes musicais	Não realizou movimentos	Realizou poucos movimentos.	Realizou bons contrastes
Tocar de um modo relaxado e sem receio	Demasiado tenso	Houve alguns momentos de tensão corporal	Houve poucos momentos de tensão corporal

Reflexão sobre a aula

A planificação da aula não foi cumprida na sua totalidade devido ao pouco tempo dispendido pelo aluno na preparação da obra apresentada. Dado que a obra não estava estudada para a planificação em questão, realizei uma aula mais direcionada à criação de estratégias de estudo, para ajudar o aluno na execução das passagens técnicas nas quais tinha maior dificuldade. Apesar deste desvio ao plano inicial, as tarefas inicialmente previstas foram cumpridas, tendo-as executado em conjunto com o aluno, de modo a servir de apoio à sua execução e tornar a aula mais fluida. Deste modo, sacrifiquei a execução técnica em prol da criação de estratégias para estudo e trabalhei o fraseado melódico através de estratégias de imitação, seguida de uma conseqüente explicação.

À semelhança de sessões anteriores, o aluno estava demasiado preocupado em não errar e focava-se excessivamente na leitura. Para o libertar desta preocupação, adotamos um andamento confortável de leitura e durante toda a aula tocamos em conjunto.

O aluno revelou grande perspicácia e rápido raciocínio. Desta forma, adotei uma estratégia de leitura alternada pelos dois. Ou seja, como a obra é complexa e de grande virtuosismo, o poder de concentração tem que ser muito intenso e durante longos períodos. Na leitura alternada, este poder de concentração será repartido pelos dois, o que resulta em maior concentração num curto espaço de tempo. Fui aumentando este espaço de tempo até que o aluno conseguisse realizar a obra na íntegra, o que acabou por não acontecer devido ao término do tempo letivo. Foi na obra apresentada na figura 1, que realizamos a leitura alternada de compasso a compasso, permitindo assim o aluno relaxar e preparar o próximo compasso.

OUVRAGE PROTÉGÉ
PHOTOCOPIE
SANS AUTORISATION
même partie
constituerait une contrefaçon

SCARAMOUCHE

suite pour saxophone & orchestre

Saxophone alto
en mi \flat

Darius Milhaud
(1892 – 1974)

I - Vif

Figura 2: 1º página da obra “Scaramouche” de Darius Milhaud. Éditions Salabert. Paris, França

Com a leitura alternada, o aluno conseguiu tocar de modo mais relaxado e demonstrar menos preocupação com o erro. Através da imitação realizou fraseado e entendeu-o. Não ficou preparado para tocar a obra numa audição, mas ficou munido de recursos para realizar um bom estudo em casa.

Na sua reflexão voltou a salientar só os pontos negativos e os positivos só com a minha insistência é que foram mencionados.

----- Apresentação da Aula Supervisionada nº14 -----

Disciplina: _____ Instrumento – Saxofone
Regime de Frequência: _____ 10º ano/6º grau (Regime Articulado)
Tipologia de Aula: _____ Ensino Individual
Duração: _____ 45 minutos
Data: _____ 08 de Maio de 2017
Horário: _____ 10.05h – 10.50h

Conteúdos Programáticos:

. “As Danças do Cão” de Jorge Salgueiro – 1ª e 2ª dança

Conteúdos Didáticos:

. “As Danças do Cão” de Jorge Salgueiro – 1ª e 2ª dança:

qualidade sonora; equilíbrio nos diferentes registos do instrumento; a articulação “du”; definir bem os contrastes de dinâmicas bem como as notas onde realizar os apoios e as respirações;

criar, em conjunto com o aluno, exercícios estratégicos com o objetivo de vencer algumas passagens técnicas da obra; desenvolver a competência de análise e interpretação/balanço de frases rítmicas.

Enquadramento das atividades de aprendizagem propostas:

A obra “As Danças do Cão”, será uma obra a trabalhar pela sua dificuldade Rítmica/Balanço e de sonoridade. Criar, junto do no aluno, estratégias e exercícios específicos para ultrapassar a dificuldade técnica e rítmica.

Objetivos gerais:

- Promover uma escolha ponderada de palhetas para a aula
- Fomentar um bom controlo técnico e de sonoridade do instrumento
- Realizar boas respirações e apoios melódicos (como e onde)
- Perceber e realizar frases musicais (apoios e condução melódica)
- Interpretar diferentes Estilos Musicais
- Movimentar o seu corpo de acordo com a musicalidade a realizar
- Ser mais natural e relaxado, não ser tão duro ao tocar saxofone

Objetivos específicos:

<p>Desenvolvimento Técnico e Interpretativo</p>	<p>O aluno deverá ser capaz de:</p> <ul style="list-style-type: none"> . Construir frases musicais; . Estar consciente dos locais onde respirar e como respirar; . Realizar contrastes de dinâmica e articulação; . Criar estratégias e exercícios específicos para dificuldades Rítmicas que possam surgir.
<p>Desenvolvimento Performativo</p>	<p>O aluno deverá ser capaz de:</p> <ul style="list-style-type: none"> . Realizar bons apoios rítmicos com a ajuda de movimentos corporais; . Desenvolver a concentração e a gestão das diferentes dinâmicas ao longo do repertório; . Utilizar o seu corpo com movimentos adequados à intenção musical que pretenda efetuar no momento; . Ser mais relaxado e desfrutar do momento, não pensar nos erros.
<p>Desenvolvimento Crítico e Estratégico</p>	<p>O aluno deverá ser capaz de:</p> <ul style="list-style-type: none"> . Identificar aspetos negativos e positivos na sua performance; . Criar/Mencionar estratégias de estudo de modo a ultrapassar as dificuldades sentidas; . Criar, desenvolver e justificar uma opinião própria do modo como interpreta a obra.

Desenvolvimento da aula:

Estratégias	Seqüência de atividades
Realizar um pequeno aquecimento	. Como a aula assistida é o segundo bloco, seguido, o aquecimento já foi realizado no 1º bloco das 9.05h.
Esclarecimento de dúvidas	. Esclarecimento de alguma dúvida que o aluno possa colocar. Se necessário o professor poderá demonstrar no instrumento.
Realizar um pequeno treino mental de controlo da ansiedade sobre a performance a realizar	. O aluno faz uma retrospectiva geral pelas partituras com o pensamento 100% positivo de que a aula irá decorrer na perfeição, principalmente nas passagens atrás identificadas.
Atuação, reflexão, avaliação e correção da obra a apresentar na aula.	. O aluno dá início à sua atuação com a obra "As Danças do Cão" de Jorge Salgueiro. . O aluno faz uma reflexão sobre a sua performance. . O professor complementa a reflexão do aluno, incidindo em aspetos positivos e negativos. . Identificar e corrigir possíveis erros que tenham surgido durante a performance. . O aluno poderá, através da repetição, ou por outras estratégias aconselhadas pelo professor, executar a correção dos mesmos erros. . Caso necessário, o professor poderá exemplificar e de seguida o aluno tocará com o mesmo.
Criar contrastes musicais	. Criar contrastes de dinâmica e de nuances musicais de acordo com a partitura. . Utilizar o movimento corporal para auxiliar o exagero do contraste musical.
Criar/Discutir estratégias de estudo de modo a ultrapassar as dificuldades sentidas.	. Tendo como base a performance e a reflexão elaborada, elaborar estratégias de estudo de modo a otimizar a eficiência e a ultrapassar as dificuldades sentidas na performance.

Recursos educativos:

- Instrumento do aluno e do professor
- Estante
- Lápis e borracha
- Partituras
- Mesa, cadeira e piano

Avaliação do desempenho do aluno:

<u>Parâmetros de avaliação</u>	<u>Insuficiente</u>	<u>Suficiente</u>	<u>Bom</u>
A escolha das palhetas para a aula	Má escolha	Uma escolha razoável	Uma boa escolha
Bom controlo técnico e de sonoridade do instrumento	Mau controlo	Um controlo razoável	Bom controlo
Realização de boas respirações (como e onde)	Más respirações	Respirações razoáveis	Boas respirações
Realização de frases musicais	Não realizou frases	Realizou algumas frases	Realizou na totalidade, ou quase, as frases
Realização de contrastes de dinâmica e articulação	Não realizou contrastes	Fez poucos contrastes	Fez bons contrastes musicais.
Utilização do movimento corporal em prol dos contrastes musicais	Não realizou movimentos	Realizou poucos movimentos.	Realizou bons contrastes
Tocar de um modo relaxado e sem receio	Demasiado tenso	Houve alguns momentos de tensão corporal	Houve poucos momentos de tensão corporal

Reflexão sobre a aula

A planificação da aula foi cumprida na íntegra. A escolha da obra foi muito bem recebida, o que sugeriu um aumento da motivação intrínseca, no aluno, para o estudo individual e uma clara vontade de tocar em sala de aula. Não é uma obra muito virtuosa, exceto numa ou noutra passagem, mas tem muito rítmico através de ostinatos e muito balanço. Por ser mais acessível tecnicamente, o aluno conseguiu estudar a obra sem grande dificuldade e ficou mais disponível, mais relaxado, para trabalhar outros pormenores de expressão musical, acentuações rítmicas e frases.

O aluno ao fazer uma retrospectiva da obra, demonstrava alguma ansiedade para começar a tocar, contrariamente ao que sucedia nas aulas anteriores (com outro repertório), nas quais aproveitava o momento para estudar passagens.

Quando lhe pedi para tocar os andamentos completos, pediu-me, sem hesitar, para colocar a reproduzir o áudio com a parte de piano gravada e iniciou a sua prestação. As passagens mais difíceis, não conseguiu que saíssem limpas, mas não parou nem bloqueou. Notava-se que tinha prazer a tocar a obra.

O meu trabalho com o aluno, consistiu em elaborar alguns exercícios rítmicos de modo a auxiliar as passagens mais complicadas, assim como em aconselhar algumas nuances musicais e articulação (privilegiar o “du” ao “tu”). Os contrastes de dinâmicas, foram trabalhados de forma exagerada e através da repetição de um ou dois compassos. Por exemplo, o professor tocava o compasso **ff** e o aluno teria que o repetir **pp** e vice-versa.

Como já referi atrás, em reflexões anteriores, o aluno revela rápido raciocínio que o elucida onde errou e os principais pontos a trabalhar. O seu principal problema na execução da obra centrou-se na tensão corporal, que o fez diminuir substancialmente a concentração de certos momentos musicais.

Na sua reflexão final, teve dificuldade em enunciar os aspetos positivos, não porque os desconhecia, mas por vergonha. Com algum custo, mencionou alguns e ao fazê-lo apercebi-me que estava feliz.

O aluno demonstrou e assumiu a intenção de deixar o estudo da música, devido à falta de tempo para o estudo individual e apesar de demonstrar que o saxofone tinha um lugar especial na sua vida. Com um repertório mais acessível e sem as obrigações dos objetivos específicos, o aluno poderia realizar um percurso digno e com muitas repercussões positivas na sua vida.

----- Aluna do 2º grau do regime Integrado -----**Contextualização da situação da aluna****Perfil e formação da aluna:**

A aluna é dotada de excelentes capacidades para um bom desempenho no saxofone. Frequenta o 6º ano de escolaridade no regime integrado do Conservatório do Porto com bons resultados a todas as disciplinas do currículo escolar. É participativa e de boas relações com os professores e colegas de turma. Sabe comportar-se adequadamente aos diferentes espaços que frequenta na escola. É assídua, pontual e muito participativa.

Dificuldades/Facilidades:

É uma aluna dotada de boas competências para um bom desempenho no saxofone. A professora Rosa comentou que, no passado, era uma aluna pouco motivada com o repertório que executava nas aulas, mas desde que mudou o estilo do repertório que inicialmente tinha definido, é uma aluna motivada e a trabalhar com um ritmo muito elevado.

É uma aluna muito interessada, assídua, gosta de desafios, tem bom sentido de pulsação e um bom controlo do instrumento.

A aluna necessita de muito trabalho na expressão corporal. É tão estática que a impede de realizar qualquer expressividade na música e ser mais natural quando atua em palco e devido à sua pequena estatura física, ainda tem pouca resistência ao tocar saxofone.

Possui uma ótima leitura de musical e um controlo das escalas muito bom.

----- Apresentação da Aula Supervisionada nº12 -----

Disciplina: _____ Instrumento – Saxofone

Regime de Frequência: _____ 6º ano/2º grau (Regime Integrado)

Tipologia de Aula: _____ Ensino Individual

Duração: _____ 45 minutos

Data: _____ 2 de Maio de 2017

Horário: _____ 8.20h – 9.05h

Conteúdos Programáticos:

- . “Sixty for Sax” de Alan Bullard
- . “Prélude from Jack-in-the-Box” de Erik Satie

Conteúdos Didáticos:

. “Sixty for Sax” de Alan Bullard:

qualidade sonora; equilíbrio nos diferentes registos do instrumento; a articulação “dú”; definir bem os contrastes de dinâmicas bem as notas onde realizar os apoios e as respirações.

. “Prélude from Jack-in-the-Box” de Erik Satie:

qualidade sonora; equilíbrio nos diferentes registos do instrumento; definir bem os contrastes de dinâmicas, as frases musicais de 4 em 4 compassos; marcar bem a divisão binária com o auxílio de movimentos corporais.

Enquadramento das atividades de aprendizagem propostas:

O programa proposto para a aula, vai ao encontro da necessidade da aluna em movimentar mais o corpo em prol de auxiliar os apoios e fraseado musical. Como as frases são bem definidas, de 4 em 4 compassos, pretendia-se exagerar dos apoios nos inícios e finais de frases.

Apoiada por um acompanhamento ao piano que visa criar diferentes ambientes musicais, executados por mim, pretendia-se desenvolver na aluna uma capacidade de adaptação a cada um deles e ao mesmo tempo, de acordo com o carácter musical do acompanhamento, efetuar mais ou menos movimentos corporais.

Objetivos gerais:

- Promover uma escolha ponderada de palhetas para a aula
- Fomentar um bom controlo técnico e de sonoridade do instrumento
- Realizar boas respirações e apoios melódicos (como e onde)
- Perceber e realizar frases musicais (apoios e condução melódica)
- Interpretar diferentes Estilos Musicais
- Movimentar o seu corpo de acordo com a musicalidade a realizar

Objetivos específicos:

Desenvolvimento Técnico e Interpretativo	A aluna deverá ser capaz de: <ul style="list-style-type: none"> . Construir frases musicais; . Estar consciente dos locais onde respirar e como respirar; . Realizar contrastes de dinâmica e articulação;
Desenvolvimento Performativo	A aluna deverá ser capaz de: <ul style="list-style-type: none"> . Realizar bons apoios melódicos com a ajuda de movimentos corporais; . Desenvolver a concentração e a gestão das diferentes dinâmicas ao longo do repertório;

	<ul style="list-style-type: none"> . Utilizar o seu corpo com movimentos adequados à intenção musical que pretenda efetuar no momento.
<p>Desenvolvimento</p> <p>Critico e</p> <p>Estratégico</p>	<p>A aluna deverá ser capaz de:</p> <ul style="list-style-type: none"> . Identificar aspetos negativos e positivos na sua performance; . Criar/Mencionar estratégias de estudo de modo a ultrapassar as dificuldades sentidas; . Criar, desenvolver e justificar uma opinião própria do modo como interpreta a obra.

Desenvolvimento da aula:

Estratégias	Sequência de atividades
Relembrar ao aluno os objetivos principais da aula.	<ul style="list-style-type: none"> . No início da aula será realizado um pequeno diálogo com a aluna de como a aula se irá processar.
Realizar um pequeno aquecimento	<ul style="list-style-type: none"> . Realizar um pequeno aquecimento de dedos, pulsos, braços, ombros, pescoço e costas. . Tocar uma escala à escolha da aluna de modo a trabalhar diferentes articulações e dinâmicas.
Esclarecimento de dúvidas	<ul style="list-style-type: none"> . Esclarecimento de alguma dúvida que o aluno possa colocar. Se necessário o professor poderá demonstrar no instrumento, mas o aluno não deve tocar, só mesmo com a dedilhação.
Realizar um pequeno treino mental de controlo da ansiedade sobre a performance a realizar	<ul style="list-style-type: none"> . A aluna faz uma retrospectiva geral pelas partituras com o pensamento 100% positivo de que a aula irá decorrer na perfeição, principalmente nas passagens atrás identificadas.
Audição, reflexão, avaliação e correção dos estudos a apresentar na aula de Saxofone.	<ul style="list-style-type: none"> . A aluna dá início à sua actuação com os "Sixty for Sax" de Alan Bullard. . A aluna faz uma reflexão sobre a sua performance. . O professor complementa a reflexão do aluno, incidindo em aspetos positivos e negativos. . Identificar e corrigir possíveis erros que tenham surgido durante a performance. . A aluna poderá, através da repetição, ou por outras estratégias aconselhadas pelo professor, executar a correção dos mesmos erros. . Caso necessário, o professor poderá exemplificar e de seguida o aluno tocará com o mesmo.

Leitura da obra “Prélude from Jack-in-the-Box” de Erik Satie	<ul style="list-style-type: none"> . Leitura da obra juntamente com o professor. . Apontar pequenas observações que possam ser produtivas para o trabalho a ser realizado durante a aula.
Dividir e exemplificar as frases musicais da obra (4 em 4 compassos)	<ul style="list-style-type: none"> . Dividir a obra por frases de 4 em 4 compassos. . Realçar de um modo exagerado o apoio de início de frase e o de final, sempre com a ajuda do corpo.
Criar contrastes musicais	<ul style="list-style-type: none"> . Criar contrastes de dinâmica e de nuances musicais de acordo com a partitura e com as frases atrás definidas. . Utilizar o movimento corporal para auxiliar o exagero do contraste musical.
Criar/Discutir estratégias de estudo de modo a ultrapassar as dificuldades sentidas.	<ul style="list-style-type: none"> . Tendo como base a performance e a reflexão elaborada, elaborar estratégias de estudo de modo a otimizar a eficiência e a ultrapassar as dificuldades sentidas na performance.

Recursos educativos:

- Instrumento do aluno e do professor
- Estante
- Lápis e borracha
- Partituras
- Mesa, cadeira e piano

Avaliação do desempenho da aluna:

<u>Parâmetros de avaliação</u>	<u>Insuficiente</u>	<u>Suficiente</u>	<u>Bom</u>
A escolha das palhetas para a aula	Má escolha	Uma escolha razoável	Uma boa escolha
Bom controlo técnico e de sonoridade do instrumento	Mau controlo	Um controlo razoável	Bom controlo
Realização de boas respirações (como e onde)	Más respirações	Respirações razoáveis	Boas respirações

Realização de frases musicais	Não realizou frases	Realizou algumas frases	Realizou na totalidade, ou quase, as frases
Realização de contrastes de dinâmica e articulação	Não realizou contrastes	Fez poucos contrastes	Fez bons contrastes musicais.
Utilização do movimento corporal em prol dos contrastes musicais	Não realizou movimentos	Realizou poucos movimentos.	Realizou bons contrastes

Reflexão sobre a aula

A planificação foi realizada na íntegra, inclusive antes do término do tempo letivo.

O plano da aula visava conteúdos mais leves, visto que na própria aula iria dar à aluna uma obra de leitura à primeira vista que requer algum tempo de preparação. O meu objetivo principal era, ao mesmo tempo que realizaria a leitura da obra iria trabalhar o balanço, com o auxílio do corpo. No entanto, como esta tarefa demorou menos tempo que o previsto, acabei por ficar com mais disponibilidade para realizar exercícios e estratégias diferentes para o desenvolvimento de competências motoras para a expressão corporal durante a execução instrumental.

É uma aluna muito talentosa, com uma leitura e noção rítmica incrível. Tudo que lhe pedimos para fazer ela faz quase de imediato, só não consegue movimentar o corpo de modo a auxiliar a expressão musical.

O repertório que a aluna executa é de dificuldade mais elevada ao que é exigido para o grau em que se encontra. Contudo, o que ela apresenta na aula está bem estudado e com pouquíssimos aspetos a corrigir. Deste modo, é possível dedicar mais tempo da aula ao desenvolvimento de outras competências, tais como a expressão corporal.

Na sua reflexão crítica da aula teve alguma dificuldade em dialogar e a apontar os pontos fracos ou fortes da aula. É uma aluna que executa todas as tarefas que lhe são pedidas, no âmbito do solfejo e está sempre motivada para novas obras ou exercícios.

----- **Apresentação da Aula Supervisionada nº13** -----

Disciplina: _____ Instrumento – Saxofone
 Regime de Frequência: _____ 6º ano/2º grau (Regime Integrado)
 Tipologia de Aula: _____ Ensino Individual
 Duração: _____ 45 minutos
 Data: _____ 2 de Maio de 2017
 Horário: _____ 9.05h – 9.50h

Conteúdos Programáticos:

- . Erik Satie:
 - “Prélude from Jack-in-the-Box”
 - “Vivace from Sonatina Bureaucratique”
 - “Je te Veux”

Conteúdos Didáticos:

- . “Prélude from Jack-in-the-Box” de Erik Satie

qualidade sonora; equilíbrio nos diferentes registos do instrumento; definir bem os contrastes de dinâmicas; separar bem as frases musicais de 4 em 4 compassos e marcar bem a divisão binária.

- . “Vivace from Sonatina Bureaucratique” e “Je te Veux” de Erik Satie

qualidade sonora; equilíbrio nos diferentes registos do instrumento; definir bem os contrastes de dinâmicas; as frases musicais e a divisão ternária bem marcada com o auxílio de movimentos corporais.

Enquadramento das atividades de aprendizagem propostas:

O programa proposto para a aula, vai ao encontro da necessidade da aluna em movimentar mais o corpo em prol de auxiliar os apoios e fraseado musical. Através de frases musicais bem definidas, vamos apoiar bem os inícios e os finais de frases com a ajuda de movimentos corporais, assim como com o exagero de contrastes de dinâmicas.

Apoiada por um acompanhamento ao piano que visa criar diferentes ambientes musicais, executados por mim, pretendia-se desenvolver na aluna uma capacidade de adaptação a cada um deles e ao mesmo tempo, de acordo com o carácter musical do acompanhamento, efetuar mais ou menos movimentos corporais.

Objetivos gerais:

- Promover uma escolha ponderada de palhetas para a aula
- Fomentar um bom controlo técnico e de sonoridade do instrumento
- Realizar boas respirações e apoios melódicos (como e onde)
- Perceber e realizar frases musicais (apoios e condução melódica)
- Interpretar diferentes Estilos Musicais
- Movimentar o seu corpo de acordo com a musicalidade a realizar

Objetivos específicos:

Desenvolvimento Técnico e Interpretativo	<p>A aluna deverá ser capaz de:</p> <ul style="list-style-type: none"> . Construir frases musicais; . Estar consciente dos locais onde respirar e como respirar; . Realizar contrastes de dinâmica e articulação;
Desenvolvimento Performativo	<p>A aluna deverá ser capaz de:</p> <ul style="list-style-type: none"> . Realizar bons apoios melódicos com a ajuda de movimentos corporais; . Desenvolver a concentração e a gestão das diferentes dinâmicas ao longo do repertório; . Utilizar o seu corpo com movimentos adequados à intenção musical que pretenda efetuar no momento.
Desenvolvimento Crítico e Estratégico	<p>A aluna deverá ser capaz de:</p> <ul style="list-style-type: none"> . Identificar aspetos negativos e positivos na sua performance; . Criar/Mencionar estratégias de estudo de modo a ultrapassar as dificuldades sentidas; . Criar, desenvolver e justificar uma opinião própria do modo como interpreta a obra.

Desenvolvimento da aula:

Estratégias	Sequência de atividades
Esclarecimento de dúvidas	<ul style="list-style-type: none"> . Esclarecimento de alguma dúvida que o aluno possa colocar. Se necessário o professor poderá demonstrar no instrumento, mas o aluno não deve tocar, só mesmo com a dedilhação

<p>Atuação, reflexão, avaliação e correção da obra “Prélude from Jack-in-the-Box” de Erik Satie a apresentar na aula de Saxofone.</p>	<ul style="list-style-type: none"> . A aluna dá início à sua aula com os “Prélude from Jack-in-the-Box” de Erik Satie . A aluna faz uma reflexão sobre a sua performance. . O professor complementa a reflexão do aluno, incidindo em aspetos positivos e negativos. . Identificar e corrigir possíveis erros que tenham surgido durante a performance. <p>A aluna poderá, através da repetição, ou por outras estratégias aconselhadas pelo professor, executar a correção dos mesmos erros.</p> <ul style="list-style-type: none"> . Caso necessário, o professor poderá exemplificar e de seguida o aluno tocará com o mesmo.
<p>Leitura das obras “Vivace from Sonatina Bureaucratique” e “Je te Veux” de Erik Satie</p>	<ul style="list-style-type: none"> . Leitura da obra juntamente com o professor. . Apontar pequenas observações que possam ser produtivas para o trabalho a ser realizado durante a aula.
<p>Dividir e exemplificar as frases musicais da obra</p>	<ul style="list-style-type: none"> . Dividir a obra por frases musicais. . Realçar de um modo exagerado o apoio de início de frase e o de final, sempre com a ajuda do corpo.
<p>Criar contrastes musicais</p>	<ul style="list-style-type: none"> . Criar contrastes de dinâmica e de nuances musicais de acordo com a partitura e com as frases atrás definidas. . Utilizar o movimento corporal para auxiliar o exagero do contraste musical.
<p>Criar/Discutir estratégias de estudo de modo a ultrapassar as dificuldades sentidas.</p>	<ul style="list-style-type: none"> . Tendo como base a performance e a reflexão elaborada, elaborar estratégias de estudo de modo a otimizar a eficiência e a ultrapassar as dificuldades sentidas na performance.

Recursos educativos:

- Instrumento do aluno e do professor
- Estante
- Lápis e borracha
- Partituras
- Mesa, cadeira e piano

Avaliação do desempenho do aluno:

Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
A escolha das palhetas para a aula	Má escolha	Uma escolha razoável	Uma boa escolha
Bom controlo técnico e de sonoridade do instrumento	Mau controlo	Um controlo razoável	Bom controlo
Realização de boas respirações (como e onde)	Más respirações	Respirações razoáveis	Boas respirações
Realização de frases musicais	Não realizou frases	Realizou algumas frases	Realizou na totalidade, ou quase, as frases
Realização de contrastes de dinâmica e articulação	Não realizou contrastes	Fez poucos contrastes	Fez bons contrastes musicais.
Utilização do movimento corporal em prol dos contrastes musicais	Não realizou movimentos	Realizou poucos movimentos.	Realizou bons contrastes

Reflexão sobre a aula

A inclusão no plano da aula de duas obras para leitura à primeira vista, previa o desenvolver da competência em auxiliar, através de movimentos corporais, a leitura. Deste modo, a leitura paralelamente com a expressão corporal fariam parte da interiorização da obra. As obras são de divisão ternária, o que resulta em movimentos corporais diferentes das obras anteriormente trabalhadas.

Em consonância com o que aconteceu anteriormente, a aluna realizou uma leitura, à primeira oportunidade, sem qualquer dificuldade e não deu espaço nem tempo para interiorizar a obra com os movimentos. Não é fácil demonstrar a uma aluna do 2º grau, a importância do movimento corporal quando esta não sente necessidade de se mexer para realizar as tarefas que lhe são pedidas.

Todas as tarefas da planificação foram rapidamente realizadas, restando algum tempo para trabalhar mais os apoios musicais auxiliados de movimentos corporais. Para esta aluna é quase impossível planificar algo de concreto, porque ela, maioritariamente, faz tudo que

pedimos à primeira e, para a aula não ficar parada, temos que improvisar diferentes estratégias de modo a trabalhar o mesmo conteúdo de diferentes abordagens.

Na sua reflexão crítica da aula, como aconteceu na aula anterior, a aluna não demonstrou uma opinião fundamentada do seu desempenho. Para ela, só está a fazer o que lhe mandam e não questiona. No seu entendimento não há nada a comentar, só quer tocar e fazer o que lhe pedem.

----- **Apresentação da Aula Supervisionada nº17** -----

Disciplina: _____ Instrumento – Saxofone
Regime de Frequência: _____ 6º ano/2º grau (Regime Integrado)
Tipologia de Aula: _____ Ensino Individual
Duração: _____ 45 minutos
Data: _____ 16 de Maio de 2017
Horário: _____ 9.05h – 9.50h

Conteúdos Programáticos:

. “Petit Suite Latine” de Jérôme Naulais

Conteúdos Didáticos:

- . “Petit Suite Latine” de Jérôme Naulais
 - . I andamento “Lent – Paso doble”
 - . II andamento “Valse lente – Cha-Cha”;
 - . IV andamento “Passionné – Bossa Nova”

qualidade sonora; bom equilíbrio nos diferentes registos do instrumento; definir bem os contrastes de dinâmicas e articulação; desenvolver a competência de gerir os recursos técnicos adquiridos, no saxofone, de modo a criar contrastes nos diferentes andamentos; desenvolver a competência da movimentação corporal, como auxílio ao fraseado.

Enquadramento das atividades de aprendizagem propostas:

O programa proposto para a aula, vai ao encontro da necessidade da aluna movimentar mais o corpo em prol de obter alguma expressão musical. Através de frases musicais bem definidas, apoiar bem os inícios e os finais de frases com a ajuda de movimentos corporais, assim como com o exagero de contrastes de dinâmicas e articulação.

Apoiada por um acompanhamento ao piano que visa criar diferentes ambientes musicais, executados por mim, pretendia-se desenvolver na aluna uma capacidade de adaptação a cada um deles e ao mesmo tempo, de acordo com o carácter musical do acompanhamento, efetuar mais ou menos movimentos corporais.

Objetivos gerais:

- Promover uma escolha ponderada de palhetas para a aula
- Fomentar um bom controlo técnico e de sonoridade do instrumento
- Realizar boas respirações e apoios melódicos (como e onde)
- Perceber e realizar frases musicais (apoios e condução melódica)
- Interpretar diferentes Estilos Musicais
- Movimentar o seu corpo de acordo com a musicalidade a realizar

Objetivos específicos:

Desenvolvimento Técnico e Interpretativo	A aluna deverá ser capaz de: <ul style="list-style-type: none"> . Construir frases musicais; . Estar consciente dos locais onde respirar e como respirar; . Realizar contrastes de dinâmica e articulação;
Desenvolvimento Performativo	A aluna deverá ser capaz de: <ul style="list-style-type: none"> . Realizar bons apoios melódicos com a ajuda de movimentos corporais; . Desenvolver a concentração e a gestão das diferentes dinâmicas ao longo do repertório; . Utilizar o seu corpo com movimentos adequados à intenção musical que pretenda efetuar no momento.
Desenvolvimento Crítico e Estratégico	A aluna deverá ser capaz de: <ul style="list-style-type: none"> . Identificar aspetos negativos e positivos na sua performance; . Criar/Mencionar estratégias de estudo de modo a ultrapassar as dificuldades sentidas; . Criar, desenvolver e justificar uma opinião própria do modo como interpreta a obra.

Desenvolvimento da aula:

<u>Estratégias</u>	<u>Seqüência de atividades</u>
Realizar um pequeno aquecimento	. Como a aula assistida é o segundo bloco, seguido, o aquecimento já foi realizado no 1º bloco das 8.20h.
Esclarecimento de dúvidas	. Esclarecimento de alguma dúvida que o aluno possa colocar, resultante do estudo da semana.
Atuação, reflexão, avaliação e correção da obra “Petit Suite Latine” de Jérôme Naulais (1º e 2º andamento)	. A aluna dá início à sua aula com o 1º e 2º andamento da obra “Petit Suite Latine” . A aluna faz uma reflexão sobre a sua performance. . O professor complementa a reflexão do aluno, incidindo em aspetos positivos e negativos. Identificar e corrigir possíveis erros que tenham surgido durante a performance. . A aluna poderá, através da repetição, ou por outras estratégias aconselhadas pelo professor, executar a correção dos mesmos erros. . Caso necessário, o professor poderá exemplificar e de seguida o aluno tocará com o mesmo.
Atuação, reflexão, avaliação e correção da obra “Petit Suite Latine” de Jérôme Naulais (4º andamento)	. Perante tudo o que foi refletido, em conjunto, do 1º e 2º andamento, a aluna irá interpretar o 4º andamento . A aluna faz uma reflexão sobre a sua performance. . O professor complementa a reflexão do aluno, incidindo em aspetos positivos e negativos.
Dividir e exemplificar as frases musicais da obra	. Dividir a obra por frases musicais. Realçar de um modo exagerado o apoio de início de frase e o de final, sempre com a ajuda do corpo.
Criar contrastes musicais	. Criar contrastes de dinâmica e de nuances musicais de acordo com a partitura e com as frases atrás definidas. . Utilizar o movimento corporal para auxiliar o exagero do contraste musical.
Criar/Discutir estratégias de estudo de modo a ultrapassar as dificuldades sentidas.	. Tendo como base a performance e a reflexão elaborada, elaborar estratégias de estudo de modo a otimizar a eficiência e a ultrapassar as dificuldades sentidas na performance.

Recursos educativos:

- Instrumento do aluno e do professor
- Estante
- Lápis e borracha
- Partituras
- Mesa, cadeira e piano

Avaliação do desempenho do aluno:

<u>Parâmetros de avaliação</u>	<u>Insuficiente</u>	<u>Suficiente</u>	<u>Bom</u>
A escolha das palhetas para a aula	Má escolha	Uma escolha razoável	Uma boa escolha
Bom controlo técnico e de sonoridade do instrumento	Mau controlo	Um controlo razoável	Bom controlo
Realização de boas respirações (como e onde)	Más respirações	Respirações razoáveis	Boas respirações
Realização de frases musicais	Não realizou frases	Realizou algumas frases	Realizou na totalidade, ou quase, as frases
Realização de contrastes de dinâmica e articulação	Não realizou contrastes	Fez poucos contrastes	Fez bons contrastes musicais.
Utilização do movimento corporal em prol dos contrastes musicais	Não realizou movimentos	Realizou poucos movimentos.	Realizou bons contrastes

Reflexão sobre a aula

A planificação foi realizada na íntegra. Nesta aula tentei que a aluna dialogasse mais sobre a sua prestação e que começasse a pensar mais sobre a expressão/fraseado e não tanto na leitura. A obra apresentada já tinha sido abordada em aulas anteriores e em cada andamento temos estilos/danças totalmente díspares, como por exemplo o tango, passo doble e a bossa nova.

Como a aluna é implacável na leitura, realizei um trabalho de audição dos diferentes estilos, para aprofundar determinadas características, e de pesquisa por diferentes intérpretes. Com esta estratégia, consegui que a aluna entendesse melhor o que falávamos

nas aulas. No entanto, não consegui que começasse a realizar movimentos corporais durante a execução instrumental.

Na sua reflexão já foi capaz de falar um pouco mais sobre a sua aula, mas sempre muito direcionado sobre o cumprimento ou não das tarefas lhe eram pedidas. Nunca mencionou se gostava ou não do que estava a tocar, só mesmo se lhe perguntasse.

É uma excelente aluna, mas não será fácil desenvolver a expressão corporal. Como lhe foi dito, por nós professores, ela é excelente para realizar provas instrumentais à cortina (o júri não vê o candidato), porque em palco ela não exprime qualquer sentimento com o seu corpo, é totalmente estática. Nos concursos que participou, ficou sempre em 2º ou 3º lugar e, há uma forte probabilidade de que, a razão por não ter conseguido o 1º prémio, possa ser o facto de não realizar qualquer expressão corporal durante a sua prestação. Mas volto a salientar que é uma excelente aluna e muito promissora para um futuro repleto de sucesso no saxofone.

Estratégias gerais de estudo, sugeridas aos dois alunos envolvidos na

Prática Educativa:

- Estudar com metrónomo e escrever a velocidade final que consegue tocar o estudo, escala ou obra sem parar (de uma forma controlada e relaxada). Todos os dias, ao iniciar o estudo, começar em velocidade mais reduzida e, após conseguir tocar o pretendido por completo sem parar, aumentar aos poucos até à velocidade pretendida;
- Identificar e seleccionar as passagens de maior dificuldade e realizar o estudo das mesmas só com a digitação, sem emitir som. Através da repetição, de uma forma controlada e relaxada, mecanizar as passagens;
- Identificar e seleccionar as respirações, pontos de apoio e frases melódicas, de modo a organizar a obra para o ouvinte e para o executante;
- Exagerar no apoio de início e final de frase, sempre com o auxílio de movimentos corporais;
- Gravar o resultado final do seu estudo e tecer uma opinião crítica e construtiva, após a audição da gravação. Esta reflexão poderá ser realizada na aula juntamente com o professor.

2.4 Reflexão Crítica sobre Prática Educativa

A Prática Educativa foi muito positiva em todos os sentidos. Após alguns anos de docência, tenho sempre o cuidado de inovar e tentar encontrar material didático mais adequado aos alunos que vão surgindo e que são sempre diferentes dos anteriores. Não sou, um professor passivo que usa sempre as mesmas estratégias de aluno para aluno e de ano para ano, mas, a oportunidade de lecionar em colaboração com uma professora diferente dentro sala de aula, foi algo que nunca tinha vivenciado e que não se encontra nos livros. Ninguém é detentor de todo o conhecimento, o que torna a partilha de experiências e de conhecimentos uma mais valia para todos.

A humildade presente na sala de aula, a abertura que encontrei na professora Rosa e nos seus alunos, foi algo muito especial e que proporcionou um bom ambiente para trabalhar. Estávamos todos com o mesmo objetivo, o sucesso do aluno. Não havia preocupação com o aproveitamento da disciplina Prática Educativa, a professora Rosa não estava preocupada se iria realizar um mau trabalho com os seus alunos e os próprios alunos não estavam preocupados nem intimidados com dois professores a lecionar na sua aula. Havia um ambiente saudável de trabalho e interajuda. Todas as vantagens da codocência já foram referenciadas neste documento, mas a abertura e a humildade é que faz toda a diferença em trabalho em equipa. O respeito, a interajuda, a preocupação, a experiência e a receptividade, fez com que a prática educativa fosse especialmente agradável, produtiva e eficaz. Não poderei repetir a codocência nos mesmos moldes, porque infelizmente o sistema não o permite, mas com toda a certeza que a irei repetir em períodos mais curtos ou momentâneos, porque é muito positivo e frutífero para os alunos, como também para os professores envolvidos.

A motivação e empenho que tenho para com os meus alunos, que já conheço e lido há anos, não é tão elevada como foi para a prática educativa! Seria por não existir um conhecimento e uma pré conceção de perfil de aluno e, conseqüentemente, uma maior abertura da minha parte? Esta questão foi motivo de muita reflexão e de mudança no meu modo de lecionar atualmente.

Hoje, sou mais sensível aos diferentes ritmos e objetivos de cada aluno. Na prática educativa tive dois alunos totalmente distintos e em ambos consegui manter elevados níveis de motivação, sem ser forçada, simplesmente com um estado de espírito mais receptivo e de interajuda. O professor, sozinho, não detém a solução do sucesso, assim como o aluno. Já aconteceu desistir de um aluno, após várias tentativas e diferentes estratégias, só porque este desistiu de estudar. Hoje sei que em todas essas estratégias, nenhuma envolvia um trabalho em conjunto, todas elas eram direcionadas para obrigar o aluno a estudar. Ele até poderia não seguir música, ou até nem atingiria os objetivos mínimos propostos pelo programa, mas

poderia ajuda-lo a ser uma pessoa mais feliz, como aconteceu com o aluno de 6º grau envolvido na minha Prática Educativa.

O trabalho em equipa torna o sucesso numa meta mais fácil de atingir.

“Talentos individuais são ampliados várias vezes, através da lente coletiva de uma equipa efetiva.”

Dalal Haldeman.

2.5 Parecer dos Professores da Prática Educativa

A título de conclusão deste capítulo, seguem os pareceres dos professores envolvidos na prática educativa. Primeiro o parecer da professora cooperante Rosa Oliveira (Conservatório de Música do Porto) e de seguida o do professor orientador Gilberto Bernardes (Escola Superior de Música de Artes do Espetáculo do Porto):

Eu, Rosa Maria da Silva Oliveira, na qualidade de professora de Saxofone do Conservatório de Música do Porto, venho por este meio informar que o mestrando Hugo Lopes realizou a componente de prática educativa assistindo e orientando aulas de instrumento a um aluno do 6º grau (10º ano) e 2º grau (6º ano), no decorrer do ano letivo 2016/2017.

Durante este processo fui dialogando com o mestrando, dando a conhecer o perfil de cada um dos alunos de modo a que lhe fosse possível ter a abordagem mais adequada e assim potenciar a prática letiva. Verifiquei também que este mantinha um relacionamento excelente com os alunos em contexto de sala de aula e fazendo observações e dando conselhos que ultrapassavam o âmbito da disciplina.

Sendo assim, enquanto professora cooperante, devo dizer que o mestrando Hugo Lopes realizou a sua prática educativa de forma precisa, objetiva, cuidada e muito próxima dos alunos envolvidos.

*Atentamente
Rosa Oliveira*

Parecer

Eu, Gilberto Bernardes de Almeida, declaro que Hugo José Nunes Lopes concretizou com êxito a sua prática pedagógica e o seu estágio, tendo seguido com rigor as indicações do professor cooperante e demais supervisores. As aulas assistidas foram cuidadosamente

planeadas e lecionadas, assim como decorreram com grande responsabilidade pedagógica e com sentido crítico. Todos os comentários, sugestões e críticas endereçadas pelos supervisores foram atendidas pelo estagiário e aplicadas criteriosamente nas aulas seguintes. De salientar o seu empenhamento no projeto de intervenção "A improvisação em prol da autonomia na interpretação e expressão musical", assim como a qualidade e os resultados do mesmo. A procura contínua de uma pedagogia integradora e diferenciada, estimulou a motivação e o empenho dos alunos, assim como a autonomia no processo de autoscopia que a Prática de ensino supervisionada implica. O relatório de estágio que aqui se apresenta, demonstra a prática e a reflexão sobre a profissão docente por parte do mestrando, enquanto professor e músico.

Porto e ESMAE, 25 de Julho de 2017

O Professor Orientador,



(Gilberto Bernardes de Almeida)

CAPÍTULO III

Projeto de Intervenção

3.1 Introdução

No decorrer da minha experiência de 17 anos como professor de música, tenho constatado uma tendência crescente nos alunos face a uma menor autonomia no desenvolvimento das competências essenciais para estudo da música. Desde o estudo técnico do instrumento à interpretação de obras/estudos, o aluno está formatado para receber instruções e executa-las, não está habituado a desenvolver uma identidade musical própria.

O ensino especializado da música baseia-se, maioritariamente, na leitura de partituras e por consequente, o desenvolvimento das competências básicas dos alunos deriva desta dependência. As partituras, são o meio de nos fazer chegar registos gráficos de música que de outro modo não teríamos acesso. Porém, são também responsáveis por um ensino, que embora igualitário, chega a a todos os alunos de igual modo, como se fossem um só.

3.2 Refletir sobre o aluno / Refletir pelo aluno

*“A problemática do ensino genérico é ser demasiado genérico”,
proferido por Dr. Manuel Joaquim Pinho de Moreira Azevedo
num seminário na ESMAE a 17 de Novembro de 2016.*

Um aluno com pretensões à profissão de mecânico, até ao 9º ano de escolaridade, tem exatamente o mesmo currículo escolar que outro que aspira à área da medicina. A este ensino, que assenta em competências generalistas, os atuais currículos de música, e.g. ensino articulado, trouxeram aos alunos a possibilidade de desenvolverem competências mais específicas, na área das artes. Esta opção vem enriquecer o currículo generalista, dando a possibilidade de o aluno escapar a um ensino que trata todos como um só, independentemente das suas aspirações ou necessidades.

O ensino da Música trouxe enriquecimento ao ensino genérico, mas, curiosamente, também há alunos com aspirações diferentes dentro do âmbito da Música. Há os que ambicionam seguir a via profissional e os que pretendem vivenciar a música de modo mais superficial. O currículo de música nas escolas Portuguesas não contempla esta diversificação, sendo os objetivos, programas e matrizes iguais para todos, não está adaptado às necessidades e ritmos de aprendizagem de cada aluno. Assim, o ensino da Música no seu âmbito, é tão genérico quanto o ensino genérico a que propôs melhorar. A grande diferença,

são os professores com aulas mais individuais, desde que empenhados, conseguem contornar e diminuir esta generalidade dos programas e objetivos, através da adaptação e criação de estratégias.

No intuito de fundamentar/investigar estratégias praticadas em salas de aula do ensino especializado da música, foi realizado um pequeno inquérito, através de um questionário semi-aberto, ao corpo docente da Academia de Música de Castelo de Paiva, onde mais de metade dos professores também dão aulas noutras escolas do país. A requisito de preenchimento comunicado aos professores, foi que respondessem às questões face à sua experiência como docentes nas diversas escolas onde lecionam, não se cingissem só à Academia de Castelo de Paiva (Anexo 7).

Como atrás foi referido, os professores são os responsáveis por criar estratégias que possam dar resposta às necessidades individuais dos alunos, face à generalidade dos programas. No inquérito realizado a 32 professores, através das seguintes questões, pretende-se averiguar que estratégias são mais frequentes aquando confrontados com alunos detentores de necessidades e ritmos de aprendizagem diferentes:

“Quando somos confrontados com um aluno detentor de muitas dificuldades para o instrumento, qual a estratégia mais utilizada?”

43% responderam *“Adaptar o repertório”* e **22%** *“Reforçar o apoio/aulas”*

“Quando somos confrontados com um aluno dotado, qual a estratégia mais utilizada?”

53% responderam *“Realizar outras atividades extra-curriculares (ex: concursos, masterclasses, etc.)”* e **40%** *“Adaptar o repertório”*

Na questão seguinte, é intuito saber até que ponto o professor decide uma estratégia isoladamente ou em colaboração com o próprio aluno:

“Todos refletimos sobre cada aluno. Mas, alguma vez já refletiram em conjunto com o aluno? Já tomaram decisões de estratégias em conjunto com o aluno?”

47% responderam de *“50%<80%”* e **25%** de *“20%<50%”*

O aluno é motivo e objeto de toda a reflexão dos professores inqueridos e 47% refletem e decidem estratégias em conjunto com os alunos. Refletir na presença do aluno não significa que estejamos a refletir com o aluno. Vejamos, nas estratégias mais usadas encontramos a *adaptação do repertório* com 43% e *atividades extra-curriculares como concursos ou masterclasses* com 53% dos inqueridos. Mas que competência poderá ter o aluno para saber se o repertório ou atividade é o indicado? Ele é detentor de competências que o permitam

refletir¹ sobre um percurso que ainda não percorreu. Refletir sobre o aluno é diferente que refletir pelo aluno. O silêncio, quando lhes é colocada uma questão fora da sua zona de conforto, é tão comum e tão questionado e ao mesmo tempo dá-nos tantas respostas! Na seguinte questão do inquérito pretende-se obter uma percentagem aproximada de alunos se remetem ao silêncio:

“Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que ao serem abordados com uma questão, fora da sua zona de conforto, remetem-se ao Silêncio.”

34,4% responderam de “50%<80%” e **31%** de “20%<50%”

Imaginemos um mundo onde só pudéssemos usar palavras, previamente impressas, quando falássemos com alguém. Onde só poderíamos usar as ideias de outros para comunicar, em vez dos nossos próprios pensamentos, sentimentos e atitudes. A nossa linguagem pessoal e cultural não existiria. Infelizmente, demasiados músicos vivem neste mundo, ensinados a falar e a ler, exclusivamente, as ideias de outros. Muito poucos são encorajados a falar por eles próprios. (Agrell, 2008 [p.XIII]).

3.3 Autonomia e Motivação do Aluno

A motivação intrínseca é a propensão inata e natural para envolvermos o nosso interesse e exercitarmos as nossas capacidades e, ao fazê-lo, procurar e superar níveis ótimos de desafio (Deci & Ryan, 1985). Os comportamentos extrinsecamente motivados são instrumentais, são realizados pelos esforços ou consequências que resultam do seu desempenho (Teixeira, 2007).

Estas duas faces da motivação levam-nos a múltiplas opções de estratégias que podem levar a variadíssimos resultados, mas o sucesso de todas elas dependem do contexto da sala de aula. Este, pode facilitar ou frustrar qualquer motivação, bloquear o desenvolvimento de competências e autonomia.

O respeito pela perspetiva do aluno, aceitar a existência dos seus sentimentos, a explicação e justificação do que lhes é pedido, o uso de uma linguagem não controladora, a valorização da motivação intrínseca e a utilização q.b. da motivação extrínseca, pode resultar no sucesso do processo ensino-aprendizagem.

¹ significado: *fazer retroceder, desviar da primitiva direção, traduzir, exprimir, revelar* – Infomédia, Dicionários Porto Editora. <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/refletir> acedido a 11 de Setembro de 2017

Em grande parte, a qualidade da motivação dos estudantes explica não só, por que atingem altos níveis de desempenho, gostam da escola, preferem desafios ótimos e geram produtos criativos como, também, depende da qualidade da relação professor/aluno. Isto significa que os estudantes se sentem altamente realizados, aprendem conceptualmente e permanecem na escola porque os seus professores, em vez de controlarem os seus comportamentos, promovem a sua autonomia (Reeve, 2002).

Os professores que apoiam e desenvolvem a autonomia nos seus alunos, criam nestes uma maior motivação intrínseca, curiosidade e gosto pelo desafio. Os mais controladores, geram desinteresse e destroem a iniciativa e a criatividade nos seus alunos.

Reeve (2002) cita onze razões onde explica o porquê de os professores serem controladores com os alunos. Vou salientar a 10^a e a 11^a pois considero as mais realistas face ao quotidiano da docência na música: *tanto pais como alunos classificam os professores controladores como muito mais competentes do que os professores apoiantes da autonomia; alguns professores acreditam, sinceramente, que os investigadores não percebem que, ao tentarem ser apoiantes da autonomia, instalam o caos na sala de aula.*

3.4 Implicações da Improvisação no Ensino da Musica

A criatividade está fortemente ligada à motivação intrínseca de cada um (Koutsoupidou, 2009) assim como a Improvisação está ligada à criatividade. Segundo Campos (2013, referido por Biazon, 2014), a improvisação pode ser praticada por qualquer pessoa, com ou sem conhecimentos musicais. Tendo em conta que a criança é capaz de criar, improvisar e compor as suas próprias músicas, o processo pedagógico-musical torna-se muito mais significativo, às mesmas, quando parte das suas próprias criações (Zanetta, 2014).

Muitos músicos já formados ou em fase terminal de estudos, oriundos da escola clássica do instrumento, sentem a necessidade da procura/estudo da improvisação. É uma necessidade que, de certo modo, os completa e motiva através da perceção sobre a sua importância, o interesse, o valor intrínseco atribuído e a utilidade da mesma para metas futuras (Eccles, 1983, referido por Susan Hallam, 2010).

O principal motivo para aprender a improvisar é simplesmente a nossa personalidade musical, que está incompleta e subjugada se não pudermos nos expressar de uma forma espontânea. (Hancock, 1994)

Contudo, a improvisação esta praticamente ausente no ensino da música. A capacidade de improvisar, segundo Jorge Peixinho, “é algo para que o estudante de um instrumento clássico não está preparado, nem se sente capaz”.

No mesmo inquérito, realizado aos professores da Academia de Castelo de Paiva, foi elaborada a seguinte questão com o intuito de obter uma percentagem aproximada da utilização da improvisação na aula:

“Usa, ou já usou, a improvisação como estratégia pedagógica nas suas aulas?”

63% responderam “0%<20%”, **19%** de “20%<50%” e **18%** de “50%<80%”

Cientes da importância pedagógica da improvisação, foram realizados vários trabalhos académicos no sentido de inserir a sua prática no ensino da música:

- Sanciú (2010), na sua dissertação de mestrado *“A improvisação como ferramenta de desenvolvimento técnico, expressivo e musical – Exemplo de aplicação prática no Ensino Vocacional da Música”*, apresenta um projeto educativo cujo objetivo consiste em implementar a prática da improvisação como ferramenta de desenvolvimento técnico, expressivo e musical no ensino vocacional de música. Através de um processo de avaliação contínua das ações desenvolvidas, o autor procurou tirar conclusões sobre a pertinência da implementação desta formação ao nível do ensino secundário de música. O autor, durante o processo observou um aumento da autoconfiança dos alunos, participando com motivação e liberdade na criação musical. Denotou um aumento da atenção, da receptividade e na melhoria da performance musical e uma maior facilidade de os alunos entenderem a prática musical, quer dos compositores ou das suas obras;

- José Pedro da Silva Sousa, na sua tese *“A Improvisação Livre em busca da motivação intrínseca nas crianças”* em 2014, elaborou um estudo caso de um aluno, principiante de Violoncelo com 10 anos de idade. O aluno teve contato com a improvisação em sete aulas individuais e oito coletivas, com um intervalo semanal. Segundo o autor, no início houve alguma estranheza, mas que rapidamente resultou num grande à-vontade do aluno para improvisar. Evidencio uma afirmação do aluno, neste processo: *“nunca me senti tão criativo”*. Nas aulas de conjunto, o grande entusiasmo incidia no momento das improvisações, queriam sempre experimentar tudo com grande entusiasmo e tentavam imitar os diferentes timbres que os colegas iam conseguindo;

- Stênio Biazon entre 2012 e 2014 realizou um trabalho *“Improvídeo: Estratégias pedagógicas para a Improvisação livre a partir de imagens em movimento”*, que consiste na captação e análise de improvisações livres a partir de imagens em movimento. Após a conclusão do trabalho, o autor conclui que *“as práticas de improvisação possibilitam o*

desenvolvimento de capacidades musicais e humanas. As crianças manusearam diferentes instrumentos, pesquisaram nuances de timbre, trabalharam questões de dinâmica, intensidade, além de aprenderem a sujeitar-se às regras do jogo, assim como a respeitar o outro durante as improvisações. Deste modo, acredito que as práticas de improvisação no ambiente do jogo cênico-musical, à medida que dão espaço para criações advindas das crianças e interações entre as mesmas, possibilitam uma educação musical voltada à formação integral da criança.” (Biazon, 2014).

A Improvisação vem acrescentar algo, que aparenta faltar desde o início, aos alunos que estudam música: a oportunidade de experimentar, explorar e usar a sua própria imaginação para criar a sua música e para compreender a Música – “from the inside out”. A prática de improvisação e o treinamento, além de ser agradável para cada um, podem elevar as competências para níveis mais altos. Até porque, a Música está no músico e não apenas na impressão do papel. (Agrell, 2008)

3.5 Identificação da problemática do estudo

Dr. Manuel Joaquim Azevedo², reflete sobre a problemática do ensino genérico ser demasiado genérico e cita:

A promoção da equidade na educação não deve ser confundida com a promoção de políticas igualitaristas, no sentido em que pretendem tratar todos os cidadãos em pé de igualdade, mas como se todos fossem um só. Tais políticas têm sido violentas e desastrosas, desrespeitam a individualidade e a diversidade dos seres humanos e, em nome de um superior interesse encarnado pelo Estado, impõem estruturas, percursos escolares, ritmos de progressão e tabelas de resultados idênticos para todos. (Azevedo, 2007)

O igualitarismo não beneficia nem sequer os mais fracos, conduz somente a uma hipocrisia desastrosa e, finalmente, o igualitarismo acaba por levar, quase totalmente, ao aprofundamento das próprias desigualdades. (Schwartz, 1991 referido em Azevedo, 2007).

Os professores de música deveriam refletir sobre esta problemática e utilizar o comunicado, de Joaquim Azevedo, como termo de comparação com o quotidiano do ensino nas escolas de música em Portugal. O ensino da música não está adaptado às necessidades

² Professor da Universidade Católica Portuguesa e membro do Conselho Nacional de Educação do Porto

de cada aluno. Já presenciei crianças e adultos, ausentes de qualquer conhecimento teórico musical, dirigirem-se a um piano e sem qualquer complexo, nem receio, começarem a tocar e a divertirem-se imenso. Assim como, músicos formados ou em formação, recusarem-se a tocar, uma só nota que fosse, por vergonha, medo ou receio:

Ao ingressar na escola, as crianças e seus pais pensam que elas irão progredir, do não conhecimento para a aquisição do conhecimento que é tão valorizado pela sociedade. A criança que é livre para conhecer, criar, brincar com objetos e que se diverte com suas fantasias, ao adentrar na escola é convidada a deixar todas estas capacidades do lado de fora das salas de aula. Inicia-se assim o processo de padronização, todas as crianças serão educadas para agir, falar, escrever e até pensar igual. (Werri & Ruiz, 2001)

Werri e Ruiz, no seu artigo³, salientam que “... as escolas servem para ensinar às crianças o que devem saber. Daí que a maioria delas aprende a ler, mas não aprecia a leitura, aprendem os algarismos e detestam a matemática...”. Esta observação origina uma reflexão muito interessante sobre o papel e desempenho do professor de música, que pode ser complementada com outra afirmação de Piaget, no seu livro “Sobre a pedagogia”: “Não é suficiente preencher a memória de conhecimentos úteis para se fazer homens livres: é preciso formar inteligências ativas” (citado em Werri & Ruiz, 2001).

No inquérito efetuado aos professores, foi elaborada a seguinte questão onde demonstra a falta de autonomia nos alunos:

“Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que denote falta de autonomia”
47% responderam de “50%<80%” e **37,5%** de “20%<50%”

Não podendo concordar mais com Werri e Ruiz e ao testemunhar a um constante decréscimo de autonomia nos alunos de música, face à sua importância, decidi realizar o presente projeto de intervenção.

O projeto de intervenção é uma tentativa de criação de uma estratégia, eficaz e apelativa, para o desenvolvimento da autonomia na interpretação musical, no âmbito da disciplina de saxofone. O slogan é:

“Nunca mais haverá outro (como) tu”⁴

Torna cada momento na música, um momento teu.

Escreve a tua história, pois nunca mais se repetirá.

³ “Autonomia Como Objetivo Na Educação”

⁴ Tradução do título da Música “There Will Never Be Another You” de Nat King Cole

3.6 Projeto de Intervenção

3.6.1 Resumo e propósito

O intuito deste projeto reside na capacidade de os alunos conseguirem desenvolver e potenciar a musicalidade intrínseca neles próprios e de a aplicar numa obra específica do repertório do saxofone, com acompanhamento de piano. As obras escolhidas (anexo 8) estão divididas em três graus de dificuldade (básico, médio e avançado). A distribuição das obras pelos alunos, tendo em conta a dificuldade de execução, fica a cargo dos professores colaboradores do projeto.

Através de vídeos (DVD pasta “vídeos para improvisos”), onde o áudio constituinte são “instrumentais” criados com base na parte acompanhadora de piano de cada obra e o visual é uma seleção de imagens marcantes, os alunos irão vivenciar e desenvolver um carácter musical, mesmo antes de ler ou preparar a obra em si. Os instrumentais são criados com motivos melódicos e rítmicos pertencentes à parte de piano e adaptados de modo a que detenham uma só tonalidade, ou modo. Assim, o aluno com as notas musicais que lhe serão fornecidas, poderá improvisar sem qualquer receio de sair da tonalidade ou modo. Devido aos motivos melódicos utilizados no vídeo, os alunos, sem se aperceberem, já estão a interiorizar a parte de piano, o que facilitará a futura junção com o áudio do piano (DVD pasta “áudio do piano”).

No improviso não existe o errado nem o certo. Existe sim, um espaço para algo criativo e único, onde cada um poderá ter a sua própria criação ou interpretação. É fornecido aos alunos as notas que poderão utilizar em cada improviso e devem explorá-las aos níveis da dinâmica, ritmo, tessitura e articulação em qualquer momento do instrumental. O único papel do professor neste processo é motivar e incentivar o aluno a utilizar a maior variedade possível de recursos musicais, mas sempre em consonância com o carácter do instrumental e sempre do ponto de vista musical do aluno. Repetir variadíssimas vezes com o objetivo de acrescentar algo novo e tentar desligar a parte racional, não pensar e reagir ao que ouve sem preparação. Nada é errado, tocar apenas pelo prazer de tocar e explorar sonoridades. Esse é o propósito.

3.6.2 A preparação dos conteúdos a ministrar durante o projeto

O grande desafio e dilema para este projeto, era que os alunos não se retraíssem nem receassem o improviso. Caso acontecesse, o objetivo do projeto não seria alcançado. Teria que ser realizado com o aluno perfeitamente à vontade e não poderia haver qualquer tipo de inibição ou receio. Todos os conteúdos que preparei para este projeto assenta nesta condição, pois só assim é possível avaliar o desenvolvimento de competências intrínsecas ao aluno.

Inicialmente, tinha planeado compor pequenas obras para o projeto e pedir a colaboração de compositores amigos. Mas será que, a avaliação final e a fundamentação das conclusões do projeto seriam ausentes de dúvidas com obras criadas para o efeito, sem qualquer referência anteriormente vivenciada? O projeto teria mais credibilidade com obras de referência e frequentemente utilizadas nas aulas de saxofone das Escolas de Música e Conservatórios. Deste modo poderíamos avaliar com mais profundidade, através da comparação, o comportamento do aluno no projeto, com comportamentos anteriores em obras ou estudos semelhantes.

Os níveis de dificuldade das obras não são elevados, propósito para que o aluno não necessite de despender muito tempo na sua preparação. O professor que acompanha o projeto, não pode dar qualquer indicação ao aluno para não correr o risco de influenciar. Para compensar esta ausência do professor, foi criado um estímulo externo sob o qual o aluno consiga improvisar e ao mesmo tempo desenvolver um caráter musical próprio. Para este propósito, optei por um estímulo visual e auditivo, um vídeo. O vídeo iria conter imagens marcantes, por vezes contraditórias, mas que despertasse alguma reação no aluno. O áudio constituinte do vídeo, é exageradamente influenciável para um determinado caráter musical, mas sempre com o intuito de criar alguma reação no aluno, fosse qual fosse.

De modo que o aluno se sentisse à vontade para improvisar e não correr o risco de bloquear sem saber o que fazer, seria fornecido um conjunto de notas musicais sobre as quais poderia interpretar do modo que entendesse. Como exemplo, na figura 3, segue as notas fornecidas para o 1º andamento da obra “Histoires” de Jacques Ibert, que faz parte do nível médio do presente projeto:

Notas a utilizar na improvisação
(em todas as oitavas)

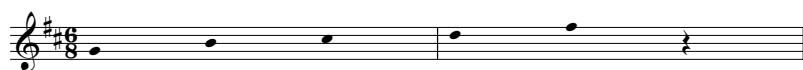


Figura 3: Notas a utilizar na improvisação do vídeo 1 do nível médio.

Como as obras estão constantemente a mudar de tom, não seria possível elaborar um conjunto de notas que fossem 100% coerentes com a tonalidade/modo de toda a obra. Para contornar a situação, foi realizada uma adaptação da parte de piano onde se manteve, sempre que possível, os principais motivos melódicos e rítmicos, de modo a que permanecesse sempre na mesma tonalidade/modo. Deixo um exemplo, em forma de comparação, de uma adaptação e a respetiva obra impressa, que neste caso específico é o 1º andamento da “Histoires” de Jacques Ibert, para saxofone alto e piano:

- Na obra impressa, o ritmo mais frequente nas notas graves, são duas semínimas com ponto ligadas e assim se manteve na adaptação, como podemos verificar:

The image shows two systems of a musical score for 'Histoires' by Jacques Ibert. The first system (measures 10-13) shows a piano accompaniment with a steady bass line of two dotted half notes. The melody is in the right hand, with dynamics markings of *mp* and *mf*. A blue arrow points to the bass line in the first system. The second system (measures 14-21) shows the continuation of the piano accompaniment, with the melody in the right hand and the bass line in the left hand. The dynamics markings are *mp* and *mf*. A blue arrow points to the bass line in the second system.

Figura 4: ("Histoires", Jacque Ibert. 1º Andamento, compassos 10 ao 21)

The image shows a musical score for 'Histoires' by Jacques Ibert, measures 14-21. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment with a steady bass line of two dotted half notes. The melody is in the right hand, with dynamics markings of *mp* and *mf*. A blue arrow points to the bass line in the first system.

Figura 5: (Adaptação do 1º andamento da obra "Histoires", Jacques Ibert. Compassos 14 ao 21)

- Adaptação de motivos melódicos e rítmicos, que caracterizem o ambiente inicial da obra, de modo a permanecer na mesma tonalidade ou modo;

The image shows a musical score for Saxophone Alto and Piano. The title is "Un peu allant" with the subtitle "p doux et mélancolique". The tempo is marked "1º Andamento". The score consists of two staves. The top staff is for Saxophone Alto and the bottom staff is for Piano. A blue arrow points from the saxophone staff to the piano staff, highlighting a specific melodic motif in the piano accompaniment.

Figura 6: ("Histoires", Jacque Ibert. 1º Andamento, compassos 1 ao 4)

The image shows a musical score for five voices, labeled "voz 1" through "voz 5". The score is in 6/8 time and features a tempo marking of "♩=45". The top staff (voz 1) has a blue arrow pointing to a specific note. The other staves (voz 2, 3, 4, 5) show the vocal parts for the other voices, with voz 2 being mostly silent.

Figura 7: (Adaptação do 1º andamento da obra "Histoires", Jacques Ibert. Compassos 1 ao 10)

- Adaptação dos principais motivos melódicos e rítmicos, ao longo da obra, de modo a permanecer na mesma tonalidade ou modo;

The image shows a musical score for the first movement of 'Histoires' by Jacques Ibert. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment. The tempo is marked 'au Mouvt' and the dynamics range from 'pp' to 'mf'. A blue arrow points to the beginning of the piece.

Figura 8: ("Histoires", Jacques Ibert. 1º Andamento, compassos 33 ao 45)

The image shows a musical score for the first movement of 'Histoires' by Jacques Ibert. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment. The tempo is marked '1º Andamento' and the dynamics range from 'mf' to 'p'. A blue arrow points to the beginning of the piece.

Figura 9: (Adaptação do 1º andamento da obra "Histoires", Jacques Ibert. Compassos 11 ao 26)

Após a escrita da adaptação, a prioridade era criar um carácter auditivo que descrevesse a obra, mas que se aproximasse o mais possível do original. Nos excertos da adaptação, acima expostos, podemos verificar que separei os acordes por vozes independentes, o que aconteceu em todas para este projeto. É deste modo, porque o passo seguinte é modificar as fontes sonoras e, ao ter as vozes separadas, é possível utilizar uma variedade maior de sons em cada uma. O objetivo desta variedade, é utilizar sons apelativos, envolventes e mais descritivos do carácter pretendido para a obra. Abaixo, segue uma *captura de ecrã* de um programa de edição áudio e midi (*Logic Pro X*), com a adaptação acima referida, agora em faixas áudio, onde se pode verificar a variedade de sons envolvidos:

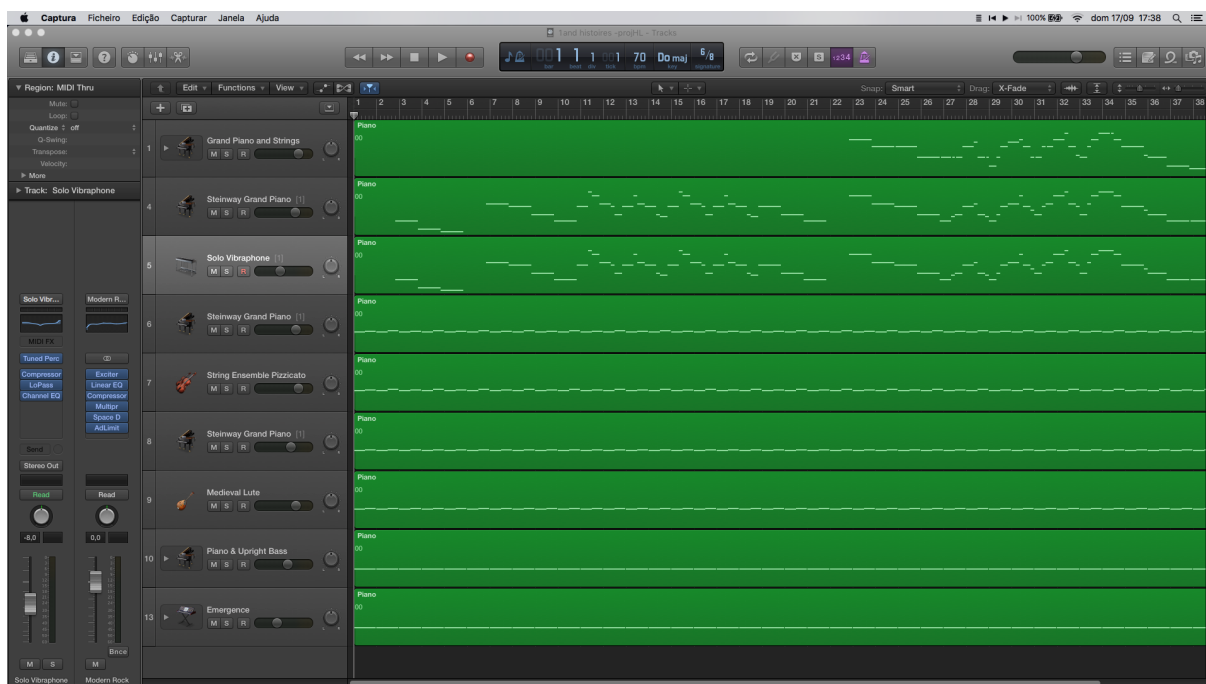


Figura 10: (Captura de Ecrã do projeto, em Logic Pro X, da adaptação do 1º andamento da obra “Histoires”, Jacques Ibert)

Para além do áudio, seria necessário imagens ou vídeos sem som, para anexar ao áudio. Se fossem vídeos com movimento, o aluno iria focar a sua improvisação no movimento e não no carácter. Então, optou-se por imagens estáticas, mas marcantes. A seleção de imagens não obedeceu a nenhum critério específico, exceto que deveriam ser marcantes, fosse qual fosse o motivo. Com o intuito de conseguir comunicar a um maior leque de idades, através das imagens, a seleção foi muito eclética, desde imagens abstratas a desenhos animados transmitidos pela TV. Abaixo, deixo algumas imagens usadas nos vídeos do projeto de intervenção como exemplo:



Figura 11: (imagem retirada do programa *Wallble* version 1.3.8 (3.9) de 2013)

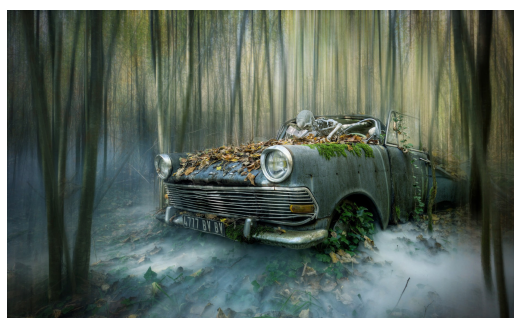


Figura 12: (imagem retirada do programa *Wallble* version 1.3.8 (3.9) de 2013)



Figura 13: (imagem retirada do programa *Wallble* version 1.3.8 (3.9) de 2013)

Na seleção das imagens para cada vídeo surgiu uma dúvida! Pode acontecer existir interpretações diferentes para cada imagem e, cada imagem poderá ser interpretada de maneira diferente dependendo da música que estejamos a ouvir no momento. Numa tentativa

de maior ausência possível, selecionei imagens contrastantes de cores, de ações e fortes de simbolismo. O objetivo não é que tenhamos todos a mesma interpretação, mas sim que haja uma reação, por muito contraditória, por muito positiva ou negativa que sejam.

Por fim, seria necessário a parte de piano, impressa, gravada em áudio. Os alunos ao terem acesso à parte de piano em áudio, poderiam preparar a atuação final, que seria a interpretação completa da obra/andamento. Para obter o áudio, foi pedido a colaboração do professor Pedro Cunha, pianista acompanhador da ESMAE, que se disponibilizou para gravar no seu piano digital, de mais fácil captação/gravação áudio, e ceder o seu trabalho para este projeto (DVD pasta “áudio”).

3.6.3 Etapas e objetivos

Este projeto é realizado em três etapas distintas, com intervalo de três a sete dias entre cada uma, que a última será a atuação final e as devidas conclusões.

O papel do professor será apenas de auxílio ao solfejo e leitura. Poderá, também, ajudar o aluno em questões interpretativas, mas só quando existir um pedido de auxílio por parte do mesmo. O documento de registo dos dados obtidos pelas prestações de cada aluno, encontra-se no Anexo 9.

1ª Etapa do Projeto:

1. O professor colocará na estante uma frase musical (Anexo 10), que normalmente é a primeira frase da obra a trabalhar como demonstra a figura 14, para o aluno reproduzir no saxofone e será registado em áudio ou vídeo (DVD pasta “vídeo 1 alunos”).

Histoires - I and.

J. Ibert

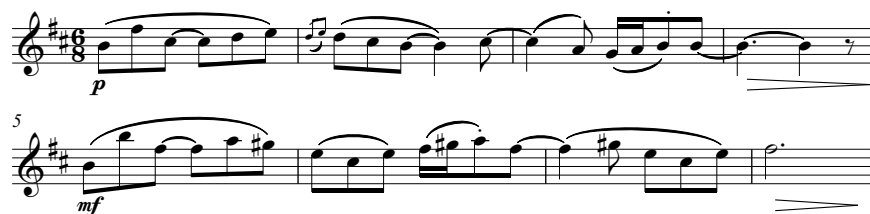
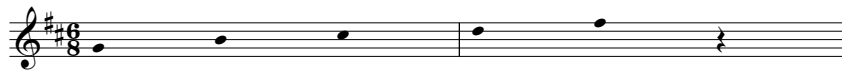


Figura 14: Frase musical do 1º andamento da obra “Histoire” de Jacques Ibert

2. O professor mostrará ao aluno o vídeo que acompanha improvisação, cerca de 2 a 3 vezes, e perguntará qual o carácter/sentimento que lhe transmite. A resposta é registada.

3. O professor informará que o aluno vai improvisar sob o vídeo e, para auxiliar, fornecerá um conjunto de notas que o aluno poderá usar à sua livre vontade, exemplo que podemos observar na figura 15. O aluno praticará as notas, como escalas ascendentes e descendentes, de modo a ficar menos preocupado e concentrar-se-á mais na audição/reação ao vídeo. Professor voltará a colocar o vídeo, sob o qual o aluno iniciará o seu improviso.

Notas a utilizar na improvisação
(em todas as oitavas)



Explorar sonoridades (articulações, dinâmicas, etc.)

Figura 15: Notas fornecidas ao aluno para improvisar sob o vídeo 1 do nível médio, do projeto de intervenção

4. Após a primeira experiência de improviso, repetir mais 2 a 3 vezes, mas sempre com o intuito de explorar diferentes sonoridades, como diferentes articulações, dinâmicas e oitavas. Cada repetição que se realizar, mais à vontade com o seu improviso o aluno deverá ficar.

5. Após as repetições do improviso, o aluno deverá interpretar novamente a frase inicial tendo em consideração a experiência vivenciada. Este momento será registado em áudio ou vídeo (DVD pasta “vídeo 2 alunos”). De seguida o professor preencherá a tabela (tabela 8) no intuito de avaliar se ocorreram diferenças, na interpretação da frase, após a improvisação do aluno.

Coloque uma cruz na opção correta:

Competências observadas:	Igual ao início	Melhorou
Sentido de pulsação		
Articulação		
Cor do som		
Dinâmica		
Recursos Expressivos		

Tabela 8: Tabela de registo de melhorias, numa frase musical, após improvisações

6. Para terminar este primeiro momento, o professor fornecerá ao aluno a(s) partitura(s) da(s) obra(s) e o(s) respetivo(s) vídeo(s), para que em casa possa praticar a improvisação sob os vídeos e realizar a leitura da(s) obra(s) sempre com base na experiência da improvisação. O professor poderá auxiliar numa 1ª leitura com o aluno, com o intuito de evitar erros de solfejo, nada mais.

Objetivo desta 1ª Etapa:

Quando o aluno efetua a 1ª leitura, não detém qualquer indicação de andamento, carácter, nada, só mesmo notas e ritmo. Ao começar a praticar o improviso, irá começar a ter noção do tempo e de um carácter, que poderá ser diferente de aluno para aluno, mas o importante é criar algo.

Os vídeos contêm imagens, algumas chocantes e por vezes contraditórias, propositadas para criar choques de opinião ou dúvida. A intenção é que o aluno não fique indiferente ao que vê ou ouve nos vídeos.

Ao voltar a tocar a frase, após os vídeos, é esperado que os alunos comecem a interpretar a música, que criem algum ambiente, algo próprio sem qualquer intervenção ou influencia do professor.

2ª Etapa do Projeto:

1. O professor ouvirá o resultado do estudo/prática do improviso e da leitura da(s) obra(s) e preencherá uma tabela (tabela 9), onde realizará uma pequena comparação de algumas competências do aluno antes do improviso, tendo como base o conhecimento prévio que o professor detém sobre o aluno, e após o improviso.

Faça uma pequena avaliação do resultado do estudo do aluno, em relação ao seu passado comum. Coloque uma cruz na opção correta:

Competências observadas:	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido de pulsação		
Articulação		
Cor do som		
Dinâmica		
Recursos Expressivos		

Tabela 9: Tabela de registo de melhorias após alguns dias de estudo e prática de improviso.

2. O professor poderá tirar dúvidas ao aluno e efetuar alguma correção, mas só no campo da leitura e solfejo. Na existência de dúvida de carácter interpretativo, deverá auxiliar e registar (tabela 10).

Dúvida do aluno, só de carácter interpretativo:	
---	--

Tabela 10: Quadro de preenchimento de dúvidas do aluno de carácter interpretativo.

3. O professor fornecerá ao aluno a parte original de piano em partitura e em áudio. Realizará a audição do áudio de duas a três vezes, seguindo a partitura, de modo a conhecer a parte de piano.

4. O aluno executará novamente a obra, mas agora, com o acompanhamento do áudio da parte de piano. O professor deverá auxiliar, mas exclusivamente na junção das duas partes. De seguida o professor preencherá uma nova tabela (tabela 11) para avaliar a prestação do aluno. Esta avaliação é uma comparação efetuado pelo professor, como base o conhecimento prévio, do passado comum do aluno à prestação acabada de realizar com a junção do piano.

Avaliar o comportamento presente do aluno neste processo, em relação ao seu passado comum. Coloque uma cruz na opção correta:

Competências observadas:	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido de pulsação		
Articulação		
Cor do som		
Dinâmica		
Recursos Expressivos		

Tabela 11: Tabela de registo de avaliação com o passado comum do aluno, com a prestação realizada com acompanhamento de piano.

5. Para terminar esta segunda etapa, o professor informará o aluno que em casa deve continuar a praticar a improvisação e depois a junção com o áudio do piano. Ao estudar a obra, o aluno deve ter sempre presente o carácter das improvisações que realiza.

Objetivo desta 2ª etapa:

Ao iniciar a 2ª etapa, o aluno já praticou variadíssimas vezes o improviso e já deveria deter algum carácter intrínseco. O estudo individual da obra, se foi realizado com o carácter do improviso, a mesma já deveria conter algum indício deste carácter, mesmo que seja ténue. Ao acrescentar o áudio do piano, poderá existir complicações. O aluno poderá focar-se só na junção e esquecer tudo o resto. Neste momento, o auxílio do professor é essencial e a sua sensibilidade será crucial na medida das suas ações, de modo a não influenciar o aluno na sua interpretação.

3ª Etapa do Projeto:

1. O professor ouvirá o resultado do estudo/prática do improviso e da interpretação da(s) obra(s) com a junção do piano e preencherá a tabela seguinte (tabela 12), em semelhança ao ponto 1 da 2ª etapa.

Faça uma pequena avaliação do resultado do estudo do aluno, em relação ao seu passado comum. Coloque uma cruz na opção correta:

Competências observadas:	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido de pulsação		
Articulação		
Cor do som		
Dinâmica		
Recursos Expressivos		

Tabela 12: Tabela de registo de melhorias após alguns dias de estudo da obra, com o áudio do piano, e a prática de improviso.

2. Criar um diálogo, sobre o carácter e ambientes musicais da obra. O professor deverá incentivar o aluno a expor a sua opinião pessoal sem qualquer receio e desenvolver o assunto para o campo do discurso musical expressivo. Após o diálogo, o professor deverá preencher a tabela de avaliação/comparação com o passado comum do aluno (tabela 13).

Faça uma pequena avaliação do diálogo do aluno, em relação ao seu passado comum. Coloque uma cruz na opção correta:

Competências observadas:	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido crítico		
Sensibilização musical		
Motivação para a música		
Preocupação com o discurso musical		
Consciencialização e interiorização da música		

Tabela 13: Tabela de registo de melhorias da capacidade de reflexão do aluno sobre competências adquiridas.

3. A partir deste ponto, o professor poderá intervir livremente e corrigir o aluno no que entender, mesmo a nível interpretativo.

4. O aluno realizará a atuação final com a **sua** interpretação da obra, que o professor registrará em vídeo ou áudio (DVD pasta “vídeo 3 alunos”).

5. O professor realizará uma avaliação/conclusão final do percurso do aluno neste projeto (Tabela 14).

Conclusões

Competências observadas:	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido de pulsação		
Articulação		
Cor do som		
Dinâmica		
Recursos Expressivos		
Sentido crítico		
Sensibilização musical		
Motivação para a música		
Preocupação com o discurso musical		
Consciencialização e interiorização da música		

Observações pertinentes que deseje apontar e complementar este formulário sobre o desempenho do aluno e do próprio projeto.

Tabela 14: Tabela de registo dos dados finais de todo o percurso do aluno neste projeto.

Objetivo desta 3ª e última etapa:

O objetivo desta etapa é o objetivo do projeto. Através da improvisação sob alguns estímulos, neste caso vídeos, e sem qualquer intervenção do professor ou outra pessoa, o aluno desenvolva a sua musicalidade intrínseca. Que consiga criar e interpretar o seu próprio ambiente/carácter musical, por muito errado que possa estar aos olhos de outros, nomeadamente do professor. Que perca o medo e o receio de errar e que crie a sua música, desde a interpretação, à improvisação, à composição e até à adaptação. Seja criativo e único, a Música permite-nos isso.

3.6.4 Análise Quantitativa dos dados recolhidos

1ª Etapa do projeto de intervenção, ponto 5

Após as repetições do improviso, o aluno deverá interpretar novamente a frase inicial tendo em consideração a experiência vivenciada com o vídeo. Este momento é registado em áudio ou vídeo. De seguida o professor preenche o seguinte quadro no intuito de avaliar se ocorreram diferenças, na interpretação da frase, após a improvisação do aluno.

Coloque uma cruz na opção correta:

Competências observadas:	Igual ao início	Melhorou
Sentido de pulsação	40%	60%
Articulação	--	100%
Cor do som	--	100%
Dinâmica	--	100%
Recursos Expressivos	--	100%

Tabela 15: Registo do cálculo da média dos dados fornecidos pelo preenchimento da tabela 8.

Ao analisar a tabela 15, podemos concluir que o improviso sob o vídeo, melhorou significativamente a prestação do aluno. O improviso conseguiu despertar nos alunos uma interpretação própria do carácter musical para aplicar na frase. 100% alunos intervenientes no projeto melhoraram as seguintes competências: a articulação, utilizando ataques mais diretos ou mais suaves, com ou sem língua na palheta; a cor do som, através da utilização do ar mais quente ou mais frio e mais cuidado com a vogal a utilizar no sopro; a dinâmica e os recursos expressivos.

2ª Etapa do projeto de intervenção, ponto 1

O professor ouve o resultado do estudo/prática do improviso e da leitura da(s) obra(s) e preenche o quadro seguinte. O quadro descreve uma pequena comparação, de algumas competências do aluno, antes (tendo como base o conhecimento prévio que o professor detém sobre o aluno) e após o improviso.

Faça uma pequena avaliação do resultado do estudo do aluno, em relação ao seu passado comum. Coloque uma cruz na opção correta:

Competências observadas:	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido de pulsação	80%	20%
Articulação	40%	60%
Cor do som	20%	80%
Dinâmica	80%	20%
Recursos Expressivos	--	100%

Tabela 16: Registo do cálculo da média dos dados fornecidos pelo preenchimento da tabela 9.

Neste ponto, houve uma dedicação extra dos alunos em preparar a obra. Neste processo, foi pedido que o estudo da obra fosse sempre sob o carácter do improviso, agora, não foi

possível controlar ou averiguar se realmente os alunos foram fieis ao pedido. Vou analisar os dados pelo que me foi apresentado e partir do princípio que os alunos cumpriram a tarefa.

A análise da tabela16, mostra-nos melhorias significativas na cor do som (a utilização do ar mais quente ou mais frio e mais cuidado com a vogal a utilizar no sopro) e nos recursos expressivos. Tendo em conta que o objetivo do projeto é desenvolver a autonomia na interpretação musical, podemos considerar que os aspetos de foro mais psíquico, como os recursos expressivos e mesmo a cor do som, foram os que sofreram melhorias. Perante o exposto, o improviso desenvolveu a parte psíquica dos alunos.

2ª Etapa do projeto de intervenção, ponto 2

O professor corrige o necessário ou tira dúvidas ao aluno, só no campo da leitura e solfejo. Caso exista alguma dúvida, por parte do aluno, de carácter interpretativo, deve ajudar e registar essa dúvida.

Dúvida do aluno, só de carácter interpretativo:	Um aluno colocou: “Acha que no início haja mais diferenças de dinâmicas, crescendo e diminuendo, no intuito de aproximar mais às imagens.?”
---	---

Só um aluno colocou uma dúvida de carácter interpretativo e bastante pertinente. Ele queria tomar a iniciativa de realizar dinâmicas, que não estavam escritas na partitura, de modo a aproximar-se mais ao carácter do vídeo. Esta iniciativa releva autonomia no aluno.

Os restantes alunos não colocaram dúvidas, não pela certeza do que estavam a fazer, mas pela espontaneidade com que realizaram a sua interpretação da obra, não foi racional nem intencional. Isto demonstra que a musicalidade espontânea nos alunos estava a ser desenvolvida, ou pelo menos praticada.

2ª Etapa do projeto de intervenção, ponto 4

Executar novamente a obra, mas com o acompanhamento do áudio da parte de piano. O professor poderá auxiliar, exclusivamente, na junção. De seguida o professor preenche um novo quadro para avaliar a prestação do aluno, comparativamente com o “comum” do aluno antes do improviso, se houve melhorias ou não.

Avaliar o comportamento presente do aluno neste processo, em relação ao seu passado comum. Coloque uma cruz na opção correta:

Competências observadas:	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido de pulsação	60%	40%
Articulação	40%	60%
Cor do som	40%	60%
Dinâmica	40%	60%
Recursos Expressivos	20%	80%

Tabela 17: Registo do cálculo da média dos dados fornecidos pelo preenchimento da tabela 11.

Neste ponto, os resultados não foram tão explícitos. Não houve nenhuma competência com 100% dos alunos.

Como já foi mencionado, este ponto requer muita atenção, concentração e a parte racional tem que tomar conta do que é pedido. Foi demasiado arrojado pedir aos alunos que, à primeira junção com um playback que não é nada flexível na pulsação, conseguissem realizar algum carácter/musicalidade. Contudo em 80% dos alunos houve melhorias nos recursos expressivos.

3ª Etapa do projeto de intervenção, ponto 1

O professor ouve o resultado do estudo/prática do improviso e da interpretação da(s) obra(s), com a junção do piano, e preenche o quadro seguinte, em semelhança ao ponto 1 do 2º momento.

Faça uma pequena avaliação do resultado do estudo do aluno, em relação ao seu passado comum. Coloque uma cruz na opção correta:

Competências observadas:	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido de pulsação	40%	60%
Articulação	--	100%
Cor do som	20%	80%
Dinâmica	40%	60%
Recursos Expressivos	--	100%

Tabela 18: Registo do cálculo da média dos dados fornecidos pelo preenchimento da tabela 12.

Este ponto, como já contém algumas horas de trabalho e preparação dos alunos, as melhorias são notórias: 100% na articulação, recursos expressivos e na cor do som 80%.

A análise demonstra que o improviso, em paralelo com o estudo de uma obra, conseguiu influenciar e desenvolver a musicalidade nos alunos de modo a colocar algum carácter na própria obra.

3ª Etapa do projeto de intervenção, ponto 2

Criar um diálogo, com o aluno e professor, sobre o carácter e ambientes musicais da obra. O professor deve incentivar o aluno a expor a sua opinião pessoal, sem medo de errar. Deve desenvolver o assunto, para o campo do discurso musical expressivo. Após o diálogo, o professor deve preencher o quadro de avaliação/comparação com o passado comum do aluno.

Faça uma pequena avaliação do diálogo do aluno, em relação ao seu passado comum. Coloque uma cruz na opção correta:

Competências observadas:	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido crítico	60%	40%
Sensibilidade musical	--	100%
Motivação para a música	20%	80%
Preocupação com o discurso musical	20%	80%
Consciencialização e interiorização da música	20%	80%

Tabela 19: Registo do cálculo da média dos dados fornecidos pelo preenchimento da tabela 13.

O objetivo deste ponto era consciencializar o aluno e verbalizar um discurso musical.

Como podemos averiguar na tabela 19, após percorrido todo o projeto, os alunos melhoram as competências observadas. Realço o 100% na competência “*Sensibilidade Musical*”.

3ª Etapa do projeto de intervenção, ponto 5

O professor realiza uma avaliação/conclusão final do percurso do aluno, neste projeto, ao preencher um quadro idêntico ao seguinte:

Conclusões		
Competências observadas:	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido de pulsação	55%	45%
Articulação	20%	80%
Cor do som	20%	80%
Dinâmica	40%	60%
Recursos Expressivos	5%	95%
Sentido crítico	60%	40%
Sensibilidade musical	--	100%
Motivação para a música	20%	80%
Preocupação com o discurso musical	20%	80%
Consciencialização e interiorização da música	20%	80%

Tabela 20: Registo do cálculo da média todos os dados fornecidos pelo preenchimento das tabelas.

Em análise, as competências onde não ocorreram melhorias significativas foram:

- . no sentido de pulsação
- . na dinâmica
- . no sentido crítico

Nas restantes competências houve melhorias significativas:

- . articulação
- . cor do som
- . recursos expressivos
- . sensibilidade musical
- . motivação para a música
- . preocupação com o discurso musical
- . consciencialização e interiorização da música
- . afinação (não estava contemplada no projeto)

Perante o exposto, podemos concluir que o projeto de intervenção a que me propus, demonstra que:

A Improvisação, sob estímulos externos e contextualizados, desenvolve a autonomia na interpretação e expressão musical.

3.6.5 Reflexão sobre o desenvolvimento do Projeto

A criação deste projeto foi um grande desafio. Por muito principiante que possa ser, abre portas a uma nova forma de abordar a música, mais especificamente, as obras de saxofone que trabalhamos com os alunos.

Já há alguns anos que efetuo várias abordagens e estratégias para desenvolver a expressão musical no aluno. Desde o diálogo sobre diferentes interpretações, a exemplos do quotidiano para transportar para a música, a exercícios de imitação, entre outros que me tenham ocorrido. No 1º ano curricular do Mestrado em Ensino de Música, frequentei a disciplina de Improvisação com o prof. António Aguiar, que em pequenos diálogos sobre improvisação e as variadíssimas abordagens que esta contém, surgiu a reflexão/hipótese que na improvisação, poderia encontrar a resposta a muitas questões e problemáticas que encontrei ao longo da minha experiência como professor de saxofone. Através da criação de jogos de improvisação, da frequência de *happenings* realizados na ESMAE, criar música através de gráficos e cores, a disciplina de improvisação demonstrou que não é preciso ser exímio na leitura e no solfejo para fazer música. Basta ter sensibilidade, ser recetivo a novas abordagens e saber ouvir. Aprende-se tanto quando conseguimos ouvir!

Se para fazer música não é necessário ser exímio na leitura e solfejo, para muitos alunos é a solução de muitos problemas. Ao iniciar a aprendizagem de um instrumento, não é nada motivador aprofundar os conceitos de leitura e solfejo, assim como, aos alunos que já dominam a leitura, não é nada motivador chegar à aula e ouvir o professor dizer que o que estudaram está mal. São pequenos exemplos, de muitos, que acontecem no dia a dia e que podem comprometer o futuro e continuidade na música de muitos alunos.

Este projeto de intervenção, veio demonstrar que a improvisação resulta muito bem em sala de aula, desde que bem contextualizada. Sempre procurei novas estratégias e abordagens aos conteúdos de cada aluno e, nunca obtive resultados tão positivos e tão imediatos como neste projeto. É uma simples estratégia de despertar nos alunos algo pessoal, algo que é deles por muito básico que seja. Todos os intervenientes demonstraram agrado ao improvisar, inclusive, o *aluno 5* que trabalhou o 1º andamento da obra “Sonatine Sportive”

de A. Tcherepnine, já me pediu os vídeos dos restantes andamentos pois quer continuar a estudar a obra completa e praticar a improvisação.

Quando me reunia com os alunos para realizar mais uma etapa do projeto, tinha sempre receio quando lhes perguntava se tinham estudado o improviso, pois poderiam estudar só a partitura e ignorar o improviso. Mas não, todos eles respondiam que sim e demonstravam ansiedade para mostrar o resultado.

Uma aluna que, durante as aulas curriculares de saxofone, trazia os trabalhos da semana estudados, mas sempre muito frágeis e não transmitia segurança nenhuma, decidi convidar para participar no projeto. Após a primeira etapa do projeto recusou continuar. Argumentou que não se sentia capaz devido à exposição das suas fragilidades. É uma aluna que só age quando lhe mandam, não tem qualquer iniciativa. Por exemplo, ela entra na sala e espera que lhe digam para montar o instrumento, depois que lhe digam para tocar, etc. Hoje, nas aulas curriculares, estou a começar a introduzir aos poucos a improvisação de modo a ganhar mais autonomia. Não ter conseguido realizar o projeto, foi facto que precisava para alterar a estratégia com ela. Agora sei exatamente o que trabalhar.

O *aluno 2*, nas aulas curriculares de saxofone é muito interessado, muito empenhado, mas tem imensas dificuldades e, por vezes, chora nas aulas porque não consegue tocar sem errar e conseqüente bloqueio. Sabe solfejar, faz todos os exercícios que peço, mas descontrola-se ao tocar. Todo o percurso para montar uma obra, com esta aluna, é uma constante luta, que termina com o professor a tocar em conjunto para desbloquear e ajudar a relaxar. É uma aluna exemplar no que concerne ao empenho, mas descontrola-se ao tocar. A obra selecionada para este projeto foi o 1º andamento das “Histoire” de J. Ibert. Chegou ao final da 3ª etapa na atuação final e toca a obra completa sem grandes percalços e com alguma musicalidade! Para despistar a hipótese de ter sido um momento único que correu bem, na semana seguinte pedi-lhe para tocar novamente a obra e aconteceu a mesma situação. Só posso concluir que interiorizou a obra e não stressou nem um bocadinho com a leitura ou solfejo, bem pelo contrário, demonstrava alegria. Este foi o caso de maior ênfase neste projeto de intervenção.

Os alunos mais avançados só queriam improvisar, cito um comentário de um deles: “Essa cena para improvisar é mesmo fixe. Ajuda N a perceber o que pretende da obra”. À parte dos objetivos do projeto, estes alunos nunca tiveram a iniciativa de conhecer a parte de piano das obras. No decorrer do projeto, todos eles estudaram a parte de piano, estavam atentos ao áudio e demonstravam empenho extra para tocar em conjunto.

O tocar afinado, foi uma competência que não evidenciei, pois achei que não iria ser relevante para o projeto em questão. Mas todos os intervenientes tiveram essa preocupação sem qualquer reparo, inclusive os mais novos pediram auxílio para afinar, para “Não soar mal”, disse um deles.

No final de tudo, há dois pontos negativos que devo salientar. O primeiro, foi o facto de não conseguir que o projeto fosse realizado com outros colegas, professores de saxofone. Embora tenham sido contactados, tenham-se disponibilizado, receberam o material para a realização do projeto, mas depois ninguém chegou a concretizar. Contudo, deixo aqui o agradecimento pela disponibilidade e entendo que não tivessem a disponibilidade para a concretização, sendo um projeto faseado e com algum envolvimento dos alunos. O segundo ponto, é o facto de não ter vídeos preparados para todas as obras de saxofone que detenho. Facilitava tanto o trabalho como professor.

3.7 Conclusão

O desenvolvimento deste projeto de intervenção, possibilitou a análise de como a Improvisação pode ser usada em benefício do desenvolvimento de competências nos alunos, nomeadamente a autonomia na interpretação e expressão musical. Permitiu, também, uma experiência inovadora aos alunos que resultou na motivação no estudo e no orgulho de criar algo pessoal, algo só deles.

Os resultados foram explícitos e de uma forma geral bastante positivos. Quero salientar duas competências que não abordei, devido a não ser o alvo direto do projeto, mas que presenciei nos alunos uma evolução notória: tocar afinado, porque sem qualquer iniciativa ou intervenção do professor, todos tiveram o cuidado e a preocupação de tocar afinados; desenvolver a música de conjunto, através do estudo da parte de piano, que até à hora nunca aconteceu e a preocupação de ouvir e tocar em conjunto com o áudio do piano.

No final do projeto era notório o sorriso no rosto dos alunos intervenientes. Mesmo que os resultados musicais não fossem positivos, o que não aconteceu, a sensação de alegria e conforto que os alunos transmitiam foi muito especial de vivenciar.

Considero este projeto extremamente positivo nos seus resultados. É minha intenção aprofundar o conceito de improvisar sob estímulos externos e contextualizados e, através da criação de uma aplicação digital, todos os interessados possam ter fácil acesso e desenvolver as competências individuais, em prol da autonomia na interpretação e expressão musical e na concretização pessoal.

Reflexão final

O Mestrado em Ensino de Música, proporcionou uma vasta bibliografia com recursos didáticos para uma docência mais eficaz, diálogos com individualidades marcantes no mundo da música, a experiência de vivenciar as causas de uma escola de sucesso, a partilha de conhecimentos e experiências em sala de aula e por fim, os recursos didáticos e pedagógicos que necessitava para avançar com um projeto de intervenção inovador.

O Mestrado foi e é uma mais valia para formação pessoal e profissional de qualquer docente. O diálogo e a partilha de experiências fazem do mestrado uma formação cativante e enriquecedora. Esse foi o ponto que me fez instigar na reflexão de novas estratégias didáticas e pesquisa bibliográfica.

Pedir para ler um livro sem entender o que se procura ou o que se vai aprender, não desperta curiosidade e muito menos motivação. Existe a necessidade de ver, ouvir e se possível experimentar. Esta é uma das conclusões que retiro do mestrado: conhecer ao ponto de saber como procurar a motivação, refletir e ter professores capazes. O conhecer e dar a conhecer aos alunos o ponto onde começa a motivação, através de estratégias didáticas, é o nosso dever e objetivo como formadores.

A frequência no Conservatório de Música do Porto, através da prática educativa, foi a oportunidade de vivenciar o interior de uma escola que é uma referência nacional no ensino especializado da música. O sucesso da instituição, não se deve à sua história, mas sim ao modo como constrói o seu presente e prepara o futuro. O Conservatório de Música do Porto é uma instituição que: cria objetivos específicos para os alunos, através de masterclasses e concursos internos cujo os prémios são marcantes para a carreira como músico; cria diversificadas experiências de palco através da sua variedade de oferta de formações de música de conjunto; proporciona estágios para os seus alunos com orquestras profissionais e abre as portas aos pais, avós e à comunidade envolvente num projeto único intitulado *Academia Coral do Porto*, que chega a realizar concertos com 300 pessoas em palco. Quem povoa os corredores do Conservatório, assiste à motivação dos seus alunos e entende a razão de ser uma escola procurada por alunos de 45 concelhos diferentes.

Uma escola tem que proporcionar objetivos claros aos alunos e as devidas condições para os atingir. Não é prender os alunos dentro da sala de aula que os estamos a preparar para um futuro como músicos, como também não podemos isolar a escola da comunidade envolvente se queremos educar públicos. A escola quem tem um público fiel e respeitador tem sucesso.

A prática educativa com a professora cooperante Rosa Oliveira e estratégia de codocência adotada, foi sem dúvida uma experiência muito positiva. Infelizmente o sistema

de ensino não promove esta estratégia, nem cria as condições para tal, mas com algumas adaptações conseguimos coloca-la em prática, nem que seja através de workshops. A codocência foi uma estratégia marcante tanto para os professores como para os alunos envolvidos.

Para finalizar, o projeto de intervenção foi uma realização pessoal com a criação de uma ferramenta pedagógica com objetivo de desenvolver a autonomia na interpretação. O mestrado, através do seu currículo e contactos com os professores e colegas, deu a conhecer recursos capazes de estruturar e descobrir que estratégias seriam as mais indicadas para a atingir o objetivo. Objetivo esse, que foi alcançado pela totalidade dos alunos intervenientes no projeto e com um nível motivacional muito elevado.

Este projeto poderia ser o término de um percurso, mas será o início de uma nova caminhada. São os primeiros passos, para a criação uma aplicação digital que proporcione aos utilizadores uma experiência similar à realizada e que todos consigam entender melhor o que interpretar de uma determinada obra. Para o aluno será uma ferramenta de desenvolvimento da autonomia na interpretação e expressão musical, e para o professor, será uma ferramenta para melhor entender o ponto de vista do aluno sobre determinada obra.

*“Agir, eis a inteligência verdadeira. Serei o que quiser. Mas tenho que querer o que for.
O êxito está em ter êxito, e não em ter condições de êxito. Condições de palácio tem
qualquer terra larga, mas onde estará o palácio se não o fizerem ali?”*

Fernando Pessoa

BIBLIOGRAFIA

Agência Lusa (2014). *Procura do ensino integrado é superior à oferta no Conservatório do Porto*. Eduare.pt – Notícias. Acedido a 20 de Setembro de 2017, em: <http://www.educare.pt/noticias/noticia/ver/?id=25022>

Agência Lusa (2017). *Conservatório de Música do Porto, um lugar “mágico”, chega aos cem anos de histórias*. Diário de Notícias (28 de Maio de 2017, 05:00). Acedido em 20 de Setembro, em: <http://www.dn.pt/lusa/interior/conservatorio-de-musica-do-porto-um-lugar-magico-chega-aos-cem-anos-de-historias-8513045.html>

Agrell, J. (2008). *Improvisation Games for Classical Musicians*. USA: GIA Publications, Inc.

Araújo, H. L. (2007). *Bernardo Moreira de Sá e a Fundação do Conservatório de Música do Porto*. Universidade Católica Portuguesa, Porto.

Araújo, L. & Cruz, J. & Almeida, L. (2007). *Excelência Humana: Teorias Explicativas e Papel Determinante do Professor*. Psicologia Educação e Cultura, vol. XI, nº2, pp. 197-221. Colégio Internato dos Carvalhos.

Azevedo, J. (2007). *Diversificação, equidade e qualidade no ensino secundário da União Europeia*. Comunicação ao Seminário IPEE-UNESCO

Biazon, S. (2014) *Improvídeo: Estratégias pedagógicas para a Improvisação livre a partir de imagens em movimento*

Carvalho, P. (2016). *Palacete Pinto Leite vendido para ser ex-libris cultural do Porto*. Jornal O Público <https://www.publico.pt/2016/02/16/local/noticia/palacete-pinto-leite-vendido-para-ser-ex-libris-cultural-do-porto-1723457> (acedido a 15 de Setembro de 2017)

Coelho, J. (2017). *Conservatório de Música do Porto celebra centenário com mais de cem eventos*. Observador – Cultura – Música em 28/5/2017, 9:38. Acedido a 20 de Setembro de 2017, em: <http://observador.pt/2017/05/28/conservatorio-de-musica-do-porto-celebra-centenario-com-mais-de-cem-eventos/>

Correio da Manhã (2017). *Conservatório de Música do Porto completa 100 anos de histórias*. Correio da Manhã – Cultura (28/05/2017). Acedido a 20 de Setembro de 2017, em: <http://www.cmjornal.pt/cultura/detalhe/conservatorio-de-musica-do-porto-completa-100-anos-de-historias>

Dias, A. F. P. S. (2016). *Proposta de Didática da Percussão para o Ensino Especializado da Música*. (Mestrado em Ensino da Música). Escola Superior de Música das Artes e do Espectáculo – Instituto Politécnico do Porto, Porto.

Deci, E. L., & Ryan, R. M. (1985). *Intrinsic motivation and self-determination in human behaviour*. New York: Plenum.

Dieker, L. “*Cooperative Teaching*”. The University of Kansas. Acedido a 16 de Agosto de 2017, em: http://www.specialconnections.ku.edu/?q=collaboration/cooperative_teaching

Fernandes, D., Ramos do Ó, J., Ferreira, M., Marto, A., Paz, A., Travassos, A. (2007) *Estudo da avaliação do ensino artístico – Relatório Final*. PRODEP III

Fonseca, R. (2017). *Um dia no Conservatório de Música do Porto*. TSF Notícias – Sociedade – Educação. Acedido a 20 de Setembro de 2017, em: <http://www.tsf.pt/sociedade/educacao/interior/o-conservatorio-de-musica-do-porto-esta-vivo-5744725.html>

Hallam, S. (2010) *Musical Motivation: Towards a model synthesising the research*

Hancock, G. (1994). *Improvising: How to Master the Art*. New York: Oxford University Press

Instituto de Educação – Universidade de Lisboa. (2011, Novembro 1). *Guião de Modelos Organizacionais – Codência/Docência Partilhada*. Acedido a 16 de Agosto de 2017, em: <https://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwiE8fjBw-7VAhVFVBQKHxfYAMkQFggtMAA&url=http%3A%2F%2Feb23rsi-m.ccems.pt%2Fmod%2Fresource%2Fview.php%3Finpopup%3Dtrue%26id%3D12940&usg=AFQjCNETNkpvrrpSX0dSca9Xvwja6XI3nvg>

Koutsoupidou, T. & Hargreaves, D. J. (2009). *An experimental study of the effects of improvisation on the development of children's creative thinking in music*. Psychology of Music: Oxford University Press

Martins, S. S. P. (2016). *A importância do desenvolvimento da autonomia e motivação no estudo individual no saxofone*. (Mestrado em Ensino da Música). Escola Superior de Música das Artes e do Espectáculo – Instituto Politécnico do Porto, Porto.

Meloteca (2011). *Conservatórios Nacionais – Conservatório de Música do Porto*. Meloteca, Sítio de Música e Artes – Escolas. Acedido a 20 de Setembro de 2017, em: <https://www.meloteca.com/escolas-conservatorios-nacionais.htm>

Monteiro, L. J. (2016). *A importância da prática dos harmónicos naturais na aprendizagem musical do saxofone*. (Mestrado em Ensino da Música). Escola Superior de Música das Artes e do Espectáculo – Instituto Politécnico do Porto, Porto.

Neves, J. A. (2012). *O Ensino Artístico e a sua Didática como fatores determinantes da Educação*. (Doutoramento em Ciências da Educação). Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real.

Pereira, M. M. C. A. (2012). *Supervisão Pedagógica: A Articulação na Docência – Professor do 1º Ciclo e Professor de Apoio Educativo* (Mestrado em Ciências de Educação, especialização em Supervisão Pedagógica). Escola Superior de Educação de Paula Frassinetti, Porto.

Pimenta, P. (2007). *Conservatório de Música do Porto funciona na escola Rodrigues de Freitas a partir de 2009*. Jornal O Público <https://www.publico.pt/2007/10/31/portugal/noticia/conservatorio-de-musica-do-porto-funciona-na-escola-rodrigues-de-freitas-a-partir-de-2009-1309360> (acedido a 15 de Setembro de 2017)

Polintan, R. P. (2012, Novembro 16). *Cooperative Teaching* [web log post]. Acedido a 17 de Agosto de 2017, em: <https://pt.slideshare.net/ramilpascualpolintan/cooperative-teaching-15216976>

Professional Learning Board. *What is Co-operative Teaching or Co-teaching?* [web log post]. Acedido a 16 de Agosto de 2017, em: <https://k12teacherstaffdevelopment.com/tlb/what-is-co-operative-teaching-or-co-teaching/>

Reeve, J. (2002). Self-determination theory applied to educational settings. In E. L. Deci & R.M. Ryan (Eds.), *Handbook of Self-Determination Research*, (pp. 183-203). New York: The University of Rochester Press.

Reis, P. (2011). *Observação de Aulas e Avaliação do Desempenho Docente*. Avenida 5 de Outubro, Lisboa: Ministério da Educação – Conselho Científico para a Avaliação de Professores

Rodrigues, P. B. (2012). *Prática de Ensino Supervisionada em Ensino do 1.º e do 2.º Ciclo de Ensino Básico*. Instituto Politécnico de Bragança - Escola Superior de Educação de Bragança.

Santos, A. F. (2016). *Palacete Pinto Leite (A Casa do Campo Pequeno)*. Universidade Sénior Contemporânea. https://issuu.com/arturfilipedossantos4/docs/historia_do_porto_-_palacete_pinto (acedido a 15 de Setembro de 2017).

Sousa, J. (2014). *A Improvisação Livre – Em busca da motivação intrínseca nas crianças*. Instituto Politécnico de Castelo Branco – Escola Superior de Artes Aplicadas.

Stanciu, V. (2010). *A Improvisação como ferramenta de desenvolvimento técnico, expressivo e musical – Exemplo de aplicação prática no Ensino Vocacional da Música*. Mestrado em Música para o Ensino Vocacional. Universidade de Aveiro: Departamento de Comunicação e Arte.

Teixeira, C. M. A. P. (2007). *Motivação e Apoio à Autonomia*. Mestrado em Ciências da Educação – Psicologia da Educação – Auto-Regulação da Aprendizagem. Universidade de Lisboa: Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação.

Teixidó, J. (2008). *Desdoblar? o Dos docents a l'aula?: A cavall entre la innovació, la moda i el problema/dilema organitzatiu* [pdf]. Acedido a 16 de Agosto de 2017, em: http://www.joanteixido.org/doc/dos_aula/text_provisional.pdf

Werri, A. & Ruiz, A. (2001). *Autonomia Como Objetivo Na Educação*. Maringá, Brasil. ISSN 1519.6178. Acedido a 14 de Setembro de 2017, em: <http://www.urutagua.uem.br//02autonomia.htm>

Zanetta, C. (2014) *Experiências de Improvisação “em jogo”: o processo pedagógico-musical com crianças voltado à formação integral*

ANEXOS

Anexo 1: Projeto Educativo do Conservatório do Porto

Anexo 2: Decreto-Lei n.º 310/83 de 1 Julho

Anexo 3: Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho

Anexo 4: Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto

Anexo 5: Programa do Centenário do Conservatório de Música do Porto

Anexo 6: Matrizes das provas de saxofone do departamento de sopros-madeiras

Anexo 7: Questionário, semi-aberto, realizado a 32 professores da Academia de Música de Castelo de Paiva

Anexo 8: As obras seleccionadas para o projeto de intervenção

Anexo 9: Documento de registo, individual, dos dados dos alunos intervenientes no projeto de intervenção

Anexo 10: A folha do projeto, fornecida aos alunos, onde constam as frases iniciais a interpretar e as notas dadas para improvisação

ANEXO 1

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO



PROJETO EDUCATIVO

INDICE

INTRODUÇÃO.....	3
1.Da fundação aos nossos dias.....	3
CARACTERIZAÇÃO.....	4
2.1.Enquadramento legal.....	5
2.2.Contexto físico e social.....	5
2.3.Comunidade educativa.....	6
2.3.1. Alunos.....	6
2.3.2.Pessoal docente.....	7
2.3.3.Pessoal não docente.....	8
2.3.4.Pais e encarregados de educação.....	9
3.Recursos Físicos e Património.....	9
3.1.Dimensão e condições físicas da escola.....	10
MISSÃO.....	11
4.Princípios e valores	11
5. Linhas orientadora.....	11
6. Plano de ação.....	12
OPERACIONALIZAÇÃO.....	14
7. Oferta educativa.....	14
7.1. Instrumentos ministrados.....	16
7.2. Planos de estudos.....	16
8. Atividades de complemento e enriquecimento curricular.....	17
9. Parcerias e protocolos.....	17
AValiação.....	18

INTRODUÇÃO

1. Da fundação aos nossos dias

Desde a segunda metade do séc. XIX que o Porto sentia a necessidade da criação de uma instituição pública destinada ao ensino da Música, à imagem do que aconteceu em Lisboa com a criação do Conservatório Nacional em 1835. Após algumas tentativas falhadas, das quais se destaca uma proposta elaborada pelo Prof. Ernesto Maia a pedido da Direcção Geral de Instrução Pública, aparece finalmente uma, mais consistente, da responsabilidade do pianista e diretor de orquestra Raimundo de Macedo. Desde dezembro de 1911, logo após a implantação da República, que esta importante figura da vida musical portuense vinha desenvolvendo um conjunto de iniciativas que culminaram na definitiva sensibilização do poder local para este empreendimento.

Em reunião levada a efeito a 17 de maio de 1917, a Comissão Administrativa da Câmara Municipal do Porto, composta pelo então Presidente Eduardo dos Santos Silva, por Armando Marques Guedes e Joaquim Gomes de Macedo, foi incumbida de estudar a organização de um conservatório de música nesta cidade. Finalmente, a 1 de julho de 1917, o Senado da Câmara Municipal do Porto aprovou por unanimidade a criação do Conservatório de Música do Porto. O número de alunos matriculados no ano letivo de 1917/18 foi de 339, distribuídos pelos cursos de Piano, Canto, Violino e Viola, Violoncelo, Instrumentos de Sopro e Composição.

O corpo docente fundador era constituído por Raimundo de Macedo, Joaquim de Freitas Gonçalves, Luís Costa, José Cassagne, Pedro Blanco, Óscar da Silva, Ernesto Maia, Moreira de Sá, Carlos Dubbini, José Gouveia, Benjamim Gouveia e Angel Fuentes. Por indicação do Conselho Escolar e decisão da Câmara Municipal, a primeira direção foi constituída por Moreira de Sá como diretor e Ernesto Maia como subdiretor.

Oficialmente inaugurado no dia 9 de dezembro de 1917, o Conservatório de Música do Porto ficou instalado no n.º 87 da Travessa do Carregal e aí se manteve até ao dia 13 de março de 1975.

Até abril de 1974, o CMP teve como Diretores Moreira de Sá, Ernesto Maia, Hernâni Torres, Luís Costa, José Gouveia, Joaquim Freitas Gonçalves, Maria Adelaide Freitas Gonçalves, Cláudio Carneyro, Stella da Cunha, Silva Pereira e José Delerue. Quando as antigas instalações se tornaram manifestamente insuficientes e novos ventos sopraram no país e na escola, após abril de 1974, o Conservatório transferiu-se para instalações com maior capacidade e mais possibilidades de satisfazer a procura desta formação artística.

Assim, a partir de 13 de março de 1975, o Conservatório passou a ocupar um palacete municipal, outrora pertencente à família Pinto Leite, no nº13 da Rua da Maternidade, no Porto. Os sucessivos conselhos diretivos foram assumidos por um conjunto assinalável de profissionais de mérito, a nível pedagógico e artístico, tendo sido seus presidentes Fernando Jorge Azevedo, Alberto Costa Santos, Anacleto Pereira Dias, Maria Fernanda Wandschneider, António Cunha e Silva, Manuela Coelho, Maria Isabel Rocha e António Moreira Jorge.

Os progressivos constrangimentos de espaço – que não a qualidade e beleza do edifício e dos jardins envolventes, no antigo Palacete da Rua da Maternidade – aliados à necessidade de melhores condições para satisfazer uma procura crescente e para assumir outros modelos de organização e de prática pedagógica, bem como o assumir de outros regimes de frequência, levaram a que se procurassem novas soluções para o crónico problema de instalações.

Desde 15 de setembro de 2008, após obras de requalificação e ampliação, esta instituição mudou de instalações, para a Praça Pedro Nunes, vindo a ocupar a área oeste da Escola Secundária Rodrigues de Freitas.

CARACTERIZAÇÃO

O Conservatório de Música do Porto (CMP) é uma escola pública do Ensino Artístico Especializado da Música (EAEM), constituindo com todos os outros conservatórios e escolas artísticas públicas um setor específico do nosso sistema educativo. Como tal, decorrendo desta sua qualidade de escola pública, uma parte substancial da definição da sua organização interna e regime de funcionamento está consagrada na legislação que enquadra e regulamenta o funcionamento destas escolas.

Em primeiro lugar, como escola que articula diversos níveis de ensino, desde o primeiro ciclo até ao final do ensino secundário, o Conservatório rege-se por um conjunto alargado de documentos e normativos que balizam o funcionamento das escolas de ensino regular. Mas, como escola pública do ensino artístico, o Conservatório partilha com as restantes escolas do setor uma larga maioria dos elementos definidores e caracterizadores desta realidade do sistema de ensino. Alguns desses elementos são comuns a todas as escolas do ensino artístico especializado, mas a maioria diz respeito às escolas do ensino vocacional da música.

Como fica evidenciado, uma parte do enquadramento, legislação e demais normativos de organização e funcionamento definidos para estas escolas está consagrada na legislação publicada pelo Ministério da Educação e Ciência. Na ausência de um conceito alargado de autonomia das escolas – que permita a definição e construção de uma identidade próprias e de formas específicas de funcionamento, ao nível da oferta educativa, dos planos de estudo, da organização interna da escola, por exemplo – resta ao Conservatório uma limitada margem de definição. Por esta razão, fará parte deste projeto educativo, essencialmente, tudo aquilo que é específico de uma escola artística especializada do ensino vocacional da música, nomeadamente nos aspetos em que essas definições e concretizações possam depender de propostas próprias da escola.

Para a elaboração deste texto teve-se em conta o texto do Projeto Educativo ainda em vigor, o texto do Projeto de Reorganização do Conservatório, o Texto de Apresentação do Conservatório de Música do Porto, o Relatório de Avaliação Externa da Escola, um conjunto alargado de dados resultantes da reorientação da escola desde que se processou a mudança para as atuais instalações e ainda os dados estatísticos resultantes da atividade desenvolvida nas novas instalações.

2.1. Enquadramento legal

Os cursos ministrados no Conservatório de Música do Porto foram sempre legalmente enquadrados pela legislação específica que ia sendo criada para o Conservatório Nacional de Lisboa, nomeadamente os Decretos n.º 5.546 de 9 de maio 1919 e 18.881 de 25 de setembro de 1930.

Em 1983, por força do Decreto-Lei n.º 310/83 de 1 julho, estes Conservatórios foram reconvertidos no sentido de uma reestruturação do ensino da Música, então preconizada de acordo com as seguintes linhas gerais: inserção no esquema geral em vigor para os diferentes níveis de ensino, criação de áreas vocacionais da música integradas no ensino regular preparatório e secundário, integração no ensino superior politécnico do ensino profissional, ao mais alto nível técnico e artístico.

Deixam, assim, de ser lecionados nos Conservatórios de Lisboa e Porto os cursos superiores de Música. No desenvolvimento do regime jurídico estabelecido pela Lei de Bases do Sistema Educativo é publicado o Decreto - Lei n.º 344/90 de 2 de novembro – Lei de Bases do Ensino Artístico – estabelecendo as bases gerais da organização da educação artística.

2.2. Contexto físico e social

Situado no centro da cidade do Porto, o Conservatório é uma instituição com um significativo impacto não apenas na sua zona geográfica, como em toda a cidade e nos concelhos limítrofes, garantindo através das suas inúmeras atividades, uma presença destacada na vida cultural de toda a região. Como escola pública do ensino vocacional da música, o Conservatório assinala também o seu papel destacado no contexto do ensino artístico nacional. Este estatuto tem sido defendido através das sucessivas gerações de professores e alunos que vêm construindo a sua história.

Uma análise atenta acerca da proveniência dos alunos do Conservatório mostra que o universo de origem é muito alargado: há alunos de 45 municípios diferentes! A cidade do Porto é naturalmente o município a que corresponde um maior número de alunos (486). Mas não chega a representar 50% do total (1053). Um número significativo é oriundo da área do Grande Porto (os municípios vizinhos de V. N de Gaia, Matosinhos, Maia e Gondomar contribuem com 421 alunos). Um segundo arco de municípios (Vila do Conde, Famalicão, Santo Tirso, Trofa, Valongo, Paredes, Penafiel, Vila da Feira) ainda soma 84. Dos municípios de Esposende ou Amarante ainda nos chegam 7 e 8 alunos, respectivamente, e há muitos outros municípios (alguns tão distantes quanto Bragança, Cantanhede, Macedo de Cavaleiros, Vila Verde, Caldas da Rainha ou V. N. de Foz Côa, entre muitos outros), que também estão representados no Conservatório.

O conhecimento desta realidade tem levado a escola a tentar encontrar respostas para uma procura tão alargada, ela mesma uma consequência da escolha dos alunos e das suas famílias. Por outro lado, o número de alunos que anualmente procura ter acesso ao Conservatório, realizando os testes de admissão, ultrapassa em muito a capacidade de resposta da escola, tanto em termos de meios físicos (salas de aula e outros espaços e equipamentos) como de meios humanos (professores e pessoal não docente).

Nos anos mais recentes as condições materiais e humanas entretanto criadas conduziram a escola ao desenvolvimento de outras formas de organização e de oferta formativa, nomeadamente com o alargamento da frequência a outros regimes, até então impraticáveis. Mas, apesar de um aumento progressivo da frequência em regime integrado, continua a registar-se um número significativo de matrículas no regime supletivo. Nessa situação os alunos frequentam numa outra escola as aulas da sua formação geral. Ora, como um número ainda significativo dos seus alunos vive fora da cidade, o regime supletivo surge muitas vezes como a solução mais adequada à gestão do seu horário e do seu currículo.

Tal facto tem levado a uma certa concentração dos horários letivos destes alunos no período da tarde e a um prolongamento para o período nocturno, fazendo com que o último tempo termine apenas às 22:20 horas. Este alargamento do leque de escolhas dos horários pretende facilitar a frequência de duas escolas por parte dos alunos e das suas famílias. Tem como consequência, para o Conservatório, a prática de um horário de funcionamento bastante alargado, começando às 8:20 para os alunos do regime integrado e prolongando-se diariamente até às 22:20, de 2ª a 6ª feira, aproveitando ainda o período de sábado de manhã, das 8:20 às 13:20.

2.3. Comunidade educativa

2.3.1. Alunos

O CMP tem mais de 1000 alunos, matriculados desde o 1º ano do 1º ciclo, até ao 12º ano/8º grau. No ano letivo 2013-2014 conta com 1053. O intervalo de idades dos alunos situa-se entre os 6 e os 23 anos, que é o limite máximo estabelecido para admissão ao Curso Complementar de Canto.

Tratando-se de uma escola de Ensino Artístico Especializado da Música, a admissão ao CMP, é feita através de provas de admissão/aferição, por níveis etários e de ensino, abertas a todos os candidatos que se inscrevam. Através delas são seriados pelas suas aptidões e/ou pelos seus conhecimentos musicais, independentemente da sua área de residência ou do estrato socioeconómico das suas famílias.

Número de Alunos no ano letivo de 2013-2014

	Integrado	Articulado	Supletivo	TOTAL ANO
1º Ano	24		37	61
2º Ano	24		36	60
3º Ano	24		47	71
4º Ano	24		22	46
5º Ano / 1º Grau	49	18	54	121
6º Ano / 2º Grau	48	17	47	112
7º Ano / 3º Grau	72	13	26	111
8º Ano / 4º Grau	71	5	28	104
9º Ano / 5º Grau	46	8	30	84
10º Ano / 6º Grau / 1º Ano	19		69	88
11º Ano / 7º Grau / 2º Ano	24	2	56	82
12º Ano / 8º Grau / 3º Ano	20		93	113
TOTAL REGIME:	445	63	545	
			TOTAL DE ALUNOS:	1053

Os números totais de alunos matriculados nos vários regimes de frequência que a legislação atual admite, permitem constatar três dados principais: a solidificação do regime integrado, já perfeitamente assumido e contextualizado; a persistência das matrículas em regime supletivo, com um peso significativo na organização da vida escolar (os números são expressivos: mais 100 alunos do que no regime integrado, sendo particularmente relevantes no conjunto do nível secundário); e o menor significado das matrículas em regime articulado (com um impacto bem menos significativo do que aquele que têm em muitas escolas particulares ou academias).

A frequência deste ensino, em qualquer dos regimes previstos, implica um continuado e prolongado trabalho individual, em grande parte realizado em casa. Isso sucede em quase todas as disciplinas musicais do currículo, nomeadamente ao nível da formação nuclear de instrumento ou canto. A natural preponderância da apresentação pública implica uma rotina de concertos, audições, concursos, provas e exames. Esta prática continuada implica numerosas apresentações fora da escola, com algumas consequências práticas, tanto no que respeita ao acompanhamento dos alunos por parte dos professores, como na compreensão e envolvimento dos encarregados de educação.

Não sendo relevante o nível socioeconómico das famílias para efeitos de admissão, torna-se muito importante a disponibilidade das mesmas para o acompanhamento necessário dos alunos no seu trabalho de casa e até no acompanhamento dos mesmos nas deslocações ao CMP ou fora dele em determinadas atividades.

Os instrumentos musicais são por norma muito caros. Por essa razão o CMP tem alguns instrumentos que cede por empréstimo aos alunos que não têm essa possibilidade, mas infelizmente não são em número suficiente. Considera-se a possibilidade de estabelecer uma taxa de utilização, de forma a poder suportar as despesas de reparação dos instrumentos existentes e a possibilitar a aquisição de mais instrumentos.

No CMP estudam vários alunos de língua materna não portuguesa e de diferentes etnias. Tal facto, conjugado com o facto de lecionarem nesta escola vários professores estrangeiros, não tem constituído qualquer constrangimento.

Pelas razões já apontadas não são de assinalar problemas significativos de assiduidade por parte dos alunos. Os dados relativos a exclusões por faltas ou anulações de matrícula dizem sobretudo respeito a alunos do regime supletivo e a dificuldades de articulação de horários, muitas vezes entre escolas diferentes.

No tocante a apoios socioeducativos, deve ter-se em conta que o Conservatório apenas presta esse apoio aos alunos do regime integrado, desde o ano letivo 2008/2009. Nos outros regimes de frequência, supletivo e articulado, os apoios são prestados pela escola onde os alunos frequentam a formação geral.

2.3.2. Pessoal docente

A situação profissional dos professores do EAEM tem sido, ao logo dos anos, penalizada pela inexistência de um estatuto próprio, que consagre as especificidades destes docentes. Uma das consequências tem sido uma elevada percentagem de professores contratados em relação ao número de professores do quadro de nomeação definitiva.

Apenas em 8 de maio de 2008, se tornou possível o acesso à profissionalização, por parte destes docentes, através do Despacho 13020/2008. Só em maio de 2009 foram estabelecidos os quadros para as escolas do EAEM, através da Portaria 551/2009, de 26 de maio.

Por estas razões muitos professores, admitidos por concurso de provas práticas e já com bastante experiência profissional, estiveram muitos anos como contratados, sem possibilidade de progressão na carreira, sendo que só a 1 de setembro de 2009 foram integrados em quadro de Escola os professores com mais de 10 contratos consecutivos, através do Decreto-Lei n.º 69/2009 de 20 de março.

A continuidade pedagógica, desejável sobretudo em escolas deste tipo, tem sido garantida, graças à disponibilidade e opção de alguns professores, que têm rejeitado outras ofertas de emprego, preferindo continuar no CMP, mesmo numa situação profissional precária e desvantajosa.

Por norma, os professores são recrutados para a sua área de formação, de acordo com uma distribuição do serviço docente que tem em atenção a especialidade de cada professor e o perfil mais adequado a determinados níveis de ensino.

Na organização das atividades da escola tem sido possível conciliar a distribuição de serviço com outras atividades artísticas desenvolvidas pelos professores fora da escola, na convicção de que o desenvolvimento de uma carreira artística pública valoriza os professores e qualifica-os, mais plenamente, para as funções pedagógicas.

Seguidamente dá-se conta do número de docentes e da sua situação profissional. No ano letivo de 2013-2014 o Conservatório tinha ao seu serviço 167 professores, pertencendo 124 à área da formação vocacional e 43 à área da formação geral. No que respeita à situação profissional desses docentes, na área da formação vocacional 55 pertenciam ao quadro da escola e 69 eram contratados. Na área da formação geral 19 pertenciam ao quadro, 16 aos QZP e 8 eram contratados.

2.3.3. Pessoal não docente

Em relação ao seu pessoal não docente, o CMP tem sentido bastantes problemas ao longo dos anos, atendendo ao seu reduzido número e à falta de preparação/formação adequadas ao desempenho do serviço distribuído. Devido ao seu número reduzido, as ausências são muito notadas, tendo por isso grande impacto na organização das atividades da escola.

Nas atuais instalações, com o aumento do número de salas e outros equipamentos e com a grande dispersão dos mesmos em vários pisos e edifícios, tornou-se por demais evidente que o número de funcionários está muito desajustado das necessidades da escola.

Neste ano letivo, uma tal falha foi compensada com o reforço de pessoal proveniente dos Centros de Emprego (POC). Este pessoal tem sido uma ajuda preciosa, mas está longe de

ser uma solução definitiva, devido à precariedade do vínculo e à instabilidade daí decorrente. Há ainda alguns funcionários contratados a tempo parcial.

Em consequência da vinculação administrativa de mais de 20 escolas de música do ensino particular e cooperativo, o Conservatório tem tido a seu cargo a certificação de todos os alunos deste setor da rede escolar, sem que para tal disponha de qualquer reforço de pessoal administrativo.

Face ao reduzido número de funcionários de que a escola dispõe e atendendo ao período de funcionamento alargado que o número de alunos exige, procura distribuir-se o conjunto do pessoal não docente de forma a garantir apoio em todas as áreas e setores.

No ano letivo de 2013-2014 o número global de todo o pessoal não docente era de 29 funcionários. O setor administrativo contava com 6 (todos pertencentes ao quadro) e a área operacional com 23 (pertencendo 11 desses funcionários ao quadro da escola e 12 recrutados na modalidade de Contrato Emprego-Inserção).

2.3.4. Pais e encarregados de educação

Existe uma Associação de Pais e Encarregados de Educação. Os encarregados de educação colaboram na vida do Conservatório na proposta e concretização de diversas atividades. Estão representados nos órgãos do Conservatório.

3. Recursos físicos e património

O CMP, instituição quase centenária, é uma das escolas mais prestigiadas na área do ensino artístico nacional. Mercê da ação de figuras musicais de primeiro plano, o Conservatório tem realizado um percurso relevante pela sua qualidade artística, alicerçado na competência dos seus professores e no rigor e exigência da sua formação. No historial do Conservatório de Música do Porto estão inscritos professores da mais alta qualificação pedagógica e artística, assim como alunos que foram importantes figuras da música portuguesa, como intérpretes, compositores, diretores de orquestra, professores, investigadores ou em outras funções relevantes da área da música. A própria Orquestra Sinfónica do Porto, da RDP – posteriormente substituída pela Régie Cooperativa Sinfonia, Orquestra Clássica do Porto e pela Orquestra Nacional do Porto (hoje Orquestra Nacional do Porto Casa da Música) – teve origem na Orquestra do Conservatório do Porto.

No que respeita a património, o CMP tem sido, ao longo da sua existência, fiel depositário dos espólios de diversas personalidades musicais de relevo, de que se destacam partituras, livros diversos, obras de arte, instrumentos musicais, documentação vária e objectos pessoais ou institucionais com interesse museológico.

Este conjunto de fundos patrimoniais representa uma importante contribuição documental sobre figuras da cultura e da vida musical da cidade do Porto, com valor histórico e didático.

Merece destaque o espólio da violoncelista Guilhermina Suggia, o espólio musical do compositor e violinista Nicolau Ribas, documentação diversa sobre Moreira de Sá, Cláudio Carneiro, Óscar da Silva, Berta Alves de Sousa, ou ainda do tenor italiano Roncalli, que

viveu na cidade do Porto. Das doações bibliográficas refiram-se as de Margarida Brochado, do Prof. José Delerue, do Padre Ângelo Pinto e de Fernando Correia de Oliveira.

Existem algumas pinturas e desenhos de destacados pintores da cidade do Porto, assim como um conjunto assinalável de fotografias de personalidades ligadas ao Conservatório, assinadas por autores ou estúdios de fotografia célebres. Regista-se um grande esforço, em anos mais recentes, no sentido de construir um arquivo de registos sonoros e de imagem, para além do registo escrito de audições e concertos. Estes documentos revelam-se de grande interesse não só para a afirmação da identidade do Conservatório, na qual se podem rever todos os membros da sua comunidade educativa, mas também para a consolidação do ensino artístico vocacional público, cuja existência e importância para a vida cultural do país esta escola defende, desde sempre.

3.1. Dimensão e condições física da escola

A partir de 15 de setembro de 2009, mercê de obras de requalificação e ampliação, inseridas no projeto-piloto de requalificação das escolas, levado a cabo pela “Parque Escolar”, esta instituição quase centenária passou a ocupar a ala poente do edifício até então ocupado unicamente pela Escola Secundária Rodrigues de Freitas, e ainda um edifício construído de raiz, onde se situam os auditórios, a biblioteca, as instalações do 1º Ciclo e outros equipamentos de apoio, imprescindíveis a este tipo de ensino.

O CMP, sendo escola não agrupada, oferece todos os níveis e ciclos de ensino, incluindo o 1º, 2º e 3º ciclo do básico e o nível secundário, sendo possível iniciar os estudos no 1º ano do 1º ciclo e terminar no 12º ano, fazendo assim todo o percurso escolar no CMP. As suas instalações têm em conta essas características, garantindo, em traços gerais, uma diversificada caracterização de salas, condições físicas de mobiliário, equipamento, acesso e outras condicionantes, adaptadas à diversidade de idades dos alunos, nomeadamente no que respeita ao 1º e 2º ciclos.

As novas instalações do CMP estão devidamente adaptadas ao ensino da música, privilegiando o isolamento acústico das salas e uma diferente caracterização de vários tipos de espaços, de acordo com o tipo de utilização, número de alunos, instrumento, grupo, aulas de formação vocacional ou geral. Embora com uma ocupação por vezes intensiva de salas e auditórios, podemos considerar que as salas específicas respondem às necessidades atuais de uma escola deste tipo.

O auditório foi inaugurado a 13 de abril de 2009, contando atualmente com o equipamento de luz e som em pleno funcionamento. O mesmo se passa com o estúdio de gravação. Existem para além disso espaços próprios e condignos para a Direção, os Serviços Administrativos, as salas de professores, os gabinetes dos Departamentos, do pessoal não docente, os espaços de convívio, e outros.

MISSÃO

Garantir uma formação integral de excelência na área da Música, orientada para o prosseguimento de estudos.

4. Princípios e valores

As escolas de ensino especializado da música destinam-se a alunos com comprovadas aptidões musicais. Como escolas vocacionais que são, pressupõem uma natural seleção de candidatos, através de testes específicos ou de outros processos de seriação e seleção.

No desenvolvimento da sua atividade pedagógica – que contempla uma importante componente artística e cultural – estas escolas desenvolvem e promovem um conjunto alargado de competências, de caráter específico e transversal. Tais competências são a concretização de um conjunto genérico de objetivos inscritos na própria existência e tipologia destas escolas especializadas.

Enunciam-se de seguida os princípios e valores que norteiam a ação global destas escolas. Assim, o Ensino Artístico Especializado da Música:

- Promove a aquisição de competências nos domínios da execução e criação musical;
- Incentiva à superação das limitações e à busca da perfeição, que se atingem pela perseverança, pela disciplina e pelo rigor;
- Desenvolve o sentido da responsabilidade e a capacidade de autodeterminação;
- Educa para a autonomia e para a ação, gerando autoconfiança e favorecendo a iniciativa individual;
- Desenvolve a capacidade de cooperação e de trabalho em grupo, nomeadamente pela prática regular de música de conjunto;
- Educa para a participação na construção da sociedade, sublinhando o valor da sensibilidade artística nas relações interpessoais;
- Apela à inovação, ao sentido de pesquisa e à investigação, estimulando uma atitude de procura e desenvolvendo da criatividade.
- Contribui para uma formação mais global, desenvolvendo a capacidade crítica, a sensibilidade e o sentido estético.
- Sensibiliza para o respeito e defesa do património cultural e artístico.

5. Linhas orientadoras

O Projeto Educativo contempla os princípios, os valores, as metas e as estratégias que orientam o Conservatório na sua atividade formativa. Assume, em consequência, um conjunto orientador de objetivos pedagógicos e administrativos que contribuem para a sua identidade e norteiam a ação de todos aqueles que constituem a sua comunidade educativa.

Tendo em atenção que esta escola integra a rede pública das escolas do ensino especializado de música, no respeito pelas características do ensino artístico especializado anteriormente apresentadas, o Conservatório de Música do Porto assume:

a) A preparação dos alunos, através de uma formação de excelência, orientada para o prosseguimento de estudos, no ensino superior; para a entrada no mercado de trabalho, em profissões de nível intermédio; para o desenvolvimento cultural do indivíduo, numa perspetiva de formação integral;

b) A formação específica do aluno, proporcionando-lhe o conhecimento e domínio das diversas áreas que integram a sua formação musical. Esta deverá contemplar uma sólida formação ao nível da prática instrumental; uma aprofundada formação teórico-prática ao nível das ciências musicais; uma elevada capacidade de leitura musical; um domínio interpretativo de diferentes géneros e estilos musicais; familiaridade com o repertório contemporâneo e competências para a sua interpretação; prática continuada de música de conjunto.

6. Plano de ação

Tendo em conta o enquadramento apresentado, nomeadamente no que respeita à especificidade de uma escola artística, considerando ainda uma gestão eficaz dos recursos disponíveis, o CMP elege como pontos prioritários do seu plano de ação os seguintes objetivos:

1. Defesa do estatuto da escola e da sua necessidade e importância no quadro da oferta formativa da escola pública; e afirmação e divulgação do seu rico historial e do seu significado cultural aos níveis local, regional e nacional;

2. Continuação do trabalho que vem sendo realizado em conjunto com as outras escolas públicas de ensino especializado da música, no sentido de estudar e propor soluções para os problemas ainda existentes; articular iniciativas de interesse mútuo e colaborar em projetos comuns;

3. Desenvolvimento de um sentido de escola, que esteja na base de um melhor conhecimento de todos relativamente à missão principal do Conservatório e às inúmeras vertentes de que se reveste a sua prática diária, seja ao nível da formação artística, seja nos domínios da formação geral;

4. Abertura do Conservatório à comunidade, tanto em termos de capacidade de oferta formativa, como de dinamização da vida artística, contribuindo para dar uma resposta qualificada às necessidades da área alargada a que a escola dá resposta;

5. Otimização dos recursos existentes, ao nível dos meios materiais e humanos, nomeadamente através de uma gestão equilibrada das capacidades formativas e culturais instaladas; e uma rentabilização de meios, nomeadamente através da possibilidade de prestação de serviços externos;

6. Defesa da complementaridade dos três regimes de frequência – integrado, articulado e supletivo – entendidos como respostas diversificadas aos diferentes tipos de alunos que procuram esta escola e às suas condições de frequência;

7. Defesa do estatuto do professor-músico, apoiando e valorizando a atividade artística dos professores, entendida como uma inegável valorização profissional com reflexos visíveis na atividade pedagógica;

8. Organização de cursos, masterclasses e workshops, através de convites a professores ou intérpretes de prestígio, que completem a formação ministrada e alarguem as perspetivas dos alunos;
9. Apoio de atividades de complemento curricular, tais como palestras, conferências, exposições, visitas de estudo;
10. Promoção e desenvolvimento da articulação interdisciplinar e interdepartamental, desenhando iniciativas e atividades que reforcem o relacionamento e a complementaridade das diferentes disciplinas;
11. Sensibilização da comunidade educativa para a arte como núcleo da formação nesta escola, procurando incluir nas disciplinas da componente geral temáticas e perspetivas de carácter artístico e abordagens que estimulem atitudes criativas;
12. Promoção, junto dos professores das disciplinas da componente geral, de iniciativas e atividades que promovam uma maior sintonia com a prática artística, reforçando a sua maior identificação com a identidade da escola;
13. Lançamento de iniciativas e atividades de promoção e produção próprias, tendentes a estimular e divulgar as qualidades formativas da escola;
14. Aposta sustentada numa linha editorial do Conservatório, tendente a editar, em partitura, algumas obras musicais de compositores ligados a esta escola, desde os mais antigos, com espólio à guarda do Conservatório, até aos atuais professores;
15. Viabilização interna e externa de uma linha editorial que possa registar em CD ou em DVD algumas produções próprias ou utilizar esses recursos em produções para o exterior;
16. Apoio ativo à formação do pessoal docente, através do desenvolvimento de ações de formação e outras atividades consideradas oportunas;
17. Criação de condições para que os alunos mais qualificados do Conservatório possam apresentar-se em público, seja como solistas, seja integrando grupos de câmara ou os diversos coros e orquestras;
18. Preocupação com a qualidade das prestações artísticas dos alunos em atividades culturais no exterior, garantindo padrões de exigência e de excelência, na linha da tradição da escola;
19. Colaboração próxima com instituições e entidades culturais, educativas e recreativas locais, nomeadamente com aquelas que estão representadas institucionalmente em órgãos de gestão do Conservatório: Casa da Música, Fundação Eng. António de Almeida, Câmara Municipal do Porto, Associação dos Amigos do Conservatório, Igreja de Cedofeita, Junta de Freguesia; Águas do Douro e Paiva; sem esquecer outras instituições, museus, escolas, fundações;
20. Disponibilização aos alunos e suas famílias da informação possível acerca de outras escolas e das diversas saídas para prosseguimento de estudos no país e no estrangeiro;
21. Apoio dos alunos na sua preparação próxima para as provas de acesso a outras escolas;
22. Desenvolvimento, junto dos alunos, do sentido de responsabilidade, de autonomia e de capacidade de gestão do seu estudo e do seu tempo;
23. Desenvolvimento de mecanismos que garantam o acolhimento de alunos mais distanciados da escola ou de vocação tardia, procurando respostas formativas mais adequadas às suas condições de frequência (seja na elaboração de horários e turmas, seja pela promoção de cursos livres);
24. Apoio à criação de núcleos de atividades que correspondam a necessidades de formação dos alunos ou constituam complementos da sua aprendizagem;
25. Valorização das audições, concertos e outras apresentações públicas, pela importância de que se revestem na formação dos alunos;

26. Incremento da participação dos alunos em concursos de música, promovendo a motivação, a responsabilização e a excelência musical dos alunos;
27. Manutenção do Concurso Interno, como estímulo à participação qualificada dos melhores alunos da escola, premiando o mérito e a excelência;
28. Consolidação da Semana Cultural, como espaço de afirmação artística da escola no interior e no exterior e como meio de expressão e concretização de iniciativas e projetos;
29. Manutenção e reforço de parcerias e protocolos em curso, nomeadamente com as instituições que mais diretamente se relacionam com a atividade da escola;
30. Motivação de toda a comunidade escolar para uma participação responsável na vida do Conservatório, desde a definição de metas até à colaboração e empenho na concretização das atividades programadas;
31. Incentivo e divulgação de “boas práticas”, tanto em termos pedagógicos como administrativos, favorecendo a troca de experiências e a partilha de meios;
32. Aperfeiçoamento e normalização dos mecanismos de avaliação, como condição para a melhoria da qualidade do ensino e para um melhor desempenho global da escola em todos os seus setores;
33. Criação de condições para a qualificação do pessoal não docente, através da promoção de atividades de formação e dando apoio à sua atividade regular;
34. Acolhimento de todos os novos elementos (sejam professores, alunos ou funcionários), garantindo uma boa integração na vida da escola;
35. Abertura do Conservatório a toda a comunidade educativa, garantindo a participação dos encarregados de educação na vida da escola e regulando a sua presença e circulação no espaço escolar;
36. Divulgação junto dos alunos e demais interessados das principais normas de funcionamento do Conservatório, para que a vida escolar se desenvolva nas melhores condições;
37. Valorização de um clima de sã convivência entre todos, através de iniciativas e práticas que estimulem a qualidade do relacionamento, o respeito pelos outros e as capacidades de cooperação e solidariedade;
38. Criação de condições para que a atividade escolar se processe com normalidade, garantindo um ambiente de serenidade que favoreça a concentração no estudo e no trabalho;
39. Divulgação da escola através de diversos meios e canais, garantindo informação atualizada e de fácil acesso, nomeadamente no que respeita a aspetos da prática pedagógica (testes de admissão, provas, exames, concursos, candidaturas) ou a atividades e iniciativas nos domínios da oferta cultural.

OPERACIONALIZAÇÃO

7. Oferta educativa

Com a articulação geral deste subsistema de ensino globalmente definida e regulamentada, as escolas do ensino artístico especializado têm hoje ao seu dispor um conjunto de ferramentas que favorecem o desenvolvimento sustentado das suas funções pedagógicas e artísticas. Tais condições garantem uma aplicação natural dos seus planos de estudo, dando cumprimento aos seus objetivos.

A oferta educativa do Conservatório está balizada pela legislação que foi sendo produzida pelo Ministério da Educação e Ciência para as escolas públicas do ensino vocacional especializado da música, nomeadamente a partir da publicação do Decreto-Lei n.º 310/83 de 1 de julho. Assim, os cursos atualmente em funcionamento no Conservatório de Música do Porto são: o Curso Básico de Música e os Cursos Secundários de Instrumento, Formação Musical, Composição e Canto. A esta oferta formativa se tinha acrescentado há alguns anos o nível Preparatório, destinado à faixa etária do 1.º ciclo, com objetivos, programas, condições de acesso e regimes de frequência próprios.

A oferta educativa do Conservatório alargou-se também ao Curso de Guitarra Portuguesa e mais recentemente ao Acordeão e ao Bandolim. A variante de Jazz, presente na escola há bastantes anos como oferta de música de conjunto, foi alargada aos cursos de canto e de instrumento.

A oferta educativa do Conservatório de Música do Porto desenvolve-se no âmbito dos seguintes diplomas legislativos:

Portaria n.º 243-B/2012 de 13 de agosto

Portaria n.º 225/2012 de 30 de julho

Assim, ao nível da sua implementação nos diversos níveis de ensino, a nossa oferta educativa estrutura-se da seguinte forma:

1º Ciclo/Iniciação – em regime integrado ou supletivo

Horário: Diurno

Duração: 4 anos, a começar no 1º Ano

Curso Básico de Música

(Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

Horário: Misto

Duração: 5 anos, a começar no 1º grau (5º ano de escolaridade - 2º ciclo)

Certificação escolar: 9º ano de escolaridade / Curso Básico de Música

Curso Secundário de Música

Instrumento

Formação Musical

Composição

(Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

Horário: Misto

Duração: 3 anos

Certificação escolar: 12º ano de escolaridade / Curso Secundário de Música

Curso Secundário de Canto

(Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

Horário: Misto

Duração: 3 anos

Certificação escolar: 12º ano de escolaridade / Curso Secundário de Canto

Em termos de oferta educativo o CMP oferece ainda diversos Cursos livres.

7.1. Instrumentos ministrados

Acordeão

Bandolim

Canto

Clarinete

Contrabaixo

Cravo

Fagote

Flauta de bisel

Flauta

Guitarra clássica

Guitarra portuguesa

Harpa

Oboé

Órgão

Percussão

Piano

Saxofone

Trombone

Trompa

Trompete

Tuba

Violeta

Violino

Violoncelo

7.2. Planos de estudos

Os planos de estudos aprovados para o Curso Básico e para os Cursos Secundários são regulamentados pela Portaria n.º 225/2012 de 30 de julho e pela Portaria n.º 243-B/2012 de 13 de agosto, respetivamente.

Para além dos Cursos oficiais regulados pelas Portarias acima referidas, o Conservatório oferece ainda diversos outros Cursos Livres, nomeadamente nas áreas da Música de Jazz e da Música Tradicional.

8. Atividades de complemento e enriquecimento curricular

Uma escola vocacional de ensino artístico promove um conjunto alargado de atividades que pela sua natureza se enquadrariam nas atividades de enriquecimento curricular, mas estão aqui relacionadas com o núcleo da formação que esta escola oferece aos seus alunos. Por estas razões, os alunos do 1.º ciclo do Conservatório não têm Música no elenco das suas AEC.

De acordo com o seu Plano Anual e Plurianual de Atividades, devem destacar-se os seguintes projetos: Projeto de Educação para a Saúde, Desporto Escolar, Clube Europeu, Eco-Escolas e Clube de Segurança.

A dinâmica da vida da escola, tem levado a que se promovam muitas outras iniciativas, que pelo seu caráter, se poderiam integrar neste domínio dos complementos de formação: masterclasses, workshops, palestras, conferências, concertos comentados, entre muitas outras. São aprovadas pelo Conselho Pedagógico, fazendo parte do Plano Anual de Atividades.

9. Parcerias e protocolos

São inúmeras as instituições e entidades que têm colaborado com o Conservatório em diversos projetos e iniciativas. Com algumas delas têm sido celebrados protocolos. Como consequência, as mais importantes estão representadas no Conselho Geral do Conservatório. Apresenta-se uma listagem das mais relevantes:

Casa da Música

Fundação Eng. António de Almeida

Paróquia de Cedofeita

Câmara Municipal do Porto

Junta de Freguesia

Associação dos Amigos do Conservatório de Música do Porto

BPI

Coliseu do Porto

Orquestra do Norte

Banda Sinfónica Portuguesa

Escolas públicas do ensino vocacional da música

ESMAE

ESE

Universidade Católica

Universidade do Minho
Universidade de Aveiro
Instituto Piaget
Outras escolas de ensino artístico
Outras escolas
Museu Romântico

AVALIAÇÃO

A implementação do Projeto Educativo será sujeita a uma avaliação no final de cada ano letivo, com vista à promoção de um contínuo aperfeiçoamento das práticas, de modo a permitir o reajustamento de estratégias de melhoria. A avaliação da sua implementação insere-se num processo de avaliação formativa interna e numa lógica de autoavaliação.

Esta deve consistir na revisão regular, sistemática e abrangente das atividades e dos resultados do conservatório e, em particular, do grau de concretização do projeto educativo. Serão utilizadas metodologias adequadas que ajudem a dar continuidade a uma escola de qualidade.

São intervenientes no processo de avaliação interna o Conselho Pedagógico, a Comissão de Avaliação Interna e a Equipa de Avaliação Interna. As conclusões da avaliação e as recomendações produzidas serão comunicadas a toda a escola através dos canais próprios.

O Projeto Educativo será objeto de avaliação e revisão no final do seu tempo de vigência, sendo intervenientes a Equipa de Avaliação Interna, o Conselho Pedagógico, o Diretor e o Conselho Geral.

ANEXO 2

MINISTÉRIOS DAS FINANÇAS E DO PLANO, DA EDUCAÇÃO E DA REFORMA ADMINISTRATIVA

Decreto-Lei n.º 310/83

de 1 de Julho

1. O presente diploma visa estruturar o ensino das várias artes — música, dança, teatro e cinema — que tem vindo a ser ministrado no Conservatório Nacional e em escolas afins, e tendo como objectivos a formação profissional dos respectivos artistas.

A educação artística que a todos deve ser proporcionada nos domínios da música e do movimento e drama não é objecto deste diploma, uma vez que a sua definição se situa no âmbito mais geral dos planos de estudos e programas dos ensinos básico e secundário.

O Estatuto do Conservatório Nacional e do seu pessoal docente rege-se ainda pela reforma de 1930, embora com alterações parcelares.

Assim, a partir de 1971 o ensino do Conservatório Nacional foi colocado em regime de experiência pedagógica; ao abrigo deste regime reorganizaram-se os planos de estudos e os programas e tentou-se, por um lado, a integração do ensino artístico com o ensino geral do mesmo nível e, por outro, a integração na mesma instituição do ensino de várias artes. Deste modo, para além dos cursos de Música e de Teatro, tradicionalmente ali ministrados, foram criados os cursos de Dança, de Cinema e de Educação pela Arte.

Se muitos foram os resultados positivos desta experiência, diversos factores condicionaram e diminuíram o seu alcance, entre os quais se contam a insuficiência de instalações e as dificuldades de gestão conjunta de uma instituição com estruturas administrativa e pedagogicamente inadequadas.

A situação de pessoal docente, a falta de regulamentação do ensino de nível superior, as dificuldades de articulação com o ensino geral, são questões que se arrastam e cuja definição tem prejudicado o ensino, afastando dele professores e alunos e acarretando um regime de frequência muitas vezes em acumulação, com carácter de actividade secundária, que impede uma plena dedicação e um verdadeiro profissionalismo.

Assim, a solução dos problemas do Conservatório Nacional passa necessariamente pela prévia definição dos estatutos dos ensinos que ali são ministrados, destes decorrendo o regime do pessoal docente e o das próprias escolas.

2. O ensino da música, para além do Conservatório Nacional, é ministrado em diversas instituições particulares, geralmente nascidas e mantidas pelo esforço de alguns professores, com maior ou menor apoio de entidades locais, ou outras, e recentemente do próprio Estado.

Nos últimos anos, algumas destas escolas vieram a transformar-se em estabelecimentos de ensino público — o Conservatório de Música do Porto, a Escola de Música de Calouste Gulbenkian de Braga, o Conservatório de Música da Madeira, o Instituto Gregoriano de Lisboa e os Conservatórios Regionais de Ponta Delgada e de Angra do Heroísmo (estes sob a égide do Governo Regional dos Açores) —, enquanto por todo o País vêm surgindo novas instituições particulares.

Estas instituições estão ligadas pedagogicamente aos estabelecimentos oficiais e todos têm como modelo os planos de estudo e programas do Conservatório Nacional.

Ao proceder a uma reformulação do ensino vocacional da música há, pois, que ter em vista a realidade em todo o País, e não apenas no Conservatório Nacional, ainda que ressalvando a especificidade da situação e da tradição de ensino deste, bem como dos demais estabelecimentos públicos e particulares.

3. No que se refere à dança, para além do curso existente no Conservatório Nacional inicialmente ligado ao teatro, não tem havido, até agora, um sistema de ensino formal, fazendo-se a preparação profissional de bailarinos nas companhias de bailado e em alguns estúdios particulares. Por outro lado, existe por todo o País um ensino ao nível da iniciação ou da aprendizagem geral das técnicas de dança, de iniciativa individual ou ligado a instituições recreativas ou culturais, que vem despertando cada vez mais interesse e procura.

Constata-se, no entanto, a necessidade de maior número de professores e de uma melhor preparação profissional e pedagógica dos mesmos, sendo também necessário implementar a atribuição aos alunos de uma qualificação que sancione o trabalho realizado, cuja inexistência os leva, em alguns casos, a apresentar-se a exame em instituições estrangeiras.

Procura-se, pois, no presente diploma institucionalizar o ensino da dança como opção vocacional, no âmbito do ensino preparatório e secundário, e, ao nível do ensino superior, formar os professores necessários ao ensino vocacional e ministrar uma preparação para outras profissões ligadas à dança.

4. O ensino do teatro tem a mais antiga tradição no Conservatório Nacional, enquanto o curso de Cinema só foi introduzido, como experiência pedagógica, a partir de 1971.

Muito embora seja inegável a especificidade de cada uma destas artes, opta-se neste projecto por reunir numa mesma escola o seu ensino, que poderá alargar-se também à televisão e a outros domínios afins, embora devam estruturar-se departamentos próprios, com conveniente autonomia.

Julga-se que a escola ganhará assim maior peso e consistência, uma vez que boa parte dos profissionais que forma (actores, cenógrafos, técnicos de som e de iluminação, etc.) irá trabalhar em qualquer daqueles sectores, devendo, por isso, a sua formação ser polivalente, sem prejuízo da especialização requerida por cada um daqueles domínios.

5. Em linhas gerais, a solução preconizada no presente diploma para a reestruturação do ensino da música, da dança, do teatro e do cinema, e da consequente reconversão dos respectivos estabelecimentos públicos de ensino, parte das seguintes opções:

- Inserção no esquema geral em vigor para os diferentes níveis de ensino;
- Criação de áreas vocacionais da música e da dança integradas no ensino geral preparatório e secundário;
- Integração no ensino superior politécnico do ensino profissional, ao mais alto nível técnico e artístico.

Assim:

a) Inserção no esquema geral do ensino:

A preocupação de definir um estatuto especial para o ensino das artes tem dificultado e protelado o consenso sobre as soluções a adoptar, com manifesto prejuízo para os professores, os alunos e o próprio ensino.

O presente diploma visa ultrapassar esta situação e, reconhecendo embora a especificidade do ensino destas artes, vem inseri-lo nos moldes gerais dos ensinos básico, secundário e superior, aplicando ao pessoal docente, à organização e gestão dos estabelecimentos de ensino, aos planos de estudo e diplomas os estatutos que lhes correspondam naqueles níveis de ensino.

Esta inserção nos moldes gerais do ensino em vigor vem quebrar o isolamento e as indefinições em que o ensino artístico tem vivido, com mais inconvenientes que vantagens, garantindo que qualquer alteração dos estatutos gerais lhe será por igual aplicável, acompanhando assim a evolução do sistema de ensino.

b) Integração curricular nos ensinos preparatório e secundário:

Nos ensinos da música e da dança há uma educação artística e um adestramento físico específicos, que têm de iniciar-se muito cedo, na maior parte dos casos até cerca dos 10 anos, constituindo assim uma opção vocacional precoce em relação à generalidade das escolas profissionais, que só vêm a realizar-se cerca dos 15 ou 16 anos, na entrada do 10.º ano de escolaridade. Importa, no entanto, que os planos de estudo a fixar salvaguardem a possibilidade de uma reorientação vocacional até este nível.

Por outro lado, o estudo do instrumento e a aprendizagem das técnicas de dança exigem um trabalho aturado e regular, ocupando várias horas por dia, o que torna difícil a acumulação da escolaridade geral completa com a frequência do Conservatório, comprometendo os resultados de uma e de outra e levando muitos alunos à desistência ou deficiente aproveitamento.

Não pode, porém, dispensar-se o cumprimento por estes da escolaridade geral, nomeadamente da obrigatória, relegando-se para uma situação de inferioridade de conhecimentos e de valor de diplomas, com futuro prejuízo na sua carreira profissional ou na sequência de estudos.

Deste modo, julga-se necessário encontrar para tais alunos com uma opção vocacional artística um plano de estudos que integre a componente de formação específica com a componente de formação geral indispensável, por forma a conseguir uma carga horária equilibrada e mesmo progressivamente aliviada, mas conduzindo a diplomas de valor idêntico aos do ensino geral, ao nível do 9.º ano e do 12.º ano.

A criação de áreas próprias no ensino complementar vem assim satisfazer uma necessidade há muito sentida e possibilitar que o aluno a partir dos 15/16 anos se possa dedicar já intensamente à sua formação artística e profissional, o que deverá vir a alterar profundamente a situação actualmente vivida.

c) Integração no ensino superior politécnico:

Dentro do actual sistema do nosso ensino, julga-se que o ensino superior politécnico constitui a solução mais adequada nos seus objectivos e estruturas e a mais viável para estruturar o ensino superior destas artes.

De facto, trata-se essencialmente de formar profissionais qualificados, com um alto nível técnico e artístico, não parecendo justificar-se nem o alongamento da escolaridade, pois a carência de profissionais motiva já uma fuga para a profissão antes de terminados os cursos, nem um reforço de formações teóricas, dificilmente compatível com a intensidade absorvente da preparação técnica e artística exigida.

Opta-se, assim, pela estruturação de cursos de 2 a 3 anos, com carácter terminal, que ministrarão uma formação profissional aprofundada, preparando os artistas necessários às diferentes actividades; prevê-se, no entanto, que, para além destes, possam prosseguir-se nas mesmas escolas estudos de especialização, intensificando ou diversificando a formação anterior, de modo a alargar o leque de habilitações e saídas profissionais que será possível obter.

No que se refere ao pessoal docente necessário neste nível, a carreira do ensino superior politécnico aparece também como a opção mais adequada. De facto, o acesso na carreira universitária exige sobretudo os graus académicos que comprovam a capacidade científica (mestrado e doutoramento), enquanto a carreira politécnica valoriza o currículo técnico e profissional e permite o ingresso por concurso de provas públicas.

6. O ensino superior relacionado com estas artes não se esgota, porém, na preparação profissional ao mais alto nível dos artistas, mas debruça-se também sobre aquelas artes, como objecto de conhecimento, dos pontos de vista estético, histórico, sociológico, psico-fisiológico, etc., formando a matéria de disciplinas científicas e cursos já ministrados nas universidades ou que nestas deverão vir a ser acolhidos.

A regulamentação desta matéria encontra-se fora do âmbito do presente diploma, mas de tal modo se interpenetram os dois campos que não pode deixar de haver uma íntima associação entre as instituições que ministram um e outro tipo de ensino e uma articulação dos seus estudos, como se encontra previsto nos artigos 3.º e 4.º do Decreto-Lei n.º 513-T/79, de 26 de Dezembro, em que poderão ser creditadas as habilitações e a experiência profissional obtidas.

7. No que respeita ao futuro pessoal docente do ensino vocacional da música e da dança, cuja formação importa incentivar, prevê-se que os professores de Instrumentos, de Formação Musical e das disciplinas técnicas de Música e de Dança devam ter uma qualificação equivalente à dos demais professores do ensino secundário, nomeadamente dos do ensino vocacional, exigindo uma sólida preparação técnica de base, dada pelos correspondentes cursos superiores de Música ou de Dança, completada pelas metodologias do ensino da respectiva disciplina, pela preparação pedagógica geral e por um estágio de ensino, que, no conjunto, darão uma habilitação equivalente à das licenciaturas em ensino.

8. Problema complexo e delicado é o da transição do pessoal docente das situações em que agora se encontra para os novos estatutos que lhe serão aplicáveis.

Para além dos direitos adquiridos pelo pessoal pertencente aos quadros, que constitui uma minoria, entendeu-se dever ressaltar também com justiça as situações dos professores que leccionam ininterruptamente há largos anos nestas escolas com simples contratos anuais, situação que há muito deveria ter sido resolvida com a criação e alargamento dos quadros, visto corresponder a necessidades permanentes destes estabelecimentos de ensino.

Para este efeito se criam quadros transitórios, cujos lugares se extinguirão quando vagarem, em que aqueles professores serão integrados nas condições em que actualmente se encontram contratados, permitindo-se, a todo o tempo, a opção pelo quadro e carreira dos respectivos estabelecimentos de ensino vocacional no que se refere à música e à dança.

Correspondendo a actual remuneração destes professores à 2.ª fase da carreira docente do ensino secundário (1.º escalão) e tendo em conta a situação privilegiada do seu horário de trabalho semanal em relação às carreiras docentes secundária e superiores, entendeu-se que só poderiam ter acesso ao provimento no quadro nesta situação os professores com mais de 5 anos de serviço. Concedeu-se ainda um regime transitório aos professores com mais de 3 anos de serviço, mantendo as actuais condições de trabalho, para adquirirem a sua profissionalização. Os demais professores, quer actuais quer futuros, poderão ser contratados nas condições normais das respectivas carreiras docentes.

9. Das actuais escolas do Conservatório Nacional, uma há que, pela sua natureza, se não enquadra na presente reestruturação. Trata-se do curso de Educação pela Arte, cujo objectivo não é a formação de artistas, mas de professores, nomeadamente para o ensino básico, pelo que deverá vir a enquadrar-se nas futuras escolas superiores de educação.

Os seus professores, como os demais, vêm consolidada a sua situação no quadro transitório, cabendo à Direcção-Geral do Ensino Superior determinar o seu futuro enquadramento e, enquanto este não puder ser definido, distribuir-lhes as tarefas que melhor possam adequar-se às qualificações que possuem.

10. O presente diploma constitui apenas um primeiro passo de uma reforma destes ensinos, já que se limita a traçar o enquadramento administrativo e pedagógico dos seus diversos graus.

Outras medidas, designadamente a definição de planos de estudos e programas dos cursos gerais e complementares da Música e da Dança, bem como a regulamentação de diversas disposições deste decreto-lei, serão objecto de despachos e portarias a publicar na sua sequência.

No que se refere ao ensino superior, todo o desenvolvimento da reforma virá a depender, nos termos da lei geral e de acordo com a natureza desse nível de ensino, das propostas a elaborar pelas comissões instaladoras das novas escolas superiores.

Assim, ouvidos os órgãos de governo próprio das Regiões Autónomas dos Açores e da Madeira:

O Governo decreta, nos termos da alínea a) do n.º 1 do artigo 201.º da Constituição, o seguinte:

I — Do ensino vocacional da música e da dança

SECÇÃO I

Estrutura e objectivos

Artigo 1.º — 1 — O ensino vocacional nos domínios da música e da dança, abreviadamente designado, no presente diploma, por ensino da música e ensino da dança, visa a formação de músicos e de bailarinos, bem como a preparação específica necessária ao exercício de outras profissões ligadas à música e à dança.

2 — O ensino da música e o ensino da dança inserem-se nos diversos níveis do ensino, acrescendo aos objectivos próprios de cada um destes uma preparação específica que constitui, sucessivamente, uma opção vocacional precoce, um ensino profissionalizante e uma preparação profissional aprofundada.

Art. 2.º Ao nível da educação pré-escolar e do ensino primário deverá desenvolver-se o ensino da música, visando a detecção e desenvolvimento das aptidões da criança.

Art. 3.º — 1 — No ensino da música ao nível do ensino preparatório e do ensino secundário unificado desenvolver-se-ão os cursos gerais de Instrumentos, os quais visam a aquisição pelo aluno das bases gerais de formação musical e de domínio da execução dos instrumentos.

2 — No ensino da dança ao nível do ensino preparatório e do ensino secundário unificado desenvolver-se-á o curso geral de Dança, o qual visa a aquisição pelo aluno das bases gerais do vocabulário e das técnicas de dança.

Art. 4.º — 1 — Ao nível dos cursos complementares do ensino secundário, o ensino da música e o ensino da dança constituirão áreas de estudos próprios, de carácter profissionalizante, comportando os cursos de Formação Musical, de Instrumentos, de Canto e de Dança.

2 — O curso de Formação Musical visa o aprofundamento da educação musical e de conhecimentos nos domínios das ciências musicais, supondo, à saída, o domínio de um instrumento de tecla ao nível do curso geral.

3 — Os cursos de Instrumentos têm carácter profissionalizante, visando um domínio avançado da execução dos instrumentos e uma formação musical correspondente.

4 — O curso de Canto visa a aquisição de um nível de domínio geral das técnicas vocais, simultaneamente com um aprofundamento da formação musical ao nível dos restantes cursos complementares.

5 — O curso de Dança visa a formação profissional de bailarinos, através de um domínio avançado das técnicas de execução e de uma formação cultural e artística correspondente.

Art. 5.º — 1 — Os planos de estudo dos cursos gerais e dos cursos complementares dos ensinos da música e da dança integrarão as disciplinas de formação específica e vocacional da música ou da dança e as disciplinas de formação geral dos correspondentes níveis de ensino.

2 — Os planos de estudo referidos no número anterior serão organizados por forma que garantam a consecução dos objectivos próprios dos respectivos níveis de ensino, o igual valor dos diplomas do mesmo nível, a possibilidade de reorientação vocacional até ao 9.º ano de escolaridade e o acesso a qualquer área do ensino secundário complementar e ao ensino superior.

3 — Os planos de estudo referidos no n.º 1 deverão assegurar uma carga horária lectiva equilibrada na qual, progressivamente, predomine a componente vocacional.

Art. 6.º — 1 — O ensino correspondente aos planos de estudo referidos no artigo anterior poderá ser ministrado:

- a) Nos estabelecimentos de ensino da música ou da dança, em regime de ensino integrado, leccionando-se também as disciplinas de formação geral aos respectivos alunos;
- b) Simultaneamente num estabelecimento de ensino da música ou da dança e numa escola preparatória ou secundária, de forma articulada;
- c) Em escolas preparatórias e secundárias em que sejam ministradas as disciplinas de formação específica do ensino da música e da dança.

2 — Nos estabelecimentos que apenas ministram o ensino da música ou da dança, a componente vocacional pode ser ministrada independentemente do currículo de formação geral frequentado ou já obtido pelo aluno, mas os diplomas dos cursos gerais e complementares só podem ser passados quando o aluno comprove possuir a habilitação de todas as disciplinas que compõem o respectivo plano de estudos.

Art. 7.º — 1 — Os alunos que terminem com aproveitamento o conjunto de disciplinas que compõem os planos de estudo dos cursos complementares de Música ou de Dança têm direito a um diploma do respectivo curso complementar, a passar pelo estabelecimento de ensino que ministrou o ensino vocacional.

2 — O diploma de um curso complementar de Música ou de Dança é condição normal para ingresso nos respectivos cursos superiores de Música ou de Dança, bem como noutros cursos de ensino superior, nos termos da lei geral que regula o ingresso no ensino superior.

SECÇÃO II

Estabelecimentos de ensino

Art. 8.º — 1 — O ensino vocacional da música e da dança será ministrado em estabelecimentos de ensino genericamente designados, no presente diploma, por escolas de música e escolas de dança.

2 — As escolas de música e as escolas de dança ministram os cursos gerais e os cursos complementares respectivos.

3 — As escolas de música poderão também ministrar o ensino de música para crianças que frequentam o ensino primário ou a educação pré-escolar, em termos a regulamentar por despacho do Ministro da Educação.

4 — As escolas de música e as escolas de dança serão criadas por portaria conjunta do Ministro de Estado e das Finanças e do Plano e dos Ministros da Educação e da Reforma Administrativa e os respectivos

quadros serão estabelecidos nos termos dos artigos 6.º e 7.º do Decreto-Lei n.º 519-E2/79, de 29 de Dezembro.

5 — A organização, o funcionamento e a gestão das escolas de música e das escolas de dança regem-se pelos estatutos dos estabelecimentos de ensino preparatório e secundário.

Art. 9.º Poderão ser criadas nas escolas preparatórias e secundárias, por despacho do Ministro da Educação, sob proposta da respectiva direcção-geral de ensino, disciplinas dos cursos gerais de Música e de Dança, desde que se verifiquem condições para a sua leccionação e se disponha, pelo menos, de um professor com habilitação própria para as mesmas.

Art. 10.º Os professores das disciplinas de formação geral ministradas em estabelecimentos de ensino integrado poderão ter regimes próprios de recrutamento e provimento, em termos a regulamentar por portaria do Ministro da Educação, de modo a conseguir-se uma desejável articulação destas disciplinas com as do ensino vocacional.

SECÇÃO III

Carreiras docentes

Art. 11.º — 1 — Aplicam-se aos docentes do ensino vocacional da música e da dança as disposições sobre carreiras constantes do Decreto-Lei n.º 513-M1/79, de 27 de Dezembro, e legislação complementar e subsequente.

2 — As disciplinas do ensino vocacional da música e da dança constituirão grupos específicos, os quais, com as habilitações próprias e suficientes para o ensino dos diversos níveis e disciplinas, serão definidos por portaria do Ministro da Educação, acrescentando aos mapas n.ºs 1 e 3 anexos ao Decreto-Lei n.º 519-E2/79, de 29 de Dezembro, e regulando-se nos termos desse diploma.

3 — O sistema de profissionalização dos professores do ensino vocacional da música e da dança reger-se-á pela lei geral, com as adaptações necessárias, nos termos a definir por portaria do Ministro da Educação.

4 — Os concursos para provimento dos docentes a que se refere este artigo regulam-se pela legislação geral aplicável aos concursos dos professores do ensino preparatório e secundário, podendo, por um prazo de 3 anos a contar da entrada em vigor do presente diploma, ser introduzidas alterações àquele regime mediante portaria do Ministro da Educação.

5 — Poderão ser contratadas para a prestação de serviço docente no ensino vocacional da música e da dança, equiparadas a quaisquer categorias das carreiras docentes referidas no n.º 1, independentemente das habilitações que possuam, individualidades nacionais ou estrangeiras de reconhecida competência, em termos a regular por despacho do Ministro da Educação.

6 — Poderão também ser ministrados pelos docentes das escolas superiores de música e de dança, total ou parcialmente, em articulação com as escolas de nível secundário, os cursos complementares referidos no artigo 4.º

Art. 12.º — 1 — Aos docentes do ensino vocacional da música poderá ser distribuído serviço em diferentes estabelecimentos de ensino, incluindo a leccionação da iniciação musical e instrumental no ensino primário e na educação pré-escolar.

2 — Quando o serviço distribuído a estes docentes obrigar à deslocação do estabelecimento de ensino em que se encontram colocados, dará direito à compensação de encargos de deslocação, nos termos da lei geral.

SECÇÃO IV

Ensino particular e cooperativo

Art. 13.º — 1 — Os estabelecimentos de ensino particular e cooperativa que ministrem o ensino vocacional da música ou da dança regular-se-ão pela legislação geral deste tipo de ensino e poderão adoptar a organização, planos de estudo e programas do ensino público ou ter planos de estudo e programas próprios.

2 — Poderá ser concedido paralelismo pedagógico aos estabelecimentos de ensino que o requeiram e reúnam as condições necessárias, nos termos da lei geral.

3 — A concessão e a manutenção de diplomas de professor do ensino particular de Música e de Dança pode ser condicionado à frequência de cursos de reciclagem e à prestação de provas de capacidade pedagógica.

4 — Para os efeitos previstos no número anterior, o Ministério da Educação, através das escolas superiores de música e de dança, organizará cursos de reciclagem de professores.

Art. 14.º — 1 — O Ministério da Educação poderá celebrar contratos simples ou de associação com os estabelecimentos de ensino particular e cooperativo, por forma a estabelecer uma rede escolar que garanta, de forma equitativa, o acesso ao ensino vocacional da música e da dança.

2 — Aos estabelecimentos de ensino particular e cooperativo da música e da dança que sejam convertidos em estabelecimentos públicos serão aplicáveis as disposições dos Decretos-Leis n.ºs 792/75 e 793/75, de 31 de Dezembro.

II — Do ensino superior da música, da dança, do teatro e do cinema

Art. 15.º — 1 — O ensino superior da música, da dança, do teatro e do cinema insere-se nos objectivos e nas estruturas do ensino superior politécnico, visando a formação de profissionais naquelas áreas ao mais alto nível técnico e artístico.

2 — O ensino superior da música e da dança incluirá também a formação dos professores do ensino vocacional destas artes, podendo estabelecer-se acordos de cooperação com outras instituições de ensino superior, com vista a definir os planos de estudos adequados e a forma de ministrar a sua componente de ordem pedagógica.

Art. 16.º — 1 — Os cursos a que se refere o n.º 1 do artigo anterior conferem o grau de bacharel.

2 — Podem também ser criados cursos de especialização nos domínios do ensino superior ministrados nas respectivas escolas, os quais, de acordo com a sua duração e nível, poderão dar direito a um diploma específico, equiparado para efeitos profissionais às licenciaturas conferidas pelas universidades.

Art. 17.º — 1 — O ensino superior a que se referem os artigos 15.º e 16.º será ministrado em escolas de ensino superior politécnico, que poderão adoptar as designações de escola superior ou conservatório supe-

rior, de acordo com proposta da respectiva comissão instaladora.

2 — A organização, o funcionamento e a gestão das escolas superiores referidas no n.º 1 serão regulados pela legislação aplicável aos estabelecimentos de ensino superior politécnico.

3 — As referências feitas na legislação geral ao carácter científico e técnico de órgãos, actividades ou funções daqueles estabelecimentos de ensino deverão entender-se sempre como abrangendo também o carácter artístico dos mesmos.

4 — As escolas superiores referidas no n.º 1 poderão associar-se para a realização de cursos ou de projectos de interesse comum e poderão vir a federar-se num conservatório nacional abrangendo escolas de diversas artes, a criar por decreto do Governo, sem prejuízo da autonomia pedagógica e administrativa de cada escola.

Art. 18.º — 1 — Aos docentes do ensino superior da música, da dança, do teatro e do cinema aplica-se o estatuto da carreira docente do ensino superior politécnico.

2 — Por portaria do Ministro da Educação poderão ser introduzidas alterações no que respeita às provas previstas no n.º 1 do artigo 25.º do Decreto-Lei n.º 185/81, de 1 de Julho, por forma a obter a melhor adequação das mesmas à especificidade daquelas artes.

3 — Os cursos superiores de Música criados pelo Decreto n.º 18 881, de 25 de Setembro de 1930, e os cursos de Teatro e de Cinema do Conservatório Nacional consideram-se adequados para efeito de recrutamento de pessoal docente para as respectivas escolas superiores, nos termos do artigo 4.º e do n.º 2 do artigo 7.º do Decreto-Lei n.º 185/81, de 1 de Julho, e do artigo 25.º do Decreto-Lei n.º 513-L1/79, de 27 de Dezembro.

III — Disposições finais e transitórias

SECÇÃO I

Reconversão do Conservatório Nacional

Art. 19.º O Conservatório Nacional será reconvertido nos termos previstos nos artigos seguintes, sucedendo-lhe, para todos os efeitos legais, os estabelecimentos de ensino agora criados, considerando-se extinto a partir de data a fixar por portaria do Ministro da Educação, uma vez terminadas as operações resultantes da reconversão nos termos do artigo 22.º

Art. 20.º — 1 — São criadas em Lisboa as Escolas Superiores de Música, de Dança e de Teatro e Cinema.

2 — As Escolas referidas no número anterior ficam sujeitas ao regime de instalação previsto no Decreto-Lei n.º 513-L1/79, de 27 de Dezembro, sendo as respectivas comissões instaladoras nomeadas pelo Ministro da Educação, no prazo de 60 dias a contar da publicação do presente diploma, nos termos do artigo 6.º daquele decreto-lei, com a redacção que lhe foi dada pelo Decreto-Lei n.º 131/80, de 17 de Maio.

3 — A Escola Superior de Teatro e Cinema será estruturada em departamentos, podendo abranger também os domínios da televisão.

4 — As Escolas referidas nos números anteriores poderão estabelecer acordos de colaboração com outras entidades públicas ou privadas, nomeadamente com institutos, companhias e teatros nacionais depen-

dentes do Ministério da Cultura, por forma a obter o melhor aproveitamento dos meios existentes.

Art. 21.º — 1 — São criadas em Lisboa a Escola de Música e a Escola de Dança, que sucedem, no ensino vocacional destas artes, ao Conservatório Nacional.

2 — As Escolas criadas nos termos do número anterior consideram-se em fase de instalação a partir de 1 de Outubro de 1983, regulando-se o seu funcionamento nos termos da Portaria n.º 561/77, de 8 de Setembro.

Art. 22.º — 1 — É constituída a Comissão Coordenadora da Reconversão do Conservatório Nacional, composta pelos presidentes das comissões instaladoras dos estabelecimentos de ensino criados nos termos dos artigos 20.º e 21.º e pelo chefe de secretaria do Conservatório Nacional, que servirá de secretário.

2 — Os membros docentes escolherão entre si o presidente e o vice-presidente da Comissão Coordenadora, exercendo estes, com o chefe de secretaria, as funções de conselho administrativo.

3 — Compete à Comissão Coordenadora:

- a) Apresentar ao Ministro da Educação as propostas de reconversão previstas no artigo 33.º do Decreto-Lei n.º 513-L1/79, de 27 de Dezembro, coordenando as propostas nesse sentido elaboradas pelas diferentes Escolas que delas fazem parte;
- b) Assegurar a gestão das dotações orçamentais atribuídas ao Conservatório Nacional, até ao final do ano económico de 1983;
- c) Garantir a gestão do pessoal, instalações, equipamento e verbas pertencentes ao Conservatório Nacional, enquanto não forem afectados a alguma das Escolas ou outra entidade, e assegurar todas as operações necessárias à transição para as novas situações;
- d) Assegurar a coordenação das actividades das diferentes Escolas, enquanto esta se revelar necessária, devido à utilização comum de instalações, equipamentos, serviços ou dotações orçamentais.

4 — A Comissão Coordenadora iniciará funções em 1 de Outubro de 1983 e será extinta, por despacho ministerial, quando se encontrar esgotado o objecto do seu mandato, nomeadamente pela plena autonomização das Escolas nela representadas, independentemente do termo do regime de instalação de cada uma destas.

5 — A partir de 1 de Janeiro de 1984 cada uma das Escolas criadas pelos artigos 20.º e 21.º disporá de orçamento próprio, gerindo-se autonomamente dos pontos de vista administrativo e pedagógico, sem prejuízo da coordenação a efectuar nos termos dos números anteriores.

6 — Deixarão de fazer parte da Comissão Coordenadora, mediante despacho ministerial, as Escolas em relação às quais não seja já necessário assegurar as funções de coordenação previstas no n.º 3.

7 — Os professores de Educação pela Arte vinculados ao quadro transitório do Conservatório Nacional escolherão entre si um representante junto da Comissão Coordenadora de Reconversão, o qual será ouvido

em relação às decisões que afectem aqueles professores e sempre que a Comissão o julgue necessário.

Art. 23.º — 1 — Cabe à Escola de Música e à Escola de Dança, criadas pelo artigo 21.º, assegurar a continuação de estudos, a realização de exames e a passagem de certificados ou diplomas dos respectivos cursos realizados de acordo com os planos de estudo previstos no Decreto n.º 18 881 ou instituídos ao abrigo do regime de experiência pedagógica do Conservatório Nacional.

2 — Cabe à Escola Superior de Teatro e Cinema assegurar a continuação dos respectivos cursos actualmente ministrados, a realização de exames e a passagem dos respectivos certificados ou diplomas.

Art. 24.º — 1 — A documentação do Conservatório Nacional, depois de devidamente seleccionada, será entregue a cada uma das Escolas que lhe sucedem, na medida em que possa ter utilidade prática para as mesmas, sendo a restante documentação transferida para entidade a indicar por despacho ministerial.

2 — As novas Escolas garantirão a passagem de certidões relativas à documentação que lhes fique entregue.

SECÇÃO II

Reestruturação dos outros estabelecimentos públicos de ensino da música

Art. 25.º Os actuais estabelecimentos públicos de ensino da música serão reestruturados de acordo com as disposições seguintes.

Art. 26.º — 1 — São criadas a Escola Superior de Música do Porto e a Escola de Música, que sucedem, para todos os efeitos legais e contratuais, ao Conservatório de Música do Porto, o qual se considera extinto a partir de data a fixar por portaria do Ministro da Educação, nos termos previstos no artigo 19.º

2 — Os estabelecimentos de ensino a que se refere o número anterior ficam sujeitos ao regime de instalação, aplicando-se-lhes o disposto, respectivamente, no n.º 2 do artigo 20.º e no n.º 2 do artigo 21.º do presente diploma.

3 — As comissões instaladoras dos dois estabelecimentos de ensino, em conjunto com o chefe de secretaria do Conservatório de Música do Porto, constituem a Comissão Coordenadora de Reconversão daquele estabelecimento de ensino, sendo-lhe aplicável o disposto nos n.ºs 2 a 5 do artigo 22.º

4 — Aplica-se à Escola de Música criada nos termos do n.º 1 o disposto no n.º 1 do artigo 23.º do presente diploma, ficando à guarda desta a documentação do Conservatório de Música do Porto, da qual passará as respectivas certidões.

Art. 27.º — 1 — O Instituto Gregoriano de Lisboa será reestruturado de acordo com as disposições do presente diploma, tendo em conta a especificidade dos seus objectivos.

2 — O Instituto Gregoriano de Lisboa abrangerá uma escola de música, ministrando o ensino vocacional com características próprias, e um departamento de estudos superiores gregorianos, que fará parte da Escola Superior de Música de Lisboa, nos termos a regular pelo diploma que efectue a reestruturação prevista no número anterior.

3 — A Escola de Música de Calouste Gulbenkian de Braga será adaptada, por portaria do Ministro da Educação, de acordo com o disposto no presente diploma,

como escola de música nos termos definidos no artigo 8.º e na alínea a) do n.º 1 do artigo 6.º

4 — O regime vigente para os Conservatórios Regionais de Ponta Delgada e de Angra do Heroísmo será adaptado de acordo com o disposto no presente diploma e no Decreto-Lei n.º 338/79, de 25 de Agosto, pelos órgãos de governo próprio da Região Autónoma dos Açores.

Art. 28.º — 1 — O Conservatório de Música da Madeira passa a depender dos órgãos de governo próprio da Região Autónoma da Madeira, nos termos do Decreto-Lei n.º 364/79, de 4 de Setembro, cabendo a estes efectuar a respectiva reestruturação de acordo com as disposições do presente diploma.

2 — O Ministério da Educação suportará os encargos de funcionamento do Conservatório de Música da Madeira até 31 de Dezembro de 1983, data a partir da qual os mesmos passarão a ser da responsabilidade da Região Autónoma da Madeira.

SECÇÃO III

Regime de transição de pessoal

Art. 29.º Os actuais professores do Conservatório Nacional e os do ensino da música e disciplinas afins dos estabelecimentos públicos de ensino da música beneficiam do regime de transição previsto nas disposições seguintes.

Art. 30.º — 1 — São criados os quadros transitórios do Conservatório Nacional e de cada um dos actuais estabelecimentos públicos de ensino da música constantes dos mapas anexos ao presente diploma, cujos lugares se extinguirão à medida que vagarem.

2 — Têm direito ao ingresso no quadro transitório do Conservatório Nacional os professores pertencentes ao quadro do mesmo e os contratados que até 31 de Dezembro de 1983 completem 5 anos de serviço e que declarem a sua opção de ingresso neste quadro, no prazo de 30 dias após a entrada em vigor do presente diploma.

3 — Têm direito a ingresso nos quadros transitórios dos estabelecimentos públicos do ensino da música os professores do ensino da música e disciplinas afins já pertencentes ao quadro e os contratados que até 31 de Dezembro de 1983 completem 5 anos de serviço, prestado com habilitações próprias no respectivo estabelecimento de ensino ou neste e noutros estabelecimentos públicos de ensino da música, e que declarem a sua opção nos termos do número anterior.

4 — Aos professores que até 31 de Dezembro de 1983 completem 3 anos de serviço nos termos previstos nos n.ºs 2 e 3 é garantida a celebração de um contrato na respectiva escola, nas condições actuais de serviço e remuneração, por 2 anos, renovável por mais 1 ano, se tal for necessário para terminar a sua profissionalização.

5 — Aos professores estrangeiros que preencham as condições previstas nos n.ºs 3 e 4 deste artigo serão mantidos os contratos nas condições actuais de serviço e remuneração, respectivamente, sem limites de tempo ou nos termos do número anterior.

6 — Para efeito do disposto nos números anteriores, será contado também nos termos do Decreto-Lei n.º 553/80, de 21 de Novembro, o tempo de serviço prestado nos estabelecimentos de ensino particulares que directamente antecederam os actuais.

7 — Para efeito do n.º 3, consideram-se habilitações próprias os cursos superiores e os cursos completos de Instrumentos previstos no Decreto n.º 18 881, de 25 de Setembro de 1930.

8 — Os professores de Instrumentos e disciplinas afins não contemplados no Decreto n.º 18 881 poderão ser considerados, mediante despacho ministerial para cada caso, como possuidores de habilitação ou currículo adequado ao ensino da disciplina que ministram, para efeitos de aplicação dos n.ºs 3 e 4 deste artigo.

Art. 31.º Os professores providos nos quadros transitórios têm a remuneração prevista no Decreto-Lei n.º 68/82, de 3 de Março, e o número de horas de aula semanal determinado no artigo 25.º do Decreto n.º 18 881, de 25 de Setembro de 1930.

Art. 32.º — 1 — Os professores providos num quadro transitório poderão prestar serviço nos estabelecimentos de ensino superior criados nos termos do presente diploma, em estabelecimentos de ensino vocacional da música ou da dança ou noutros serviços dependentes do Ministério da Educação, em regime de colocação especial previsto na lei.

2 — Os professores dos quadros transitórios que prestem serviço nos estabelecimentos de ensino superior serão equiparados às categorias da carreira docente correspondentes às funções que sejam chamados a desempenhar, podendo optar pelo vencimento do quadro de origem.

3 — Poderão também os professores providos num quadro transitório ser chamados a prestar serviço nas escolas superiores criadas pelo presente diploma, ou noutros serviços dependentes do Ministério da Educação, com funções de natureza técnica ou de investigação, compatíveis com a especialização e experiência que possuam, nas condições de trabalho e remuneração que tenham no lugar de origem.

4 — Aos professores dos quadros transitórios que prestem serviço nos estabelecimentos de ensino vocacional da música ou da dança poderão ser atribuídas, de acordo com as necessidades do serviço, até 18 horas semanais de serviço docente ou equiparado, só podendo ser consideradas horas extraordinárias as que excedam aquele número.

Art. 33.º — 1 — Os professores providos num quadro transitório poderão optar, a todo o tempo, pelo ingresso no quadro do respectivo estabelecimento de ensino vocacional da música ou da dança, nos termos gerais da carreira docente, nos respectivos grupos, disciplinas ou especialidades.

2 — Para efeitos de progressão na carreira docente, será contado todo o tempo de serviço docente prestado com habilitação própria em estabelecimentos de ensino da música ou da dança, públicos ou particulares, bem como no Departamento de Ciências Musicais da Universidade Nova de Lisboa, e o tempo prestado como professor profissionalizado nas disciplinas da educação musical e da música, ou outras equivalentes, dos estabelecimentos de ensino preparatório e secundário.

3 — A contagem do tempo de serviço no ensino particular e cooperativo, para efeitos do número anterior, será feita nos termos do Decreto-Lei n.º 553/80, de 21 de Novembro.

Art. 34.º — 1 — Os lugares do quadro transitório cativam igual número de lugares do quadro do respectivo estabelecimento de ensino vocacional da mú-

sica ou da dança, os quais só poderão ser providos nos termos do n.º 1 do artigo anterior ou após a libertação de lugares por extinção daqueles, bem como nos termos dos artigos 5.º, 6.º e 9.º do Decreto-Lei n.º 373/77, de 5 de Setembro.

2 — Os professores que optem pelo ingresso no quadro do respectivo estabelecimento de ensino nos termos do n.º 1 do artigo anterior, quando excedam o número de lugares daquele quadro, ficarão na situação de supranumerários, ocupando automaticamente a primeira vaga que se verifique no respectivo grupo ou disciplina.

Art. 35.º — 1 — Os professores em exercício à data da publicação do presente diploma que não completarem, até 31 de Dezembro de 1983, 5 ou 3 anos de serviço nos termos do artigo 30.º poderão ser contratados nos termos gerais da legislação aplicável ao respectivo estabelecimento de ensino.

2 — Aos docentes referidos no número anterior, bem como a outros que venham a ser providos em estabelecimentos com ensino vocacional da música ou da dança, será contado, para todos os efeitos, o serviço docente anteriormente prestado, nos termos dos n.ºs 2 e 3 do artigo 33.º

Art. 36.º Sob proposta fundamentada das comissões coordenadoras de reconversão, o pessoal não docente será afectado às novas Escolas criadas pelo presente diploma, sem prejuízo da reclassificação a que se refere o Decreto-Lei n.º 536/79, de 31 de Dezembro.

SECÇÃO IV

Regime aplicável à transição de planos de estudo e às habilitações anteriores

Art. 37.º — 1 — Para efeitos de seguimento de estudos, será estabelecido um regime transitório a aprovar por despacho ministerial, tendo em conta os planos de estudo e os programas a fixar.

2 — Até ao fim do ano lectivo de 1984-1985, poderão os alunos terminar os cursos gerais da Música e da Dança e outros cursos, segundo os planos de estudo actualmente em vigor, sem prejuízo do disposto no n.º 4.

3 — Os alunos que não possam terminar os referidos cursos naquele prazo deverão transitar para os novos planos de estudo, de acordo com o regime a fixar nos termos do n.º 1.

4 — Os cursos superiores da Música criados pelo Decreto n.º 18 881, de 25 de Setembro de 1930, e os cursos actualmente ministrados pelas Escolas de Teatro e de Cinema do Conservatório Nacional poderão manter-se enquanto não forem criados os novos cursos de ensino superior politécnico, e os respectivos exames poderão ainda ser realizados nos 3 anos lectivos posteriores à publicação dos diplomas que criem os novos cursos.

Art. 38.º Das habilitações obtidas de acordo com os planos de estudo fixados ao abrigo da experiência pedagógica serão passados os respectivos diplomas ou certificados, nos termos a fixar por portaria do Ministro da Educação.

Art. 39.º — 1 — Por despacho do Ministro da Educação, poderão as habilitações adquiridas ao abrigo do Decreto n.º 18 881, de 25 de Setembro de 1930, e do regime de experiência pedagógica ser declaradas suficientes para efeito de prosseguimento de estudos.

2 — Por portaria dos Ministros da Educação e da Reforma Administrativa, poderão as habilitações referidas no número anterior ser declaradas adequadas ao provimento em determinados cargos públicos.

SECÇÃO V

Disposições finais

Art. 40.º — 1 — As Escolas Superiores de Música, de Dança e de Teatro e Cinema integram-se nas estruturas gerais de coordenação do ensino superior politécnico e dependem da Direcção-Geral do Ensino Superior.

2 — O ensino vocacional da música e da dança e as respectivas Escolas dependem da Direcção-Geral do Ensino Secundário, onde deverá constituir-se um serviço próprio para a orientação pedagógica de cada um desses sectores, bem como das outras direcções-gerais e organismos que superintendem no ensino secundário, no âmbito da respectiva competência.

3 — A gestão do pessoal pertencente aos quadros transitórios da música e da dança cabe às escolas de música e de dança que sucedem ao respectivo estabelecimento de ensino, sob a superintendência da Direcção-Geral de Pessoal.

4 — A gestão do pessoal pertencente aos quadros transitórios do teatro e do cinema cabe à respectiva Escola Superior, sob a superintendência da Direcção-Geral do Ensino Superior.

5 — A gestão do pessoal pertencente ao quadro transitório da educação pela arte cabe à Direcção-Geral do Ensino Superior.

Art. 41.º — 1 — Os encargos decorrentes da aplicação do presente diploma relativos às escolas de música e de dança, bem como os encargos com os quadros transitórios, serão suportados, até ao final do ano económico de 1983, pelas dotações destinadas aos actuais estabelecimentos de ensino a que aquelas escolas sucedem.

2 — Os encargos decorrentes da aplicação do presente diploma relativos às novas Escolas Superiores serão suportados pelas dotações do Ministério da Educação destinadas aos novos estabelecimentos de ensino superior politécnico.

Art. 42.º O ingresso do pessoal docente nos quadros transitórios e as demais disposições relativas às carreiras docentes e à transição do pessoal produzem efeitos a partir de 1 de Outubro de 1983.

Visto e aprovado em Conselho de Ministros de 19 de Maio de 1983. — *Francisco José Pereira Balsemão* — *Alípio Barrosa Pereira Dias* — *João José Fraústo da Silva* — *António Jorge de Figueiredo Lopes*.

Promulgado em 8 de Junho de 1983.

Publique-se.

O Presidente da República, ANTÓNIO RAMALHO EANES.

Referendado em 8 de Junho de 1983.

O Primeiro-Ministro, *Francisco José Pereira Pinto Balsemão*.

MAPA I

Quadro transitório do pessoal docente do Conservatório Nacional

Cursos	Designação	Categoria	Número de lugares
Música	Professores de 1.ª categoria	D	7
	Professores de 2.ª categoria	E	50
Teatro	Professores	E	11
Dança	Professores	E	13
Cinema	Professores	E	8
Educação pela Arte.	Professores	E	12

MAPA II

Quadro transitório do pessoal docente do Conservatório de Música do Porto

Designação	Categoria	Número de lugares
Professores	E	39

MAPA III

Quadro transitório do pessoal docente do Instituto Gregoriano de Lisboa

Designação	Categoria	Número de lugares
Professores	E	8

MAPA IV

Quadro transitório do pessoal docente do Conservatório de Música da Madeira

Designação	Categoria	Número de lugares
Professores	E	10

MAPA V

Quadro transitório do pessoal docente da Escola de Música de Calouste Gulbenkian

Designação	Categoria	Número de lugares
Professores	E	12

**MINISTÉRIOS DAS FINANÇAS E DO PLANO,
DOS ASSUNTOS SOCIAIS
E DA REFORMA ADMINISTRATIVA**

**Decreto do Governo n.º 50/83
de 1 de Julho**

Mediante o presente diploma procede-se a uma alteração, que urge, relativamente ao quadro de pessoal de direcção e chefia da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa.

Pretende-se dotar o referido quadro por forma compatível com a dimensão do Serviço de Acção Social, face à importância e multiplicidade de acções que este Serviço é chamado a desempenhar.

Procura-se, assim, possibilitar o adequado enquadramento hierárquico do Serviço de Acção Social, com evidente interesse público, no que respeita à boa administração do respectivo orçamento anual, que ascende a cerca de 1 milhão de contos, e, bem assim, no que toca à melhor gestão do seu pessoal, de cerca de mil unidades.

Acresce que o Serviço de Acção Social, pela actividade que exerce e pela população a que especialmente se dirige, exige o conveniente controle da acção promocional que prossegue e da rentabilidade das avultadas somas que depende.

Tenha-se ainda presente que o actual Serviço de Acção Social resultou da fusão de 2 Serviços, o Serviço de Assistência e o Serviço Social, alteração que se operou através do Decreto-Lei n.º 313/79, de 20 de Agosto, não se tendo nessa data produzido a necessária alteração do quadro de pessoal de direcção e chefia na parte que diz respeito ao mesmo Serviço de Acção Social. Cada um dos referidos Serviços dispunha de 1 lugar de chefe de divisão, conforme o Decreto n.º 832/74, de 31 de Dezembro, tendo o Serviço resultante ficado a dispor, e inexplicavelmente, de apenas 1 lugar de chefe de divisão.

Importa, pois, e sem mais delongas, dotar convenientemente o referido quadro de pessoal no que respeita ao Serviço de Acção Social.

Nos termos do n.º 1 do artigo 3.º do Decreto-Lei n.º 692/70, de 31 de Dezembro:

O Governo decreta, nos termos da alínea g) do artigo 202.º da Constituição, o seguinte:

Artigo 1.º O quadro de direcção e chefia da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, em vigor nesta data, é acrescido de 1 lugar de director de serviço, de 3 lugares de chefe de divisão e de 1 lugar de chefe de repartição, a afectar ao respectivo Serviço de Acção Social.

Art. 2.º A regulamentação do Serviço de Acção Social da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa será estabelecida por portaria do ministro da tutela.

Francisco José Pereira Pinto Balsemão — Alípio Barrosa Pereira Dias — Luís Eduardo da Silva Barbosa — António Jorge de Figueiredo Lopes.

Assinado em 8 de Junho de 1983.

Publique-se.

O Presidente da República, ANTÓNIO RAMALHO EANES.

Referendado em 8 de Junho de 1983.

O Primeiro-Ministro, *Francisco José Pereira Pinto Balsemão.*

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA

**Decreto-Lei n.º 311/83
de 1 de Julho**

Criado pelo Decreto-Lei n.º 104/80, de 10 de Maio, o Gabinete de Gestão Financeira do Ministério da Justiça e já aprovado o respectivo diploma regula

ANEXO 3

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA

Decreto do Presidente da República n.º 107/2012

de 30 de julho

O Presidente da República decreta, nos termos do artigo 133.º, alínea *b*), da Constituição, o seguinte:

É fixado, de harmonia com o artigo 19.º do Decreto-Lei n.º 267/80, de 8 de agosto, na redação dada pela Lei Orgânica n.º 2/2000, de 14 de julho, o dia 14 de outubro de 2012 para a eleição dos deputados à Assembleia Legislativa da Região Autónoma dos Açores.

Assinado em 25 de julho de 2012.

Publique-se.

O Presidente da República, ANÍBAL CAVACO SILVA.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA

Portaria n.º 225/2012

de 30 de julho

O Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho, estabelece os princípios orientadores da organização e da gestão dos currículos do ensino básico, reforçando, entre outros aspetos, a autonomia pedagógica e organizativa das escolas. Introduziu-se uma maior flexibilidade na organização das atividades letivas, designadamente na definição da duração, no tempo a atribuir a cada disciplina, dentro de limites estabelecidos — um mínimo por disciplina e um total de carga curricular a cumprir.

Importa então harmonizar, em conformidade, os planos de estudo dos cursos de ensino artístico especializado de nível básico, criados pela Portaria n.º 691/2009, de 25 de junho, alterada pela Portaria n.º 267/2011, de 15 de setembro, de forma a valorizar a especificidade curricular do ensino artístico especializado, assegurando uma carga horária equilibrada na qual, progressivamente, predomine a componente artística especializada.

Assim:

Ao abrigo do n.º 2 dos artigos 1.º, 2.º, 3.º e 4.º, todos do Decreto-Lei n.º 310/83, de 1 de julho, alterado pelo Decreto-Lei n.º 352/93, de 7 de outubro, e pelo Decreto-Lei n.º 74/2004, de 26 de março, dos artigos 1.º, 11.º e 13.º do Decreto-Lei n.º 344/90, de 2 de novembro, alterado pelo Decreto-Lei n.º 74/2004, de 26 de março, e do artigo 5.º do Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho, manda o Governo, pela Secretária de Estado do Ensino Básico e Secundário, o seguinte:

Artigo 1.º

Objeto e âmbito

1 — O presente diploma cria o Curso Básico de Dança, o Curso Básico de Música e o Curso Básico de Canto Gregoriano dos 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico e aprova os respetivos planos de estudo, constantes dos anexos I a VI da presente portaria, do qual fazem parte integrante.

2 — O presente diploma estabelece ainda o regime relativo à organização, funcionamento, avaliação e certificação dos cursos referidos no número anterior, bem como o regime de organização das iniciações em Dança e em Música no 1.º Ciclo do Ensino Básico.

3 — As disposições constantes no presente diploma aplicam-se aos estabelecimentos de ensino público, particular e cooperativo.

Artigo 2.º

Organização do currículo

1 — Os planos de estudo integram:

a) Áreas disciplinares e disciplinas de formação geral, de acordo com o Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho, que visam contribuir para a construção da identidade pessoal, social e cultural dos alunos;

b) Áreas disciplinares e disciplinas de formação vocacional que visam desenvolver o conjunto de conhecimentos a adquirir e capacidades a desenvolver inerentes à especificidade do curso em que se insere;

c) Carga horária semanal mínima de cada uma das disciplinas;

d) Carga horária total a cumprir.

2 — Nos cursos básicos da área da Música são ministrados os instrumentos que constam do anexo VII da presente portaria, da qual faz parte integrante, sem prejuízo de outros poderem vir a ser lecionados, na sequência de proposta devidamente fundamentada formulada pelos estabelecimentos de ensino e homologada pelo membro do Governo responsável pela área da educação.

3 — Nos termos do disposto nas alíneas *b*) e *c*) do n.º 7 do artigo 9.º, e no âmbito da disciplina de Instrumento pode igualmente ser lecionado Canto.

4 — As cargas horárias dos planos de estudo são estabelecidas em função da natureza das disciplinas e das condições existentes na escola, em conformidade com o disposto nos anexos I a VI.

5 — Os conhecimentos e capacidades a adquirir e a desenvolver, no âmbito das componentes do currículo previstas na alínea *a*) do n.º 1, têm como referência os programas e as metas curriculares das disciplinas e áreas disciplinares em vigor para o ensino básico geral.

6 — Os programas e as metas curriculares das disciplinas que integram a componente de formação vocacional, à exceção da disciplina de Oferta Complementar, são homologados por despacho do membro do Governo responsável pela área da educação.

Artigo 3.º

Organização das iniciações no 1.º ciclo

1 — As iniciações em Dança e em Música destinam-se a alunos que frequentem o 1.º ciclo do ensino básico e têm uma duração global mínima de 135 minutos semanais.

2 — As iniciações em Dança integram disciplinas de conjunto como Técnica de Dança Clássica, Técnica de Dança Contemporânea e ou Dança Criativa.

3 — As iniciações em Música integram disciplinas de conjunto como Classes de Conjunto e Formação Musical e a disciplina de Instrumento, esta última com a duração mínima de 45 minutos, lecionada individualmente ou em grupos que não excedam os quatro alunos.

Artigo 4.º

Regimes de frequência

1 — Os Cursos Básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano são frequentados em regime integrado, num

estabelecimento de ensino, ou em regime articulado, em dois estabelecimentos de ensino.

2 — Os Cursos Básicos de Música e de Canto Gregoriano podem ainda ser frequentados em regime supletivo, num estabelecimento de ensino, sendo a sua frequência restrita à componente de formação vocacional dos planos de estudo constantes dos anexos III a VI da presente portaria, da qual fazem parte integrante.

3 — Para efeitos do número anterior, é aplicada a tabela de correspondência entre o ano de escolaridade dos Cursos Básicos de Música e de Canto Gregoriano e o grau das disciplinas da componente de formação vocacional que integra os respetivos planos de estudo constante do anexo VIII à presente portaria, da qual faz parte integrante.

Artigo 5.º

Gestão do currículo

1 — Ao abrigo da sua autonomia as escolas organizam os tempos letivos na unidade que considerem mais conveniente, desde que respeitem as cargas horárias semanais, constantes dos anexos I a VI, sem prejuízo do disposto no número seguinte.

2 — A organização dos planos de estudo obedece às seguintes regras de gestão de tempos letivos:

a) O tempo de reforço semanal de 45 minutos, de aplicação facultativa na área disciplinar de formação vocacional, pode ser utilizado em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas e gerido por período letivo;

b) Os tempos apresentados para as áreas disciplinares e ou disciplinas não vocacionais correspondem, salvo no que respeita à disciplina de Educação Moral e Religiosa, a tempos mínimos semanais;

c) Não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as áreas disciplinares e disciplinas, abrangidas pela alínea anterior, sem prejuízo de poderem ser feitos ajustes de compensação entre semanas;

d) Os ajustes de tempo que venham a ser necessários nas áreas disciplinares e ou disciplinas abrangidas pelas alíneas anteriores de modo a cumprir o total de tempo mínimo definido nos planos de estudo é determinado pela escola de ensino básico geral, quando o curso seja frequentado em regime articulado.

Artigo 6.º

Oferta Complementar

1 — Na componente de formação vocacional dos 2.º e 3.º ciclos do Curso Básico de Dança e do 3.º ciclo do Curso Básico de Música é dada às escolas de ensino artístico especializado a possibilidade de criarem disciplinas de Oferta Complementar, que podem ser anuais, bienais ou trienais.

2 — As disciplinas de Oferta Complementar anuais e bienais podem, consoante as suas características e a sua integração no currículo, ser lecionadas em qualquer dos anos de escolaridade do ciclo em que se integram.

3 — As disciplinas criadas devem ser harmonizadas com o projeto curricular de escola, integrado no respetivo projeto educativo, e ter uma natureza complementar relativamente às outras disciplinas da componente de formação vocacional do plano de estudo.

4 — As escolas devem informar a Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional, I. P. (ANQEP, I. P.), da proposta de disciplinas de Oferta Complementar que

pretendem oferecer, nos termos e condições constantes de orientações a transmitir por aquele organismo.

Artigo 7.º

Matrícula e renovação de matrícula

1 — A matrícula e sua renovação nos Cursos Básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano regem-se pelas disposições aplicáveis ao ensino básico geral, com as especificidades constantes da presente portaria.

2 — Considera-se matrícula o ingresso pela primeira vez no Curso Básico de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano, bem como aquele que é efetuado após um ou mais anos sem que o aluno tenha efetuado a renovação da matrícula.

3 — A matrícula num dos cursos frequentado em regime de ensino articulado é efetuada nos dois estabelecimentos de ensino que ministram o plano de estudo correspondente.

4 — No caso referido no número anterior, no ato da matrícula ou da renovação da matrícula efetuada no estabelecimento de ensino que ministra as áreas disciplinares não vocacionais deve ser apresentado documento comprovativo da matrícula ou da renovação da matrícula efetuada no estabelecimento de ensino que ministra a componente de formação vocacional.

5 — As escolas de ensino básico geral devem aceitar os alunos que se matriculem nos Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano em regime articulado em escolas do ensino artístico especializado com as quais tenham estabelecido protocolo, independentemente da área de residência dos seus encarregados de educação e sem prejuízo da aplicação dos demais critérios de distribuição de alunos estabelecidos em regulamentação própria.

Artigo 8.º

Admissão de alunos

1 — Podem ser admitidos nos Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano os alunos que ingressam no 5.º ano de escolaridade.

2 — Para admissão à frequência dos Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano é realizada uma prova de seleção aplicada pelo estabelecimento de ensino responsável pela componente de formação vocacional.

3 — O resultado obtido, na prova referida no número anterior, tem carácter eliminatório.

4 — O modelo da prova de seleção e as regras da sua aplicação são aprovados e divulgados pela ANQEP, I. P.

5 — Podem ser igualmente admitidos alunos em qualquer dos anos dos Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano lecionados em regime integrado ou articulado, desde que, através da realização de provas específicas, o estabelecimento de ensino que ministra a componente de formação vocacional ateste que o aluno tem, em todas as disciplinas daquela componente, os conhecimentos e capacidades necessários à frequência do ano/grau correspondente ou mais avançado relativamente ao ano de escolaridade que o aluno frequenta.

6 — Sem prejuízo do disposto no número anterior, excecionalmente, podem ser admitidos alunos nos Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano em regime de ensino integrado/articulado, nos 6.º, 7.º ou 8.º anos de escolaridade desde que o desfasamento entre o ano de escolaridade frequentado e o ano/grau de qualquer

das disciplinas da componente de formação vocacional não seja superior a um ano e mediante a elaboração de planos especiais de preparação e recuperação que permitam a progressão nas disciplinas da componente de formação vocacional, com vista à superação do desfasamento existente no decurso do ano letivo a frequentar.

7 — Podem ser admitidos alunos em qualquer dos anos dos Cursos Básicos de Música ou de Canto Gregoriano lecionados em regime supletivo, desde que, através da realização de provas específicas, o estabelecimento de ensino ateste que o aluno tem, em qualquer das disciplinas da componente de formação vocacional, os conhecimentos e capacidades necessários à frequência em grau com desfasamento anterior não superior a dois anos relativamente ao ano de escolaridade que o aluno frequenta.

8 — Podem ser admitidos alunos, em regime supletivo, em condições distintas das expressas no número anterior, desde que os mesmos não sejam alvo de financiamento público.

9 — Mediante o reconhecimento do carácter de excepcionalidade do aluno pelo estabelecimento de ensino responsável pela leção da componente de formação vocacional, os alunos que, embora não tendo ainda concluído o 9.º ano de escolaridade, tenham obtido aprovação em todas as disciplinas da componente da formação vocacional dos Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano e desde que cumpridas as demais normas de acesso aplicáveis, podem frequentar, em regime integrado ou articulado, disciplinas dos cursos de nível secundário nas áreas da Dança e da Música.

10 — Nos casos previstos no número anterior, o aluno deve frequentar, no mínimo, três disciplinas das componentes de formação científica ou técnica-artística do plano de estudos do curso de nível secundário.

Artigo 9.º

Constituição de turmas e organização dos tempos escolares

1 — As turmas devem ser, prioritariamente, constituídas apenas por alunos que frequentam os Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano, em regime integrado ou articulado.

2 — Para efeitos do disposto no número anterior, as escolas do ensino básico geral devem integrar na mesma turma os alunos que frequentam, em regime integrado ou articulado, os Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano.

3 — Esgotadas todas as hipóteses de constituição de turmas, os alunos matriculados nos Cursos Básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano em regime integrado ou articulado podem integrar outras turmas não exclusivamente constituídas por alunos do ensino artístico especializado, devendo, nesse caso, frequentar as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral.

4 — Sob proposta dos estabelecimentos de ensino, pode ser excepcionalmente autorizada, mediante requerimento do órgão competente de direção ou gestão da escola dirigido aos serviços do Ministério da Educação e Ciência territorialmente competentes, a constituição de turmas, abrangidas pelo n.º 1 do presente artigo, com um número de alunos inferior ao previsto em regulamentação própria.

5 — Os horários das turmas devem ser elaborados permitindo que os alunos não fiquem sujeitos a tempos não

letivos intercalares, com exceção dos que correspondem ao período da refeição.

6 — Para efeitos do disposto no número anterior, as escolas do ensino básico geral articulam a elaboração dos horários com o estabelecimento de ensino responsável pela componente de formação vocacional.

7 — A organização dos tempos escolares da componente de formação vocacional dos Cursos Básicos de Música e de Canto Gregoriano deve tomar em consideração as seguintes regras:

a) É autorizado o desdobramento em dois grupos na disciplina de Formação Musical, exceto quando o número de alunos da turma seja igual ou inferior a 15.

b) A disciplina de Instrumento do Curso Básico de Música pode ser organizada para que metade da carga horária semanal atribuída seja lecionada individualmente, podendo a outra metade ser lecionada a grupos de dois alunos ou repartida entre eles, ou a totalidade da carga horária semanal atribuída é lecionada a grupos de dois alunos, podendo, por questões pedagógicas ou de gestão de horários, ser repartida igualmente entre eles.

c) Excepcionalmente pode ser autorizado, mediante requerimento do órgão competente de gestão ou direção da escola dirigido aos serviços do Ministério da Educação e Ciência territorialmente competentes, o funcionamento da disciplina de Instrumento em termos diferentes dos previstos na alínea b).

d) As disciplinas de Iniciação à Prática Vocal e de Prática Vocal do Curso Básico de Canto Gregoriano são lecionadas a grupos de dois a cinco alunos e a disciplina de Prática Instrumental é lecionada individualmente.

e) Podem ser lecionadas em simultâneo a alunos de diferentes anos/graus disciplinas cuja natureza pode implicar a integração de alunos provenientes de diversos níveis e ou regimes de frequência.

Artigo 10.º

Avaliação da aprendizagem

1 — A avaliação do aproveitamento escolar dos alunos dos Cursos Básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano rege-se de acordo com as normas gerais aplicáveis ao ensino básico geral e pelas especificidades previstas na presente portaria.

2 — Os dois estabelecimentos de ensino envolvidos na leção dos planos de estudo dos cursos frequentados em regime articulado devem estabelecer os mecanismos necessários para efeitos de articulação pedagógica e de avaliação.

3 — A progressão nas disciplinas da componente de formação vocacional é independente da progressão de ano de escolaridade.

4 — O aproveitamento obtido nas disciplinas da componente de formação vocacional não é considerado para efeitos de retenção de ano no ensino básico geral, ou de admissão às provas finais de 2.º e 3.º ciclos do ensino básico, a realizar nos 6.º e 9.º anos de escolaridade.

5 — A retenção, em qualquer dos anos de escolaridade, de um aluno que frequenta o Curso Básico de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano não impede a sua progressão na componente de formação vocacional.

6 — A obtenção, no final do terceiro período letivo, de nível inferior a 3, em qualquer das disciplinas da componente de formação vocacional dos Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano impede a pro-

gressão nessas disciplinas, sem prejuízo da progressão nas restantes disciplinas daquela componente.

7 — Os alunos que frequentam os Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano, em regime integrado ou articulado, e apresentem um desfasamento entre o ano de escolaridade que frequentam no ensino básico e os anos/graus que frequentam em disciplinas da componente de formação vocacional que funcionem em regime de turma podem, por decisão do estabelecimento de ensino artístico especializado, integrar o ano/grau dessa disciplina correspondente ao ano de escolaridade frequentado, sem prejuízo da necessidade de realização da prova constante do artigo 11.º

8 — O estabelecimento de ensino artístico especializado pode adotar medidas de apoio e complemento educativo aos alunos dos Cursos Básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano frequentados em regime integrado ou articulado que não tiverem adquirido os conhecimentos essenciais em qualquer das disciplinas da componente de formação vocacional, de modo a permitir a progressão nessas disciplinas e a superar o desfasamento existente no decurso do ano letivo a frequentar.

Artigo 11.º

Provas para transição de ano/grau

1 — Os alunos dos Cursos Básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano podem requerer, ao órgão competente de gestão ou direção do estabelecimento de ensino que ministra a componente de formação vocacional, a realização de provas de avaliação para transição de ano ou grau em disciplinas que integram aquela componente.

2 — As provas referidas no número anterior incidem sobre todo o programa do ano de escolaridade anterior àquele a que o aluno se candidata.

3 — Compete ao estabelecimento de ensino responsável pela componente de formação vocacional definir as regras, que constam no respetivo regulamento interno, a que deve obedecer a realização de provas de avaliação para a transição de ano/grau.

Artigo 12.º

Provas globais

1 — A avaliação das disciplinas de 6.º ano/2.º grau e 9.º ano/5.º grau, da componente de formação vocacional, pode incluir a realização de provas globais cuja ponderação não pode ser superior a 50 % no cálculo da classificação final da disciplina, sendo obrigatória nas disciplinas de Técnicas de Dança, Instrumento, Iniciação à Prática Vocal e Prática Vocal.

2 — A realização das provas globais, referidas no número anterior, deve ocorrer dentro do calendário escolar previsto para este nível de ensino, podendo ainda decorrer dentro dos limites da calendarização definida para a realização de provas finais e exames de equivalência à frequência e desde que em datas não coincidentes com provas, de âmbito nacional, que os alunos pretendam realizar.

3 — O departamento curricular competente ou estrutura equivalente deve propor ao conselho pedagógico ou equivalente a informação sobre as provas globais, da qual conste o objeto de avaliação, as características e estrutura da prova, os critérios gerais de classificação, o material permitido e a duração da mesma.

4 — Após a sua aprovação, a informação sobre as provas globais é afixada em lugar público da escola no decurso do 1.º período letivo.

5 — A não realização da prova global por motivos excepcionais, devidamente comprovados, dá lugar à marcação de nova prova, desde que o encarregado de educação do aluno tenha apresentado a respetiva justificação ao órgão competente de gestão e direção da escola, no prazo de dois dias úteis a contar da data da sua realização, e a mesma tenha sido aceite pelo referido órgão.

Artigo 13.º

Condições especiais e restrições de matrícula

1 — Os alunos que frequentam os Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano em regime integrado ou articulado têm de abandonar este regime de frequência quando não consigam superar o desfasamento previsto no n.º 6 do artigo 8.º ou no n.º 8 do artigo 10.º da presente portaria.

2 — Os alunos que frequentam os Cursos Básicos de Música ou de Canto Gregoriano, em regime supletivo, ficam impedidos de renovar a matrícula neste regime de frequência quando o desfasamento referido no número anterior, em qualquer das disciplinas da componente de formação vocacional relativamente ao ano de escolaridade que frequentam, seja superior a dois anos.

3 — Os alunos que frequentam os Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano ficam impedidos de renovar a matrícula quando:

a) Não obtenham aproveitamento, em dois anos consecutivos, em qualquer das seguintes disciplinas: Técnicas de Dança, Formação Musical, Instrumento, Classes de Conjunto, Iniciação à Prática Vocal ou Prática Vocal;

b) Não obtenham aproveitamento em dois anos interpolados em qualquer das seguintes disciplinas: Técnicas de Dança, Instrumento, Iniciação à Prática Vocal ou Prática Vocal;

c) Não obtenham aproveitamento em duas disciplinas da componente de formação vocacional no mesmo ano letivo;

d) Se verifique a manutenção da situação do incumprimento do dever de assiduidade por parte do aluno, uma vez cumpridos por parte do estabelecimento de ensino os procedimentos inerentes à ultrapassagem do limite de faltas injustificadas previsto na lei.

4 — Para efeitos do disposto nas alíneas a) e b) do número anterior, é tomado em consideração o aproveitamento obtido, independentemente de poder ter ocorrido alteração do regime de frequência do curso em algum dos anos.

5 — Os alunos que, por motivo de força maior devidamente comprovado, se encontrem numa das situações referidas nas alíneas a), b) e c) do n.º 3 do presente artigo podem renovar a matrícula no Curso Básico de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano, mediante requerimento apresentado ao órgão competente de gestão ou direção do estabelecimento de ensino que ministra a componente de formação vocacional, desde que tal seja aprovado pelo conselho pedagógico ou equivalente.

Artigo 14.º

Conclusão e certificação

1 — Os alunos que concluem com aproveitamento o Curso Básico de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano têm direito a um diploma e a um certificado.

2 — Os alunos que frequentam o Curso Básico de Música ou de Canto Gregoriano, em regime supletivo, que obtenham aproveitamento em todas as disciplinas da componente de formação vocacional têm direito a um diploma e certificado dos referidos cursos mediante comprovativo da certificação do 9.º ano de escolaridade.

3 — Para os alunos em regime integrado ou articulado, a certificação da conclusão do ensino básico pode ser feita independentemente da conclusão das disciplinas da componente de formação vocacional, de acordo com a regulamentação em vigor para aquele nível de ensino.

4 — A conclusão de um Curso Básico de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano implica a obtenção de nível igual ou superior a 3 em todas as disciplinas da componente de formação vocacional.

5 — A pedido dos interessados podem ainda ser emitidas, em qualquer momento do percurso escolar do aluno, certidões das habilitações adquiridas, as quais devem discriminar as disciplinas concluídas e os respetivos resultados de avaliação.

6 — A emissão do diploma, do certificado e das certidões referidas nos números anteriores é da competência:

a) Da escola pública ou particular e cooperativa com autonomia pedagógica, responsável pela componente de formação vocacional;

b) Da escola pública de vinculação, no caso da componente de formação vocacional ser ministrada numa escola do ensino particular e cooperativo com paralelismo pedagógico.

7 — Para efeitos do disposto no número anterior, deve a escola ser detentora de toda a informação relativa ao percurso escolar do aluno.

Artigo 15.º

Nível de qualificação dos cursos básicos

Os cursos básicos criados ao abrigo da presente portaria conferem o nível 2 do Quadro Nacional de Qualificações, regulamentado pela Portaria n.º 782/2009, de 23 de julho.

Artigo 16.º

Disposições transitórias

1 — Os alunos que reúnam as condições de renovação de matrícula, de acordo com a legislação em vigor no ano letivo 2011/2012, devem inscrever-se, no ano letivo 2012/2013, nas disciplinas da componente de formação vocacional, no ano ou grau imediatamente subsequente

ao último frequentado e desde que tenham obtido nível igual ou superior a 3 ou no ano ou grau em cuja frequência obtiveram nível inferior a 3.

2 — Até à homologação referida no n.º 6 do artigo 2.º, aplicam-se os programas atualmente em vigor com ajustamentos caso necessário.

Artigo 17.º

Norma revogatória

São revogados:

a) A Portaria n.º 691/2009, de 25 de junho, com as alterações introduzidas pela Portaria n.º 267/2011, de 15 de setembro;

b) A Portaria n.º 264/2010, de 10 de maio;

c) A Portaria n.º 36/2011, de 13 de janeiro;

d) O Despacho n.º 92/MEC/86, de 20 de maio;

e) O despacho n.º 25549/99, de 27 de dezembro;

f) O despacho n.º 18041/2008, de 4 de julho, retificado pela declaração de retificação n.º 138/2009, de 20 de janeiro.

Artigo 18.º

Produção de efeitos

A presente portaria produz efeitos a partir do ano letivo de 2012/2013.

A Secretária de Estado do Ensino Básico e Secundário, *Isabel Maria Cabrita de Araújo Leite dos Santos Silva*, em 17 de julho de 2012.

ANEXO I

Curso Básico de Dança — 2.º Ciclo

(a que se referem os artigos 1.º, 2.º e 5.º)

Parte A

No âmbito da sua autonomia, as escolas têm liberdade de organizar os tempos letivos na unidade que considerem mais conveniente desde que respeitem as cargas horárias semanais constantes do quadro infra. Os tempos apresentados correspondem aos tempos mínimos por área disciplinar e disciplinas, pelo que não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as disciplinas. O tempo a cumprir é realizado pelo somatório dos tempos alocados às diversas disciplinas, podendo ser feitos ajustes de compensação entre semanas:

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)		
	5.º ano	6.º ano	Total do ciclo
Áreas disciplinares			
Línguas e Estudos Sociais	(c) 500	(c) 500	1000
Português.			
Inglês.			
História e Geografia de Portugal.			
Matemática e Ciências	(d) 350	(d) 350	700
Matemática.			
Ciências Naturais.			
Educação Visual	90	90	180

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)		
	5.º ano	6.º ano	Total do ciclo
Formação Vocacional	630	630	1260
Técnicas de Dança (e)	450	450	900
Música	90	90	180
Expressão Criativa	90	90	180
Educação Moral e Religiosa (f)	(45)	(45)	(90)
(g)	(45)	(45)	(90)
<i>Tempo a cumprir (h)</i>	1665/1710 (1710/1755)	1665/1710 (1710/1755)	3330/3420 (3420/3510)
Oferta Complementar (i)	(90)	(90)	(180)

(a) Carga letiva semanal em minutos referente ao tempo útil de aula, ficando ao critério de cada escola a distribuição dos tempos pelas diferentes disciplinas de cada área disciplinar, dentro dos limites estabelecidos — mínimo por área disciplinar e total por ano ou ciclo.

(b) Quando as disciplinas forem lecionadas em turma não exclusivamente constituída por alunos do ensino artístico especializado, os alunos frequentam as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral na turma que frequentam.

(c) Do total da carga, no mínimo, 250 minutos para Português.

(d) Do total da carga, no mínimo, 250 minutos para Matemática.

(e) Sob a designação de Técnicas de Dança incluem-se as seguintes técnicas: Técnica de Dança Clássica e Técnica de Dança Contemporânea. De acordo com o seu projeto pedagógico, os estabelecimentos de ensino artístico especializado podem desenvolver mais aprofundadamente uma das técnicas de dança; contudo devem assegurar o desenvolvimento das capacidades de base específicas das várias técnicas. Atendendo à sua natureza, a disciplina pode ser lecionada por mais de um professor, desde que tal não implique, no somatório dos horários dos professores da disciplina, mais que a carga letiva prevista para a leção da mesma.

(f) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 45 minutos.

(g) Contempla mais 45 minutos de oferta facultativa, a serem utilizados na componente de formação vocacional, em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas, podendo esta carga letiva global ser gerida por período letivo.

(h) Se, da distribuição das cargas letivas das componentes de formação não vocacional, em tempos letivos semanais, resultar uma carga letiva inferior ao total de tempo mínimo a cumprir, subtraído o tempo semanal a cumprir na componente de formação vocacional, o tempo sobranete é utilizado no reforço de atividades letivas da turma nas componentes de formação não vocacional, pela escola de ensino básico geral, quando a frequência ocorrer em regime articulado.

(i) A carga letiva indicada corresponde à carga máxima da disciplina da componente de formação vocacional, podendo ser também aplicada na leção de duas disciplinas de Oferta Complementar. Esta oferta é gerida em função dos recursos da escola. Caso as escolas não pretendam oferecer a disciplina de Oferta Complementar a carga letiva correspondente não é transferível para outras disciplinas.

Parte B

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)		
	5.º ano	6.º ano	Total do ciclo
Áreas disciplinares			
Línguas e Estudos Sociais	(c) 12	(c) 12	24
Português.			
Inglês.			
História e Geografia de Portugal.			
Matemática e Ciências	(d) 9	(d) 9	18
Matemática.			
Ciências Naturais.			
Educação Visual	2	2	4
Formação Vocacional	14	14	28
Técnicas de Dança (e)	10	10	20
Música	2	2	4
Expressão Criativa	2	2	4
Educação Moral e Religiosa (f)	(1)	(1)	(2)
(g)	(1)	(1)	(2)
<i>Tempo a cumprir</i>	37/38 (38/39)	37/38 (38/39)	74/76 (76/78)
Oferta Complementar (h)	(2)	(2)	(4)

(a) A carga horária semanal refere-se ao tempo útil de aula e está organizada em períodos de 45 minutos, ficando ao critério de cada escola o estabelecimento de outra unidade com a consequente adaptação aos limites estabelecidos.

(b) Quando as disciplinas forem lecionadas em turma não exclusivamente constituída por alunos do ensino artístico especializado, os alunos frequentam as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral na turma que frequentam.

(c) Do total da carga, no mínimo, 6 × 45 minutos para Português.

(d) Do total da carga, no mínimo, 6 × 45 minutos para Matemática.

(e) Sob a designação de Técnicas de Dança incluem-se as seguintes técnicas: Técnica de Dança Clássica e Técnica de Dança Contemporânea. De acordo com o seu projeto pedagógico, os estabelecimentos de ensino artístico especializado podem desenvolver mais aprofundadamente uma das técnicas de dança; contudo devem assegurar o desenvolvimento das capacidades de base específicas das várias técnicas. Atendendo à sua natureza, a disciplina pode ser lecionada por mais de um professor, desde que tal não implique, no somatório dos horários dos professores da disciplina, mais que a carga letiva prevista para a leção da mesma.

(f) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 45 minutos.

(g) Contempla mais um tempo letivo semanal de oferta facultativa, a ser utilizado na componente de formação vocacional, em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.

(h) A carga horária indicada corresponde à carga horária máxima da disciplina da componente de formação vocacional, podendo ser também lecionada em 45 minutos, ou a carga máxima indicada ser aplicada na leção de duas disciplinas de Oferta Complementar. Esta oferta é gerida em função dos recursos da escola. Caso as escolas não pretendam oferecer a disciplina de Oferta Complementar a carga horária correspondente não é transferível para outras disciplinas.

ANEXO II

Curso Básico de Dança — 3.º Ciclo

(a que se referem os artigos 1.º, 2.º e 5.º)

Parte A

No âmbito da sua autonomia, as escolas têm liberdade de organizar os tempos letivos na unidade que considerem mais conveniente desde que respeitem as cargas horárias semanais constantes do quadro infra. Os tempos apresentados correspondem aos tempos mínimos por área disciplinar e disciplinas, pelo que não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as disciplinas. O tempo a cumprir é realizado pelo somatório dos tempos alocados às diversas disciplinas, podendo ser feitos ajustes de compensação entre semanas:

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)			
	7.º ano	8.º ano	9.º ano	Total do ciclo
Áreas disciplinares				
Português	200	200	200	600
Línguas Estrangeiras	225	225	225	675
Inglês. Língua Estrangeira II.				
Ciências Humanas e Sociais	200	200	225	625
História. Geografia				
Matemática	200	200	200	600
Ciências Físicas e Naturais	225	225	225	675
Ciências Naturais. Físico-Química.				
Educação Visual (c)	(90)	(90)	(90)	(270)
Formação Vocacional	720	810	990	2520
Técnicas de Dança (d) (e)	540	630	900	2070
Música	90	90	90	270
Práticas Complementares de Dança (e) (f)	90	90	-	180
Educação Moral e Religiosa (g)	(45)	(45)	(45)	(135)
(h)	(45)	(45)	(45)	(135)
Tempo a cumprir (i)	1845/1980 (1890/2025)	1935/2070 (1980/2115)	2115/2250 (2160/2295)	5895/6300 (6030/6435)
Oferta Complementar (j)	(90)	(90)	(90)	(270)

(a) Carga letiva semanal em minutos referente a tempo útil de aula, ficando ao critério de cada escola a distribuição dos tempos pelas diferentes disciplinas de cada área disciplinar, dentro dos limites estabelecidos — mínimo por área disciplinar e total por ano ou ciclo.

(b) Quando as disciplinas forem lecionadas em turma não exclusivamente constituída por alunos do ensino artístico especializado, os alunos frequentam as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral na turma que frequentam.

(c) Disciplina de frequência facultativa, mediante decisão do encarregado de educação — e de acordo com as concretas possibilidades da escola — a tomar no momento de ingresso no Curso Básico de Dança do 3.º ciclo regulado pelo presente diploma. A opção tomada deve manter-se até ao final do ciclo.

(d) Sob a designação de Técnicas de Dança incluem-se as seguintes técnicas: Técnica de Dança Clássica e Técnica de Dança Contemporânea. De acordo com o seu projeto pedagógico, os estabelecimentos de ensino artístico especializado podem desenvolver mais aprofundadamente uma das técnicas de dança; contudo deverão assegurar o desenvolvimento das capacidades de base específicas das várias técnicas.

(e) Atendendo à sua natureza, a disciplina pode ser lecionada por mais de um professor, desde que tal não implique, no somatório dos horários dos professores da disciplina, mais que a carga letiva prevista para a leção da mesma.

(f) A carga letiva semanal da disciplina de Práticas Complementares de Dança pode ser reduzida para 45 minutos, sendo o tempo letivo remanescente gerido de forma flexível pela escola, dentro do mesmo período letivo. Esta alteração deve constar do horário dos alunos e ser dada a conhecer aos encarregados de educação.

(g) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 45 minutos.

(h) Contempla mais 45 minutos de oferta facultativa, a serem utilizados na componente de formação vocacional, em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas, podendo esta carga letiva global ser gerida por período letivo.

(i) Se, da distribuição das cargas horárias das componentes de formação não vocacional, em tempos letivos semanais, resultar uma carga letiva inferior ao total de tempo mínimo a cumprir, subtraído o tempo semanal da disciplina de Práticas Complementares de Dança, o tempo sobranete é utilizado no reforço de atividades letivas da turma nas componentes de formação não vocacional, pela escola de ensino básico geral, quando a frequência ocorrer em regime articulado.

(j) A carga letiva indicada corresponde à carga máxima da disciplina da componente de formação vocacional, podendo ser também aplicada na leção de duas disciplinas de Oferta Complementar. Esta oferta é gerida em função dos recursos da escola. Caso as escolas não pretendam oferecer a disciplina de Oferta Complementar a carga letiva correspondente não é transferível para outras disciplinas.

Parte B

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)			
	7.º ano	8.º ano	9.º ano	Total do ciclo
Áreas disciplinares				
Português	5	5	5	15
Línguas Estrangeiras	5	5	5	15
Inglês. Língua Estrangeira II.				
Ciências Humanas e Sociais	5	5	5	15
História. Geografia.				
Matemática.	5	5	5	15
Ciências Físicas e Naturais	5	5	5	15
Ciências Naturais. Físico-Química.				
Educação Visual (c)	(2)	(2)	(2)	(6)
Formação Vocacional.	16	18	22	56
Técnicas de Dança (d) (e)	12	14	20	46
Música	2	2	2	6
Práticas Complementares de Dança (e) (f)	2	2	-	4
Educação Moral e Religiosa (g).	(1)	(1)	(1)	(3)
(h)	(1)	(1)	(1)	(3)
Tempo a cumprir	41/44 (42/45)	43/46 (44/47)	47/50 (48/51)	131/140 (134/143)
Oferta Complementar (i)	(2)	(2)	(2)	(6)

(a) A carga horária semanal refere-se ao tempo útil de aula e está organizada em períodos de 45 minutos, ficando ao critério de cada escola o estabelecimento de outra unidade com a consequente adaptação aos limites estabelecidos.

(b) Quando as disciplinas forem lecionadas em turma não exclusivamente constituída por alunos do ensino artístico especializado, os alunos frequentam as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral na turma que frequentam.

(c) Disciplina de frequência facultativa, mediante decisão do encarregado de educação — e de acordo com as concretas possibilidades da escola — a tomar no momento de ingresso no Curso Básico de Dança do 3.º ciclo regulado pelo presente diploma. A opção tomada deve manter-se até ao final do ciclo.

(d) Sob a designação de Técnicas de Dança incluem-se as seguintes técnicas: Técnica de Dança Clássica e Técnica de Dança Contemporânea. De acordo com o seu projeto pedagógico, os estabelecimentos de ensino artístico especializado podem desenvolver mais aprofundadamente uma das técnicas de dança; contudo devem assegurar o desenvolvimento das capacidades de base específicas das várias técnicas.

(e) Atendendo à sua natureza, a disciplina pode ser lecionada por mais de um professor, desde que tal não implique, no somatório dos horários dos professores da disciplina, mais que a carga letiva prevista para a lecionação da mesma.

(f) A carga horária semanal da disciplina de Práticas Complementares de Dança pode ser reduzida para 45 minutos, sendo o tempo letivo remanescente gerido de forma flexível pela escola, dentro do mesmo período letivo. Esta alteração deve constar do horário dos alunos e ser dada a conhecer aos encarregados de educação.

(g) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 45 minutos.

(h) Contempla mais um tempo letivo semanal de oferta facultativa, a ser utilizada na componente de formação vocacional em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.

(i) A carga horária indicada corresponde à carga horária máxima da disciplina da componente de formação vocacional, podendo ser também lecionada em 45 minutos, ou a carga máxima indicada ser aplicada na lecionação de duas disciplinas de Oferta Complementar.

Esta oferta é gerida em função dos recursos da escola. Caso as escolas não pretendam oferecer a disciplina de Oferta Complementar a carga horária correspondente não é transferível para outras disciplinas.

ANEXO III

Curso Básico de Música — 2.º Ciclo

(a que se referem os artigos 1.º, 2.º e 5.º)

Parte A

No âmbito da sua autonomia, as escolas têm liberdade de organizar os tempos letivos na unidade que considerem mais conveniente desde que respeitem as cargas horárias semanais constantes do quadro infra. Os tempos apresentados correspondem aos tempos mínimos por área disciplinar e disciplinas, pelo que não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as disciplinas. O tempo a cumprir é realizado pelo somatório dos tempos alocados às diversas disciplinas, podendo ser feitos ajustes de compensação entre semanas:

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)		
	5.º ano	6.º ano	Total do ciclo
Áreas disciplinares			
Línguas e Estudos Sociais	(c) 500	(c) 500	1000
Português. Inglês.			

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)		
	5.º ano	6.º ano	Total do ciclo
História e Geografia de Portugal.			
Matemática e Ciências	(d) 350	(d) 350	700
Matemática.			
Ciências Naturais.			
Educação Visual	90	90	180
Formação Vocacional (e)	315	315	630
Formação Musical	90 (135)	90 (135)	180 (270)
Instrumento	90	90	180
Classes de Conjunto (f)	90 (135)	90 (135)	180 (270)
Educação Física	135	135	270
Educação Moral e Religiosa (g)	(45)	(45)	(90)
(h)	(45)	(45)	(90)
Tempo a cumprir (i)	1485/1530 (1530/1575)	1485/1530 (1530/1575)	2970/3060 (3060/3150)

(a) Carga letiva semanal em minutos referente a tempo útil de aula, ficando ao critério de cada escola a distribuição dos tempos pelas diferentes disciplinas de cada área disciplinar, dentro dos limites estabelecidos — mínimo por área disciplinar e total por ano ou ciclo.

(b) Quando as disciplinas forem lecionadas em turma não exclusivamente constituída por alunos do ensino artístico especializado, os alunos frequentam as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral na turma que frequentam.

(c) Do total da carga, no mínimo, 250 minutos para Português.

(d) Do total da carga, no mínimo, 250 minutos para Matemática.

(e) A componente inclui, para além dos tempos mínimos constantes em cada disciplina, 45 minutos a ser integrados, em função do projeto de escola, na disciplina de Formação Musical ou na disciplina de Classes de Conjunto.

(f) Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara e Orquestra.

(g) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 45 minutos.

(h) Contempla mais 45 minutos de oferta facultativa, a serem utilizados na componente de formação vocacional, em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas, podendo esta carga letiva global ser gerida por período letivo.

(i) Se, da distribuição das cargas letivas das componentes de formação não vocacional, em tempos letivos semanais, resultar uma carga letiva inferior ao total de tempo mínimo a cumprir, subtraído o tempo semanal a cumprir na componente de formação vocacional, o tempo sobranete é utilizado no reforço de atividades letivas da turma nas componentes de formação não vocacional, pela escola de ensino básico geral, quando a frequência ocorrer em regime articulado.

Parte B

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

Componentes de currículo	Carga horária semanal (a) (b)		
	5.º ano	6.º ano	Total do ciclo
Áreas disciplinares			
Línguas e Estudos Sociais	(c) 12	(c) 12	24
Português.			
Inglês.			
História e Geografia de Portugal.			
Matemática e Ciências	(d) 9	(d) 9	18
Matemática.			
Ciências Naturais.			
Educação Visual	2	2	4
Formação Vocacional (e)	7	7	14
Formação Musical	2 (3)	2 (3)	4 (6)
Instrumento	2	2	4
Classes de Conjunto (f)	2 (3)	2 (3)	4 (6)
Educação Física	3	3	6
Educação Moral e Religiosa (g)	(1)	(1)	(2)
(h)	(1)	(1)	(2)
Tempo a cumprir	33/34 (34/35)	33/34 (34/35)	66/68 (68/70)

(a) A carga horária semanal refere-se ao tempo útil de aula e está organizada em períodos de 45 minutos, ficando ao critério de cada escola o estabelecimento de outra unidade com a consequente adaptação aos limites estabelecidos.

(b) Quando as disciplinas forem lecionadas em turma não exclusivamente constituída por alunos do ensino artístico especializado, os alunos frequentam as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral na turma que frequentam.

(c) Do total da carga, no mínimo, 6 × 45 minutos para Português.

- (d) Do total da carga, no mínimo, 6×45 minutos para Matemática.
 (e) A componente inclui, para além dos tempos mínimos constantes em cada disciplina, 45 minutos a ser integrados, em função do projeto de escola, na disciplina de Formação Musical ou na disciplina de Classes de Conjunto.
 (f) Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara e Orquestra.
 (g) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 45 minutos.
 (h) Contempla mais um tempo letivo semanal de oferta facultativa, a ser utilizado na componente de formação vocacional, em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.

ANEXO IV

Curso Básico de Música — 3.º Ciclo

(a que se referem os artigos 1.º, 2.º e 5.º)

Parte A

No âmbito da sua autonomia, as escolas têm liberdade de organizar os tempos letivos na unidade que considerem mais conveniente desde que respeitem as cargas horárias semanais constantes do quadro infra. Os tempos apresentados correspondem aos tempos mínimos por área disciplinar e disciplinas, pelo que não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as disciplinas. O tempo a cumprir é realizado pelo somatório dos tempos alocados às diversas disciplinas, podendo ser feitos ajustes de compensação entre semanas:

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)			
	7.º ano	8.º ano	9.º ano	Total do ciclo
Áreas disciplinares				
Português	200	200	200	600
Línguas Estrangeiras	225	225	225	675
Inglês. Língua Estrangeira II.				
Ciências Humanas e Sociais	200	200	225	625
História. Geografia.				
Matemática	200	200	200	600
Ciências Físicas e Naturais	225	225	225	675
Ciências Naturais. Físico-Química.				
Expressões:				
Educação Visual (c)	(90)	(90)	(90)	(270)
Educação Física	135	135	135	405
Formação Vocacional (d)	315	315	315	945
Formação Musical	90 (135)	90 (135)	90 (135)	270 (405)
Instrumento	90	90	90	270
Classes de Conjunto (e)	90 (135)	90 (135)	90 (135)	270 (405)
Educação Moral e Religiosa (f)	(45)	(45)	(45)	(135)
(g)	(45)	(45)	(45)	(135)
Tempo a cumprir (h) . . .	1575/1710 (1620/1755)	1575/1710 (1620/1755)	1575/1710 (1620/1755)	4725/5130 (4860/5265)
Oferta Complementar (i)	(45)	(45)	(45)	(135)

(a) Carga letiva semanal em minutos referente ao tempo útil de aula, ficando ao critério de cada escola a distribuição dos tempos pelas diferentes disciplinas de cada área disciplinar, dentro dos limites estabelecidos — mínimo por área disciplinar e total por ano ou ciclo.

(b) Quando as disciplinas forem lecionadas em turma não exclusivamente constituída por alunos do ensino artístico especializado, os alunos frequentam as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral na turma que frequentam.

(c) Disciplina de frequência facultativa, mediante decisão do encarregado de educação — e de acordo com as concretas possibilidades da escola — a tomar no momento de ingresso no Curso Básico de Música do 3.º ciclo regulado pelo presente diploma. A opção tomada deve manter-se até ao final do ciclo.

(d) A componente inclui, para além dos tempos mínimos constantes em cada disciplina, 45 minutos a ser integrados, em função do projeto de escola, na disciplina de Formação Musical, na disciplina de Classes de Conjunto ou a ser destinados à criação de uma disciplina de Oferta Complementar.

(e) Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara e Orquestra.

(f) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 45 minutos.

(g) Contempla mais 45 minutos de oferta facultativa, a serem utilizados na componente de formação vocacional, em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas, podendo esta carga letiva global ser gerida por período letivo.

(h) Se, da distribuição das cargas letivas das componentes de formação não vocacional, em tempos letivos semanais, resultar uma carga letiva inferior ao total de tempo mínimo a cumprir, subtraído o tempo semanal a cumprir na componente de formação vocacional, o tempo sobranante é utilizado no reforço de atividades letivas da turma nas componentes de formação não vocacional, pela escola de ensino básico geral, quando a frequência ocorrer em regime articulado.

(i) Caso as escolas não pretendam oferecer a disciplina de Oferta Complementar a carga letiva da mesma é obrigatoriamente transferida para a disciplina de Formação Musical ou de Classes de Conjunto. Esta oferta é gerida em função dos recursos da escola.

Parte B

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)			
	7.º ano	8.º ano	9.º ano	Total do ciclo
Áreas disciplinares				
Português	5	5	5	15
Línguas Estrangeiras	5	5	5	15
Inglês. Língua Estrangeira II.				
Ciências Humanas e Sociais	5	5	5	15
História. Geografia.				
Matemática	5	5	5	15
Ciências Físicas e Naturais	5	5	5	15
Ciências Naturais. Físico-Química.				
Expressões:				
Educação Visual (c)	(2)	(2)	(2)	(6)
Educação Física	3	3	3	9
Formação Vocacional (d)	7	7	7	21
Formação Musical	2 (3)	2 (3)	2 (3)	6 (9)
Instrumento	2	2	2	6
Classes de Conjunto (e)	2(3)	2(3)	2(3)	6 (9)
Educação Moral e Religiosa (f)	(1)	(1)	(1)	(3)
(g)	(1)	(1)	(1)	(3)
Tempo a cumprir	35/38 (36/39)	35/38 (36/39)	35/38 (36/39)	105/114 (108/117)
Oferta Complementar (h)	(1)	(1)	(1)	(3)

(a) A carga horária semanal refere-se ao tempo útil de aula e está organizada em períodos de 45 minutos, ficando ao critério de cada escola o estabelecimento de outra unidade com a consequente adaptação aos limites estabelecidos.

(b) Quando as disciplinas forem lecionadas em turma não exclusivamente constituída por alunos do ensino artístico especializado, os alunos frequentam as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral na turma que frequentam.

(c) Disciplina de frequência facultativa, mediante decisão do encarregado de educação — e de acordo com as concretas possibilidades da escola — a tomar no momento de ingresso no Curso Básico de Música do 3.º ciclo regulado pelo presente diploma. A opção tomada deve manter-se até ao final do ciclo.

(d) A componente inclui, para além dos tempos mínimos constantes em cada disciplina, 45 minutos a ser integrados, em função do projeto de escola, na disciplina de Formação Musical ou na disciplina de Classes de Conjunto ou a ser destinados à criação de uma disciplina de Oferta Complementar.

(e) Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara e Orquestra.

(f) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 45 minutos.

(g) Contempla mais um tempo letivo semanal de oferta facultativa, a ser utilizada na componente de formação vocacional, em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.

(h) Caso as escolas não pretendam oferecer a disciplina de Oferta Complementar a carga horária da mesma é obrigatoriamente transferida para a disciplina de Formação Musical ou de Classes de Conjunto. Esta oferta é gerida em função dos recursos da escola.

ANEXO V

Curso Básico de Canto Gregoriano — 2.º Ciclo

(a que se referem os artigos 1.º, 2.º e 5.º)

Parte A

No âmbito da sua autonomia, as escolas têm liberdade de organizar os tempos letivos na unidade que considerem mais conveniente desde que respeitem as cargas horárias semanais constantes do quadro infra. Os tempos apresentados correspondem aos tempos mínimos por área disciplinar e disciplinas, pelo que não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as disciplinas. O tempo a cumprir é realizado pelo somatório dos tempos alocados às diversas disciplinas, podendo ser feitos ajustes de compensação entre semanas:

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)		
	5.º ano	6.º ano	Total do ciclo
Áreas disciplinares			
Línguas e Estudos Sociais	(c) 500	(c) 500	1000
Português. Inglês. História e Geografia de Portugal.			

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)		
	5.º ano	6.º ano	Total do ciclo
Matemática e Ciências	(d) 350	(d) 350	700
Matemática.			
Ciências Naturais.			
Educação Visual	90	90	180
Formação Vocacional	315	315	630
Formação Musical	90	90	180
Prática Instrumental	45	45	45
Classes de Conjunto (e)	135	135	270
Iniciação à Prática Vocal	45	45	90
Educação Física	135	135	270
Educação Moral e Religiosa (f)	(45)	(45)	(90)
(g)	(45)	(45)	(90)
Tempo a cumprir (h)	1485/1530 (1530/1575)	1485/1530 (1530/1575)	2970/3060 (3060/3150)

(a) Carga letiva semanal em minutos referente a tempo útil de aula, ficando ao critério de cada escola a distribuição dos tempos pelas diferentes disciplinas de cada área disciplinar, dentro dos limites estabelecidos — mínimo por área disciplinar e total por ano ou ciclo.

(b) Quando as disciplinas forem lecionadas em turma não exclusivamente constituída por alunos do ensino artístico especializado, os alunos frequentam as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral na turma que frequentam.

(c) Do total da carga, no mínimo, 250 minutos para Português.

(d) Do total da carga, no mínimo, 250 minutos para Matemática.

(e) Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara, Orquestra e Coro Gregoriano.

(f) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 45 minutos.

(g) Contempla mais 45 minutos de oferta facultativa, a serem utilizados na componente de formação vocacional, em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas, podendo esta carga letiva global ser gerida por período letivo.

(h) Se, da distribuição das cargas letivas das componentes de formação não vocacional, em tempos letivos semanais, resultar uma carga letiva inferior ao total de tempo mínimo a cumprir, subtraído o tempo semanal a cumprir na componente de formação vocacional, o tempo sobranete é utilizado no reforço de atividades letivas da turma nas componentes de formação não vocacional, pela escola de ensino básico geral, quando a frequência ocorrer em regime articulado.

Parte B

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)		
	5.º ano	6.º ano	Total do ciclo
Áreas disciplinares			
Línguas e Estudos Sociais	(c) 12	(c) 12	24
Português.			
Inglês.			
História e Geografia de Portugal.			
Matemática e Ciências	(d) 9	(d) 9	18
Matemática.			
Ciências Naturais.			
Educação Visual	2	2	4
Formação Vocacional	7	7	14
Formação Musical	2	2	4
Prática Instrumental	1	1	2
Classes de Conjunto (e)	3	3	6
Iniciação à Prática Vocal	1	1	2
Educação Física	3	3	6
Educação Moral e Religiosa (f)	(1)	(1)	(2)
(g)	(1)	(1)	(2)
Tempo a cumprir	33/34 (34/35)	33/34 (34/35)	66/68 (68/70)

(a) A carga horária semanal refere-se ao tempo útil de aula e está organizada em períodos de 45 minutos, ficando ao critério de cada escola o estabelecimento de outra unidade com a consequente adaptação aos limites estabelecidos.

(b) Quando as disciplinas forem lecionadas em turma não exclusivamente constituída por alunos do ensino artístico especializado, os alunos frequentam as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral na turma que frequentam.

(c) Do total da carga, no mínimo, 6 × 45 minutos para Português.

(d) Do total da carga, no mínimo, 6 × 45 minutos para Matemática.

(e) Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara, Orquestra e Coro Gregoriano.

(f) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 45 minutos.

(g) Contempla mais tempo letivo semanal de oferta facultativa, a ser utilizada na componente de formação vocacional em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.

ANEXO VI

Curso Básico de Canto Gregoriano — 3.º Ciclo

(a que se referem os artigos 1.º, 2.º e 5.º)

Parte A

No âmbito da sua autonomia, as escolas têm liberdade de organizar os tempos letivos na unidade que considerem mais conveniente desde que respeitem as cargas horárias semanais constantes do quadro infra. Os tempos apresentados correspondem aos tempos mínimos por área disciplinar e disciplinas, pelo que não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as disciplinas. O tempo a cumprir é realizado pelo somatório dos tempos alocados às diversas disciplinas, podendo ser feitos ajustes de compensação entre semanas:

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)			
	7.º ano	8.º ano	9.º ano	Total do ciclo
Áreas disciplinares				
Português	200	200	200	600
Línguas Estrangeiras	225	225	225	675
Inglês. Língua Estrangeira II.				
Ciências Humanas e Sociais	200	200	225	625
História. Geografia.				
Matemática	200	200	200	600
Ciências Físicas e Naturais	225	225	225	675
Ciências Naturais. Físico-Química.				
Expressões:				
Educação Visual (c)	(90)	(90)	(90)	(270)
Educação Física	135	135	135	405
Formação Vocacional.	315	315	315	945
Formação Musical	90	90	90	270
Prática Instrumental	45	45	45	135
Classes de Conjunto (d)	135	135	135	405
Prática Vocal	45	45	45	135
Educação Moral e Religiosa (e)	(45)	(45)	(45)	(135)
(f)	(45)	(45)	(45)	(135)
Tempo a cumprir (g) . . .	1575/1710 (1620/1755)	1575/1710 (1620/1755)	1575/1710 (1620/1755)	4725/5130 (4860/5265)

(a) Carga letiva semanal em minutos referente a tempo útil de aula, ficando ao critério de cada escola a distribuição dos tempos pelas diferentes disciplinas de cada área disciplinar, dentro dos limites estabelecidos — mínimo por área disciplinar e total por ano ou ciclo.

(b) Quando as disciplinas forem lecionadas em turma não exclusivamente constituída por alunos do ensino artístico especializado, os alunos frequentam as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral na turma que frequentam.

(c) Disciplina de frequência facultativa, mediante decisão do encarregado de educação e de acordo com as concretas possibilidades da escola — a tomar no momento de ingresso no Curso Básico de Canto Gregoriano do 3.º ciclo regulado pelo presente diploma. A opção tomada deve manter-se até ao final do ciclo.

(d) Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara, Orquestra e Coro Gregoriano.

(e) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 45 minutos.

(f) Contempla mais 45 minutos de frequência facultativa, a serem utilizados na componente de formação vocacional, em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas, podendo esta carga letiva global ser gerida por período letivo.

(g) Se, da distribuição das cargas letivas das componentes de formação não vocacional, em tempos letivos semanais, resultar uma carga letiva inferior ao total de tempo mínimo a cumprir, subtraído o tempo semanal a cumprir na componente de formação vocacional, o tempo sobranete é utilizado no reforço de atividades letivas da turma nas componentes de formação não vocacional, pela escola de ensino básico geral, quando a frequência ocorrer em regime articulado.

Parte B

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um carácter indicativo para as escolas:

Componentes do Currículo	Carga horária semanal (a)(b)			
	7.º ano	8.º ano	9.º ano	Total do ciclo
Áreas disciplinares				
Português	5	5	5	15
Línguas Estrangeiras	5	5	5	15
Inglês. Língua Estrangeira II.				

Componentes do Currículo	Carga horária semanal (a)(b)			
	7.º ano	8.º ano	9.º ano	Total do ciclo
Ciências Humanas e Sociais	5	5	5	15
História.				
Geografia.				
Matemática	5	5	5	15
Ciências Físicas e Naturais	5	5	5	15
Ciências Naturais.				
Físico-Química.				
Expressões:				
Educação Visual (c)	(2)	(2)	(2)	(6)
Educação Física	3	3	3	9
Formação Vocacional	7	7	7	21
Formação Musical	2	2	2	6
Prática Instrumental	1	1	1	3
Classes de Conjunto (d)	3	3	3	9
Prática Vocal	1	1	1	3
Educação Moral e Religiosa (e)	(1)	(1)	(1)	(3)
(f)	(1)	(1)	(1)	(3)
Tempo a cumprir	35/38 (36/39)	35/38 (36/39)	35/38 (36/39)	105/114 (108/117)

(a) A carga horária semanal refere-se ao tempo útil de aula e está organizada em períodos de 45 minutos, ficando ao critério de cada escola o estabelecimento de outra unidade com a consequente adaptação aos limites estabelecidos.

(b) Quando as disciplinas forem lecionadas em turma não exclusivamente constituída por alunos do ensino artístico especializado, os alunos frequentam as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral na turma que frequentam.

(c) Disciplina de frequência facultativa, mediante decisão do encarregado de educação — e de acordo com as concretas possibilidades da escola — a tomar no momento de ingresso no Curso Básico de Canto Gregoriano do 3.º ciclo regulado pelo presente diploma. A opção tomada deve manter-se até ao final do ciclo.

(d) Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara, Orquestra e Coro Gregoriano.

(e) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 45 minutos.

(f) Contempla mais um tempo letivo semanal de oferta facultativa, a ser utilizada na componente de formação vocacional em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.

ANEXO VII

(a que se refere o artigo 2.º)

Instrumentos que podem ser ministrados

Acordeão.
Alaúde.
Bandolim.
Bateria.
Clarinete.
Clavicórdio.
Contrabaixo.
Cravo.
Fagote.
Flauta de bisel.
Flauta.
Guitarra clássica.
Guitarra portuguesa.
Harpa.
Oboé.
Órgão.
Percussão.
Piano.
Saxofone.
Trombone.
Trompa.
Trompete.
Tuba.
Viola da gamba.
Violeta.
Violino.
Violoncelo.

ANEXO VIII

(a que se refere o artigo 4.º)

Correspondência entre o ano de escolaridade dos cursos básicos e o grau das disciplinas da componente de formação vocacional dos Cursos Básicos de Música e de Canto Gregoriano frequentados em regime supletivo.

	Curso Básico de Música e de Canto Gregoriano				
	2.º ciclo		3.º ciclo		
Ano de escolaridade	5.º	6.º	7.º	8.º	9.º
Grau das disciplinas da componente de formação vocacional	1.º	2.º	3.º	4.º	5.º

REGIÃO AUTÓNOMA DOS AÇORES

Assembleia Legislativa

Resolução da Assembleia Legislativa da Região Autónoma dos Açores n.º 26/2012/A**Recomenda ao Governo da República que crie um regime tarifário especial e transitório nos serviços de acesso à Internet nas ilhas das Flores e do Corvo**

São conhecidos os enormes constrangimentos a que as comunicações eletrónicas estão sujeitas nas ilhas das Flores e do Corvo, em resultado da não existência de ligação destas ilhas a um anel de fibra ótica, obrigando a

ANEXO 4

ANEXO VI

Procedimentos específicos a observar no desenvolvimento da prova extraordinária de avaliação

1 — Compete aos departamentos curriculares, de acordo com as orientações do conselho pedagógico da escola ou equivalente, estabelecer a modalidade que a prova extraordinária de avaliação (PEA) deve assumir, tendo em conta a natureza e especificidade de cada disciplina.

2 — Compete ainda aos departamentos curriculares propor ao conselho pedagógico da escola ou equivalente as informações sobre a PEA, das quais devem constar o objeto de avaliação, as características e estrutura da prova, bem como os critérios gerais de classificação, o material permitido e a duração da mesma.

3 — Para a elaboração da PEA é constituída uma equipa de dois professores, em que, pelo menos, um deles tenha lecionado a disciplina nesse ano letivo, não se prevendo, para o desempenho desta função, qualquer dispensa de serviço docente.

4 — A duração da PEA é de 90 a 180 minutos, a determinar pelo conselho pedagógico da escola ou equivalente, sob proposta do departamento curricular, consoante a natureza e especificidade da disciplina.

5 — Compete ao órgão de direção ou gestão do estabelecimento de ensino fixar a data de realização da PEA no período compreendido entre o final das atividades letivas até 31 de julho.

6 — Toda a informação relativa à realização da PEA deve ser afixada pelas escolas até ao dia 15 de maio.

7 — Caso o aluno não compareça à prestação da PEA, não lhe poderá ser atribuída qualquer classificação, pelo que se considera que o aluno não obteve aproveitamento na disciplina.

Portaria n.º 243-B/2012

de 13 de agosto

O Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho, estabelece os princípios orientadores da organização e da gestão dos currículos do ensino secundário, reforçando, entre outros aspetos, a autonomia pedagógica e organizativa das escolas.

Adotando os pressupostos genéricos presentes na revisão da estrutura curricular do ensino secundário geral, pretende-se salvaguardar e valorizar a especificidade curricular do ensino artístico especializado, assegurando uma carga horária equilibrada, na qual, progressivamente, predomine a componente artística especializada.

No âmbito do ensino artístico especializado, importa delinear, agora, soluções que permitam enquadrar a formação artística especializada de nível secundário, nas áreas da Dança e da Música, através da organização da oferta de cursos.

Assim, assumem-se como princípios orientadores da conceção dos planos de estudos de cursos secundários de ensino artístico especializado, a organização e gestão do currículo, a articulação com o ciclo de escolaridade anterior, com outras formações de nível secundário e com o ensino superior, a integração do currículo e da avaliação, a flexibilidade na construção dos percursos formativos e a permeabilidade entre cursos permitindo reorientações de percursos escolares.

Os cursos secundários de ensino artístico especializado de Dança e Música criados no presente diploma e os planos de estudos neles aprovados permitem a diversidade de ofertas formativas tomando, simultaneamente, em

consideração a necessidade de todos os alunos poderem desenvolver os conhecimentos e as capacidades inerentes a uma formação especializada nas áreas da Dança e da Música, de nível secundário, que venha a possibilitar o prosseguimento de estudos de nível superior.

Neste contexto, cria-se na área da Dança, o Curso Secundário de Dança e, na área da Música, o Curso Secundário de Música (com as vertentes em Instrumento, Formação Musical e Composição), o Curso Secundário de Canto e o Curso Secundário de Canto Gregoriano e aprova os respetivos planos de estudos em regime integrado e articulado e, nos casos dos cursos secundários de Música, também em regime supletivo.

Os planos de estudos dos cursos secundários de Música em regime supletivo assumem uma formação semelhante à do plano de estudos dos cursos secundários em regime integrado e articulado, no que respeita ao conhecimento e capacidades essenciais a desenvolver.

A multiplicidade dos percursos formativos atualmente existentes no ensino artístico especializado nas áreas da Dança e da Música implica, ainda, ponderação na entrada em vigor dos novos planos de estudos de modo a permitir uma adaptação progressiva às exigências das novas formações, tomando em consideração os percursos formativos dos alunos e as condições de funcionamento dos estabelecimentos de ensino. Assim, definiram-se afinidades disciplinares relativas aos planos de estudos quer na área da Dança, quer na área da Música e estabeleceu-se um quadro de transição para a entrada em vigor dos novos planos de estudos.

Com o objetivo de contribuir, simultaneamente, para uma maior simplificação e uma menor dispersão legislativa, a presente portaria estabelece, ainda, condições gerais relativas à frequência dos cursos artísticos especializados, de nível secundário de educação, nas áreas da Dança e da Música, nomeadamente as que concernem à transição dos alunos para os novos planos de estudos, salvaguardando a coerência do percurso formativo daqueles, bem como normas relativas à constituição de turmas, gestão do currículo, admissão, matrícula, avaliação e certificação destes cursos.

Foram ouvidos os estabelecimentos de ensino artístico especializado públicos e as associações representativas dos estabelecimentos do ensino particular e cooperativo da Música.

Assim:

Ao abrigo da alínea c) do n.º 1 e do n.º 3 do artigo 6.º e do n.º 6 do artigo 23.º do Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho;

Manda o Governo, pelo Ministro da Educação e Ciência, o seguinte:

CAPÍTULO I**Objeto, organização e funcionamento****SECÇÃO I****Disposições gerais****Artigo 1.º****Objeto**

1 — O presente diploma cria os cursos secundários artísticos especializados de Dança, de Música, de Canto e de Canto Gregoriano e aprova os respetivos planos de estudos ministrados em estabelecimentos de ensino público, particular e cooperativo nos termos constantes dos anexos I a IV da presente portaria, da qual fazem parte integrante.

2 — O presente diploma estabelece, ainda, o regime de organização e funcionamento, avaliação e certificação dos cursos referidos no número anterior.

Artigo 2.º

Organização dos cursos

1 — Os planos de estudos integram as componentes de formação geral, científica e técnica-artística.

2 — O plano de estudos do Curso Secundário de Música contempla as variantes de Instrumento, de Formação Musical e de Composição, sendo inerente a cada uma daquelas uma disciplina trienal distinta.

3 — São ministrados, nos cursos secundários de Música, os instrumentos que constam do anexo v da presente portaria, da qual faz parte integrante, sem prejuízo de outros poderem vir a ser lecionados, na sequência de proposta devidamente fundamentada formulada pelos estabelecimentos de ensino e homologada por despacho do membro do Governo responsável pela área da educação.

4 — Os programas das disciplinas das componentes de formação científica e técnica-artística, à exceção da disciplina de Oferta Complementar, são homologados por despacho do membro do Governo responsável pela área da educação.

Artigo 3.º

Regimes de frequência

1 — Os cursos secundários de Dança, de Música, de Canto e de Canto Gregoriano podem ser frequentados em regime integrado, num estabelecimento de ensino ou em regime articulado em dois estabelecimentos de ensino.

2 — Os cursos secundários de Música, de Canto e de Canto Gregoriano podem ainda ser frequentados em regime supletivo, num estabelecimento de ensino, sendo a sua frequência restrita às componentes de formação científica e técnica-artística dos anexos II, III e IV, aplicando-se a tabela constante do anexo VI da presente portaria, da qual faz parte integrante.

Artigo 4.º

Gestão do currículo

1 — Ao abrigo da sua autonomia as escolas organizam os tempos letivos na unidade que considerem mais conveniente, desde que respeitem as cargas horárias semanais, constantes dos anexos I a IV, sem prejuízo do disposto no número seguinte.

2 — Os planos de estudos incluem na componente de formação científica, duas disciplinas trienais, na componente de formação técnica-artística, duas disciplinas trienais e uma disciplina bienal de opção, podendo ainda ser criada uma disciplina de oferta complementar de acordo com o previsto no artigo 5.º

3 — A organização dos planos de estudos em minutos obedece às seguintes regras de gestão de tempos letivos:

a) Os tempos apresentados na componente de formação geral correspondem aos tempos mínimos por disciplina;

b) Sem prejuízo de poderem ser feitos ajustes de compensação entre semanas, não podem ser aplicados apenas os mínimos em simultâneo a todas as disciplinas abrangidas pela alínea anterior;

c) O tempo sobranete que venha a ser necessário na componente de formação geral é o determinado pela escola que

ministra esta componente quando a frequência ocorra em regime articulado.

4 — Nas componentes de formação científica e ou técnica-artística, o tempo de reforço constante de cada plano de estudos é de aplicação facultativa e pode ser utilizado em atividades de conjunto ou aplicado em uma ou mais do que uma disciplina coletiva destas componentes, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.

5 — O percurso formativo do aluno pode ser diversificado e complementado, mediante a inscrição noutras disciplinas, de acordo com a oferta educativa e formativa da escola, sem prejuízo do seguinte:

a) O registo da frequência e do aproveitamento nestas disciplinas consta do processo do aluno, expressamente como disciplina de complemento do currículo, contando as respetivas classificações para o cálculo da média final de curso, por opção do aluno, desde que integrem o plano de estudos do respetivo curso;

b) A classificação obtida nestas disciplinas não é considerada para efeitos de transição de ano e de conclusão de curso.

6 — Após a conclusão de qualquer curso o aluno pode frequentar outro curso ou outras disciplinas do mesmo ou de outros cursos, de acordo com a oferta educativa e formativa da escola.

7 — A classificação obtida nas disciplinas referidas no número anterior pode contar, por opção do aluno, para efeitos de cálculo da média final de curso, desde que a frequência seja iniciada no ano seguinte ao da conclusão do curso e as disciplinas integrem o plano de estudos do curso concluído.

Artigo 5.º

Oferta Complementar

1 — A disciplina de oferta complementar pode ser criada pelos estabelecimentos de ensino, tornando-se a sua frequência obrigatória após esta criação, passando a integrar os planos de estudos nos seguintes termos:

a) Na componente de formação científica ou na componente de formação técnica-artística dos cursos secundários de Dança, de Música e de Canto Gregoriano;

b) Na componente de formação científica do Curso Secundário de Canto.

2 — As disciplinas de Oferta Complementar devem ser harmonizadas com o projeto curricular de escola, sendo integradas no respetivo projeto educativo e possuem uma natureza complementar relativamente às outras disciplinas do plano de estudos.

3 — As disciplinas de Oferta Complementar podem ser anuais, bienais ou trienais.

4 — As disciplinas de Oferta Complementar podem ser lecionadas, consoante as suas características e a sua integração no currículo, em qualquer dos anos de escolaridade.

5 — Os estabelecimentos de ensino informam a Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional, I. P. (ANQEP, I. P.), da proposta da(s) disciplina(s) de Oferta Complementar que pretendem oferecer, nos termos e condições constantes de orientações a transmitir por aquele organismo.

Artigo 6.º

Formação em contexto de trabalho

1 — O plano de estudos do Curso Secundário de Dança, constante do anexo 1, integra, no 12.º ano, uma formação em contexto de trabalho (FCT).

2 — A FCT consiste num conjunto de atividades profissionais desenvolvidas sob coordenação e acompanhamento do estabelecimento de ensino, que visam a aquisição ou o desenvolvimento de conhecimentos e capacidades técnico-artísticas, relacionais e organizacionais relevantes para o perfil de desempenho à saída do curso frequentado pelo aluno.

3 — A FCT realiza-se, preferencialmente, em posto de trabalho, em companhias de dança profissionais, empresas ou noutras organizações, sob a forma de experiências de trabalho pontuais ou sob a forma de estágio.

4 — A FCT pode ainda assumir a forma de simulação de um conjunto de atividades profissionais relevantes para o perfil de saída do curso a desenvolver em condições similares às do contexto real de trabalho.

Artigo 7.º

Organização e desenvolvimento da formação em contexto de trabalho

1 — A organização e o desenvolvimento da FCT obedecem a um plano, elaborado com a participação das partes envolvidas e assinado pelo órgão competente de direção ou gestão da escola, pela entidade de acolhimento, se for o caso, pelo aluno e ainda pelo encarregado de educação, caso o aluno seja menor de idade.

2 — O plano a que se refere o número anterior, depois de assinado pelas partes, é considerado como parte integrante do contrato de formação subscrito entre a escola e o aluno e identifica os objetivos, o conteúdo, a programação, o período, o horário e o local de realização das atividades, as formas de monitorização e acompanhamento do aluno, com a identificação dos responsáveis, bem como os direitos e deveres dos intervenientes, da escola e, se for o caso, da entidade onde se realiza a FCT.

3 — Quando realizada em posto de trabalho, a concretização da FCT é antecedida e prevista em protocolo enquadrador, celebrado entre a escola e as entidades de acolhimento, as quais deverão desenvolver atividades profissionais compatíveis e adequadas ao perfil de desempenho visado pelo curso frequentado pelo aluno.

4 — Quando as atividades da FCT são desenvolvidas fora da escola:

a) A orientação e o acompanhamento do aluno são partilhados, sob coordenação da escola, entre esta e a entidade de acolhimento, cabendo a esta entidade designar monitor para o efeito;

b) Os alunos têm direito a um seguro que garanta a cobertura dos riscos das deslocações a que estão obrigados, bem como das atividades a desenvolver.

5 — Os contratos e protocolos referidos nos n.ºs 2 e 3 do presente artigo não geram nem titulam relações de trabalho subordinado e caducam com a conclusão da formação para que foram celebrados.

Artigo 8.º

Regulamento da formação em contexto de trabalho

1 — A FCT rege-se por regulamento específico aprovado pelos órgãos competentes de direção ou gestão da escola, que integra o respetivo regulamento interno em

todas as matérias não previstas na presente portaria ou outra legislação aplicável.

2 — O regulamento da FCT define, obrigatoriamente, o regime aplicável às modalidades efetivamente adotadas pela escola para a sua operacionalização, a forma de controlo da assiduidade do aluno e a fórmula de apuramento da respetiva classificação final, com o peso relativo a atribuir às suas diferentes modalidades ou etapas de concretização.

Artigo 9.º

Diretor de curso

1 — No Curso Secundário de Dança, a articulação entre a aprendizagem nas disciplinas que integram as diferentes componentes de formação é assegurada por um diretor de curso, designado pelo órgão competente de direção ou gestão da escola, ouvido o conselho pedagógico ou equivalente, preferencialmente de entre os professores profissionalizados que lecionam as disciplinas da componente de formação técnica-artística.

2 — Ao diretor de curso compete, sem prejuízo de outras competências definidas no regulamento interno:

a) Assegurar a articulação pedagógica entre as diferentes disciplinas do curso;

b) Organizar e coordenar as atividades a desenvolver no âmbito da formação técnica-artística;

c) Participar em reuniões de conselho de turma, no âmbito das suas funções;

d) Articular com os órgãos de gestão da escola, no que respeita aos procedimentos necessários à realização da prova de aptidão artística (PAA);

e) Assegurar, se for o caso, a articulação entre a escola e as entidades envolvidas na FCT, identificando-as, fazendo a respetiva seleção, preparando protocolos, procedendo à distribuição dos alunos por cada entidade e coordenando o acompanhamento dos mesmos, em estreita relação com os professores das disciplinas de Técnicas de Dança;

f) Assegurar a articulação com os serviços com competência em matéria de apoio socioeducativo;

g) Coordenar o acompanhamento e a avaliação do curso.

Artigo 10.º

Professor-orientador da formação em contexto de trabalho

1 — A supervisão da FCT cabe:

a) Ao professor-orientador, docente que assegura uma das disciplinas da componente de formação técnica-artística, em representação do estabelecimento de ensino;

b) Ao monitor, em representação da entidade de acolhimento.

2 — São funções do professor-orientador planear, acompanhar e avaliar a FCT, em conjunto com o monitor e o aluno, nos termos definidos no regulamento da FCT, e em articulação com o diretor de curso.

SECÇÃO II

Admissão de alunos

Artigo 11.º

Disposições comuns

1 — O ingresso nos cursos secundários de Dança, de Música, de Canto e de Canto Gregoriano faz-se mediante a realização de uma prova de acesso.

2 — A prova de acesso é da responsabilidade dos estabelecimentos que ministram as componentes científica e técnica-artística destes cursos.

3 — O modelo da prova de acesso e os respetivos critérios de avaliação são aprovados pelo conselho pedagógico ou equivalente e afixados, em local visível, na escola, com uma antecedência mínima de 30 dias sobre a data de início de realização das provas.

4 — Por decisão da escola do ensino artístico especializado podem ser considerados os resultados obtidos nas provas globais nas disciplinas da componente de formação vocacional de 9.º ano de escolaridade, para efeitos de ingresso nos cursos secundários, desde que as mesmas tenham sido realizadas na escola à qual o aluno se candidata.

Artigo 12.º

Disposições específicas do curso secundário de dança

1 — Podem ser admitidos no Curso Secundário de Dança os alunos que, tendo sido aprovados na prova referida no n.º 1 do artigo anterior, e ou estando nas condições previstas no n.º 4 do referido artigo, se encontrem numa das seguintes situações:

- a) Tenham completado um curso básico de dança;
- b) Não tendo concluído um curso básico de dança, possuam habilitação do 9.º ano de escolaridade ou equivalente.

2 — A admissão ao Curso Secundário de Dança é facultada aos alunos em regime integrado ou articulado, desde que, em todas as disciplinas das componentes de formação científica e técnica-artística seja assegurada a frequência do ano correspondente ou mais avançado relativamente ao ano de escolaridade que frequentam na escola de ensino geral, sem prejuízo das situações decorrentes de reorientações de percursos formativos.

Artigo 13.º

Disposições específicas dos cursos secundários de Música, Canto e Canto Gregoriano

1 — Podem ser admitidos nos cursos secundários de Música, de Canto ou de Canto Gregoriano, em função dos regimes de frequência, nos termos constantes dos n.ºs 2 a 4 do presente artigo, os alunos que, tendo sido aprovados na prova referida no n.º 1 do artigo 11.º ou estando nas condições previstas no n.º 4 do referido artigo, se encontrem numa das seguintes situações:

- a) Tenham concluído um curso básico na área da música;
- b) Tenham completado todas as disciplinas da componente vocacional de um curso básico na área da música, em regime supletivo;
- c) Não tendo concluído um curso básico na área da música, possuam habilitação do 9.º ano de escolaridade ou equivalente.

2 — A admissão ao Curso Secundário de Música é facultada aos alunos:

- a) Em regime integrado ou articulado, desde que, em todas as disciplinas das componentes de formação científica e técnica-artística, seja assegurada a frequência do ano/grau correspondente ou mais avançado relativamente ao ano de escolaridade que frequentam na escola de ensino geral, sem prejuízo das situações decorrentes de reorientações de percursos formativos;

b) Em regime supletivo, com idade não superior a 18 anos, em 31 de agosto do ano letivo anterior àquele em que se matriculam, desde que o ano/grau de todas as disciplinas frequentadas, das componentes de formação científica e técnica-artística, tenha um desfazamento anterior não superior a dois anos, relativamente ao ano de escolaridade frequentado.

3 — A admissão ao Curso Secundário de Canto ou de Canto Gregoriano é facultada aos alunos:

a) Em regime integrado ou articulado, desde que, em todas as disciplinas das componentes de formação científica e técnica-artística, seja assegurada a frequência do ano/grau correspondente ou mais avançado relativamente ao ano de escolaridade que frequentam na escola de ensino geral, sem prejuízo das situações decorrentes de reorientações de percursos formativos;

b) Em regime supletivo, com idade não superior a 23 anos de idade, em 31 de agosto do ano letivo anterior àquele em que se matriculam, independentemente do ano e nível de escolaridade frequentado.

4 — Podem ser admitidos alunos em regime supletivo em condições distintas das expressas nas alíneas b) dos n.ºs 2 e 3 do presente artigo, desde que os mesmos não sejam objeto de financiamento público.

Artigo 14.º

Matrícula e renovação de matrícula

1 — A matrícula e sua renovação nos cursos secundários de Dança, de Música, de Canto ou de Canto Gregoriano regem-se pela legislação aplicável ao ensino secundário geral, com as especificidades constantes da presente portaria.

2 — Considera-se matrícula o ingresso, pela primeira vez, num Curso Secundário de Dança, de Música, de Canto ou de Canto Gregoriano, bem como aquele que é efetuado após um ou mais anos sem que o aluno efetue a renovação da matrícula.

3 — A matrícula num dos cursos previstos nos números anteriores, quando frequentados em regime articulado, é efetuada nos dois estabelecimentos de ensino que ministram o plano de estudos.

4 — Em regime articulado é apresentado no ato de matrícula ou da renovação da matrícula, na escola que ministra a componente de formação geral, documento comprovativo de matrícula nas disciplinas das componentes de formação científica e técnica-artística.

5 — Sem prejuízo do disposto no número seguinte, os alunos que sejam admitidos num curso secundário de Dança, de Música, de Canto ou de Canto Gregoriano devem matricular-se em todas as disciplinas dos respetivos planos de estudos.

6 — É concedida aos alunos a faculdade de, em regime supletivo, frequentarem no mínimo quatro disciplinas dos respetivos planos de estudos.

7 — Compete ao conselho pedagógico ou equivalente definir o elenco das disciplinas referidas no número anterior, o qual deve constar do regulamento interno.

8 — Os estabelecimentos de ensino secundário geral devem aceitar os alunos que se matriculem em cursos secundários nas áreas da dança ou da música em regime articulado, em escolas do ensino artístico especializado da música com as quais tenham estabelecido protocolos.

SECÇÃO III

Constituição de turmas

Artigo 15.º

Disposições comuns

1 — Para efeitos da lecionação da componente de formação geral, os estabelecimentos de ensino secundário geral não estão obrigados à integração dos alunos que frequentam os cursos secundários na área da música em regime articulado em turmas especialmente constituídas para o efeito.

2 — Sob proposta dos estabelecimentos de ensino, pode ser excecionalmente autorizada, mediante requerimento do órgão competente de direção ou gestão da escola dirigido aos serviços do Ministério da Educação e Ciência competentes, a constituição de turmas com um número de alunos inferior ao previsto em regulamentação própria.

Artigo 16.º

Disposições específicas do curso secundário de dança

Podem ser lecionadas em simultâneo, a alunos de diversos anos, disciplinas da componente técnica-artística, cuja natureza pode implicar a integração de alunos com diversos níveis de proficiência.

Artigo 17.º

Disposições específicas dos cursos secundários de Música, Canto e Canto Gregoriano

1 — Sem prejuízo do disposto no número seguinte, no estabelecimento de ensino artístico especializado é autorizada a constituição de turmas que integrem alunos a frequentar qualquer dos planos de estudos constantes dos anexos II a IV, desde que as disciplinas sejam comuns e com a mesma carga horária, e os alunos estejam a frequentar o mesmo ano ou grau.

2 — Podem ser lecionadas em simultâneo, a alunos de diversos anos ou graus, disciplinas como a de Classes de Conjunto, cuja natureza pode implicar a integração de alunos provenientes de diversos níveis e ou regimes de frequência.

3 — Nas componentes de formação científica e técnica-artística devem ser tomadas em consideração as disposições seguintes:

a) É autorizado o desdobramento em dois grupos na disciplina de Formação Musical, exceto quando o número de alunos da turma seja igual ou inferior a 15 alunos;

b) As disciplinas de Canto e Instrumento são lecionadas individualmente quando o curso é frequentado em regime integrado/articulado, e a grupos de dois alunos, quando frequentado em regime supletivo, podendo neste caso, por questões pedagógicas ou de gestão de horários, a carga horária ser repartida igualmente entre eles;

c) O número mínimo de alunos, por disciplina, em Educação Vocal e Técnica Vocal, é de dois; em Composição, três; em Análise e Técnicas de Composição, seis; em Arte de Representar, Acompanhamento e Improvisação, Correpetição e Instrumento de Tecla, dois e em Baixo Contínuo, dois;

d) As disciplinas de Coro Gregoriano e de Prática de Canto Gregoriano são disciplinas de conjunto.

4 — Excecionalmente, pode ser autorizado, consoante as características das disciplinas e mediante requerimento do órgão competente de direção ou gestão do estabelecimento de ensino dirigido aos serviços do Ministério da Educação e Ciência competentes, o funcionamento em termos diferentes dos expressos nas alíneas do número anterior.

CAPÍTULO III

Avaliação

SECÇÃO I

Processo de avaliação

Artigo 18.º

Intervenientes

1 — Intervêm no processo de avaliação:

- a) O professor;
- b) O aluno;
- c) O conselho de turma;
- d) O diretor de curso;
- e) Os órgãos de gestão da escola;
- f) O encarregado de educação;
- g) O monitor designado pela entidade de acolhimento, no caso do Curso Secundário de Dança;
- h) Os serviços com competência em matéria de apoio socioeducativo;
- i) Personalidades de reconhecido mérito na área artística do curso;
- j) A administração educativa.

2 — O estabelecimento de ensino deve assegurar as condições de participação dos alunos e dos encarregados de educação, dos serviços com competência em matéria de apoio socioeducativo e dos demais intervenientes, no processo de avaliação, nos termos definidos no regulamento interno.

Artigo 19.º

Critérios de avaliação

1 — Compete ao conselho pedagógico da escola ou equivalente definir no início do ano letivo os critérios de avaliação para cada ano de escolaridade, disciplina e prova de aptidão artística, sob proposta dos departamentos curriculares.

2 — No Curso Secundário de Dança, na definição dos critérios de avaliação constantes no número anterior participam ainda os diretores de curso, devendo os referidos critérios abranger a formação em contexto de trabalho.

3 — Os critérios de avaliação constituem referenciais comuns no interior de cada escola, sendo operacionalizados pelo conselho de turma.

4 — O órgão competente de direção ou gestão da escola assegura a divulgação dos critérios aos vários intervenientes.

Artigo 20.º

Produção de informação

1 — A produção de informação sobre a aprendizagem dos alunos é da responsabilidade:

- a) Do professor ou equipa de professores responsáveis pela organização do processo de ensino, quando se trate de informação a obter no seu decurso;

b) Do conselho pedagógico ou equivalente, quando se trate de informação a obter através da realização de provas de equivalência à frequência, da prova de aptidão artística, das provas globais ou provas para transição de ano/grau;

c) Dos serviços ou entidades do Ministério da Educação e Ciência designados para o efeito, quando se trate de informação a obter através da realização de exames finais nacionais.

2 — A informação a que se refere a alínea a) do número anterior é obtida através de diferentes meios, de acordo com a natureza da aprendizagem e dos contextos em que a mesma ocorre.

3 — As provas de equivalência à frequência a que se refere a alínea b) do n.º 1 podem ser de um dos seguintes tipos, de acordo com as características de cada disciplina e em função dos parâmetros previamente definidos:

a) Prova escrita (E);

b) Prova oral (O) — que consiste numa prova cuja realização depende da capacidade de expressão oral do aluno e que implica a presença de um júri que deve elaborar um registo estruturado do desempenho do aluno;

c) Prova prática (P) — que consiste numa prova cuja realização implica a apresentação pública do aluno a solo ou integrado num conjunto, de pequenas ou grandes dimensões, perante um júri que deve elaborar um registo estruturado do desempenho do aluno;

d) Prova escrita com componente prática (EP) — que consiste numa prova escrita com uma componente prática/experimental, implicando esta última a presença de um júri ou do professor da disciplina que deve elaborar um registo estruturado do desempenho do aluno e podendo ser também exigido ao aluno a elaboração de um relatório respeitante à componente prática/experimental, a anexar à componente escrita.

4 — As provas referidas no número anterior incidem sobre os conhecimentos correspondentes à totalidade dos anos de escolaridade que constituem o plano curricular da disciplina em que se realizam.

5 — A prova de aptidão artística (PAA), a que se refere a alínea b) do n.º 1 traduz-se num projeto, consubstanciado num desempenho demonstrativo de conhecimento e capacidades técnica-artísticas adquiridas pelo aluno ao longo da sua formação, apresentado perante um júri, podendo incluir a apresentação de um relatório.

6 — São obrigatórios momentos formais de avaliação da oralidade integrados no processo de ensino, de acordo com as alíneas seguintes:

a) Na disciplina de Português, a componente de oralidade tem um peso de 25 % no cálculo da classificação a atribuir em cada momento formal de avaliação, nos termos alínea a) do n.º 4 do artigo 22.º;

b) Nas disciplinas de Língua Estrangeira e Português Língua Não Materna (PLNM) a componente de oralidade tem um peso de 30 % no cálculo da classificação a atribuir em cada momento formal de avaliação, nos termos da alínea a) do n.º 4 do artigo 22.º

7 — São obrigatórios momentos formais de avaliação da dimensão prática ou experimental, integrados no processo de ensino, nas disciplinas em que tal seja definido, de acordo com orientações da Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional, I. P. (ANQEP, I. P.).

Artigo 21.º

Registo, tratamento e análise da informação

1 — Em cada estabelecimento de ensino devem ser desenvolvidos procedimentos de registo, tratamento e análise dos resultados da informação relativa à avaliação da aprendizagem dos alunos, proporcionando o desenvolvimento de práticas de autoavaliação da escola que visem a melhoria do seu desempenho.

2 — A informação tratada e analisada é disponibilizada à comunidade escolar.

SECÇÃO II

Especificidades da avaliação

Artigo 22.º

Avaliação sumativa interna

1 — A avaliação sumativa interna traduz-se na formulação de um juízo global sobre a aprendizagem realizada pelos alunos, tendo como objetivos a classificação e certificação.

2 — A avaliação sumativa interna é da responsabilidade dos professores e dos órgãos de gestão pedagógica da escola.

3 — A avaliação sumativa interna destina-se a:

a) Informar o aluno e ou o seu encarregado de educação sobre o desenvolvimento da aprendizagem em cada disciplina;

b) Tomar decisões sobre o percurso escolar do aluno.

4 — A avaliação sumativa interna realiza-se:

a) Através da formalização em reuniões do conselho de turma no final dos 1.º, 2.º e 3.º períodos letivos;

b) Através da PAA;

c) Através de provas de equivalência à equivalência.

5 — A avaliação sumativa em cada disciplina, na PAA e na FCT, é expressa na escala de 0 a 20 valores.

Artigo 23.º

Formalização da avaliação sumativa interna

1 — A avaliação sumativa interna é formalizada em reuniões do conselho de turma, no final dos 1.º, 2.º e 3.º períodos letivos, tendo, no final do 3.º período, as seguintes finalidades:

a) Apreciação global do trabalho desenvolvido pelo aluno e do seu aproveitamento ao longo do ano;

b) Atribuição, no respetivo ano de escolaridade, de classificações de frequência ou de classificação final nas disciplinas, e ainda, no Curso Secundário de Dança, na FCT;

c) Decisão, conforme os casos, sobre a progressão nas disciplinas ou transição de ano, bem como sobre a aprovação em disciplinas terminais dos 10.º, 11.º e 12.º anos de escolaridade.

2 — É da competência dos dois estabelecimentos de ensino envolvidos na lecionação dos planos de estudos dos cursos em regime articulado estabelecer os mecanismos necessários para efeitos de articulação pedagógica e avaliação.

3 — A avaliação sumativa interna é da responsabilidade conjunta e exclusiva dos professores que compõem o conselho de turma, sob critérios aprovados pelo conselho pedagógico ou equivalente de acordo com o disposto no n.º 1 do artigo 19.º

4 — A classificação a atribuir a cada aluno é proposta ao conselho de turma pelo professor de cada disciplina e pelo professor ou professores-orientadores da FCT.

5 — A decisão quanto à classificação final a atribuir a cada aluno é da competência do conselho de turma.

6 — Compete ao diretor de turma coordenar o processo de tomada de decisões relativas a esta forma de avaliação sumativa e garantir a sua natureza globalizante, bem como o respeito pelos critérios de avaliação referidos no n.º 1 do artigo 19.º

Artigo 24.º

Avaliação sumativa interna dos alunos em regime supletivo

A avaliação sumativa interna dos alunos que frequentam os Cursos Secundários de Música, de Canto ou de Canto Gregoriano em regime supletivo é formalizada em condições definidas pelo conselho pedagógico ou equivalente que devem constar do regulamento interno da escola, tendo em conta o disposto no n.º 1 do artigo 19.º e nos artigos 39.º a 42.º, com as devidas adaptações.

Artigo 25.º

Provas para transição de ano/grau

1 — Os alunos podem requerer ao órgão competente de direção ou gestão do estabelecimento de ensino artístico especializado a realização de provas de avaliação para transição de ano ou grau nas disciplinas das componentes científica e técnica-artística.

2 — As provas incidem sobre todo o programa do ano de escolaridade anterior àquele a que o aluno se candidata.

3 — A classificação obtida na prova de transição de ano ou grau corresponde, em caso de aprovação, à classificação de frequência da disciplina no ano ou grau ao qual a mesma se reporta.

4 — Compete ao conselho pedagógico ou equivalente do estabelecimento de ensino responsável pelas componentes de formação científica e técnica-artística definir as regras a que deve obedecer a realização das provas, que devem constar no respetivo regulamento interno.

Artigo 26.º

Provas globais

1 — A avaliação das disciplinas terminais das componentes de formação científica e técnica-artística pode incluir a realização de provas globais, cuja ponderação não pode ser superior a 50 % no cálculo da classificação de frequência da disciplina.

2 — A realização das provas globais deve ocorrer dentro do calendário escolar previsto para este nível de ensino, podendo ainda decorrer dentro dos limites da calendarização definida para a realização de exames nacionais e provas de equivalência à frequência e em datas não coincidentes com exames de âmbito nacional que os alunos pretendam realizar.

3 — A cada grupo disciplinar ou departamento curricular compete propor ao conselho pedagógico ou equivalente a informação sobre as provas globais, das quais devem

constar o objeto de avaliação, as características e estrutura da prova, os critérios gerais de classificação, material permitido e a duração da mesma.

4 — Após a sua aprovação pelo conselho pedagógico ou equivalente, a informação referida no número anterior sobre as provas globais deve ser afixada em lugar público da escola no decurso do 1.º período letivo.

5 — A não realização da prova global devido a situações excecionais devidamente comprovadas dá lugar à marcação de nova prova, desde que o encarregado de educação, ou o aluno quando maior, tenha apresentado a respetiva justificação ao órgão competente de direção ou gestão da escola, no prazo de dois dias úteis a contar da data da sua realização, e a mesma tenha sido aceite.

Artigo 27.º

Prova de aptidão artística

1 — O projeto defendido na PAA centra-se em temas e problemas perspetivados e desenvolvidos pelo aluno e, quando aplicável, em estreita ligação com os contextos de trabalho, e realiza-se sob orientação e acompanhamento de um ou mais professores.

2 — O projeto apresentado na PAA deverá ser desenvolvido no âmbito das disciplinas das componentes científica e ou técnica-artística de acordo com a especificidade do curso frequentado, em ano terminal.

3 — Tendo em conta a natureza do projeto, este pode ser desenvolvido em equipa, desde que, em todas as suas fases e momentos de concretização, seja visível e avaliável a contribuição individual específica de cada um dos respetivos membros.

Artigo 28.º

Júri da prova de aptidão artística

1 — O júri de avaliação da PAA, designado pelo órgão competente de direção ou gestão do estabelecimento de ensino, é constituído, preferencialmente, por professores de áreas afins ao projeto apresentado e integra obrigatoriamente professores do aluno, podendo ainda integrar, por decisão do conselho pedagógico ou equivalente, personalidades de reconhecido mérito na área artística do curso.

2 — O júri de avaliação é constituído por um número mínimo de quatro elementos e delibera com a presença de todos, tendo o presidente voto de qualidade em caso de empate nas votações.

Artigo 29.º

Regulamento da prova de aptidão artística

1 — A PAA rege-se por regulamento específico aprovado pelos órgãos competentes de direção ou gestão do estabelecimento de ensino, como parte integrante do respetivo regulamento interno, em todas as matérias não previstas no presente diploma.

2 — O regulamento da PAA define, entre outras, as seguintes matérias:

a) A forma de designação, bem como os direitos e deveres de todos os intervenientes;

b) Os critérios e os procedimentos a observar pelos diferentes órgãos e demais intervenientes para aceitação e acompanhamento dos projetos;

c) A negociação dos projetos, no contexto do estabelecimento de ensino e, quando aplicável, no contexto real de trabalho;

- d) A calendarização de todo o processo;
- e) A duração da PAA, a qual não pode ultrapassar o período máximo de 45 minutos;
- f) Os critérios de classificação a observar pelo júri da PAA;
- g) Outras disposições que os órgãos competentes de direção ou gestão do estabelecimento de ensino entenderem por convenientes, designadamente o modo de justificação das faltas dos alunos no dia de realização da PAA e a marcação de uma segunda data para o efeito.

3 — A classificação da PAA não pode ser objeto de pedido de reapreciação.

Artigo 30.º

Provas de equivalência à frequência

1 — São definidos, no anexo VII da presente portaria, da qual faz parte integrante, o tipo e a duração das provas de equivalência à frequência realizadas nos anos terminais das disciplinas da componente de formação geral.

2 — Compete ao conselho pedagógico definir o tipo e a duração das provas de equivalência à frequência realizadas nos anos terminais das disciplinas das componentes de formação científica e técnica-artística.

3 — Os procedimentos específicos a observar no desenvolvimento das provas de equivalência à frequência são objeto de regulamentação própria, a aprovar por despacho do membro do Governo responsável pela área da educação.

4 — Na FCT não há lugar à realização de prova de equivalência à frequência.

Artigo 31.º

Avaliação sumativa externa

1 — Os alunos dos cursos de ensino artístico especializado nas áreas da dança e da música que pretendam prosseguir estudos no ensino superior ficam sujeitos a avaliação sumativa externa, nos termos da alínea b) do n.º 2 do artigo 29.º do Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho.

2 — A avaliação sumativa externa é da responsabilidade dos serviços ou entidades do Ministério da Educação e Ciência designados para o efeito e compreende a realização de exames finais nacionais, regendo-se pelas normas aplicáveis aos cursos de ensino artístico especializado nas áreas da dança e da música, com as devidas adaptações, nas seguintes disciplinas:

- a) Na disciplina de Português da componente de formação geral;
- b) Na disciplina bienal de Filosofia da componente de formação geral.

3 — A avaliação sumativa externa prevista no presente artigo pode ser requerida no ano de conclusão das respetivas disciplinas ou em anos posteriores.

4 — Os alunos dos cursos de ensino artístico especializado nos domínios das áreas da dança e da música, que se candidatem a provas de exame final nacional, fazem a sua candidatura na qualidade de autopropostos.

5 — As condições de admissão às provas mencionadas no número anterior bem como os procedimentos específicos e os preceitos a observar no desenvolvimento das mesmas são os estabelecidos na legislação em vigor para os alunos do nível secundário de educação.

SECÇÃO III

Efeitos da avaliação

Artigo 32.º

Avaliação sumativa interna

A avaliação sumativa interna permite tomar decisões relativamente à:

- a) Classificação em cada uma das disciplinas e, ainda, no Curso Secundário de Dança, na FCT;
- b) Progressão e aprovação em cada uma das disciplinas;
- c) Aprovação na PAA e, ainda, no Curso Secundário de Dança, na FCT;
- d) Transição de ano;
- e) Admissão à matrícula;
- f) Conclusão do nível secundário de educação.

Artigo 33.º

Classificação final das disciplinas

1 — A classificação final das disciplinas é obtida da seguinte forma:

- a) Nas disciplinas anuais, pela atribuição da classificação obtida na frequência;
- b) Nas disciplinas plurianuais, pela média aritmética simples das classificações obtidas na frequência dos anos em que foram ministradas, com arredondamento às unidades.

2 — A classificação final em qualquer disciplina pode também obter-se pelo recurso à realização de provas de equivalência à frequência, sendo a classificação final, em caso de aprovação, a obtida na prova.

Artigo 34.º

Situações especiais de classificação

1 — Sempre que, em qualquer disciplina anual, o número de aulas ministradas durante todo o ano letivo não tenha atingido o número previsto para oito semanas completas, considera-se o aluno aprovado, sem atribuição de classificação nessa disciplina.

2 — Para obtenção de classificação, no caso referido no número anterior, o aluno pode repetir a frequência da disciplina, de acordo com as possibilidades do estabelecimento de ensino, ou requerer prova de equivalência à frequência.

3 — No caso de esta situação ocorrer em disciplinas plurianuais no plano de estudos do aluno, considera-se o aluno aprovado ou em condições de progredir na disciplina, conforme se trate ou não de ano terminal da mesma, sem atribuição de classificação nesse ano curricular, sem prejuízo do disposto no número seguinte.

4 — Para efeitos de atribuição de classificação final de disciplina no caso referido no número anterior, considera-se a classificação obtida ou a média aritmética simples, arredondada às unidades, das classificações obtidas no ano ou anos em que foi atribuída classificação, exceto se a classificação final for inferior a 10 valores, caso em que o aluno deve realizar prova de equivalência à frequência.

5 — Para obtenção de classificação anual de frequência, nos casos referidos no n.º 3, o aluno pode repetir a frequência da disciplina, de acordo com as possibilidades do estabelecimento de ensino, ou ainda, nos casos em que a situação ocorra no ano terminal da mesma, requerer a realização de prova de equivalência à frequência.

6 — Nas situações referidas nos n.ºs 2 e 5, apenas é considerada a classificação obtida se o aluno beneficiar dessa decisão.

7 — Se, por motivo da exclusiva responsabilidade do estabelecimento de ensino ou por falta de assiduidade decorrente de doença prolongada ou impedimento legal devidamente comprovado, não existirem, em qualquer disciplina, elementos de avaliação sumativa respeitantes ao 3.º período letivo, a classificação anual de frequência é a obtida no 2.º período letivo.

8 — Sempre que, por falta de assiduidade motivada por doença prolongada ou por impedimento legal devidamente comprovado, o aluno frequentar as aulas durante um único período letivo, fica sujeito à realização de uma prova extraordinária de avaliação em cada disciplina.

9 — Para efeitos do número anterior, a classificação anual de frequência a atribuir a cada disciplina é a seguinte:

$$CAF = (CF + PEA)/2$$

em que:

CAF — classificação anual de frequência;

CF — classificação de frequência do período frequentado;

PEA — classificação da prova extraordinária de avaliação.

10 — A *PEA* abrange a totalidade do programa do ano curricular em causa, sendo os procedimentos específicos a observar no seu desenvolvimento os que constam do anexo x à presente portaria, da qual faz parte integrante.

11 — Se, por motivo da exclusiva responsabilidade da escola, apenas existirem em qualquer disciplina elementos de avaliação respeitantes a um dos três períodos letivos, os alunos podem optar entre:

a) Ser-lhes considerada como classificação anual de frequência a obtida nesse período;

b) Não lhes ser atribuída classificação anual de frequência nessa disciplina.

12 — Na situação prevista na alínea b) do número anterior, observa-se o seguinte:

a) No caso de disciplinas anuais, considera-se o aluno aprovado, sem atribuição de classificação;

b) No caso de disciplinas plurianuais, considera-se o aluno aprovado ou em condições de progredir na disciplina, conforme se trate ou não do ano terminal da mesma, sem atribuição de classificação nesse ano curricular;

c) Para efeitos de atribuição de classificação final de disciplina, no caso referido na alínea anterior, considera-se a classificação obtida ou a média aritmética simples, arredondada às unidades, das classificações obtidas no ano ou anos em que foi atribuída classificação, exceto se a classificação final for inferior a 10 valores, caso em que o aluno realiza prova de equivalência à frequência.

Artigo 35.º

Classificação final de curso

1 — A classificação final de curso é o resultado da aplicação da seguinte fórmula:

$$CFC = (8MCD + 2PAA)/10$$

em que:

CFC — classificação final de curso (com arredondamento às unidades);

MCD — média aritmética simples, com arredondamento às unidades, da classificação final obtida pelo aluno em todas as disciplinas e, no Curso Secundário de Dança, na formação em contexto de trabalho;

PAA — classificação obtida na prova de aptidão artística.

2 — A disciplina de Educação Moral e Religiosa não é considerada para efeitos de progressão dos alunos e não é considerada para efeitos de apuramento de classificação final do curso.

Artigo 36.º

Classificação final de curso para efeitos de prosseguimento de estudos

1 — Para os alunos abrangidos pelo disposto na alínea c) do n.º 2 do artigo 29.º do Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho, a classificação final de curso para efeitos de prosseguimento de estudos no ensino superior (*CFCEPE*) é o valor resultante do cálculo da expressão $(7C + 3M)/10$, arredondado às unidades, em que:

C é o resultado da média aritmética simples da classificação final obtida pelo aluno em todas as disciplinas do respetivo curso, calculada até às décimas, sem arredondamento, subsequentemente convertida para a escala de 0 a 200;

M é a média aritmética simples, arredondada às unidades, das classificações, na escala de 0 a 200 pontos, dos exames a que se refere o n.º 2 do artigo 31.º da presente portaria.

2 — Só podem ser certificados para efeitos de prosseguimento de estudos no ensino superior os alunos em que o valor de *CFCEPE* seja igual ou superior a 95.

Artigo 37.º

Aprovação, transição e progressão

1 — A aprovação do aluno em cada disciplina, na FCT e na PAA, depende da obtenção de uma classificação final igual ou superior a 10 valores.

2 — A progressão nas disciplinas das componentes de formação científica e técnica-artística faz-se independentemente da progressão nas disciplinas da componente de formação geral.

3 — A obtenção de classificação inferior a 10, em qualquer das disciplinas das componentes de formação científica e técnica-artística, impede a progressão na respetiva disciplina, sem prejuízo da progressão nas restantes disciplinas.

4 — Para os efeitos do disposto no n.º 1 a classificação de frequência no ano terminal das disciplinas da componente de formação geral não pode ser inferior a 8 valores.

5 — A transição do aluno em todas as disciplinas da componente de formação geral para o ano de escolaridade seguinte verifica-se sempre que a classificação anual de frequência ou final de disciplina, consoante os casos, não seja inferior a 10 valores a mais que duas disciplinas, sem prejuízo do disposto nos números seguintes.

6 — Para os efeitos previstos no número anterior, são consideradas as disciplinas constantes da componente de formação geral a que o aluno tenha obtido classificação inferior a 10 valores, em que tenha sido excluído por faltas ou em que tenha anulado a matrícula.

7 — Para a transição do 11.º para o 12.º ano, nas disciplinas da componente de formação geral, nos termos do n.º 5 do presente artigo, são consideradas igualmente as disciplinas em que o aluno não progrediu na transição do 10.º ano para o 11.º ano nesta componente.

8 — Os alunos que, na componente de formação geral, transitam para o ano seguinte com classificações inferiores a 10 valores em uma ou em duas disciplinas, nos termos do n.º 5, progridem nesta ou nestas disciplinas, desde que a classificação ou classificações obtidas não sejam inferiores a 8 valores, sem prejuízo do disposto no número seguinte.

9 — Os alunos não progridem em disciplinas da componente de formação geral em que tenham obtido classificação inferior a 10 valores em dois anos curriculares consecutivos.

10 — Os alunos que não transitam para o ano de escolaridade seguinte nas disciplinas da componente de formação geral, nos termos do n.º 5, não progridem nas disciplinas em que obtiveram classificações inferiores a 10 valores.

11 — Para os efeitos previstos no n.º 5, não é considerada a disciplina de Educação Moral e Religiosa, desde que frequentada com assiduidade.

12 — Os alunos excluídos por faltas na disciplina de Educação Moral e Religiosa realizam, no final do 10.º, 11.º ou 12.º ano de escolaridade, consoante o ano em que se verificou a exclusão, uma prova especial de avaliação elaborada ao nível de escola, de acordo com a natureza da disciplina.

13 — A aprovação na disciplina, na situação considerada no número anterior, verifica-se quando o aluno obtém naquela prova uma classificação igual ou superior a 10 valores.

Artigo 38.º

Condições especiais e restrições de matrícula

1 — Ao aluno que transita de ano com classificação igual a 9 ou 8 valores em uma ou duas disciplinas da componente de formação geral é permitida a matrícula em todas as disciplinas dessa componente no ano de escolaridade seguinte, incluindo aquela ou aquelas em que obteve essas classificações.

2 — Não é autorizada a matrícula em disciplinas da componente de formação geral em que o aluno tenha obtido classificação inferior a 10 valores em dois anos curriculares consecutivos.

3 — É autorizada a anulação de matrícula na disciplina de Educação Moral e Religiosa.

4 — Ao aluno que não transite de ano na componente de formação geral, além da renovação da matrícula nas disciplinas em que não progrediu ou não obteve aprovação, é ainda facultada a renovação de matrícula em disciplinas dessa componente, do mesmo ano de escolaridade em que tenha progredido ou sido aprovado, para efeitos de melhoria de classificação, a qual só será considerada quando for superior à já obtida.

5 — Ao aluno que transite de ano não progredindo ou não obtendo aprovação em uma ou duas disciplinas da componente de formação geral é autorizada a inscrição nas disciplinas em que se verifica a não progressão ou aprovação, de acordo com as possibilidades do estabelecimento de ensino.

6 — Os alunos ficam impedidos de renovar a matrícula no respetivo curso secundário quando:

a) Não obtenham aproveitamento durante dois anos consecutivos ou interpolados em qualquer das disciplinas das componentes de formação científica ou técnica-artística;

b) Não obtenham aproveitamento em três disciplinas das componentes de formação científica ou técnica-artística no mesmo ano letivo;

c) Tenham frequentado o Curso Secundário de Dança, de Música, de Canto ou de Canto Gregoriano por um período de cinco anos letivos e sejam alvo de financiamento público;

d) Se verifique a manutenção da situação do incumprimento do dever de assiduidade por parte do aluno, cumpridos por parte do estabelecimento de ensino os procedimentos inerentes à ultrapassagem do limite de faltas injustificadas previsto na lei.

7 — Os alunos que, por motivo de força maior devidamente comprovado, se encontrem numa das situações referidas nas alíneas a), b) ou c) do número anterior podem, mediante requerimento apresentado ao órgão competente de direção ou gestão do estabelecimento de ensino que ministra as componentes de formação científica e técnica-artística, renovar a matrícula, desde que tal seja aprovado pelo conselho pedagógico ou equivalente e, no caso dos alunos que se encontrem na situação descrita na alínea c), a renovação de matrícula não acarrete aumento de encargos para o erário público.

SECÇÃO IV

Conselho de turma

Artigo 39.º

Constituição e funcionamento

1 — Para efeitos de avaliação dos alunos, o conselho de turma é constituído por todos os professores da turma, sendo seu presidente o diretor de turma e o secretário designado pelo órgão de gestão e administração do agrupamento de escolas ou escola não agrupada ou, no caso dos estabelecimentos de ensino particular e cooperativo, pelo órgão de direção pedagógica.

2 — Nos conselhos de turma podem ainda intervir, sem direito a voto, os serviços com competência em matéria de apoio socioeducativo e serviços ou entidades cuja contribuição o conselho pedagógico ou equivalente considere conveniente.

3 — Sempre que, por motivo injustificado, se verifique a ausência de um membro do conselho de turma, a reunião é adiada, no máximo, por 48 horas, de forma a assegurar a presença de todos.

4 — No caso de a ausência a que se refere o número anterior ser presumivelmente longa, o conselho de turma reúne com os restantes membros, devendo o respetivo diretor de turma dispor de todos os elementos referentes à avaliação de cada aluno fornecidos pelo professor ausente.

5 — A deliberação final quanto à avaliação formativa e quanto à classificação quantitativa é da competência do conselho de turma que, para o efeito, aprecia a proposta apresentada por cada professor, as informações que a suportam e a situação global do aluno.

6 — As deliberações do conselho de turma devem resultar do consenso dos professores que o integram, admitindo-se o recurso ao sistema de votação quando se verificar a impossibilidade de obtenção desse consenso.

7 — No caso de recurso à votação, todos os membros do conselho de turma devem votar mediante voto nominal, não sendo permitida a abstenção e ficando o voto de cada membro registado em ata.

8 — Nos casos previstos no número anterior, a deliberação é tomada por maioria absoluta dos membros presentes à reunião, tendo o presidente do conselho de turma voto de qualidade, em caso de empate.

9 — Na ata da reunião de conselho de turma devem ficar registadas todas as deliberações e a respetiva fundamentação.

Artigo 40.º

Registo das classificações e ratificação das deliberações

1 — As classificações quantitativas atribuídas pelo conselho de turma no final dos 1.º, 2.º e 3.º períodos são registadas em pauta, bem como nos restantes documentos previstos para esse efeito, os quais não devem mencionar, caso existam alunos com necessidades educativas especiais, a natureza das mesmas.

2 — Em cada ano letivo, o aproveitamento final de cada disciplina é expresso pela classificação atribuída pelo conselho de turma na reunião de avaliação do 3.º período, pelo que aquela classificação deve exprimir a apreciação global do trabalho desenvolvido pelo aluno e o seu aproveitamento escolar ao longo do ano.

3 — As deliberações do conselho de turma carecem de ratificação do órgão competente de direção ou gestão do estabelecimento de ensino.

4 — Para efeitos do número anterior, o órgão competente de direção ou gestão do estabelecimento de ensino deve proceder à verificação das pautas e da restante documentação relativa às reuniões dos conselhos de turma, assegurando-se do integral cumprimento das disposições normativas em vigor e da observância dos critérios definidos pelo conselho pedagógico ou equivalente, competindo-lhe desencadear os mecanismos necessários à correção de eventuais irregularidades.

5 — As pautas, após a ratificação prevista no n.º 3, são afixadas em local apropriado no interior da escola, nelas devendo constar a data da respetiva afixação.

6 — O órgão competente de direção ou gestão do estabelecimento de ensino pode determinar, sempre que o considere justificado, a repetição da reunião do conselho de turma, informando sobre os motivos que fundamentam tal determinação.

7 — Se, após a repetição da reunião, subsistirem factos que, no entender do órgão competente de direção ou gestão do estabelecimento de ensino, impeçam a ratificação das deliberações do conselho de turma, deve a situação ser apreciada em reunião do conselho pedagógico ou equivalente.

Artigo 41.º

Revisão das deliberações

1 — Após a afixação das pautas referentes ao 3.º período de avaliação, o encarregado de educação, ou o próprio aluno quando maior de idade, pode requerer a revisão das deliberações do conselho de turma.

2 — Os pedidos de revisão são apresentados no prazo de três dias úteis a contar da data da afixação da pauta com a classificação da avaliação sumativa, em requerimento devidamente fundamentado em razões de ordem técnica, pedagógica ou legal e dirigido ao órgão competente de direção ou gestão do estabelecimento de ensino, podendo ser acompanhado dos documentos considerados pertinentes.

3 — Os requerimentos recebidos depois de expirado o prazo fixado no número anterior, bem como os que não estiverem fundamentados, são liminarmente indeferidos.

4 — O órgão competente de direção ou gestão do estabelecimento de ensino convoca, nos cinco dias úteis após a aceitação do requerimento para apreciação do pedido de revisão, uma reunião extraordinária do conselho de turma.

5 — O conselho de turma, reunido extraordinariamente, aprecia o pedido de revisão e delibera sobre o mesmo, elaborando um relatório pormenorizado, que deve integrar a ata da reunião.

6 — Nos casos em que o conselho de turma mantenha a sua deliberação, o processo aberto pelo pedido de revisão é enviado pelo órgão de gestão e administração do agrupamento de escolas ou escola não agrupada ou, no caso dos estabelecimentos de ensino particular e cooperativo, pelo órgão de direção pedagógica, ao conselho pedagógico ou equivalente para decisão final, que deve ser fundamentada, instruindo-o com os seguintes documentos:

a) Requerimento do encarregado de educação, ou do aluno quando maior de idade, e demais documentos apresentados;

b) Fotocópia da ata da reunião extraordinária do conselho de turma;

c) Fotocópias das atas das reuniões do conselho de turma correspondentes a todos os momentos de avaliação;

d) Relatório do diretor de turma, onde constem os contactos havidos com o encarregado de educação ao longo do ano;

e) Relatório do professor da disciplina visada no pedido de revisão justificativo da classificação proposta no 3.º período e do qual constem todos os elementos de avaliação do aluno recolhidos ao longo do ano letivo;

f) Ficha de avaliação do aluno relativa aos três períodos letivos.

7 — Da deliberação do conselho pedagógico ou equivalente e respetiva fundamentação é dado conhecimento ao interessado, através de carta registada com aviso de receção, no prazo máximo de 30 dias úteis contados a partir da data da receção do pedido de revisão.

8 — A deliberação que recaiu sobre o pedido de revisão pode ser objeto de reapreciação com base em vício de forma existente no processo, requerida no prazo de cinco dias úteis após a data de receção da resposta, ao responsável do serviço territorialmente competente do Ministério da Educação e Ciência.

9 — Da decisão do pedido de reapreciação não cabe qualquer outra forma de impugnação administrativa.

Artigo 42.º

Situações especiais

1 — O conselho de turma de avaliação no 3.º período deve ter em atenção a ocorrência de alguma das situações especiais previstas no artigo 34.º

2 — Quando, ao abrigo das situações previstas no número anterior, se tenha realizado a prova extraordinária de avaliação (PEA), proceder-se-á à realização de uma reunião extraordinária do conselho de turma para ratificação das classificações do aluno.

SECÇÃO V

Conclusão

Artigo 43.º

Conclusão e certificação

1 — Concluem o Curso Secundário de Dança os alunos que obtenham aprovação em todas as disciplinas do plano de estudos do curso, na FCT e na PAA.

2 — Concluem os Cursos Secundários de Música, de Canto ou de Canto Gregoriano os alunos que obtenham aprovação em todas as disciplinas do plano de estudos do respetivo curso e na PAA.

3 — Para a certificação da conclusão de um curso secundário de dança, de música, de canto ou de canto gre-

goriano não é considerada a realização de exames finais nacionais.

4 — Os alunos em regime supletivo que obtenham aprovação em todas as disciplinas do plano de estudos do respetivo curso e na PAA têm direito ao diploma e certificado previstos no número seguinte, após comprovarem ter concluído noutra modalidade de ensino as disciplinas relativas à componente de formação geral.

5 — A conclusão de um curso é certificada através da emissão de:

a) Um diploma que ateste a conclusão do nível secundário de educação e indique o curso concluído, respetiva classificação final, nível de qualificação obtido e ainda, no caso do Curso Secundário de Dança, a obtenção de certificação profissional;

b) Um certificado que discrimine as disciplinas do plano de estudos, o projeto apresentado na PAA, a formação em contexto de trabalho, no caso do Curso Secundário de Dança, e as respetivas classificações finais.

6 — A requerimento dos interessados, podem ainda ser emitidas, em qualquer momento do percurso escolar do aluno, certidões das habilitações adquiridas, discriminando as disciplinas frequentadas, concluídas e os respetivos resultados de avaliação.

7 — A emissão do diploma, do certificado e das certidões, referidos nos números anteriores, é da competência:

a) Do estabelecimento de ensino, público, particular ou cooperativo, com autonomia pedagógica, responsável pelas componentes de formação científica e técnica-artística;

b) Da escola pública de vinculação, no caso das componentes de formação científica e técnica-artística serem ministradas num estabelecimento de ensino particular e cooperativo com paralelismo pedagógico.

8 — Os modelos de diploma e certificado, previstos neste artigo, são aprovados pelo membro do Governo responsável pela área da educação.

CAPÍTULO IV

Disposições transitórias e finais

Artigo 44.º

Norma transitória

1 — No caso dos alunos que ingressaram antes do ano letivo de 2012/2013 em cursos complementares ou secundários do ensino artístico especializado das áreas da Dança e da Música regulados pelas disposições revogadas pela presente portaria, é observado o seguinte:

a) Os alunos que não transitem para os cursos criados pela presente portaria não realizam Prova de Aptidão Artística;

b) Nos casos previstos na alínea anterior, a classificação final de curso é o resultado da média aritmética simples, com arredondamento às unidades, da classificação final obtida pelo aluno em todas as disciplinas;

c) O carácter comum ou a proximidade na forma como se encontram organizadas as disciplinas dos planos de estudos dos cursos em extinção e as disciplinas das componentes de formação científica e técnica-artística dos planos de estudos dos cursos criados pela presente portaria

determinam, para efeitos de transição e ou equivalência entre cursos, a correspondência disciplinar, nos termos dos anexos VIII e IX da presente portaria, da qual fazem parte integrante, frequentando os alunos as referidas disciplinas no ano imediatamente subsequente ao último frequentado com aproveitamento;

d) Os alunos com disciplinas em atraso dos planos de estudos em extinção podem candidatar-se à realização de uma prova de equivalência à frequência nessas disciplinas com vista à conclusão do plano de estudos originalmente frequentado até ao final do ano letivo de 2015/2016, ou ser integrados no novo plano de estudos criados pela presente portaria, através da aplicação do disposto na alínea anterior;

e) Sem prejuízo do disposto na alínea seguinte, as disciplinas frequentadas ou concluídas que não integram o novo elenco disciplinar passam a constar do processo dos alunos expressamente como disciplinas de complemento do currículo;

f) Os estabelecimentos de ensino podem definir a transição entre disciplinas dos planos de estudos em extinção que não constam dos anexos VIII e IX e disciplinas de oferta complementar ou disciplinas de opção dos planos de estudos aprovados pela presente portaria.

2 — Até à homologação referida no n.º 4 do artigo 2.º, aplicam-se os programas atualmente em vigor, com ajustamentos, caso seja necessário.

Artigo 45.º

Norma revogatória

São revogados, de acordo com o previsto no artigo seguinte:

- a) A Portaria n.º 1196/93, de 13 de novembro;
- b) A Portaria n.º 688/96, de 21 de novembro;
- c) A Portaria n.º 99/98, de 23 de fevereiro;
- d) A Portaria n.º 52/99, de 22 de janeiro, com a Declaração de Retificação n.º 3-J/99, de 29 de janeiro;
- e) A Portaria n.º 45/2005, de 18 de janeiro, com a Declaração de Retificação n.º 18/2005, de 9 de março;
- f) A Portaria n.º 871/2006, de 29 de agosto, alterada pela Portaria n.º 424/2008, de 13 de junho;
- g) A Portaria n.º 424/2008, de 13 de junho;
- h) O Despacho n.º 51/SEAM/84, de 1 de junho;
- i) O Despacho n.º 51/SERE/89, de 26 de agosto;
- j) O Despacho n.º 65/SERE/90, de 23 de outubro;
- k) O Despacho n.º 19592/2004, de 17 de setembro.

Artigo 46.º

Produção de efeitos

1 — A presente portaria produz efeitos a partir do ano letivo de 2012/2013, sem prejuízo do disposto no número seguinte.

2 — Os planos de estudos aprovados nos termos dos anexos I a IV são aplicados, relativamente às componentes de formação científica e técnica-artística, de acordo com o seguinte calendário:

- a) 2012/2013, no que respeita ao 10.º ano;
- b) 2013/2014, no que respeita ao 11.º ano;
- c) 2014/2015, no que respeita ao 12.º ano.

Pelo Ministro da Educação e Ciência, *Isabel Maria Cabrita de Araújo Leite dos Santos Silva*, Secretária de Estado do Ensino Básico e Secundário, em 13 de agosto de 2012.

ANEXO I

Curso Secundário de Dança

Parte A

No âmbito da sua autonomia, as escolas têm liberdade para organizar os tempos letivos na unidade que conside-

rem mais conveniente desde que respeitem as cargas horárias semanais constantes do quadro infra. Na componente de formação geral, os tempos apresentados correspondem aos tempos mínimos por disciplina, pelo que não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as disciplinas. O tempo a cumprir é realizado pelo somatório dos tempos alocados às diversas disciplinas, podendo ser feitos ajustes de compensação entre semanas:

Componentes de Formação	Disciplinas	Carga Horária Semanal (em minutos)		
		10.º ano	11.º ano	12.º ano
Geral	Português	180	180	200
	L. Estrangeira I, II ou III (a)	150	150	-
	Filosofia	150	150	-
Científica	História da Cultura e das Artes	135	135	135
	Música	90	90	90
	Oferta Complementar (b)	(90)	(90)	(90)
	<i>Subtotal</i>	225 (315)	225 (315)	225(315)
Técnica-Artística	Técnicas de Dança (c)	900	900	1080
	• Técnica de Dança Clássica (d)			
	• Técnica de Dança Contemporânea (e)		90 (180)	90 (180)
	Disciplina de opção (f)	-		
	• Composição			
	• Técnicas Teatrais	(90)	(90)	(90)
	Oferta Complementar (b)			
	<i>Subtotal</i>	900(990)	990(1080)	1170(1260)
	Educação Moral e Religiosa (g)	(90)	(90)	(90)
	Formação em Contexto de Trabalho (h)		-	7920
		225 (i)	225 (i)	225 (i)
	<i>TOTAL (j)</i>	1665 a 1980 (1755 a 2070)	1755 a 2070 (1845 a 2160)	1845 a 2160 (1935 a 2250)

- a) O aluno escolhe uma língua estrangeira. Se tiver estudado apenas uma língua estrangeira no ensino básico, iniciará obrigatoriamente uma segunda língua no ensino secundário. No caso de um aluno iniciar uma segunda língua, tomando em conta as disponibilidades da escola, poderá cumulativamente dar continuidade à Língua Estrangeira I como disciplina facultativa, com aceitação expressa do acréscimo da carga horária.
- b) Disciplina a ser criada de acordo com os recursos das escolas e de oferta facultativa, em qualquer das componentes de formação, com uma carga horária até 90 minutos, ou com a carga máxima indicada a ser aplicada na lecionação de duas disciplinas, não podendo ser ultrapassado o número máximo de disciplinas permitido na matriz dos cursos artísticos especializado. Caso as escolas não pretendam lecionar nenhuma disciplina de Oferta Complementar, poderão lecionar duas disciplinas de opção nos termos em que as mesmas ocorrem, ou reforçar uma ou mais disciplinas das componentes de formação científica ou técnica-artística.
- c) A distribuição da carga horária semanal entre as duas disciplinas técnicas é da responsabilidade de cada estabelecimento de ensino.
- d) Inclui Repertório Clássico e Pas-de-Deux.
- e) Inclui Repertório Contemporâneo.
- f) O aluno está obrigado a frequentar, no 11º e 12º ano, uma das disciplinas. Excetua-se a ressalva constante na alínea b).
- g) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 90 minutos.
- h) A Formação em Contexto de Trabalho, caso ocorra concentradamente não deverá ultrapassar as 35 horas semanais.
- i) Contempla até 225 minutos de aplicação facultativa, consoante o projeto educativo. Podem ser utilizados em atividades de conjunto ou aplicados em uma ou mais de uma disciplina das componentes de formação científica e ou técnica-artística, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.
- j) O tempo sobrando de reforço, de aplicação na componente de formação geral, será o determinado pela escola de ensino secundário geral quando a frequência ocorrer em regime articulado.

Parte B

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

Componentes de Formação	Disciplinas	Carga Horária Semanal (x45 minutos)		
		10.º ano	11.º ano	12.º ano
Geral	Português	4	4	5
	L. Estrangeira I, II ou III (a)	4	4	-
	Filosofia	4	4	-
Científica	História da Cultura e das Artes	3	3	3
	Música	2	2	2
	Oferta Complementar (b)	(2)	(2)	(2)
	<i>Subtotal</i>	5 (7)	5 (7)	5 (7)
Técnica-Artística	Técnicas de Dança (c)	20	20	24
	• Técnica de dança clássica (d)			
	• Técnica de dança contemporânea (e)			
	Disciplina de opção (f)	-	2 (4)	2 (4)
• Composição				
• Técnicas Teatrais				
Oferta Complementar (b)	(2)	(2)	(2)	
	<i>Subtotal</i>	20(22)	22(24)	26(28)
Educação Moral e Religiosa (g)		(2)	(2)	(2)
Formação em Contexto de Trabalho (h)			132 h.	
		5 (i)	5 (i)	5 (i)
TOTAL		37/44 (39/46)	39/46 (41/48)	41/48 (j) (43/50) (j)

- a) O aluno escolhe uma língua estrangeira. Se tiver estudado apenas uma língua estrangeira no ensino básico, iniciará obrigatoriamente uma segunda língua no ensino secundário. No caso de um aluno iniciar uma segunda língua, tomando em conta as disponibilidades da escola, poderá cumulativamente dar continuidade à Língua Estrangeira I como disciplina facultativa, com aceitação expressa do acréscimo da carga horária.
- b) Disciplina a ser criada de acordo com os recursos das escolas e de oferta facultativa em qualquer das componentes de formação, com uma carga horária até 2 blocos letivos, ou com a carga máxima indicada a ser aplicada na lecionação de duas disciplinas, não podendo ser ultrapassado o número máximo de disciplinas permitido na matriz dos cursos artísticos especializados. Caso as escolas não pretendam lecionar a disciplina de Oferta Complementar, poderão lecionar duas disciplinas de opção, nos termos em que as mesmas ocorrem, ou reforçar uma ou mais disciplinas das componentes de formação científica ou técnica-artística.
- c) A distribuição da carga horária entre as duas disciplinas técnicas é da responsabilidade de cada estabelecimento de ensino.
- d) Inclui Repertório Clássico e Pas-de-Deux.
- e) Inclui Repertório Contemporâneo.
- f) O aluno está obrigado a frequentar, nos 11º e 12º anos, uma das disciplinas. Excetua-se a ressalva constante na alínea b).
- g) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 2x45minutos.
- h) A Formação em Contexto de Trabalho, a ser desenvolvida durante o 12º ano, apresenta a carga horária em horas. Caso ocorra concentradamente não deverá ultrapassar as 35 horas semanais.
- i) Contempla até 5 blocos de aplicação facultativa, consoante o projeto educativo. Podem ser utilizados em atividades de conjunto ou aplicados em uma ou mais de uma disciplina das componentes de formação científica e ou técnica-artística, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.
- j) É adicionada, em total, a conversão das 132 horas em 5 blocos semanais, na carga horária anual, relativa à formação em contexto de trabalho.

ANEXO II

Curso Secundário de Música

Parte A

No âmbito da sua autonomia, as escolas têm liberdade de organizar os tempos letivos na unidade que considerem

mais conveniente desde que respeitem as cargas horárias semanais constantes do quadro infra. Na componente de formação geral, os tempos apresentados correspondem aos tempos mínimos por disciplina, pelo que não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as disciplinas. O tempo a cumprir é realizado pelo somatório dos tempos alocados às diversas disciplinas, podendo ser feitos ajustes de compensação entre semanas:

Componentes de Formação	Disciplinas	Carga Horária Semanal (em minutos)		
		10.º ano	11.º ano	12.º ano
Geral	Português	180	180	200
	L. Estrangeira I, II ou III (a)	150	150	-
	Filosofia	150	150	-
	Educação Física	150	150	150
Científica	História da Cultura e das Artes	135	135	135
	Formação Musical	90	90	90
	Análise e Técnicas de Composição	135	135	135
	Oferta Complementar (b)	(90)	(90)	(90)
	<i>Subtotal</i>	360(450)	360(450)	360(450)
Técnica-Artística	Instrumento/Educação Vocal/Composição (c)	90	90	90
	Classes de Conjunto (d)	135	135	135
	Disciplina de opção (e):	-	45 (90)	45 (90)
	• Baixo Contínuo			
	• Acompanhamento e Improvisação			
• Instrumento de Tecla				
Oferta Complementar (b)	(90)	(90)	(90)	
<i>Subtotal</i>	225 (315)	270 (360)	270 (360)	
Educação Moral e Religiosa (f)		(90)	(90)	(90)
		90 (g)	90 (g)	90 (g)
TOTAL (h)		1305 a 1485 (1395 a 1575)	1350 a 1530 (1440 a 1620)	1035 a 1215 (1125 a 1305)

- O aluno escolhe uma língua estrangeira. Se tiver estudado apenas uma língua estrangeira no ensino básico, iniciará obrigatoriamente uma segunda língua no ensino secundário. No caso de o aluno iniciar uma segunda língua, tomando em conta as disponibilidades da escola, poderá cumulativamente dar continuidade à Língua Estrangeira I como disciplina facultativa, com a aceitação expressa do acréscimo da carga horária.
- Disciplina a ser criada de acordo com os recursos das escolas e de oferta facultativa, em qualquer das componentes de formação, com uma carga horária até 90 minutos, ou com a carga máxima indicada a ser aplicada na leção de duas disciplinas, não podendo ser ultrapassado o número máximo de disciplinas permitido na matriz dos cursos artísticos especializados. Caso as escolas não pretendam lecionar nenhuma disciplina de Oferta Complementar, poderão lecionar duas disciplinas de opção, nos termos em que as mesmas ocorrem, ou reforçar uma ou mais disciplinas coletivas das componentes de formação científica ou técnica-artística.
- Consoante a variante do curso: Instrumento, Formação Musical ou Composição, o aluno frequentará a disciplina de Instrumento, Educação Vocal ou Composição. Em Educação Vocal a carga horária semanal pode, por questões pedagógicas ou de gestão de horários, ser repartida igualmente entre os alunos. Caso o não seja, metade da carga horária desta disciplina poderá ser transferida para a leção da disciplina de Instrumento de Tecla.
- Sob esta designação incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara, Orquestra.
- O aluno está apenas obrigado a frequentar, nos 11.º e 12.º anos, uma das disciplinas. Excetua-se a ressalva constante na alínea b).
- Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 90 minutos.
- Contempla até 90 minutos de oferta facultativa, consoante o projeto educativo. Podem ser utilizados em atividades de conjunto ou aplicados em uma ou mais de uma disciplina coletiva das componentes de formação científica e ou técnica-artística, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.
- A aplicação do tempo sobran de reforço na componente de formação geral será determinada pela escola de ensino secundário geral quando a frequência ocorrer em regime articulado.

Parte B

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

Componentes de Formação	Disciplinas	Carga Horária Semanal (x45 minutos)		
		10.º ano	11.º ano	12.º ano
Geral	Português	4	4	5
	L. Estrangeira I, II ou III (a)	4	4	-
	Filosofia	4	4	-
	Educação Física	4	4	4
Científica	História da Cultura e das Artes	3	3	3
	Formação Musical	2	2	2
	Análise e Técnicas de Composição	3	3	3
	Oferta Complementar (b)	(2)	(2)	(2)
	<i>Subtotal</i>	8(10)	8(10)	8(10)
Técnica-Artística	Instrumento/Educação Vocal/Composição (c)	2	2	2
	Classes de Conjunto (d)	3	3	3
	Disciplina de opção (e):	-	1 (2)	1 (2)
	• Baixo Contínuo			
	• Acompanhamento e Improvisação			
• Instrumento de Tecla				
Oferta Complementar (b)	(2)	(2)	(2)	
<i>Subtotal</i>	5 (7)	6 (8)	6 (8)	
Educação Moral e Religiosa (f)		(2)	(2)	(2)
		2 (g)	2 (g)	2 (g)
TOTAL		29/33 (31/35)	30/34 (32/36)	23/27 (25/29)

- a) O aluno escolhe uma língua estrangeira. Se tiver estudado apenas uma língua estrangeira no ensino básico, iniciará obrigatoriamente uma segunda língua no ensino secundário. No caso de o aluno iniciar uma segunda língua, tomando em conta as disponibilidades da escola, poderá cumulativamente dar continuidade à Língua Estrangeira I como disciplina facultativa, com a aceitação expressa do acréscimo da carga horária.
- b) Disciplina a ser criada de acordo com os recursos das escolas e de oferta facultativa, em qualquer das componentes de formação, com uma carga horária até 2 blocos letivos, ou com a carga máxima indicada a ser aplicada na leção de duas disciplinas, não podendo ser ultrapassado o número máximo de disciplinas permitido na matriz dos cursos artísticos especializados. Caso as escolas não pretendam lecionar nenhuma disciplina de Oferta Complementar, poderão lecionar duas disciplinas de opção, nos termos em que as mesmas ocorrem, ou reforçar uma ou mais disciplinas coletivas das componentes de formação científica ou técnica-artística.
- c) Consoante a variante do curso: Instrumento, Formação Musical ou Composição, o aluno frequentará a disciplina de Instrumento, Educação Vocal ou Composição. Em Educação Vocal a carga horária semanal pode, por questões pedagógicas ou de gestão de horários, ser repartida igualmente entre os alunos. Caso o não seja, metade da carga horária desta disciplina poderá ser transferida para a leção da disciplina de Instrumento de Tecla.
- d) Sob esta designação incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara, Orquestra.
- e) O aluno está apenas obrigado a frequentar, nos 11.º e 12.º anos, uma das disciplinas. Excetua-se a ressalva constante na alínea b).
- f) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 2x45 minutos.
- g) Contempla até 2 blocos letivos de aplicação facultativa, consoante o projeto educativo. Podem ser utilizados em atividades de conjunto ou aplicados em uma ou mais de uma disciplina coletiva das componentes de formação científica e ou técnica-artística, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.

ANEXO III

Curso Secundário de Canto

Parte A

No âmbito da sua autonomia, as escolas têm liberdade de organizar os tempos letivos na unidade que considerem

mais conveniente desde que respeitem as cargas horárias semanais constantes do quadro infra. Na componente de formação geral, os tempos apresentados correspondem aos tempos mínimos por disciplina, pelo que não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as disciplinas. O tempo a cumprir é realizado pelo somatório dos tempos alocados às diversas disciplinas, podendo ser feitos ajustes de compensação entre semanas:

Componentes de Formação	Disciplinas	Carga Horária Semanal (em minutos)		
		10.ºano	11.ºano	12.ºano
Geral	Português	180	180	200
	L. Estrangeira I, II ou III (a)	150	150	-
	Filosofia	150	150	-
	Educação Física	150	150	150
Científica	História da Cultura e das Artes	135	135	135
	Formação Musical (b)	90 (180)	90 (180)	90 (180)
	Análise e Técnicas de Composição	135	135	135
	Oferta Complementar (c)	(90)	(90)	(90)
	<i>Subtotal</i>	360 (540)	360 (540)	360 (540)
Técnica-Artística	Canto	90	90	90
	Classes de Conjunto (d)	135	135	135
	Línguas de Repertório (e)	180	180	180
	• Alemão			
	• Italiano			
	Disciplina de opção (f):	-	45 (90)	45 (90)
	• Prática de Canto Gregoriano			
• Arte de Representar				
• Instrumento de Tecla				
• Correpetição				
	<i>Subtotal</i>	405 (495)	450 (540)	450(540)
Educação Moral e Religiosa (g)		(90)	(90)	(90)
		90 (h)	90 (h)	90 (h)
TOTAL (i)		1485 a 1755 (1575 a 1845)	1530 a 1800 (1620 a 1890)	1215 a 1485 (1305 a 1575)

- O aluno escolhe uma língua estrangeira. Se tiver estudado apenas uma língua estrangeira no ensino básico, iniciará obrigatoriamente uma segunda língua no ensino secundário. No caso de o aluno iniciar uma segunda língua, tomando em conta as disponibilidades da escola, poderá cumulativamente dar continuidade à Língua Estrangeira I como disciplina facultativa, com a aceitação expressa do acréscimo da carga horária.
- A carga horária máxima é aplicável, em função da aferição resultante da prova de acesso e enquanto se justificar, aos alunos que não são detentores do 5º grau da disciplina de Formação Musical.
- Disciplina a ser criada de acordo com os recursos das escolas e de oferta facultativa, com uma carga horária até 90 minutos. Caso as escolas não pretendam lecionar a disciplina de Oferta Complementar, poderão reforçar uma ou mais disciplinas coletivas das componentes de formação científica ou técnica-artística.
- Sob esta designação incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara, Estúdio de Ópera.
- A distribuição da carga horária semanal entre as duas disciplinas de línguas de repertório é da responsabilidade de cada estabelecimento de ensino.
- O aluno está apenas obrigado a frequentar, nos 11º e 12º anos, uma das disciplinas. Excetua-se a ressalva constante na alínea c).
- Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 90 minutos.
- Contempla até 90 minutos de aplicação facultativa, consoante o projeto educativo. Podem ser utilizados em atividades de conjunto ou aplicados em uma ou mais de uma disciplina coletiva das componentes de formação científica e ou técnica-artística, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.
- A aplicação do tempo sobranse de reforço na componente de formação geral será determinada pela escola de ensino secundário geral quando a frequência ocorrer em regime articulado.

Parte B

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

Componentes de Formação	Disciplinas	Carga Horária Semanal (x45 minutos)		
		10.ºano	11.ºano	12.ºano
Geral	Português	4	4	5
	L. Estrangeira I, II ou III (a)	4	4	-
	Filosofia	4	4	-
	Educação Física	4	4	4
Científica	História da Cultura e das Artes	3	3	3
	Formação Musical (b)	2 (4)	2 (4)	2 (4)
	Análise e Técnicas de Composição	3	3	3
	Oferta Complementar (c)	(2)	(2)	(2)
	<i>Subtotal</i>	8 (12)	8 (12)	8 (12)
Técnica-Artística	Canto	2	2	2
	Classes de Conjunto (d)	3	3	3
	Línguas de Repertório (e)	4	4	4
	• Alemão			
	• Italiano			
	Disciplina de opção (f):	—	1 (2)	1 (2)
• Prática de Canto Gregoriano				
• Arte de Representar				
• Instrumento de Tecla				
• Correpetição				
<i>Subtotal</i>	9	10 (11)	10 (11)	
Educação Moral e Religiosa (g)		(2)	(2)	(2)
		2 (h)	2 (h)	2 (h)
TOTAL		33/39 (35/41)	34/40 (36/42)	27/33 (29/35)

- O aluno escolhe uma língua estrangeira. Se tiver estudado apenas uma língua estrangeira no ensino básico, iniciará obrigatoriamente uma segunda língua no ensino secundário. No caso de o aluno iniciar uma segunda língua, tomando em conta as disponibilidades da escola, poderá cumulativamente dar continuidade à Língua Estrangeira I como disciplina facultativa, com a aceitação expressa do acréscimo da carga horária.
- A carga horária máxima é aplicável, em função da aferição resultante da prova de acesso e enquanto se justificar, aos alunos que não são detentores do 5º grau da disciplina de Formação Musical.
- Disciplina a ser criada de acordo com os recursos das escolas e de oferta facultativa, com uma carga horária até 2 blocos letivos. Caso as escolas não pretendam lecionar a disciplina de Oferta Complementar, poderão reforçar uma ou mais disciplinas coletivas das componentes de formação científica ou técnica-artística.
- Sob esta designação incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara, Estúdio de Ópera.
- A distribuição da carga horária semanal entre as duas disciplinas de línguas de repertório é da responsabilidade de cada estabelecimento de ensino.
- O aluno está apenas obrigado a frequentar, nos 11º e 12º anos, uma das disciplinas. Excetua-se a ressalva constante na alínea c).
- Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 2x45 minutos.
- Contempla até 2 blocos letivos de oferta facultativa consoante o projeto educativo, numa das disciplinas da componente de formação científica ou da componente de formação técnica-artística, que funcionem em regime de turma. Pode ser aplicada, subdividida, em disciplinas diferentes, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.

ANEXO IV

Curso Secundário de Canto Gregoriano

Parte A

No âmbito da sua autonomia, as escolas têm liberdade de organizar os tempos letivos na unidade que considerem

mais conveniente desde que respeitem as cargas horárias semanais constantes do quadro infra. Na componente de formação geral, os tempos apresentados correspondem aos tempos mínimos por disciplina, pelo que não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as disciplinas. O tempo a cumprir é realizado pelo somatório dos tempos alocados às diversas disciplinas, podendo ser feitos ajustes de compensação entre semanas:

Componentes de Formação	Disciplinas	Carga Horária Semanal (em minutos)		
		10.º ano	11.º ano	12.º ano
Geral	Português	180	180	200
	L. Estrangeira I, II ou III (a)	150	150	-
	Filosofia	150	150	-
	Educação Física	150	150	150
Científica	História da Cultura e das Artes	135	135	135
	Formação Musical	90	90	90
	Análise e Técnicas de Composição	135	135	135
	Oferta Complementar (b)	(90)	(90)	(90)
	<i>Subtotal</i>	360 (450)	360 (450)	360 (450)
Técnica-Artística	Canto Gregoriano	90	90	90
	Classes de Conjunto (c)	135	135	135
	Técnica Vocal (d)	90	90	90
	Disciplina de opção (e):	-	45 (90)	45 (90)
	• Instrumento de Tecla			
	• Coro Gregoriano			
Oferta Complementar (b)	(90)	(90)	(90)	
<i>Subtotal</i>	315 (405)	360 (450)	360(450)	
Educação Moral e Religiosa (f)		(90)	(90)	(90)
		90 (g)	90 (g)	90 (g)
TOTAL (h)		1395 a 1575 (1485 a 1665)	1440 a 1620 (1530 a 1710)	1125 a 1305 (1215 a 1395)

- a) O aluno escolhe uma língua estrangeira. Se tiver estudado apenas uma língua estrangeira no ensino básico, iniciará obrigatoriamente uma segunda língua no ensino secundário. No caso de o aluno iniciar uma segunda língua, tomando em conta as disponibilidades da escola, poderá cumulativamente dar continuidade à Língua Estrangeira I como disciplina facultativa, com a aceitação expressa do acréscimo da carga horária.
- b) Disciplina a ser criada de acordo com os recursos das escolas e de oferta facultativa, em qualquer das componentes de formação, com uma carga horária até 90 minutos, ou com a carga máxima indicada a ser aplicada na lecionação de duas disciplinas, não podendo ser ultrapassado o número máximo de disciplinas permitido na matriz dos cursos artísticos especializados. Caso as escolas não pretendam lecionar nenhuma disciplina de Oferta Complementar, poderão lecionar duas disciplinas de opção, nos termos em que as mesmas ocorrem, ou reforçar uma ou mais disciplinas coletivas das componentes de formação científica ou técnica-artística.
- c) Sob esta designação incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara.
- d) A carga horária semanal é lecionada a grupos de dois alunos, podendo, por questões pedagógicas ou de gestão de horários, ser repartida igualmente entre eles.
- e) O aluno está apenas obrigado a frequentar, nos 11.º e 12.º anos, uma das disciplinas. Excetua-se a ressalva constante na alínea b).
- f) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 90 minutos.
- g) Contempla até 90 minutos de oferta facultativa, consoante o projeto educativo. Podem ser utilizados em atividades de conjunto ou aplicados em uma ou mais de uma disciplina coletiva das componentes de formação científica e ou técnica-artística, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.
- h) A aplicação do tempo sobranse de reforço na componente de formação geral será determinada pela escola de ensino secundário geral quando a frequência ocorrer em regime articulado.

Parte B

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

Componentes de Formação	Disciplinas	Carga Horária Semanal (x45 minutos)		
		10.º ano	11.º ano	12.º ano
Geral	Português	4	4	5
	L. Estrangeira I, II ou III (a)	4	4	-
	Filosofia	4	4	-
	Educação Física	4	4	4
Científica	História da Cultura e das Artes	3	3	3
	Formação Musical	2	2	2
	Análise e Técnicas de Composição	3	3	3
	Oferta Complementar (b)	(2)	(2)	(2)
	<i>Subtotal</i>	8 (10)	8 (10)	8 (10)
Técnica-Artística	Canto Gregoriano	2	2	2
	Classes de Conjunto (c)	3	3	3
	Técnica Vocal (d)	2	2	2
	Disciplina de opção (e):	-	1 (2)	1 (2)
	• Instrumento de Tecla			
	• Coro Gregoriano			
Oferta Complementar (b)	(2)	(2)	(2)	
<i>Subtotal</i>	7 (9)	8 (10)	8 (10)	
Educação Moral e Religiosa (f)		(2)	(2)	(2)
		2 (g)	2 (g)	2 (g)
TOTAL		31/35 (33/37)	32/36 (34/38)	25/29 (27/31)

- a) O aluno escolhe uma língua estrangeira. Se tiver estudado apenas uma língua estrangeira no ensino básico, iniciará obrigatoriamente uma segunda língua no ensino secundário. No caso de o aluno iniciar uma segunda língua, tomando em conta as disponibilidades da escola, poderá cumulativamente dar continuidade à Língua Estrangeira I como disciplina facultativa, com a aceitação expressa do acréscimo da carga horária.
- b) Disciplina a ser criada de acordo com os recursos das escolas e de oferta facultativa, em qualquer das componentes de formação, com uma carga horária até 2 blocos letivos, ou com a carga máxima indicada a ser aplicada na lecionação de duas disciplinas, não podendo ser ultrapassado o número máximo de disciplinas permitido na matriz dos cursos artísticos especializados. Caso as escolas não pretendam lecionar nenhuma disciplina de Oferta Complementar, poderão lecionar duas disciplinas de opção, nos termos em que as mesmas ocorrem, ou reforçar uma ou mais disciplinas coletivas das componentes de formação científica ou técnica-artística.
- c) Sob esta designação incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara.
- d) A carga horária semanal é lecionada a grupos de dois alunos, podendo, por questões pedagógicas ou de gestão de horários, ser repartida igualmente entre eles.
- e) O aluno está apenas obrigado a frequentar, nos 11.º e 12.º anos, uma das disciplinas. Excetua-se a ressalva constante na alínea b).
- f) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 2x45 minutos.
- g) Contempla até 2 blocos letivos de oferta facultativa, consoante o projeto educativo. Podem ser utilizados em atividades de conjunto ou aplicados em uma ou mais de uma disciplina coletiva das componentes de formação científica e ou técnica-artística, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.

ANEXO V

Instrumentos que podem ser ministrados

Acordeão.
Alaúde.
Bandolim.
Bateria.
Clarinete.
Clavicórdio.
Contrabaixo.
Cravo.
Fagote.
Flauta de bisel.
Flauta.
Guitarra clássica.
Guitarra portuguesa.
Harpa.
Oboé.
Órgão.
Percussão.
Piano.
Saxofone.
Trombone.
Trompa.
Trompete.
Tuba.
Viola da gamba.
Violeta.
Violino.
Violoncelo.

ANEXO VI

Correspondência entre o ano de escolaridade dos cursos secundários e o ano/grau dos cursos especializados de música em regime supletivo

Ano de escolaridade	Ensino Secundário		
	10.º	11.º	12.º
Ano/grau das disciplinas das componentes científica e técnica-artística	1.º/6.º	2.º/7.º	3.º/8.º

ANEXO VII

Provas de equivalência à frequência

Disciplinas	Cursos	Tipo de prova	Duração (minutos)
Educação Física	Canto Canto Gregoriano Música	EP	90+90
Filosofia	Canto Canto Gregoriano Dança Música	E	120
Língua Estrangeira I, II ou III	Canto Canto Gregoriano Dança Música	EO	90+25
Português	Canto Canto Gregoriano Dança Música	EO	120+25

ANEXO VIII

Tabela de disciplinas afins na área da dança

Disciplinas de planos de estudos extintos por força da presente portaria	Disciplinas de planos de estudos da presente portaria
História da Dança	História da Cultura e das Artes
História de Arte	História da Cultura e das Artes
Música	Música
Técnica de Dança Clássica	Técnica de Dança Clássica
Técnica de Dança Moderna	Técnica de Dança Contemporânea
Técnica de Dança Clássica + Variações	Técnica de Dança Clássica
Técnica de Dança Moderna + Variações	Técnica de Dança Contemporânea

ANEXO IX

Tabela de disciplinas afins na área da música

Disciplinas de planos de estudos extintos por força da presente portaria	Disciplinas de planos de estudos da presente portaria
Alemão	Alemão
Análise e Técnicas de Composição	Análise e Técnicas de Composição
Técnica Vocal e Repertório	Canto
Canto	
Canto Gregoriano 10.º/6.º	Canto Gregoriano 10.º/6.º
Canto Gregoriano 11.º/7.º+Modalidade 1.º	Canto Gregoriano 11.º/7.º
Canto Gregoriano 12.º/8.º+Modalidade 2.º	Canto Gregoriano 12.º/8.º
Coro/Conjuntos Vocais e ou Instrumentais	
Orquestra	
Música de Câmara	
Música de Câmara/Acompanhamento	Classes de Conjunto
Coro	
Coro/Orquestra	
Orquestra	
Classe de Conjunto/Orquestra	
Laboratório de Composição	Composição
Educação Vocal, do Curso Complementar de Formação Musical	Educação Vocal
Formação Musical	Formação Musical
História da Música	História da Cultura e das Artes
Instrumento (Piano, Órgão ou Cravo)	
Instrumento (Flauta de Bisel, Violoncelo, Violino)	
Instrumento Principal	
Instrumento	Instrumento a)
Instrumento I	
Piano	
Percussão	
Italiano	Italiano
Educação Vocal 11.º/7.º + 12.º/8.º, do Curso Secundário de Canto Gregoriano	Técnica Vocal 10.º/6.º

a) Em consonância com o instrumento frequentado.

ANEXO X

Procedimentos específicos a observar no desenvolvimento da prova extraordinária de avaliação (PEA)

1 — Compete aos departamentos curriculares, de acordo com as orientações do conselho pedagógico da escola ou equivalente, estabelecer a modalidade e a duração que a prova extraordinária de avaliação (PEA) deve assumir, tendo em conta a natureza e especificidade de cada disciplina.

2 — Compete ainda aos departamentos curriculares propor ao conselho pedagógico ou equivalente as informações sobre a PEA das quais devem constar o objeto de avaliação, as características e estrutura da prova, os critérios gerais de classificação, o material permitido e a duração da mesma.

3 — Para a elaboração da PEA é constituída uma equipa de dois professores, em que, pelo menos, um deles tenha lecionado a disciplina nesse ano letivo. Para o desempenho desta função não está prevista qualquer dispensa de serviço docente.

4 — Compete ao órgão competente de direção ou gestão do estabelecimento de ensino fixar a data de realização da PEA no período compreendido entre o final das atividades letivas até 31 de julho.

5 — Toda a informação relativa à realização da PEA deve ser afixada pelas escolas até ao dia 15 de maio.

6 — Caso o aluno não compareça à prestação da PEA, não lhe é atribuída qualquer classificação, pelo que se considera que o aluno não obteve aproveitamento na disciplina.

ANEXO 5

Programa do Centenário do Conservatório de Música do Porto

Data/Hora	Designação da Atividade	Participantes	Local
9 de dezembro de 2016 16h	Apresentação do Logotipo do Centenário do Conservatório de Música do Porto Com a presença do Arq. Cláudio Ricca		Pequeno Auditório do CMP
18 de dezembro de 2016 15h	Concerto de Natal Associado ao Centenário das Aparições de Fátima	Orquestra Sinfónica e Coro do CMP	Centro Pastoral Paulo VI - Fátima.
6 de janeiro de 2017 21h30	Concerto de Reis	Orquestra Sinfónica e Coro do CMP	Igreja de Nossa Senhora da Lapa - Porto
31 de janeiro de 2017 21h30	Princeton University Chapel Choir	Princeton University Chapel Choir Ensemble Vocal Pro Musica Coro dos Pequenos Cantores CMP	Auditório do CMP
9 e 10 de fevereiro de 2017	Masterclass 5G5C "PORTUGAL GUITAR QUINTET"	André Madeira, Júlio Madeira, Paulo Amorim e Rui Gama.	Conservatório de Música do Porto
11 de fevereiro de 2017 21h30	Concerto 5G5C "PORTUGAL GUITAR QUINTET"	PORTUGAL GUITAR QUINTET com a participação da Mezzosoprano Margarida Reis	Auditório do CMP
17 de fevereiro de 2017 21h30	Ciclo de Recitais de Canto	Ex-alunos de Canto Complementar do Conservatório de Música do Porto	Auditório do CMP
27 e 28 de fevereiro de 2017 e 1 de março de 2017	3º Festival Nacional de Tubas e Eufónios	Tuba-Tim Buzbee Eufónio-Matthew Van Emmerik	Conservatório de Música do Porto
7 a 9 de março de 2017	Exposição de Flautas Muramatso		Conservatório de Música do Porto
10 de março de 2017 21h30	Orquestra Sinfónica do CMP Dir. Fernando Marinho	Orquestra Sinfónica do CMP	Igreja dos Clérigos - Porto
23 de março de 2017 21h30	Concerto "PortugueseBrass"	PortugueseBrass	Auditório do CMP

Programa do Centenário do Conservatório de Música do Porto

Data/Hora	Designação da Atividade	Participantes	Local
25 de março de 2017 21h30	Concerto Prémio Madalena Sá e Costa	Lia Yeranossyan (Violino) João Queirós (Piano) Isabel Santos (Flauta) Cristovão Luiz (Piano)	Teatro Campo Alegre
26 de março de 2017 19h	Concerto HeartBreakers	Francesca Serafini, Gilberto Bernardes, Guilherme Bogas, Isabel Anjo, Paulo Carvalho, Paulo Costa e Rosa Oliveira.	Auditório do CMP
31 de março de 2017 21h30	“O Conservatório e a sua Música”	Concerto apresentado por alunos das classes de Canto Complementar	Auditório do CMP
1 de abril de 2017 19h	Concerto Camerata NovNorte		Auditório do CMP
4 de abril de 2017 19h30	Concerto de Piano	Alunos e ex-alunos da classe de piano de Rosgard	Auditório do CMP
5 de abril de 2017 21h30	Concerto da Orquestra de Guitarras da AMVP		Auditório do CMP
5, 6, 7 e 8 de abril de 2017	Encontro e Estágio de Orquestra de Guitarras e Orquestra de Plectro		Conservatório de Música do Porto
8 de abril de 2017 18h	Concerto da Orquestra de Guitarras e Orquestra de Plectro		Auditório do CMP
19 de abril de 2017 21h30	Ciclo de Recitais de Canto	Ex-alunos de Canto Complementar do CMP	Auditório do CMP
20 de abril de 2017 19h	Concerto de Professores Comemorativo da Inauguração do Auditório do Conservatório de Música do Porto		Auditório do CMP
29 e 30 de abril de 2017	Masterclasses – Grandes Chefes de Orquestra: Barbara Friedhoff, Ryszard Woiciky.		Conservatório de Música do Porto

Programa do Centenário do Conservatório de Música do Porto

Data/Hora	Designação da Atividade	Participantes	Local
4 de maio de 2017 21h30	Recital de Clarinete e Piano	Victor Pereira (Clarinete) Vítor Pinho (Piano)	Auditório do CMP
8 de maio de 2017 21h30	Recital de Alunos de Canto e Órgão		Igreja da Misericórdia Porto
10 de maio de 2017 18h45	Concerto Orquestra de Jazz Ella, Dizzy e Monk no Conservatório de Música do Porto	Alunos e professores de jazz do CMP	Auditório do CMP
11 de maio de 2017 21h30	Ciclo de Recitais de Canto	Ex-alunos de Canto Complementar do CMP	Auditório do CMP
15 de maio de 2017 21h	Recital de Voz, Cordas e Piano	Cecília Fontes, Emanuel Henriques, Emilia Vanguelova, Hazel Veitch, Jairo Grossi, Oxana Chvets e Tatiana Afanasieva	Auditório do CMP
18 de maio de 2017 21h30	Orquestra de Cordas Dedilhadas do CMP		Igreja da Misericórdia Porto
20 de maio de 2017 21h30	Concerto de Classes de Acordeão do Conservatório de Música do Porto, Escola de Música de Perosinho e Academia de Música de Vilar do Paraíso	Conservatório de Música do Porto, Escola de Música de Perosinho e Academia de Música de Vilar do Paraíso.	Cineteatro Eduardo Brazão Valadares
25 de maio de 2017 19h	"Mauro Giuliani's Career in Vienna: New Documents" Conferência por Gerhard Penn (Áustria)		Sala 0.08 do CMP
25 de maio de 2017 21h30	Ópera - Madamas do Bolhão	Alunos do estúdio de ópera do CMP, Alunos do ESMAE, Grupo Instrumental do CMP e João Queirós - Piano	Teatro Helena Sá e Costa
26 de maio de 2017 19h	Sarau Musical na Viena de Schubert	Recital de Pianoforte e Guitarra Helena Marinho, pianoforte e apresentação de Mário Carreira, terz-guitare	Auditório do CMP
27 de maio de 2017 21h30	Ópera - Madamas do Bolhão	Alunos do estúdio de ópera do CMP, Alunos do ESMAE, Grupo Instrumental do CMP e João Queirós - Piano	Teatro Helena Sá e Costa

Programa do Centenário do Conservatório de Música do Porto

Data/Hora	Designação da Atividade	Participantes	Local
28 de maio de 2017 21h30	Ópera - Madamas do Bolhão	Alunos do estúdio de ópera do CMP, Alunos do ESMAE, Grupo Instrumental do CMP e João Queirós - Piano	Teatro Helena Sá e Costa
1 de junho de 2017 15h	Visita às 3 Casas do Conservatório		Conservatório de Música do Porto
1 de junho de 2017 11h	Lançamento do Bilhete Postal e Carimbo CTT		Conservatório de Música do Porto
3 de junho de 2017 21h30	Concerto GayaQuintet Tango Project		Auditório do CMP
4 de junho de 2017 17h	CONCERTO COMEMORATIVO DA FUNDAÇÃO DO CMP 1 junho de 1917	Professores do CMP	Casa da Música - Porto
5 de junho de 2017 21h30	Recital de Música Barroca, Flauta e Baixo Contínuo	Olavo Barros, flauta de 9 chaves de Manuel António da Silva, Lisboa c. 1850	Auditório do CMP
7 de junho de 2017 19h	Três Pianistas, Duas Gerações, Uma Escola	Piano - Constantin Sandu, Joana Neto e Sónia Amaral	Auditório do CMP
8 de junho de 2017 19h	Concerto Duas Flautas/Dois Pianos Duas gerações de músicos	Flauta-Luís Meireles e Marco Pereira Piano- Maria José Souza Guedes e Lígia Madeira	Auditório do CMP
9 de junho de 2017 19h	Revolução dos Dois Cravos	Isabel Calado e Michio O'Hara	Auditório do CMP
10 e 11 de junho de 2017	4 Jazz CMP	Professores e alunos de Jazz do CMP	Auditório do CMP
16 de junho de 2017 17h30	Apresentação e inauguração da exposição virtual: "1917 — 2017: a tradição do Piano no Conservatório de Música do Porto."		Auditório do CMP

Programa do Centenário do Conservatório de Música do Porto

Data/Hora	Designação da Atividade	Participantes	Local
18 de junho de 2017 18h15	Missa Presidida pelo Reitor Ferreira dos Santos e solenizada pela Orquestra do Norte e Academia Coral	Orquestra do Norte e Academia Coral	Igreja da Lapa Porto
20 de junho de 2017	500 anos do Foral Música Antiga nos Paços do Concelho		Paços do Concelho
22 de junho de 2017 21h30	Recriação do Concerto Inaugural da Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto no Teatro Rivoli		Teatro Rivoli
29 de junho de 2017 21h30	Recital de Harpa por Catarina Rebelo integrado no XII RioHarpFestival	Catarina Rebelo	Auditório do CMP
1 e 2 de julho de 2017	PianoPorto 2017	Pianistas convidados: Madalena Soveral, Pedro Burmester, Paulo Gomes, Carlos Azevedo e outros	Conservatório de Música do Porto
4 e 5 de julho de 2017 18h30	Compositores do CMP	Alunos do CMP	Palacete Viscondes de Balsemão
7 de julho de 2017 19h	Concerto de Encerramento do Festival de Acordeão		Auditório do CMP
7 de julho de 2017 21h	5º Prémio Internacional Suggia Concerto Suggia	Orquestra Sinfónica da Casa da Música	Casa da Música
11 a 14 de julho de 2017 9h30 às 19h	Eursax - Congresso Europeu de Saxofone Concertos e Recitais non stop Masterclasses	Professores e alunos do panorama europeu de Saxofone	Conservatório de Música do Porto
15 de julho de 2017 21h30	CABARET ITINERANTE Canções à volta do mundo	Ruby Tango	Auditório do CMP
16 de julho de 2017 18h	Ensemble de Clarinetes		Auditório do CMP

Programa do Centenário do Conservatório de Música do Porto

Data/Hora	Designação da Atividade	Participantes	Local
21 de julho de 2017 21h30	Concerto de Intercâmbio de Jena		Teatro Campo Alegre
9 de setembro de 2017 13h	Almoço Convívio		Jardins do Conservatório de Música do Porto
25 de setembro de 2017 19h30	Recital de Clarinete e Piano	Ricardo Alves (Clarinete) e Artur Pereira (Piano)	Auditório do CMP
6 de outubro de 2017 19h	Concerto Canções Portuguesas	Isabel Calado, Sílvia Lopes e Iría Perestrelo	Auditório do CMP
7 de outubro de 2017 15h	Visita às 3 Casas do Conservatório		Conservatório de Música do Porto
11 de outubro de 2017 21h30	Recital de Contrabaixo e Piano		Auditório do CMP
14 de outubro de 2017 15h	Visita às 3 Casas do Conservatório		Conservatório de Música do Porto
13 de outubro de 2017 21h30	Concerto da Orquestra Portuguesa de Guitarras e Bandolins		Auditório do CMP
19 de outubro de 2017 21h30	Recital Canto e Piano	Cláudia Pereira Pinto - Canto Jaime Mota - Piano	Auditório do CMP
20 de outubro de 2017 18h45	"Concerto" dialogante de música contemporânea		Pequeno auditório do CMP
21 de outubro de 2017 19h	Recital de Canto e Piano "Amor em Canções"	Pedro Telles e Jairo Grossi	Conservatório de Música do Porto

Programa do Centenário do Conservatório de Música do Porto

Data/Hora	Designação da Atividade	Participantes	Local
26 de outubro de 2017 19h	Concerto "História do Soldado" Igor Stravinsky		Auditório do CMP
27 de outubro de 2017 21h30	Palavras Oníricas: O surrealismo Português	Ana Barros - Soprano Isabel Sá - Piano	Auditório do CMP
28 de outubro de 2017 21h30	Recital Zoran Dukic	Zoran Dukic	Auditório do CMP
28 de outubro de 2017 21h30	Orquestra Sinfónica do CMP	Orquestra Sinfónica do CMP	Auditório Municipal de Vila Nova de Gaia
29 de outubro de 2017 19h	Camerata Nov'Arte		Auditório do CMP
29 e 30 de outubro de 2017	Masterclass de Guitarra		Conservatório de Música do Porto
3 de novembro de 2017 21h30	Kla-Vier Duo Recital com obras a 4 mãos e 2 pianos	Patrícia Ventura Sónia Amaral	Auditório do CMP
9 de novembro de 2017	Sessão Evocativa Dia em que o Senado Municipal, presidido por Henrique Pereira de Oliveira, aprovou por unanimidade, a "Proposta que cria o Conservatório de Música do Porto"		Câmara Municipal do Porto (a confirmar)
9 de novembro de 2017 21h30	Recital Love Letters	Mariana Pacheco - Soprano Olga Amaro - Piano	Auditório do CMP
10 de novembro de 2017 19h	Concerto de Percussão		Auditório do CMP

Programa do Centenário do Conservatório de Música do Porto

Data/Hora	Designação da Atividade	Participantes	Local
16 de novembro de 2017 19h	Recital de Violino e Piano	Suzanna Lidegran Eduardo Resende	Auditório do CMP
17 de novembro de 2017	Recital de Canto e Piano Música vocal composta por volta de 1917, época da fundação do Conservatório de Música do Porto.	Carla Caramujo - Soprano João Queirós - Piano	Auditório do CMP
18 de novembro de 2017 17h	Trio de Flauta, Viola e Piano	Flauta-Marco Pereira - Flauta António José Pereira - Viola d'arco Lígia Madeira - Piano	Palacete Viscondes de Balsemão
22 de novembro de 2017 19h	Concerto em Homenagem a Santa Cecília	Professores do CMP	Auditório do CMP
24, 25 e 26 de novembro de 2017	I Concurso Internacional de Harpa - Porto		Auditório do CMP
24 de novembro de 2017 21h30	Concerto Duo de harpas	Ana Aroso e Eva Tomsic.	Auditório do CMP
25 de novembro de 2017 21h30	Concerto Harpa Elétrica e Percussão	Nadia Birkenstock - Electric Celtic Harp and voice Steve Hubbac - Percussion	Auditório do CMP
30 de novembro de 2017 21h30	Recital Comemoração do Centenário do CMP	Daniela Anjo, João Alvarenga e Sónia Amaral	Auditório do CMP
5, 6 e 7 de dezembro de 2017	Pontes Musicais: O Papel da Música na Construção da Paz Workshop e Concertos	Fund. Internacioanal Yehudi Menuhin, Jorge Chaminé - nomeado pela Unesco Artista para a Paz - diversas instituições e personalidades ligadas à defesa dos Direitos Humanos, alunos e professores do CMP.	Conservatório de Música do Porto
9 de dezembro de 2017 18h	Concerto Comemorativo da Inauguração do Conservatório de Música do Porto	Orquestra e Coro do CMP	Casa da Música - Porto



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

MEDALHA DE MÉRITO GRAU OURO DA CIDADE

Programa do Centenário do Conservatório de Música do Porto

Data/Hora	Designação da Atividade	Participantes	Local
14 de dezembro de 2017	Recital de Piano Artur Pereira		Auditório do CMP
15 a 18 de dezembro de 2017	ClarMeet.Porto'17 7º Congresso Europeu de Clarinete		Conservatório de Música do Porto

ANEXO 6



Conservatório de Música do Porto

PROVAS DE SOPROS – MADEIRAS

Conteúdos

CURSO PREPARATÓRIO

Preparatório III / 3º Ano - PROVA FINAL

Uma escala	100 pontos
Um estudo	100 pontos

Preparatório IV / 4º Ano - PROVA FINAL

Uma escala	60 pontos
Um estudo	70 pontos
Uma peça	70 pontos

CURSO BÁSICO

1º Grau / 5º Ano - PROVA FINAL

Uma escala maior e relativas menores (até um acidente), harpejo M e m	60 pontos
Um estudo sorteado pelo júri de entre dois apresentados pelo aluno	70 pontos
Uma peça sorteada pelo júri de entre duas apresentadas pelo aluno	70 pontos

2º Grau / 6º Ano - PROVA FINAL

Uma escala maior e relativas menores (até dois acidentes), harpejo M e m (simples e c/ inversões)	60 pontos
Um estudo sorteado pelo júri de entre dois apresentados pelo aluno	70 pontos
Uma peça sorteada pelo júri de entre duas apresentadas pelo aluno	70 pontos

***As escalas serão anunciadas com uma semana de antecedência*



Conservatório de Música do Porto

PROVAS DE SOPROS – MADEIRAS

3º Grau / 7º Ano - PROVA FINAL

Uma escala maior e relativas menores (até três acidentes), harpejo M e m (simples e c/ inversões) e 7ª da dominante, escala cromática e escala em 3 ^{as} .	60 pontos
Um estudo sorteado pelo júri de entre dois apresentados pelo aluno	70 pontos
Uma peça sorteada pelo júri de entre duas apresentadas pelo aluno	70 pontos

4º Grau / 8º Ano - PROVA FINAL

Uma escala maior e relativas menores (até cinco acidentes), harpejo M e m (simples e c/ inversões) e 7ª da dominante, escala cromática e escala em 3 ^{as} .	60 pontos
Um estudo sorteado pelo júri de entre dois apresentados pelo aluno	50 pontos
Uma peça sorteada pelo júri de entre três peças contrastantes apresentadas pelo aluno	70 pontos
Uma leitura à primeira vista	20 pontos

5º Grau / 9º Ano - PROVA GLOBAL

1. Uma escala maior e relativas menores (até sete acidentes), simples e em 3 ^{as} , harpejos M, m e 7ª da dominante (simples e c/ inversões), escalas cromática e hexáfona	50 pontos
2. Um estudo sorteado pelo júri de entre dois apresentados pelo aluno	40 pontos
3. Uma obra completa apresentada pelo aluno (mínimo de três andamentos)	60 pontos
4. Uma obra contrastante da completa apresentada pelo aluno	50 pontos

ACESSO AO CURSO SECUNDÁRIO

PARA 6º Grau / 10º Ano - PROVA DE ACESSO

1. Uma escala maior e relativas menores (até sete acidentes), simples e em 3 ^{as} , harpejos M, m e 7ª da dominante (simples e c/ inversões), escalas cromática e hexáfona	50 pontos
2. Um estudo escolhido pelo aluno	35 pontos
3. Um estudo sorteado pelo júri de entre três apresentados pelo aluno	35 pontos
4. Uma obra completa apresentada pelo aluno (mínimo de três andamentos)	45 pontos
5. Uma peça sorteada pelo júri de entre três apresentadas pelo aluno	35 pontos

***As escalas serão anunciadas com uma semana de antecedência*



Conservatório de Música do Porto

PROVAS DE SOPROS – MADEIRAS

CURSO SECUNDÁRIO

6º Grau / 10º Ano - PROVA FINAL

Uma escala maior e relativas menores (até sete acidentes), harpejo M e m (simples e c/ inversões) e 7ª da dominante, escala cromática, escala de tons inteiros e escala em 3 ^{as} .	60 pontos
Um estudo sorteado pelo júri de entre três apresentados pelo aluno	50 pontos
Uma peça sorteada pelo júri de entre três peças* contrastantes apresentadas pelo aluno	70 pontos
Uma leitura à primeira vista	20 pontos

7º Grau / 11º Ano - PROVA FINAL

Uma escala maior e relativas menores (até sete acidentes), harpejo M e m (simples e c/ inversões) e 7ª da dominante, escala cromática, escala de tons inteiros e escala em 3 ^{as} .	60 pontos
Um estudo sorteado pelo júri de entre três apresentados pelo aluno	50 pontos
Uma peça sorteada pelo júri de entre três peças* contrastantes apresentadas pelo aluno	70 pontos
Uma leitura à primeira vista	20 pontos

*É obrigatória a apresentação de uma obra completa, concerto ou sonata

**As escalas serão anunciadas com uma semana de antecedência

8º Grau / 12º Ano - PROVA GLOBAL

1ª parte (prova técnica)

Um estudo apresentado pelo aluno	25 pontos
Um estudo sorteado pelo júri de entre três apresentados pelo aluno	20 pontos
Execução de excertos de orquestra noutros instrumentos da família *	10 pontos
Uma leitura (flauta, flauta de bisel, oboé, fagote) ou transposição à primeira vista (clarinete, saxofone) de pequeno trecho musical apresentado pelo júri	15 pontos

2ª parte (recital)

Um concerto ou concertino, sonata ou sonatina apresentado pelo aluno	60 pontos
Uma peça sorteada pelo júri de entre três apresentadas pelo aluno	35 pontos
Uma peça obrigatória anunciada no final do 2º período	35 pontos

* **Obs. Esta prova é facultativa. Quando não realizada, deverá a sua pontuação ser distribuída equitativamente pelos outros itens da prova.**



Conservatório de Música do Porto

PROVAS DE SOPROS – MADEIRAS

8º Grau / 12º Ano - PROVA de APTIDÃO ARTÍSTICA (recital)

Programa livre (executado, no respectivo instrumento, a solo ou em grupo)	180 pontos
Apresentação de notas ao programa do recital *	20 pontos

- * Trabalho de 2 a 4 páginas em formato A4, letra Times New Roman, tamanho 12, espaçamento de 1,5; incluindo uma capa e/ou folha de rosto na qual constem os seguintes elementos: nome da escola, nome do aluno, título, nome do orientador e data. Deverá ser entregue em quatro exemplares, nos Serviços Administrativos, no prazo a fixar pelo Conselho Pedagógico, até ao final do 2º período.

- § As provas finais e globais têm carácter obrigatório para todos os alunos que frequentam os respectivos graus / anos.
- § As provas finais e globais realizar-se-ão durante o 3º período de cada ano lectivo, em data a definir pelo Conselho Pedagógico.

Júri

- § O júri das provas finais ou globais será constituído pelo mínimo de três professores do grupo.
- § O júri da prova de aptidão artística será constituído pelo mínimo de quatro professores do grupo.

Avaliação

- § As provas finais constituem um dos elementos da avaliação contínua, tendo um peso de 25% na avaliação final de cada aluno, no grau respectivo. Na prova global de 5º grau / 9º ano o peso é de 30% e na prova global de 8º grau / 12º ano o peso é de 50%.
- § Quando o aluno obtiver Bom ou mais na prova final de 4º ano e 160 pontos ou mais na prova global de 5º grau / 9º ano, fica dispensado de fazer a prova de acesso ao 1º grau / 5º ano e ao 6º grau / 10º ano respectivamente.
- § A avaliação das provas é feita de acordo com as cotações estabelecidas na matriz das mesmas, sendo lavrada uma acta com a cotação de todos os itens.
- § Os critérios de avaliação das provas estão definidos nos Critérios Específicos de Avaliação - Sopros 2015-2016.



Conservatório de Música do Porto

PROVAS DE SOPROS – MADEIRAS

Conteúdos

CURSO PREPARATÓRIO

Preparatório III / 3º Ano - PROVA FINAL

Uma escala	100 pontos
Um estudo	100 pontos

Preparatório IV / 4º Ano - PROVA FINAL

Uma escala	60 pontos
Um estudo	70 pontos
Uma peça	70 pontos

CURSO BÁSICO

1º Grau / 5º Ano - PROVA FINAL

Uma escala maior e relativas menores (até um acidente), harpejo M e m	60 pontos
Um estudo sorteado pelo júri de entre dois apresentados pelo aluno	70 pontos
Uma peça sorteada pelo júri de entre duas apresentadas pelo aluno	70 pontos

2º Grau / 6º Ano - PROVA FINAL

Uma escala maior e relativas menores (até dois acidentes), harpejo M e m (simples e c/ inversões)	60 pontos
Um estudo sorteado pelo júri de entre dois apresentados pelo aluno	70 pontos
Uma peça sorteada pelo júri de entre duas apresentadas pelo aluno	70 pontos

***As escalas serão anunciadas com uma semana de antecedência*



Conservatório de Música do Porto

PROVAS DE SOPROS – MADEIRAS

3º Grau / 7º Ano - PROVA FINAL

Uma escala maior e relativas menores (até três acidentes), harpejo M e m (simples e c/ inversões) e 7ª da dominante, escala cromática e escala em 3 ^{as} .	60 pontos
Um estudo sorteado pelo júri de entre dois apresentados pelo aluno	70 pontos
Uma peça sorteada pelo júri de entre duas apresentadas pelo aluno	70 pontos

4º Grau / 8º Ano - PROVA FINAL

Uma escala maior e relativas menores (até cinco acidentes), harpejo M e m (simples e c/ inversões) e 7ª da dominante, escala cromática e escala em 3 ^{as} .	60 pontos
Um estudo sorteado pelo júri de entre dois apresentados pelo aluno	50 pontos
Uma peça sorteada pelo júri de entre três peças contrastantes apresentadas pelo aluno	70 pontos
Uma leitura à primeira vista	20 pontos

5º Grau / 9º Ano - PROVA GLOBAL

1. Uma escala maior e relativas menores (até sete acidentes), simples e em 3 ^{as} , harpejos M, m e 7ª da dominante (simples e c/ inversões), escalas cromática e hexáfona	50 pontos
2. Um estudo sorteado pelo júri de entre dois apresentados pelo aluno	40 pontos
3. Uma obra completa apresentada pelo aluno (mínimo de três andamentos)	60 pontos
4. Uma obra contrastante da completa apresentada pelo aluno	50 pontos

ACESSO AO CURSO SECUNDÁRIO

PARA 6º Grau / 10º Ano - PROVA DE ACESSO

1. Uma escala maior e relativas menores (até sete acidentes), simples e em 3 ^{as} , harpejos M, m e 7ª da dominante (simples e c/ inversões), escalas cromática e hexáfona	50 pontos
2. Um estudo escolhido pelo aluno	35 pontos
3. Um estudo sorteado pelo júri de entre três apresentados pelo aluno	35 pontos
4. Uma obra completa apresentada pelo aluno (mínimo de três andamentos)	45 pontos
5. Uma peça sorteada pelo júri de entre três apresentadas pelo aluno	35 pontos

***As escalas serão anunciadas com uma semana de antecedência*



Conservatório de Música do Porto

PROVAS DE SOPROS – MADEIRAS

CURSO SECUNDÁRIO

6º Grau / 10º Ano - PROVA FINAL

Uma escala maior e relativas menores (até sete acidentes), harpejo M e m (simples e c/ inversões) e 7ª da dominante, escala cromática, escala de tons inteiros e escala em 3 ^{as} .	60 pontos
Um estudo sorteado pelo júri de entre três apresentados pelo aluno	50 pontos
Uma peça sorteada pelo júri de entre três peças* contrastantes apresentadas pelo aluno	70 pontos
Uma leitura à primeira vista	20 pontos

7º Grau / 11º Ano - PROVA FINAL

Uma escala maior e relativas menores (até sete acidentes), harpejo M e m (simples e c/ inversões) e 7ª da dominante, escala cromática, escala de tons inteiros e escala em 3 ^{as} .	60 pontos
Um estudo sorteado pelo júri de entre três apresentados pelo aluno	50 pontos
Uma peça sorteada pelo júri de entre três peças* contrastantes apresentadas pelo aluno	70 pontos
Uma leitura à primeira vista	20 pontos

*É obrigatória a apresentação de uma obra completa, concerto ou sonata

**As escalas serão anunciadas com uma semana de antecedência

8º Grau / 12º Ano - PROVA GLOBAL

1ª parte (prova técnica)

Um estudo apresentado pelo aluno	25 pontos
Um estudo sorteado pelo júri de entre três apresentados pelo aluno	20 pontos
Execução de excertos de orquestra noutros instrumentos da família *	10 pontos
Uma leitura (flauta, flauta de bisel, oboé, fagote) ou transposição à primeira vista (clarinete, saxofone) de pequeno trecho musical apresentado pelo júri	15 pontos

2ª parte (recital)

Um concerto ou concertino, sonata ou sonatina apresentado pelo aluno	60 pontos
Uma peça sorteada pelo júri de entre três apresentadas pelo aluno	35 pontos
Uma peça obrigatória anunciada no final do 2º período	35 pontos

* **Obs. Esta prova é facultativa. Quando não realizada, deverá a sua pontuação ser distribuída equitativamente pelos outros itens da prova.**



Conservatório de Música do Porto

PROVAS DE SOPROS – MADEIRAS

8º Grau / 12º Ano - PROVA de APTIDÃO ARTÍSTICA (recital)

Programa livre (executado, no respectivo instrumento, a solo ou em grupo)	180 pontos
Apresentação de notas ao programa do recital *	20 pontos

- * Trabalho de 2 a 4 páginas em formato A4, letra Times New Roman, tamanho 12, espaçamento de 1,5; incluindo uma capa e/ou folha de rosto na qual constem os seguintes elementos: nome da escola, nome do aluno, título, nome do orientador e data. Deverá ser entregue em quatro exemplares, nos Serviços Administrativos, no prazo a fixar pelo Conselho Pedagógico, até ao final do 2º período.

- § As provas finais e globais têm carácter obrigatório para todos os alunos que frequentam os respectivos graus / anos.
- § As provas finais e globais realizar-se-ão durante o 3º período de cada ano lectivo, em data a definir pelo Conselho Pedagógico.

Júri

- § O júri das provas finais ou globais será constituído pelo mínimo de três professores do grupo.
- § O júri da prova de aptidão artística será constituído pelo mínimo de quatro professores do grupo.

Avaliação

- § As provas finais constituem um dos elementos da avaliação contínua, tendo um peso de 25% na avaliação final de cada aluno, no grau respectivo. Na prova global de 5º grau / 9º ano o peso é de 30% e na prova global de 8º grau / 12º ano o peso é de 50%.
- § Quando o aluno obtiver Bom ou mais na prova final de 4º ano e 160 pontos ou mais na prova global de 5º grau / 9º ano, fica dispensado de fazer a prova de acesso ao 1º grau / 5º ano e ao 6º grau / 10º ano respectivamente.
- § A avaliação das provas é feita de acordo com as cotações estabelecidas na matriz das mesmas, sendo lavrada uma acta com a cotação de todos os itens.
- § Os critérios de avaliação das provas estão definidos nos Critérios Específicos de Avaliação - Sopros 2015-2016.

ANEXO 7

Questionário ✓

1. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que ao serem abordarmos com uma questão, fora da sua zona de conforto, remetem-se ao Silêncio:

<20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

2. Quando somos confrontados com um aluno detentor de muitas dificuldades, qual a estratégia mais utilizada?

Mandar estudar mais Controlar mais o estudo em casa
 Comunicar aos pais Reforçar o apoio/aulas
 Adaptar o relatório
 outra: _____

3. Quando somos confrontados com um aluno dotado, qual a estratégia mais utilizada?

Realizar outras atividades extra-curriculares (ex: concursos, masterclasses, etc.)
 Controlar mais o estudo em casa Comunicar aos pais
 Reforçar o apoio/aulas Adaptar o relatório
 outra: _____

4. Todos nós refletimos sobre cada aluno. Mas, alguma vez já refletiram em conjunto com o aluno? Já tomaram decisões de estratégias em conjunto com o aluno?

Em média: <20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

5. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que denote falta de autonomia.

<20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

6. Usa, ou já usou, a improvisação como estratégia pedagógica nas suas aulas?

Em média: <20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

Obrigado pela colaboração

Hugo Lopes

Questionário

1. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que ao serem abordarmos com uma questão, fora da sua zona de conforto, remetem-se ao Silêncio:

<20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

2. Quando somos confrontados com um aluno detentor de muitas dificuldades, qual a estratégia mais utilizada?

Mandar estudar mais Controlar mais o estudo em casa
 Comunicar aos pais Reforçar o apoio/aulas
 Adaptar o reportório
outra: _____

3. Quando somos confrontados com um aluno dotado, qual a estratégia mais utilizada?

Realizar outras atividades extra-curriculares (ex: concursos, masterclasses, etc.)
 Controlar mais o estudo em casa Comunicar aos pais
 Reforçar o apoio/aulas Adaptar o reportório
outra: _____

4. Todos nós refletimos sobre cada aluno. Mas, alguma vez já refletiram em conjunto com o aluno? Já tomaram decisões de estratégias em conjunto com o aluno?

Em média: <20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

5. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que denote falta de autonomia.

<20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

6. Usa, ou já usou, a improvisação como estratégia pedagógica nas suas aulas?

Em média: <20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

Obrigado pela colaboração

Hugo Lopes

Questionário ✓

1. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que ao serem abordarmos com uma questão, fora da sua zona de conforto, remetem-se ao Silêncio:

<20% ___ 20%<50%
___ 50%<80% ___ 80%<100%

2. Quando somos confrontados com um aluno detentor de muitas dificuldades, qual a estratégia mais utilizada?

___ Mandar estudar mais ___ Controlar mais o estudo em casa
___ Comunicar aos pais ___ Reforçar o apoio/aulas
 Adaptar o reportório
outra: _____

3. Quando somos confrontados com um aluno dotado, qual a estratégia mais utilizada?

___ Realizar outras atividades extra-curriculares (ex: concursos, masterclasses, etc.)
___ Controlar mais o estudo em casa ___ Comunicar aos pais
___ Reforçar o apoio/aulas Adaptar o reportório
outra: _____

4. Todos nós refletimos sobre cada aluno. Mas, alguma vez já refletiram em conjunto com o aluno? Já tomaram decisões de estratégias em conjunto com o aluno?

Em média: ___ <20% ___ 20%<50%
 50%<80% ___ 80%<100%

5. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que denote falta de autonomia.

___ <20% ___ 20%<50%
 50%<80% ___ 80%<100%

6. Usa, ou já usou, a improvisação como estratégia pedagógica nas suas aulas?

Em média: <20% ___ 20%<50%
___ 50%<80% ___ 80%<100%

Obrigado pela colaboração

Hugo Lopes

Questionário ✓

1. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que ao serem abordarmos com uma questão, fora da sua zona de conforto, remetem-se ao Silêncio: d

<20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

2. Quando somos confrontados com um aluno detentor de muitas dificuldades, qual a estratégia mais utilizada?

Mandar estudar mais Controlar mais o estudo em casa
 Comunicar aos pais Reforçar o apoio/aulas
 Adaptar o relatório
outra: _____

3. Quando somos confrontados com um aluno dotado, qual a estratégia mais utilizada?

Realizar outras atividades extra-curriculares (ex: concursos, masterclasses, etc.)
 Controlar mais o estudo em casa Comunicar aos pais
 Reforçar o apoio/aulas Adaptar o relatório
outra: _____

4. Todos nós refletimos sobre cada aluno. Mas, alguma vez já refletiram em conjunto com o aluno? Já tomaram decisões de estratégias em conjunto com o aluno?

Em média: <20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

5. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que denote falta de autonomia.

<20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

6. Usa, ou já usou, a improvisação como estratégia pedagógica nas suas aulas?

Em média: <20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

Obrigado pela colaboração

Hugo Lopes

Questionário ✓

1. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que ao serem abordarmos com uma questão, fora da sua zona de conforto, remetem-se ao Silêncio:

- <20% ___ 20%<50%
___ 50%<80% ___ 80%<100%

2. Quando somos confrontados com um aluno detentor de muitas dificuldades, qual a estratégia mais utilizada?

- ___ Mandar estudar mais ___ Controlar mais o estudo em casa
___ Comunicar aos pais ___ Reforçar o apoio/aulas
 Adaptar o relatório
outra: _____

3. Quando somos confrontados com um aluno dotado, qual a estratégia mais utilizada?

- Realizar outras atividades extra-curriculares (ex: concursos, masterclasses, etc.)
___ Controlar mais o estudo em casa ___ Comunicar aos pais
___ Reforçar o apoio/aulas ___ Adaptar o relatório
outra: _____

4. Todos nós refletimos sobre cada aluno. Mas, alguma vez já refletiram em conjunto com o aluno? Já tomaram decisões de estratégias em conjunto com o aluno?

- Em média: ___ <20% 20%<50%
 ___ 50%<80% ___ 80%<100%

5. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que denote falta de autonomia.

- ___ <20% 20%<50%
___ 50%<80% ___ 80%<100%

6. Usa, ou já usou, a improvisação como estratégia pedagógica nas suas aulas?

- Em média: <20% ___ 20%<50%
 ___ 50%<80% ___ 80%<100%

Obrigado pela colaboração

Hugo Lopes

Questionário ✓

1. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que ao serem abordarmos com uma questão, fora da sua zona de conforto, remetem-se ao Silêncio:

- <20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

2. Quando somos confrontados com um aluno detentor de muitas dificuldades, qual a estratégia mais utilizada?

- Mandar estudar mais Controlar mais o estudo em casa
 Comunicar aos pais Reforçar o apoio/aulas
 Adaptar o reportório
outra: _____

3. Quando somos confrontados com um aluno dotado, qual a estratégia mais utilizada?

- Realizar outras atividades extra-curriculares (ex: concursos, masterclasses, etc.)
 Controlar mais o estudo em casa Comunicar aos pais
 Reforçar o apoio/aulas Adaptar o reportório
outra: _____

4. Todos nós refletimos sobre cada aluno. Mas, alguma vez já refletiram em conjunto com o aluno? Já tomaram decisões de estratégias em conjunto com o aluno?

- Em média: <20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

5. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que denote falta de autonomia.

- <20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

6. Usa, ou já usou, a improvisação como estratégia pedagógica nas suas aulas?

- Em média: <20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

Obrigado pela colaboração

Hugo Lopes

Questionário ✓

1. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que ao serem abordarmos com uma questão, fora da sua zona de conforto, remetem-se ao Silêncio:

- <20% ___ 20%<50%
___ 50%<80% ___ 80%<100%

2. Quando somos confrontados com um aluno detentor de muitas dificuldades, qual a estratégia mais utilizada?

- Mandar estudar mais ~~___~~ Controlar mais o estudo em casa
___ Comunicar aos pais ___ Reforçar o apoio/aulas
___ Adaptar o relatório
___ outra: _____

3. Quando somos confrontados com um aluno dotado, qual a estratégia mais utilizada?

- ___ Realizar outras atividades extra-curriculares (ex: concursos, masterclasses, etc.)
___ Controlar mais o estudo em casa ___ Comunicar aos pais
___ Reforçar o apoio/aulas Adaptar o relatório
___ outra: _____

4. Todos nós refletimos sobre cada aluno. Mas, alguma vez já refletiram em conjunto com o aluno? Já tomaram decisões de estratégias em conjunto com o aluno?

- Em média: <20% ___ 20%<50%
___ 50%<80% ___ 80%<100%

5. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que denote falta de autonomia.

- ___ <20% ___ 20%<50%
 50%<80% ___ 80%<100%

6. Usa, ou já usou, a improvisação como estratégia pedagógica nas suas aulas?

- Em média: <20% ___ 20%<50%
___ 50%<80% ___ 80%<100%

Obrigado pela colaboração

Hugo Lopes

Questionário ✓

1. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que ao serem abordarmos com uma questão, fora da sua zona de conforto, remetem-se ao Silêncio:

- <20% ___ 20%<50%
___ 50%<80% ___ 80%<100%

2. Quando somos confrontados com um aluno detentor de muitas dificuldades, qual a estratégia mais utilizada?

- ___ Mandar estudar mais Controlar mais o estudo em casa
___ Comunicar aos pais ___ Reforçar o apoio/aulas
 Adaptar o relatório
 outra: encontrar estratégias de estudo ;

3. Quando somos confrontados com um aluno dotado, qual a estratégia mais utilizada?

- Realizar outras atividades extra-curriculares (ex: concursos, masterclasses, etc.)
___ Controlar mais o estudo em casa ___ Comunicar aos pais
___ Reforçar o apoio/aulas ___ Adaptar o relatório
___ outra: _____

4. Todos nós refletimos sobre cada aluno. Mas, alguma vez já refletiram em conjunto com o aluno? Já tomaram decisões de estratégias em conjunto com o aluno?

- Em média: ___ <20% ___ 20%<50%
 50%<80% ___ 80%<100%

5. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que denote falta de autonomia.

- ___ <20% ___ 20%<50%
 50%<80% ___ 80%<100%

6. Usa, ou já usou, a improvisação como estratégia pedagógica nas suas aulas?

- Em média: ___ <20% ___ 20%<50%
 50%<80% ___ 80%<100%

Obrigado pela colaboração

Hugo Lopes

Questionário ✓

1. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que ao serem abordarmos com uma questão, fora da sua zona de conforto, remetem-se ao Silêncio:

<20% ___ 20%<50%
___ 50%<80% ___ 80%<100%

2. Quando somos confrontados com um aluno detentor de muitas dificuldades, qual a estratégia mais utilizada?

___ Mandar estudar mais ___ Controlar mais o estudo em casa
___ Comunicar aos pais ___ Reforçar o apoio/aulas
 Adaptar o reportório
___ outra: _____

3. Quando somos confrontados com um aluno dotado, qual a estratégia mais utilizada?

Realizar outras atividades extra-curriculares (ex: concursos, masterclasses, etc.)
___ Controlar mais o estudo em casa ___ Comunicar aos pais
___ Reforçar o apoio/aulas ___ Adaptar o reportório
___ outra: _____

4. Todos nós refletimos sobre cada aluno. Mas, alguma vez já refletiram em conjunto com o aluno? Já tomaram decisões de estratégias em conjunto com o aluno?

Em média: ___ <20% ___ 20%<50%
 ___ 50%<80% 80%<100%

5. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que denote falta de autonomia.

___ <20% ___ 20%<50%
___ 50%<80% 80%<100%

6. Usa, ou já usou, a improvisação como estratégia pedagógica nas suas aulas?

Em média: ___ <20% ___ 20%<50%
 50%<80% ___ 80%<100%

Obrigado pela colaboração

Hugo Lopes

Questionário ✓

1. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que ao serem abordarmos com uma questão, fora da sua zona de conforto, remetem-se ao Silêncio:

<20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

2. Quando somos confrontados com um aluno detentor de muitas dificuldades, qual a estratégia mais utilizada?

Mandar estudar mais Controlar mais o estudo em casa
 Comunicar aos pais Reforçar o apoio/aulas
 Adaptar o reportório
 outra: _____

3. Quando somos confrontados com um aluno dotado, qual a estratégia mais utilizada?

Realizar outras atividades extra-curriculares (ex: concursos, masterclasses, etc.)
 Controlar mais o estudo em casa Comunicar aos pais
 Reforçar o apoio/aulas Adaptar o reportório
 outra: _____

4. Todos nós refletimos sobre cada aluno. Mas, alguma vez já refletiram em conjunto com o aluno? Já tomaram decisões de estratégias em conjunto com o aluno?

Em média: <20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

5. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que denote falta de autonomia.

<20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

6. Usa, ou já usou, a improvisação como estratégia pedagógica nas suas aulas?

Em média: <20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

Obrigado pela colaboração

Hugo Lopes

Questionário ✓

1. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que ao serem abordarmos com uma questão, fora da sua zona de conforto, remetem-se ao Silêncio:

<20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

2. Quando somos confrontados com um aluno detentor de muitas dificuldades, qual a estratégia mais utilizada?

Mandar estudar mais Controlar mais o estudo em casa
 Comunicar aos pais Reforçar o apoio/aulas
 Adaptar o reportório
outra: _____

3. Quando somos confrontados com um aluno dotado, qual a estratégia mais utilizada?

Realizar outras atividades extra-curriculares (ex: concursos, masterclasses, etc.)
 Controlar mais o estudo em casa Comunicar aos pais
 Reforçar o apoio/aulas Adaptar o reportório
outra: _____

4. Todos nós refletimos sobre cada aluno. Mas, alguma vez já refletiram em conjunto com o aluno? Já tomaram decisões de estratégias em conjunto com o aluno?

Em média: <20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

5. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que denote falta de autonomia.

<20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

6. Usa, ou já usou, a improvisação como estratégia pedagógica nas suas aulas?

Em média: <20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

Obrigado pela colaboração

Hugo Lopes

Questionário ✓

1. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que ao serem abordarmos com uma questão, fora da sua zona de conforto, remetem-se ao Silêncio:

<20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

2. Quando somos confrontados com um aluno detentor de muitas dificuldades, qual a estratégia mais utilizada?

Mandar estudar mais Controlar mais o estudo em casa
 Comunicar aos pais Reforçar o apoio/aulas
 Adaptar o relatório
outra: _____

3. Quando somos confrontados com um aluno dotado, qual a estratégia mais utilizada?

Realizar outras atividades extra-curriculares (ex: concursos, masterclasses, etc.)
 Controlar mais o estudo em casa Comunicar aos pais
 Reforçar o apoio/aulas Adaptar o relatório
outra: _____

4. Todos nós refletimos sobre cada aluno. Mas, alguma vez já refletiram em conjunto com o aluno? Já tomaram decisões de estratégias em conjunto com o aluno?

Em média: <20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

5. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que denote falta de autonomia.

<20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

6. Usa, ou já usou, a improvisação como estratégia pedagógica nas suas aulas?

Em média: <20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

Obrigado pela colaboração

Hugo Lopes

Questionário ✓

1. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que ao serem abordarmos com uma questão, fora da sua zona de conforto, remetem-se ao Silêncio:

<20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

2. Quando somos confrontados com um aluno detentor de muitas dificuldades, qual a estratégia mais utilizada?

Mandar estudar mais Controlar mais o estudo em casa
 Comunicar aos pais Reforçar o apoio/aulas
 Adaptar o reportório
outra: _____

3. Quando somos confrontados com um aluno dotado, qual a estratégia mais utilizada?

Realizar outras atividades extra-curriculares (ex: concursos, masterclasses, etc.)
 Controlar mais o estudo em casa Comunicar aos pais
 Reforçar o apoio/aulas Adaptar o reportório
outra: _____

4. Todos nós refletimos sobre cada aluno. Mas, alguma vez já refletiram em conjunto com o aluno? Já tomaram decisões de estratégias em conjunto com o aluno?

Em média: <20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

5. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que denote falta de autonomia.

<20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

6. Usa, ou já usou, a improvisação como estratégia pedagógica nas suas aulas?

Em média: <20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

Obrigado pela colaboração

Hugo Lopes

Questionário ✓

1. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que ao serem abordarmos com uma questão, fora da sua zona de conforto, remetem-se ao Silêncio:

<20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

2. Quando somos confrontados com um aluno detentor de muitas dificuldades, qual a estratégia mais utilizada?

Mandar estudar mais Controlar mais o estudo em casa
 Comunicar aos pais Reforçar o apoio/aulas
 Adaptar o relatório
 outra: _____

3. Quando somos confrontados com um aluno dotado, qual a estratégia mais utilizada?

Realizar outras atividades extra-curriculares (ex: concursos, masterclasses, etc.)
 Controlar mais o estudo em casa Comunicar aos pais
 Reforçar o apoio/aulas Adaptar o relatório
 outra: _____

4. Todos nós refletimos sobre cada aluno. Mas, alguma vez já refletiram em conjunto com o aluno? Já tomaram decisões de estratégias em conjunto com o aluno?

Em média: <20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

5. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que denote falta de autonomia.

<20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

6. Usa, ou já usou, a improvisação como estratégia pedagógica nas suas aulas?

Em média: <20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

Obrigado pela colaboração

Hugo Lopes

Questionário ✓

1. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que ao serem abordarmos com uma questão, fora da sua zona de conforto, remetem-se ao Silêncio:

<20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

2. Quando somos confrontados com um aluno detentor de muitas dificuldades, qual a estratégia mais utilizada?

Mandar estudar mais Controlar mais o estudo em casa
 Comunicar aos pais Reforçar o apoio/aulas
 Adaptar o reportório
 outra: _____

3. Quando somos confrontados com um aluno dotado, qual a estratégia mais utilizada?

Realizar outras atividades extra-curriculares (ex: concursos, masterclasses, etc.)
 Controlar mais o estudo em casa Comunicar aos pais
 Reforçar o apoio/aulas Adaptar o reportório
 outra: _____

4. Todos nós refletimos sobre cada aluno. Mas, alguma vez já refletiram em conjunto com o aluno? Já tomaram decisões de estratégias em conjunto com o aluno?

Em média: <20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

5. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que denote falta de autonomia.

<20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

6. Usa, ou já usou, a improvisação como estratégia pedagógica nas suas aulas?

Em média: <20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

Obrigado pela colaboração

Hugo Lopes

Questionário ✓

1. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que ao serem abordarmos com uma questão, fora da sua zona de conforto, remetem-se ao Silêncio:

<20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

2. Quando somos confrontados com um aluno detentor de muitas dificuldades, qual a estratégia mais utilizada?

Mandar estudar mais Controlar mais o estudo em casa
 Comunicar aos pais Reforçar o apoio/aulas
 Adaptar o relatório
outra: _____

3. Quando somos confrontados com um aluno dotado, qual a estratégia mais utilizada?

Realizar outras atividades extra-curriculares (ex: concursos, masterclasses, etc.)
 Controlar mais o estudo em casa Comunicar aos pais
 Reforçar o apoio/aulas Adaptar o relatório
outra: _____

4. Todos nós refletimos sobre cada aluno. Mas, alguma vez já refletiram em conjunto com o aluno? Já tomaram decisões de estratégias em conjunto com o aluno?

Em média: <20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

5. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que denote falta de autonomia.

<20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

6. Usa, ou já usou, a improvisação como estratégia pedagógica nas suas aulas?

Em média: <20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

Obrigado pela colaboração

Hugo Lopes

Questionário ✓

1. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que ao serem abordarmos com uma questão, fora da sua zona de conforto, remetem-se ao Silêncio:

<20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

2. Quando somos confrontados com um aluno detentor de muitas dificuldades, qual a estratégia mais utilizada?

Mandar estudar mais Controlar mais o estudo em casa
 Comunicar aos pais Reforçar o apoio/aulas
 Adaptar o relatório
 outra: _____

3. Quando somos confrontados com um aluno dotado, qual a estratégia mais utilizada?

Realizar outras atividades extra-curriculares (ex: concursos, masterclasses, etc.)
 Controlar mais o estudo em casa Comunicar aos pais
 Reforçar o apoio/aulas Adaptar o relatório
 outra: _____

4. Todos nós refletimos sobre cada aluno. Mas, alguma vez já refletiram em conjunto com o aluno? Já tomaram decisões de estratégias em conjunto com o aluno?

Em média: <20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

5. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que denote falta de autonomia.

<20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

6. Usa, ou já usou, a improvisação como estratégia pedagógica nas suas aulas?

Em média: <20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

Obrigado pela colaboração

Hugo Lopes

Questionário ✓

1. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que ao serem abordarmos com uma questão, fora da sua zona de conforto, remetem-se ao Silêncio:

<20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

2. Quando somos confrontados com um aluno detentor de muitas dificuldades, qual a estratégia mais utilizada?

Mandar estudar mais Controlar mais o estudo em casa
 Comunicar aos pais Reforçar o apoio/aulas
 Adaptar o reportório
 outra: Depende da avaliação das dificuldades

3. Quando somos confrontados com um aluno dotado, qual a estratégia mais utilizada?

Realizar outras atividades extra-curriculares (ex: concursos, masterclasses, etc.)
 Controlar mais o estudo em casa Comunicar aos pais
 Reforçar o apoio/aulas Adaptar o reportório
 outra: _____

4. Todos nós refletimos sobre cada aluno. Mas, alguma vez já refletiram em conjunto com o aluno? Já tomaram decisões de estratégias em conjunto com o aluno?

Em média: <20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

5. Indique, aproximadamente, a percentagem de alunos que denote falta de autonomia.

<20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

6. Usa, ou já usou, a improvisação como estratégia pedagógica nas suas aulas?

Em média: <20% 20%<50%
 50%<80% 80%<100%

Obrigado pela colaboração

Hugo Lopes

ANEXO 8

Alto Saxophone

ADAGIO

Corelli (1653-1713)

7

f *cresc.*

13

ff *p*

18

cresc.

24

ff *p*

30

f *p* *p*

36

cresc. *f*

42

cresc. *f*

46

cresc. *f*

molto rall.

pp



ADAGIO

CORELLI

(1653-1713)

M. MULE

LES CLASSIQUES DU SAXOPHONE

N° 49

SAXOPHONE ALTO

Grave et expressif

PIANO

Grave et expressif

f

f soutenu

simile

cresc.

ff

p

simile

cresc.

ff

ff

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The first staff contains a melodic line with slurs and accents. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking of *p* (piano) is present in both the first and second staves.

Second system of musical notation. It follows the same three-staff format. The melodic line continues with slurs and accents. The piano accompaniment features chords and moving lines. Dynamic markings include *cresc.* (crescendo) in both the first and second staves, and *f* (forte) in the first staff.

Third system of musical notation. It follows the same three-staff format. The melodic line continues with slurs and accents. The piano accompaniment features chords and moving lines. Dynamic markings include *p* (piano) in both the first and second staves.

Fourth system of musical notation. It follows the same three-staff format. The melodic line continues with slurs and accents. The piano accompaniment features chords and moving lines. Dynamic markings include *cresc.* (crescendo) in both the first and second staves.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. It follows the same three-staff format. The melodic line concludes with slurs and accents. The piano accompaniment features chords and moving lines. Dynamic markings include *f* (forte) in both the first and second staves, and *pp* (pianissimo) in the first staff. The tempo marking *Rall. molto* (Ritardando molto) is placed above the first staff. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Félix LEMAIRE

MON PREMIER RECITAL

-v-

Vif

1.

2.

Fin

Rit. pour finir

Saxo Alto

Piano

Vif

1. 2. Fin

Rit. pour finir

Fin

I. -

Un peu allant
p doux et mélancolique *mf*

p souple et gracieux

en augmentant
mp

peu à peu *mf* *souple* *f* *sf*

diminuez lentement *p* **Un peu cédé** *piu p* **au Mouvt** *pp*

mf

p *pp*

en augmentant un peu *poco sf* *f*

mf *dim.* *poco rf*

diminuez encore *f* *p* *pp*

Un peu lent et majestueux
ppp très léger *mf*

La meneuse de tortues d'or

I. -

SAXOPHONE ALTO

Un peu allant

p doux et mélancolique

PIANO

Un peu allant

p

mf

p souple et gracieux

mf

p

mp

mf

mp

mf

en augmentant peu à peu

soutenu
f *sf*
f *sf*
en pressant un peu

diminuez lentement *Un peu cédé*
p *più p*

au Mouvt
pp *au Mouvt*
pp

mf *p*
mf *p*

pp *pp*

en augmentant un peu

f poco sf

mf dim. poco rf doux

rf p pp diminuez encore pp très effacé

ppp très léger ppp

mf Un peu lent et majestueux

II._

Avec une tranquille bonne humeur

The musical score consists of ten staves of music in G major (one sharp) and 2/4 time. The piece begins with a tempo marking of *p* and a dynamic of *lointain*. The first staff has a '2' above it. The second staff is marked *soutenu*. The third staff has a '3' above it and is marked *Un peu cède*. The fourth staff is marked *soudain très gai* and *sf f*. The fifth staff has a '3/4' above it and is marked *sf*. The sixth staff has a '2/4' above it and is marked *p*. The seventh staff has a '3/4' above it and is marked *mf*. The eighth staff is marked *f en exagérant un peu les accents*. The ninth staff is marked *diminuez*. The tenth staff is marked *pp avec la même humeur paisible du début*. The eleventh staff is marked *mp*. The twelfth staff is marked *Retenez un peu*. The thirteenth staff is marked *au Mouvt*. The piece ends with a *pp* dynamic.

Le petit âne blanc

II._

SAXOPHONE ALTO

Avec une tranquille bonne humeur

p lointain

PIANO

Avec une tranquille bonne humeur
très léger

pp

First system of musical notation, featuring a vocal line in treble clef and piano accompaniment in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#).

Second system of musical notation. The vocal line is marked *mf*. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes. The lyrics "Un peu cédé" are written above the vocal line.

Third system of musical notation. The vocal line is marked *sf* and includes the instruction "soudain très gai". The piano accompaniment is marked *f*. The system includes a 3/4 time signature change and a *Red.* (ritardando) marking.

Fourth system of musical notation. The vocal line is marked *sf*. The piano accompaniment features a dense texture of sixteenth notes. The system includes a 2/4 time signature change and a 3/4 time signature change.

Fifth system of musical notation. The vocal line is marked *p*. The piano accompaniment is marked *p* and features a rhythmic pattern of sixteenth notes. The system includes a 3/4 time signature change.

2/4 3/4

sf *sf* *sf*

2/4 3/4

sf *sf* *sf*

This system features a piano introduction in 2/4 time, transitioning to 3/4 time. The right hand plays a melodic line with accents, while the left hand provides a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamic markings include *sf* (sforzando).

2/4

f en exagérant un peu les accents *mf* *p*

f *mf* *p*

This system continues the piano introduction. The right hand has a more active melodic line with accents. The left hand maintains a steady eighth-note accompaniment. Dynamics range from *f* (forte) to *p* (piano).

diminuez **Un peu ralenti** *pp* (avec la même humeur paisible du début)

pp *ppp*

This system marks a change in tempo and dynamics. The instruction *diminuez* (diminish) is followed by **Un peu ralenti** (a little slower). The dynamics are reduced to *pp* (pianissimo) and *ppp* (pianississimo). The mood is described as *(avec la même humeur paisible du début)*.

This system shows the continuation of the piano accompaniment in the slower tempo. The right hand has a melodic line with some grace notes, and the left hand continues with a rhythmic accompaniment of eighth notes.

This system concludes the piano introduction. The right hand features a melodic phrase with a trill-like figure, and the left hand provides a rhythmic accompaniment. The piece ends with a final chord.

First system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

Second system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

Third system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment. Dynamic markings include *mp* and *poco mp*.

Fourth system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment. Includes the instruction *Retenez un peu* and *au Mouvt*. Dynamic markings include *p*, *pp*, *poco sf*, and *ppp*. There are also some handwritten-style markings like *Red.* and ***.

SUONATA IN STORTIVE

pour Saxophone Alto et Piano

ALEXANDRE TCHERPINE

Saxophone Alto Mi \flat

Ouvrage protégé - PHOTOCOPIE INTERDITE même partielle
(loi du 11-03-1957) constituerait contrefaçon (code pénal art. 425)

Allegro (♩=116)

z (dote)

The musical score consists of ten staves of music for Saxophone Alto and Piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 116 beats per minute. The score includes various dynamics such as *p*, *cresc.*, *mp*, *cresc.*, *cresc. molto*, *Piano*, *Saxo*, *f*, *espr.*, *p cresc.*, and *ff*. There are also performance markings like *sf* and *mf*. The score is heavily annotated with handwritten notes and circles, including the word *z (dote)* at the top and various markings throughout the staves.

Handwritten musical score consisting of ten staves of music. The score includes various dynamic markings and performance instructions:

- Staff 1: *p*, *espr. cresc.*, *espr.*
- Staff 2: *cantabile espr.*, *f subito*
- Staff 3: *sf*, *mp indifférent*, *cresc.*, *flamantoso*
- Staff 4: *espr.*, *calando*, *sf*
- Staff 5: *mf*, *sf*, *sf*
- Staff 6: *cresc.*
- Staff 7: *mf*, *sf*, *mf*
- Staff 8: *mf cresc.*, *sf*, *Più vivo*
- Staff 9: *sf*, *rinforzando*
- Staff 10: *sf*, *sf*

Handwritten annotations include circled words like *cresc.* and *sf*, and various scribbles and markings throughout the score.

SONATINE SPORTIVE

HUGO

pour Saxophone et Piano

Ouvrage protégé - PHOTOCOPIE INTERDITE même partielle
(loi du 11-03-1957) constituerait contrefaçon (code pénal art. 425)

ALEXANDRE TCHEREPNINE

I. LUTTE

SAXOPHONE ALTO

Allegro (♩=116)

PIANO

sf

cresc.

cresc.

mp

cresc.

sf

crescendo

sf crescendo

This image shows a page of musical notation, likely a score for a piano or similar instrument. The page is divided into several systems, each consisting of multiple staves. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings. Key markings include *cresc.*, *sf*, *f*, *p*, and *espr.*. There are also some numerical markings like '3 3', '2', and '1' above notes, and a '8b' marking at the bottom. The score is written in a standard musical notation style with a key signature of one flat and a time signature of 4/4.

ff *p*

f *p*

8b.

cresc.

1 3 2 1

f subito

p

2 4 2 4 3 2 1

mp indifferente *cresc.* *f* *lamentoso* *espr.*

f *sf p cresc.*

calando

p espr. *sfz* *p*

This system contains the first two staves of music. The upper staff is in treble clef and features a melodic line with a 'calando' marking. The lower staff is in bass clef and contains accompaniment with dynamic markings *p espr.*, *sfz*, and *p*.

mf *sf* *sfz*

pp leggiero

This system contains the next two staves. The upper staff has dynamics *mf*, *sf*, and *sfz*. The lower staff is marked *pp leggiero* and features a steady eighth-note accompaniment.

cresc.

This system contains the third and fourth staves. The upper staff includes a *cresc.* marking. The lower staff continues the accompaniment.

f *mf*

leggiero

This system contains the final two staves. The upper staff has dynamics *f* and *mf*. The lower staff is marked *leggiero* and features a steady eighth-note accompaniment.

mf cresc.

cresc.

leggero

8

1

Detailed description: This system contains the first three staves of the score. The top staff is a single melodic line starting with a dynamic marking of *mf cresc.* and a hairpin crescendo. The middle staff is a treble clef accompaniment with a dynamic marking of *cresc.* and a hairpin crescendo. The bottom staff is a bass clef accompaniment with a dynamic marking of *leggero*. A rehearsal mark '8' is placed above the middle staff, and a first ending bracket '1' is placed above the middle staff.

Più vivo

Più vivo

f

fp

8

Detailed description: This system contains the next three staves. The top staff has two dynamic markings of *Più vivo* above it. The middle staff has a dynamic marking of *f* above it. The bottom staff has a dynamic marking of *fp* above it. A rehearsal mark '8' is placed above the middle staff.

rinforzando

fp cresc.

8

Detailed description: This system contains the next three staves. The top staff has a dynamic marking of *rinforzando* above it. The middle staff has a dynamic marking of *fp cresc.* above it. A rehearsal mark '8' is placed above the middle staff.

sfz

f

f

8

Detailed description: This system contains the final three staves. The middle staff has dynamic markings of *sfz* and *f* above it. The bottom staff has dynamic markings of *f* above it. A rehearsal mark '8' is placed above the middle staff.

*colta vez mais forte
no longo da música*
II. MI TEMPS

Larghetto (♩=60)

Piano

sempre

Saxo

p espr.

cresc.

espr. cantabile

CADENZA

pp

cresc. e accelerando

ritard.

ritard.

a Tempo

pes.

f p

mf marc. p

poco ritard.

a Tempo

CADENZA

p

cresc.

espr.

espr.

dim.

II. MI TEMPS

Larghetto ($\text{♩} = 60$)

Larghetto ($\text{♩} = 60$)

p

p espr.

cresc.

p

mp

espr. cantabile

mf

p

pp

crescendo e accelerando

The score is written for piano and violin. The piano part consists of two staves (treble and bass clef), and the violin part is a single staff (treble clef). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked 'Larghetto' with a quarter note equal to 60 beats per minute. The score includes various dynamics such as piano (*p*), mezzo-piano (*mp*), mezzo-forte (*mf*), and pianissimo (*pp*), as well as expressive markings like 'espr.' and 'espr. cantabile'. The piece concludes with a 'crescendo e accelerando' marking.

ritard. ritard. a Tempo *mf marc.*

pesant *f*

a T^o *p*

p *8* *dim.* *poco ritard.*

a Tempo *a T^o* *p* *più p*

espr. *espr.* *dim.* *8* *Più lento* *pp* *p marc.*

III. COURSE

(132)
(126)

Vivace (♩=116)

The musical score is written for Saxophone Alto Mi^b and is titled "III. COURSE". It begins with a tempo marking of "Vivace" and a metronome marking of quarter note = 116. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/8. The score consists of ten staves of music. The dynamics range from piano (p) to fortissimo (f), with various crescendos and decrescendos. There are also performance markings such as "leggiero" and "dim.". Handwritten annotations include "ch", "Si", and "F". The piece concludes with a final dynamic of f.

System 1: Treble clef with notes and rests. Dynamics: *leggero, dim.*, *mp dim.*, *p*. Bass clef with notes and rests. Dynamics: *sfz*, *f*, *dim.*, *p*.

System 2: Treble clef with notes and rests. Dynamics: *sfz*, *sfz*, *crescendo*. Bass clef with notes and rests. Dynamics: *pp*, *sfz*, *sfz*, *crescendo*.

System 3: Treble clef with notes and rests. Bass clef with notes and rests.

System 4: Treble clef with notes and rests. Dynamics: *f cresc.*, *p*. Bass clef with notes and rests. Dynamics: *f cresc.*, *sf*.

System 1: Treble clef with dynamics *p* and *cresc.*; Bass clef with dynamics *p* and *cresc.*

System 2: Treble clef with dynamics *mf* and *mp cresc.*; Bass clef with dynamics *mf*. Includes handwritten numbers 1, 4, 3, 2.

System 3: Treble clef with dynamics *cresc.* and *f*; Bass clef with dynamics *cresc.* and *sf*. Includes handwritten numbers 1, 3.

System 4: Treble clef with dynamics *f*; Bass clef with dynamics *f*. Includes handwritten numbers 1, 3.

ANEXO 9

Mestrado em Ensino de Música – SAXOFONE 2015-2017

Colaboração no projeto de intervenção

Professor colaborador

Hugo Lopes

Aluno colaborador

Nº 1

Escola/Local onde se realizou este trabalho

Academia de Musica de Castelo de Paiva

Obra selecionada

2º andamento da “Sonatine Sportive” de A. Tchehepnine
(nível avançado)

Hugo Lopes

Descrição do projeto de intervenção

O intuito deste projeto reside na capacidade dos alunos conseguirem desenvolver e potencializar a musicalidade intrínseca neles próprios e de aplicar numa obra específica do repertório do saxofone. As obras escolhidas estão divididas em três graus de dificuldade, com duas obras/andamentos cada um. A distribuição das obras pelos alunos fica a cargo dos professores colaboradores.

Através da criação de instrumentais, baseados na parte acompanhadora de piano de cada obra, e da apresentação de imagens marcantes, os alunos irão vivenciar e desenvolver um carácter musical, mesmo antes de ler e preparar a obra. Os instrumentais contêm motivos melódicos e rítmicos que, sem se aperceberem, os alunos já estão a interiorizar.

No improviso não existe o errado nem o certo. Existe um espaço para algo criativo e único, onde cada um poderá ter a sua própria interpretação e a sua própria criação. É fornecido aos alunos as notas que poderão utilizar em cada improviso e devem explorar aos níveis da dinâmica, ritmo e da articulação em qualquer momento do instrumental. O único papel do professor neste processo é motivar e incentivar o aluno a utilizar a maior variedade possível de recursos musicais, mas sempre em consonância com o carácter do instrumental e sempre do ponto de vista do aluno.

Repetir variadíssimas vezes, sempre com o objetivo de acrescentar algo e tentar “desligar” a parte racional, não pensar, reagir ao que ouve sem preparação, apenas tocar, esse é o objetivo. Nada é errado, como já referido, tocar apenas pelo prazer de tocar e explorar sonoridades.

Este projeto é realizado em 3 momentos distintos, com intervalo de três a sete dias entre cada um, onde no terceiro existe a atuação final e as devidas conclusões.

O papel do professor será apenas de auxílio ao solfejo e leitura. Poderá, também, ajudar o aluno em questões interpretativas, só quando existir um pedido de auxílio, por parte do mesmo.

MATERIAL NECESSÁRIO:

- Suporte reproduzidor de vídeos (computador ou tablet)
- Colunas áudio, no intuito de melhorar a audição dos vídeos
- Suporte de gravação áudio ou vídeo (telemóvel ou tablet)
- Estante para colocar as partituras

1º MOMENTO/aula

1. Realizar a leitura da pequena frase constituinte da obra selecionada para o aluno e registar em vídeo/áudio.

Coloque uma cruz na opção correta juntamente com o nome do ficheiro:

	Vídeo	Áudio
Registo efetuado em	X	

2. Mostrar o vídeo, cerca de 2 ou 3 vezes, sob o qual o aluno vai improvisar.

Perguntar ao aluno que carácter/sentimento o playback lhe faz sentir?

Resposta do aluno	Não transmitiu nada.
-------------------	----------------------

3. Dizer ao aluno as notas que pode utilizar para improvisar sob o instrumental (encontram-se na mesma folha que a frase musical inicial) e exercitar um pouco em “escalas” ascendentes e descendentes, de modo a ficar menos preocupado com as notas, permitindo-o concentrar-se na audição/reação do vídeo.

Realizar o improviso.

4. Após a 1ª experiência de improviso, repetir mais duas ou três vezes, mas sempre com o intuito de o aluno explorar diferentes sonoridades e estar mais confortável com o seu desempenho.

5. Pedir ao aluno que interprete novamente a frase inicial, tendo em consideração a experiência vivenciada com o instrumental e registar em vídeo/áudio.

Coloque uma cruz na opção correta:

	Vídeo	Áudio
Registo efetuado em	X	

<i>Aspetos observados:</i>	Igual ao início	Melhorou
Sentido de pulsação		X
Articulação		X
Cor do som		X
Dinâmica		X
Recursos Expressivos		X

Trabalho de Estudo

. Dar ao aluno a(s) obra(s) e os respetivos vídeos, para que em casa possa praticar a improvisação sob os vídeos e realizar a leitura da(s) obra(s) sempre com base na experiência, carácter ou sentimentos, da improvisação. O professor pode realizar uma 1ª leitura com o aluno, com o intuito de auxiliar o trabalho de casa e poder evitar erros que possam surgir de solfejo.

2º MOMENTO/aula

1. Ouvir o resultado da prática do improviso e da leitura da(s) obra(s)

Faça uma pequena avaliação do resultado do estudo do aluno, em relação ao seu passado comum.

<i>Aspetos observados:</i>	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido de pulsação	X	
Articulação	X	
Cor do som		X
Dinâmica	X	
Recursos Expressivos		X

2. Corrigir o necessário ou tirar dúvidas ao aluno, só no campo da leitura e solfejo. Caso exista alguma dúvida de carácter interpretativo, deve ajudar o aluno e registar essa dúvida.

Dúvida do aluno, só de carácter interpretativo:	Não há dúvidas
---	----------------

3. Dar a conhecer ao aluno a parte de piano original juntamente com a própria partitura. Ouvir e seguir a partitura 1 ou 2 vezes.
4. Executar a obra juntamente com o instrumental de piano. O professor pode auxiliar apenas na junção.

Avaliar o comportamento presente do aluno neste processo, em relação ao seu passado comum:

<i>Aspetos observados:</i>	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido de pulsação	X	
Articulação	X	
Cor do som		X
Dinâmica	X	
Recursos Expressivos		X

Trabalho de Estudo

. Dar ao aluno o áudio da parte de piano (original), para que continue a praticar a improvisação sob os vídeos, assim como a junção com a parte de piano. O aluno deve ter sempre em consideração as improvisações, ao tocar a obra.

3º MOMENTO/aula

1. Ouvir o resultado da prática do improviso e da obra(s)

Faça uma pequena avaliação do resultado do estudo do aluno, em relação ao seu passado comum.

<i>Aspetos observados:</i>	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido de pulsação		X
Articulação		X
Cor do som		X
Dinâmica	X	
Recursos Expressivos		X

2. Crie um diálogo com o aluno sobre o carácter e ambientes musicais da obra. Incentive a que o aluno exponha a sua opinião pessoal, sem medo de errar. Desenvolva o assunto, para o campo do discurso musical expressivo.

Faça uma pequena avaliação do diálogo do aluno, em relação ao seu passado comum.

<i>Aspetos observados:</i>	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido crítico	X	
Sensibilização musical		X
Motivação para a música	X	
Preocupação com o discurso musical		X
Consciencialização e interiorização da música		X

3. Neste momento o professor fica livre de intervir como desejar e auxiliar o aluno no que precisar, mesmo a nível interpretativo.

4. Realizar a atuação final com a interpretação da obra.

Coloque uma cruz na opção correta juntamente com o nome do ficheiro:

	Vídeo	Áudio
Registo efetuado em	X	

Conclusões

<i>Aspetos observados:</i>	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido de pulsação	X	
Articulação		X
Cor do som		X
Dinâmica		X
Recursos Expressivos		X
Sentido crítico		X
Sensibilização musical		X
Motivação para a música		X
Preocupação com o discurso musical		X
Consciencialização e interiorização da música		X

Observações pertinentes que deseje apontar e complementar a este formulário sobre o desempenho do aluno e do próprio projeto.

__ Por vezes o playback não está em tempo e num andamento como é o 2º da Sonatine Sportive, que tem várias cadências, o tempo torna-se muito incerto. Devido a isto, o aluno teve que estudar a parte de piano para que conseguisse tocar junto com o playback e perceber onde o piano entrava e o que tinha, de modo a tocarem juntos. Esta preocupação em conhecer a parte de piano é muito importante e quase nunca acontece com o aluno em questão.

MUITO OBRIGADO PELA COLABORAÇÃO
Hugo Lopes

Mestrado em Ensino de Música – SAXOFONE 2015-2017

Colaboração no projeto de intervenção

Professor colaborador

Hugo Lopes

Aluno colaborador

Nº 2

Escola/Local onde se realizou este trabalho

Academia de Musica de Castelo de Paiva

Obra selecionada

1º andamento da “Histoire” de J. Ibert
(nível médio)

Hugo Lopes

Descrição do projeto de intervenção

O intuito deste projeto reside na capacidade dos alunos conseguirem desenvolver e potenciar a musicalidade intrínseca neles próprios e de a aplicar numa obra específica do repertório do saxofone. As obras escolhidas estão divididas em três graus de dificuldade, com duas obras/andamentos cada um. A distribuição das obras pelos alunos fica a cargo dos professores colaboradores.

Através da criação de instrumentais, baseados na parte acompanhadora de piano de cada obra, e da apresentação de imagens marcantes, os alunos irão vivenciar e desenvolver um carácter musical, mesmo antes de ler e preparar a obra. Os instrumentais contêm motivos melódicos e rítmicos que, sem se aperceberem, os alunos já estão a interiorizar.

No improviso não existe o errado nem o certo. Existe um espaço para algo criativo e único, onde cada um poderá ter a sua própria interpretação e a sua própria criação. É fornecido aos alunos as notas que poderão utilizar em cada improviso e devem explorar aos níveis da dinâmica, ritmo e da articulação em qualquer momento do instrumental. O único papel do professor neste processo é motivar e incentivar o aluno a utilizar a maior variedade possível de recursos musicais, mas sempre em consonância com o carácter do instrumental e sempre do ponto de vista do aluno.

Repetir variadíssimas vezes, sempre com o objetivo de acrescentar algo e tentar “desligar” a parte racional, não pensar, reagir ao que ouve sem preparação, apenas tocar, esse é o objetivo. Nada é errado, como já referido, tocar apenas pelo prazer de tocar e explorar sonoridades.

Este projeto é realizado em 3 momentos distintos, com intervalo de três a sete dias entre cada um, onde no terceiro existe a atuação final e as devidas conclusões.

O papel do professor será apenas de auxílio ao solfejo e leitura. Poderá, também, ajudar o aluno em questões interpretativas, só quando existir um pedido de auxílio, por parte do mesmo.

MATERIAL NECESSÁRIO:

- Suporte reproduzidor de vídeos (computador ou tablet)
- Colunas áudio, no intuito de melhorar a audição dos vídeos
- Suporte de gravação áudio ou vídeo (telemóvel ou tablet)
- Estante para colocar as partituras

1º MOMENTO/aula

1. Realizar a leitura da pequena frase constituinte da obra selecionada para o aluno e registar em vídeo/áudio.

Coloque uma cruz na opção correta juntamente com o nome do ficheiro:

	Vídeo	Áudio
Registo efetuado em	X	

2. Mostrar o vídeo, cerca de 2 ou 3 vezes, sob o qual o aluno vai improvisar.

Perguntar ao aluno que carácter/sentimento o playback lhe faz sentir?

Resposta do aluno	Homens a ir para a guerra, o barulho dos passos de um pelotão. À descoberta do desconhecido.
-------------------	---

3. Dizer ao aluno as notas que pode utilizar para improvisar sob o instrumental (encontram-se na mesma folha que a frase musical inicial) e exercitar um pouco em “escalas” ascendentes e descendentes, de modo a ficar menos preocupado com as notas, permitindo-o concentrar-se na audição/reação do vídeo.

Realizar o improviso.

4. Após a 1ª experiência de improviso, repetir mais duas ou três vezes, mas sempre com o intuito de o aluno explorar diferentes sonoridades e estar mais confortável com o seu desempenho.

5. Pedir ao aluno que interprete novamente a frase inicial, tendo em consideração a experiência vivenciada com o instrumental e registar em vídeo/áudio.

Coloque uma cruz na opção correta:

	Vídeo	Áudio
Registo efetuado em	X	

<i>Aspetos observados:</i>	Igual ao início	Melhorou
Sentido de pulsação	X	
Articulação		X
Cor do som		X
Dinâmica		X
Recursos Expressivos		X

Trabalho de Estudo

. Dar ao aluno a(s) obra(s) e os respetivos vídeos, para que em casa possa praticar a improvisação sob os vídeos e realizar a leitura da(s) obra(s) sempre com base na experiência, carácter ou sentimentos, da improvisação. O professor pode realizar uma 1ª leitura com o aluno, com o intuito de auxiliar o trabalho de casa e poder evitar erros que possam surgir de solfejo.

2º MOMENTO/aula

1. Ouvir o resultado da prática do improviso e da leitura da(s) obra(s)

Faça uma pequena avaliação do resultado do estudo do aluno, em relação ao seu passado comum.

<i>Aspetos observados:</i>	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido de pulsação	X	
Articulação		X
Cor do som		X
Dinâmica	X	
Recursos Expressivos		X

2. Corrigir o necessário ou tirar dúvidas ao aluno, só no campo da leitura e solfejo. Caso exista alguma dúvida de carácter interpretativo, deve ajudar o aluno e registar essa dúvida.

Dúvida do aluno, só de carácter interpretativo:	
---	--

3. Dar a conhecer ao aluno a parte de piano original juntamente com a própria partitura. Ouvir e seguir a partitura 1 ou 2 vezes.
4. Executar a obra juntamente com o instrumental de piano. O professor pode auxiliar apenas na junção.

Avaliar o comportamento presente do aluno neste processo, em relação ao seu passado comum:

<i>Aspetos observados:</i>	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido de pulsação		X
Articulação	X	
Cor do som	X	
Dinâmica	X	
Recursos Expressivos	X	

Trabalho de Estudo

. Dar ao aluno o áudio da parte de piano (original), para que continue a praticar a improvisação sob os vídeos, assim como a junção com a parte de piano. O aluno deve ter sempre em consideração as improvisações, ao tocar a obra.

3º MOMENTO/aula

1. Ouvir o resultado da prática do improviso e da obra(s)

Faça uma pequena avaliação do resultado do estudo do aluno, em relação ao seu passado comum.

<i>Aspetos observados:</i>	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido de pulsação		X
Articulação		X
Cor do som	X	
Dinâmica	X	
Recursos Expressivos		X

2. Crie um diálogo com o aluno sobre o carácter e ambientes musicais da obra. Incentive a que o aluno exponha a sua opinião pessoal, sem medo de errar. Desenvolva o assunto, para o campo do discurso musical expressivo.

Faça uma pequena avaliação do diálogo do aluno, em relação ao seu passado comum.

<i>Aspetos observados:</i>	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido crítico		X
Sensibilização musical		X
Motivação para a música		X
Preocupação com o discurso musical	X	
Consciencialização e interiorização da música		X

3. Neste momento o professor fica livre de intervir como desejar e auxiliar o aluno no que precisar, mesmo a nível interpretativo.

4. Realizar a atuação final com a interpretação da obra.

Coloque uma cruz na opção correta juntamente com o nome do ficheiro:

	Vídeo	Áudio
Registo efetuado em	X	

Mestrado em Ensino de Música – SAXOFONE 2015-2017

Colaboração no projeto de intervenção

Professor colaborador

Hugo Lopes

Aluno colaborador

Nº 3

Escola/Local onde se realizou este trabalho

Academia de Musica de Castelo de Paiva

Obra selecionada

1º andamento da “Histoire” de J. Ibert
(nível médio)

Hugo Lopes

Descrição do projeto de intervenção

O intuito deste projeto reside na capacidade dos alunos conseguirem desenvolver e potenciar a musicalidade intrínseca neles próprios e de aplicar numa obra específica do repertório do saxofone. As obras escolhidas estão divididas em três graus de dificuldade, com duas obras/andamentos cada um. A distribuição das obras pelos alunos fica a cargo dos professores colaboradores.

Através da criação de instrumentais, baseados na parte acompanhadora de piano de cada obra, e da apresentação de imagens marcantes, os alunos irão vivenciar e desenvolver um carácter musical, mesmo antes de ler e preparar a obra. Os instrumentais contêm motivos melódicos e rítmicos que, sem se aperceberem, os alunos já estão a interiorizar.

No improviso não existe o errado nem o certo. Existe um espaço para algo criativo e único, onde cada um poderá ter a sua própria interpretação e a sua própria criação. É fornecido aos alunos as notas que poderão utilizar em cada improviso e devem explorar aos níveis da dinâmica, ritmo e da articulação em qualquer momento do instrumental. O único papel do professor neste processo é motivar e incentivar o aluno a utilizar a maior variedade possível de recursos musicais, mas sempre em consonância com o carácter do instrumental e sempre do ponto de vista do aluno.

Repetir variadíssimas vezes, sempre com o objetivo de acrescentar algo e tentar “desligar” a parte racional, não pensar, reagir ao que ouve sem preparação, apenas tocar, esse é o objetivo. Nada é errado, como já referido, tocar apenas pelo prazer de tocar e explorar sonoridades.

Este projeto é realizado em 3 momentos distintos, com intervalo de três a sete dias entre cada um, onde no terceiro existe a atuação final e as devidas conclusões.

O papel do professor será apenas de auxílio ao solfejo e leitura. Poderá, também, ajudar o aluno em questões interpretativas, só quando existir um pedido de auxílio, por parte do mesmo.

MATERIAL NECESSÁRIO:

- Suporte reproduzidor de vídeos (computador ou tablet)
- Colunas áudio, no intuito de melhorar a audição dos vídeos
- Suporte de gravação áudio ou vídeo (telemóvel ou tablet)
- Estante para colocar as partituras

1º MOMENTO/aula

1. Realizar a leitura da pequena frase constituinte da obra selecionada para o aluno e registar em vídeo/áudio.

Coloque uma cruz na opção correta juntamente com o nome do ficheiro:

	Vídeo	Áudio
Registo efetuado em	X	

2. Mostrar o vídeo, cerca de 2 ou 3 vezes, sob o qual o aluno vai improvisar.

Perguntar ao aluno que carácter/sentimento o playback lhe faz sentir?

Resposta do aluno	Tragédia; tristeza; monotonia
-------------------	-------------------------------

3. Dizer ao aluno as notas que pode utilizar para improvisar sob o instrumental (encontram-se na mesma folha que a frase musical inicial) e exercitar um pouco em “escalas” ascendentes e descendentes, de modo a ficar menos preocupado com as notas, permitindo-o concentrar-se na audição/reação do vídeo.

Realizar o improviso.

4. Após a 1ª experiência de improviso, repetir mais duas ou três vezes, mas sempre com o intuito de o aluno explorar diferentes sonoridades e estar mais confortável com o seu desempenho.

5. Pedir ao aluno que interprete novamente a frase inicial, tendo em consideração a experiência vivenciada com o instrumental e registar em vídeo/áudio.

Coloque uma cruz na opção correta:

	Vídeo	Áudio
Registo efetuado em	X	

<i>Aspetos observados:</i>	Igual ao início	Melhorou
Sentido de pulsação	X	
Articulação		X
Cor do som		X
Dinâmica		X
Recursos Expressivos		X

Trabalho de Estudo

. Dar ao aluno a(s) obra(s) e os respetivos vídeos, para que em casa possa praticar a improvisação sob os vídeos e realizar a leitura da(s) obra(s) sempre com base na experiência, carácter ou sentimentos, da improvisação. O professor pode realizar uma 1ª leitura com o aluno, com o intuito de auxiliar o trabalho de casa e poder evitar erros que possam surgir de solfejo.

2º MOMENTO/aula

1. Ouvir o resultado da prática do improviso e da leitura da(s) obra(s)

Faça uma pequena avaliação do resultado do estudo do aluno, em relação ao seu passado comum.

<i>Aspetos observados:</i>	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido de pulsação		X
Articulação		X
Cor do som		X
Dinâmica	X	
Recursos Expressivos		X

2. Corrigir o necessário ou tirar dúvidas ao aluno, só no campo da leitura e solfejo. Caso exista alguma dúvida de carácter interpretativo, deve ajudar o aluno e registar essa dúvida.

Dúvida do aluno, só de carácter interpretativo:	Não há dúvidas
---	----------------

3. Dar a conhecer ao aluno a parte de piano original juntamente com a própria partitura. Ouvir e seguir a partitura 1 ou 2 vezes.
4. Executar a obra juntamente com o instrumental de piano. O professor pode auxiliar apenas na junção.

Avaliar o comportamento presente do aluno neste processo, em relação ao seu passado comum:

<i>Aspetos observados:</i>	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido de pulsação	X	
Articulação		X
Cor do som		X
Dinâmica		X
Recursos Expressivos		X

Trabalho de Estudo

. Dar ao aluno o áudio da parte de piano (original), para que continue a praticar a improvisação sob os vídeos, assim como a junção com a parte de piano. O aluno deve ter sempre em consideração as improvisações, ao tocar a obra.

3º MOMENTO/aula

1. Ouvir o resultado da prática do improviso e da obra(s)

Faça uma pequena avaliação do resultado do estudo do aluno, em relação ao seu passado comum.

<i>Aspetos observados:</i>	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido de pulsação	X	
Articulação		X
Cor do som		X
Dinâmica		X
Recursos Expressivos		X

2. Crie um diálogo com o aluno sobre o carácter e ambientes musicais da obra. Incentive a que o aluno exponha a sua opinião pessoal, sem medo de errar. Desenvolva o assunto, para o campo do discurso musical expressivo.

Faça uma pequena avaliação do diálogo do aluno, em relação ao seu passado comum.

<i>Aspetos observados:</i>	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido crítico	X	
Sensibilização musical		X
Motivação para a música		X
Preocupação com o discurso musical		X
Consciencialização e interiorização da música		X

3. Neste momento o professor fica livre de intervir como desejar e auxiliar o aluno no que precisar, mesmo a nível interpretativo.

4. Realizar a atuação final com a interpretação da obra.

Coloque uma cruz na opção correta juntamente com o nome do ficheiro:

	Vídeo	Áudio
Registo efetuado em	X	

Conclusões

<i>Aspetos observados:</i>	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido de pulsação	X	
Articulação		X
Cor do som		X
Dinâmica		X
Recursos Expressivos		X
Sentido crítico		X
Sensibilização musical		X
Motivação para a música		X
Preocupação com o discurso musical	X	
Consciencialização e interiorização da música		X

Observações pertinentes que deseje apontar e complementar a este formulário sobre o desempenho do aluno e do próprio projeto.

Comentário do aluno:

“Essa cena do playback para improvisar é fixe e ajuda a entender melhor a obra.”

MUITO OBRIGADO PELA COLABORAÇÃO
Hugo Lopes

Mestrado em Ensino de Música – SAXOFONE 2015-2017

Colaboração no projeto de intervenção

Professor colaborador

Hugo Lopes

Aluno colaborador

Nº 4

Escola/Local onde se realizou este trabalho

Academia de Musica de Castelo de Paiva

Obra selecionada

1º andamento da “Histoire” de J. Ibert
(nível médio)

Hugo Lopes

Descrição do projeto de intervenção

O intuito deste projeto reside na capacidade dos alunos conseguirem desenvolver e potencializar a musicalidade intrínseca neles próprios e de aplicar numa obra específica do repertório do saxofone. As obras escolhidas estão divididas em três graus de dificuldade, com duas obras/andamentos cada um. A distribuição das obras pelos alunos fica a cargo dos professores colaboradores.

Através da criação de instrumentais, baseados na parte acompanhadora de piano de cada obra, e da apresentação de imagens marcantes, os alunos irão vivenciar e desenvolver um carácter musical, mesmo antes de ler e preparar a obra. Os instrumentais contêm motivos melódicos e rítmicos que, sem se aperceberem, os alunos já estão a interiorizar.

No improviso não existe o errado nem o certo. Existe um espaço para algo criativo e único, onde cada um poderá ter a sua própria interpretação e a sua própria criação. É fornecido aos alunos as notas que poderão utilizar em cada improviso e devem explorar aos níveis da dinâmica, ritmo e da articulação em qualquer momento do instrumental. O único papel do professor neste processo é motivar e incentivar o aluno a utilizar a maior variedade possível de recursos musicais, mas sempre em consonância com o carácter do instrumental e sempre do ponto de vista do aluno.

Repetir variadíssimas vezes, sempre com o objetivo de acrescentar algo e tentar “desligar” a parte racional, não pensar, reagir ao que ouve sem preparação, apenas tocar, esse é o objetivo. Nada é errado, como já referido, tocar apenas pelo prazer de tocar e explorar sonoridades.

Este projeto é realizado em 3 momentos distintos, com intervalo de três a sete dias entre cada um, onde no terceiro existe a atuação final e as devidas conclusões.

O papel do professor será apenas de auxílio ao solfejo e leitura. Poderá, também, ajudar o aluno em questões interpretativas, só quando existir um pedido de auxílio, por parte do mesmo.

MATERIAL NECESSÁRIO:

- Suporte reproduzidor de vídeos (computador ou tablet)
- Colunas áudio, no intuito de melhorar a audição dos vídeos
- Suporte de gravação áudio ou vídeo (telemóvel ou tablet)
- Estante para colocar as partituras

1º MOMENTO/aula

1. Realizar a leitura da pequena frase constituinte da obra selecionada para o aluno e registar em vídeo/áudio.

Coloque uma cruz na opção correta juntamente com o nome do ficheiro:

	Vídeo	Áudio
Registo efetuado em	X	

2. Mostrar o vídeo, cerca de 2 ou 3 vezes, sob o qual o aluno vai improvisar.

Perguntar ao aluno que carácter/sentimento o playback lhe faz sentir?

Resposta do aluno	Ação; Perigo; Lutas
-------------------	---------------------

3. Dizer ao aluno as notas que pode utilizar para improvisar sob o instrumental (encontram-se na mesma folha que a frase musical inicial) e exercitar um pouco em “escalas” ascendentes e descendentes, de modo a ficar menos preocupado com as notas, permitindo-o concentrar-se na audição/reação do vídeo.

Realizar o improviso.

4. Após a 1ª experiência de improviso, repetir mais duas ou três vezes, mas sempre com o intuito de o aluno explorar diferentes sonoridades e estar mais confortável com o seu desempenho.

5. Pedir ao aluno que interprete novamente a frase inicial, tendo em consideração a experiência vivenciada com o instrumental e registar em vídeo/áudio.

Coloque uma cruz na opção correta:

	Vídeo	Áudio
Registo efetuado em	X	

<i>Aspetos observados:</i>	Igual ao início	Melhorou
Sentido de pulsação		X
Articulação		X
Cor do som		X
Dinâmica		X
Recursos Expressivos		X

Trabalho de Estudo

. Dar ao aluno a(s) obra(s) e os respetivos vídeos, para que em casa possa praticar a improvisação sob os vídeos e realizar a leitura da(s) obra(s) sempre com base na experiência, carácter ou sentimentos, da improvisação. O professor pode realizar uma 1ª leitura com o aluno, com o intuito de auxiliar o trabalho de casa e poder evitar erros que possam surgir de solfejo.

2º MOMENTO/aula

1. Ouvir o resultado da prática do improviso e da leitura da(s) obra(s)

Faça uma pequena avaliação do resultado do estudo do aluno, em relação ao seu passado comum.

<i>Aspetos observados:</i>	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido de pulsação	X	
Articulação	X	
Cor do som	X	
Dinâmica		X
Recursos Expressivos		X

2. Corrigir o necessário ou tirar dúvidas ao aluno, só no campo da leitura e solfejo. Caso exista alguma dúvida de carácter interpretativo, deve ajudar o aluno e registar essa dúvida.

Dúvida do aluno, só de carácter interpretativo:	Não há dúvidas
---	----------------

3. Dar a conhecer ao aluno a parte de piano original juntamente com a própria partitura. Ouvir e seguir a partitura 1 ou 2 vezes.
4. Executar a obra juntamente com o instrumental de piano. O professor pode auxiliar apenas na junção.

Avaliar o comportamento presente do aluno neste processo, em relação ao seu passado comum:

<i>Aspetos observados:</i>	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido de pulsação	X	
Articulação		X
Cor do som	X	
Dinâmica		X
Recursos Expressivos		X

Trabalho de Estudo

. Dar ao aluno o áudio da parte de piano (original), para que continue a praticar a improvisação sob os vídeos, assim como a junção com a parte de piano. O aluno deve ter sempre em consideração as improvisações, ao tocar a obra.

3º MOMENTO/aula

1. Ouvir o resultado da prática do improviso e da obra(s)

Faça uma pequena avaliação do resultado do estudo do aluno, em relação ao seu passado comum.

<i>Aspetos observados:</i>	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido de pulsação	X	
Articulação		X
Cor do som		X
Dinâmica		X
Recursos Expressivos		X

2. Crie um diálogo com o aluno sobre o carácter e ambientes musicais da obra. Incentive a que o aluno exponha a sua opinião pessoal, sem medo de errar. Desenvolva o assunto, para o campo do discurso musical expressivo.

Faça uma pequena avaliação do diálogo do aluno, em relação ao seu passado comum.

<i>Aspetos observados:</i>	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido crítico		X
Sensibilização musical		X
Motivação para a música		X
Preocupação com o discurso musical		X
Consciencialização e interiorização da música		X

3. Neste momento o professor fica livre de intervir como desejar e auxiliar o aluno no que precisar, mesmo a nível interpretativo.

4. Realizar a atuação final com a interpretação da obra.

Coloque uma cruz na opção correta juntamente com o nome do ficheiro:

	Vídeo	Áudio
Registo efetuado em	X	

Conclusões

<i>Aspetos observados:</i>	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido de pulsação	X	
Articulação		X
Cor do som		X
Dinâmica		X
Recursos Expressivos		X
Sentido crítico		X
Sensibilização musical		X
Motivação para a música		X
Preocupação com o discurso musical		X
Consciencialização e interiorização da música		X

Observações pertinentes que deseje apontar e complementar a este formulário sobre o desempenho do aluno e do próprio projeto.

O aluno teve dificuldades com a junção com o playback. Mas o ponto positivo é a concentração que o aluno tinha em tentar ouvir o playback e fazer esforços extra para para tocar em conjunto com o mesmo.

MUITO OBRIGADO PELA COLABORAÇÃO
Hugo Lopes

Mestrado em Ensino de Música – SAXOFONE 2015-2017

Colaboração no projeto de intervenção

Professor colaborador

Hugo Lopes

Aluno colaborador

Nº 5

Escola/Local onde se realizou este trabalho

Academia de Musica de Castelo de Paiva

Obra selecionada

1º andamento da “Sonatine Sportive” de A. Tchehepnine
(nível avançado)

Hugo Lopes

Descrição do projeto de intervenção

O intuito deste projeto reside na capacidade dos alunos conseguirem desenvolver e potencializar a musicalidade intrínseca neles próprios e de aplicar numa obra específica do repertório do saxofone. As obras escolhidas estão divididas em três graus de dificuldade, com duas obras/andamentos cada um. A distribuição das obras pelos alunos fica a cargo dos professores colaboradores.

Através da criação de instrumentais, baseados na parte acompanhadora de piano de cada obra, e da apresentação de imagens marcantes, os alunos irão vivenciar e desenvolver um carácter musical, mesmo antes de ler e preparar a obra. Os instrumentais contêm motivos melódicos e rítmicos que, sem se aperceberem, os alunos já estão a interiorizar.

No improviso não existe o errado nem o certo. Existe um espaço para algo criativo e único, onde cada um poderá ter a sua própria interpretação e a sua própria criação. É fornecido aos alunos as notas que poderão utilizar em cada improviso e devem explorar aos níveis da dinâmica, ritmo e da articulação em qualquer momento do instrumental. O único papel do professor neste processo é motivar e incentivar o aluno a utilizar a maior variedade possível de recursos musicais, mas sempre em consonância com o carácter do instrumental e sempre do ponto de vista do aluno.

Repetir variadíssimas vezes, sempre com o objetivo de acrescentar algo e tentar “desligar” a parte racional, não pensar, reagir ao que ouve sem preparação, apenas tocar, esse é o objetivo. Nada é errado, como já referido, tocar apenas pelo prazer de tocar e explorar sonoridades.

Este projeto é realizado em 3 momentos distintos, com intervalo de três a sete dias entre cada um, onde no terceiro existe a atuação final e as devidas conclusões.

O papel do professor será apenas de auxílio ao solfejo e leitura. Poderá, também, ajudar o aluno em questões interpretativas, só quando existir um pedido de auxílio, por parte do mesmo.

MATERIAL NECESSÁRIO:

- Suporte reproduzidor de vídeos (computador ou tablet)
- Colunas áudio, no intuito de melhorar a audição dos vídeos
- Suporte de gravação áudio ou vídeo (telemóvel ou tablet)
- Estante para colocar as partituras

1º MOMENTO/aula

1. Realizar a leitura da pequena frase constituinte da obra selecionada para o aluno e registar em vídeo/áudio.

Coloque uma cruz na opção correta juntamente com o nome do ficheiro:

	Vídeo	Áudio
Registo efetuado em	X	

2. Mostrar o vídeo, cerca de 2 ou 3 vezes, sob o qual o aluno vai improvisar.

Perguntar ao aluno que carácter/sentimento o playback lhe faz sentir?

Resposta do aluno	Perigo; Medo
-------------------	--------------

3. Dizer ao aluno as notas que pode utilizar para improvisar sob o instrumental (encontram-se na mesma folha que a frase musical inicial) e exercitar um pouco em “escalas” ascendentes e descendentes, de modo a ficar menos preocupado com as notas, permitindo-o concentrar-se na audição/reação do vídeo.

Realizar o improviso.

4. Após a 1ª experiência de improviso, repetir mais duas ou três vezes, mas sempre com o intuito de o aluno explorar diferentes sonoridades e estar mais confortável com o seu desempenho.

5. Pedir ao aluno que interprete novamente a frase inicial, tendo em consideração a experiência vivenciada com o instrumental e registar em vídeo/áudio.

Coloque uma cruz na opção correta:

	Vídeo	Áudio
Registo efetuado em	X	

<i>Aspetos observados:</i>	Igual ao início	Melhorou
Sentido de pulsação		X
Articulação		X
Cor do som		X
Dinâmica		X
Recursos Expressivos		X

Trabalho de Estudo

. Dar ao aluno a(s) obra(s) e os respetivos vídeos, para que em casa possa praticar a improvisação sob os vídeos e realizar a leitura da(s) obra(s) sempre com base na experiência, carácter ou sentimentos, da improvisação. O professor pode realizar uma 1ª leitura com o aluno, com o intuito de auxiliar o trabalho de casa e poder evitar erros que possam surgir de solfejo.

2º MOMENTO/aula

1. Ouvir o resultado da prática do improviso e da leitura da(s) obra(s)

Faça uma pequena avaliação do resultado do estudo do aluno, em relação ao seu passado comum.

<i>Aspetos observados:</i>	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido de pulsação	X	
Articulação		X
Cor do som		X
Dinâmica		X
Recursos Expressivos		X

2. Corrigir o necessário ou tirar dúvidas ao aluno, só no campo da leitura e solfejo. Caso exista alguma dúvida de carácter interpretativo, deve ajudar o aluno e registar essa dúvida.

Dúvida do aluno, só de carácter interpretativo:	O aluno sugeriu que no início haja mais diferenças de dinâmicas (crescendo e diminuendo) no intuito de se aproximar com as imagens.
---	---

3. Dar a conhecer ao aluno a parte de piano original juntamente com a própria partitura. Ouvir e seguir a partitura 1 ou 2 vezes.
4. Executar a obra juntamente com o instrumental de piano. O professor pode auxiliar apenas na junção.

Avaliar o comportamento presente do aluno neste processo, em relação ao seu passado comum:

<i>Aspetos observados:</i>	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido de pulsação		X
Articulação		X
Cor do som		X
Dinâmica		X
Recursos Expressivos		X

Trabalho de Estudo

. Dar ao aluno o áudio da parte de piano (original), para que continue a praticar a improvisação sob os vídeos, assim como a junção com a parte de piano. O aluno deve ter sempre em consideração as improvisações, ao tocar a obra.

3º MOMENTO/aula

1. Ouvir o resultado da prática do improviso e da obra(s)

Faça uma pequena avaliação do resultado do estudo do aluno, em relação ao seu passado comum.

<i>Aspetos observados:</i>	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido de pulsação		X
Articulação		X
Cor do som		X
Dinâmica		X
Recursos Expressivos		X

2. Crie um diálogo com o aluno sobre o carácter e ambientes musicais da obra. Incentive a que o aluno exponha a sua opinião pessoal, sem medo de errar. Desenvolva o assunto, para o campo do discurso musical expressivo.

Faça uma pequena avaliação do diálogo do aluno, em relação ao seu passado comum.

<i>Aspetos observados:</i>	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido crítico	X	
Sensibilização musical		X
Motivação para a música		X
Preocupação com o discurso musical		X
Consciencialização e interiorização da música		X

3. Neste momento o professor fica livre de intervir como desejar e auxiliar o aluno no que precisar, mesmo a nível interpretativo.

4. Realizar a atuação final com a interpretação da obra.

Coloque uma cruz na opção correta juntamente com o nome do ficheiro:

	Vídeo	Áudio
Registo efetuado em	X	

Conclusões

<i>Aspetos observados:</i>	Comum no aluno	Senti melhorias
Sentido de pulsação		X
Articulação		X
Cor do som		X
Dinâmica		X
Recursos Expressivos		X
Sentido crítico	X	
Sensibilização musical		X
Motivação para a música		X
Preocupação com o discurso musical		X
Consciencialização e interiorização da música		X

Observações pertinentes que deseje apontar e complementar a este formulário sobre o desempenho do aluno e do próprio projeto.

O aluno tem por costume não ser muito coerente nos tempos de espera. Toca muito por ouvido. Tem como isto como base, o aluno portou-se muito bem, estando sempre preocupado e bastante concentrado sobre as suas entradas na obra.

MUITO OBRIGADO PELA COLABORAÇÃO
Hugo Lopes

ANEXO 10

Alto Saxophone

ADAGIO

Corelli (1653-1713)

5

f

cresc.

ff

Notas a utilizar na improvisação
(em todas as oitavas)

4

Explorar sonoridades (articulações, dinâmicas, etc.)

Histoires - I and.

J. Ibert



Histoires - II and.

J. Ibert

5

Notas a utilizar na improvisação
(em todas as oitavas)

Explorar sonoridades (articulações, dinâmicas, etc.)

Sonatine Sportive - I Lute

A. Tcherepnine

mf cresc.

9

Notas a utilizar na improvisação
(em todas as oitavas)

Explorar sonoridades (articulações, dinâmicas, etc.)

Sonatine Sportive - II Mi Temps

A. Tcherepnine

p

7

cresc.

Notas a utilizar na improvisação
(em todas as oitavas)

• • • •

Explorar sonoridades (articulações, dinâmicas, etc.)

Sonatine Sportive - III Course

A. Tcherepnine

4

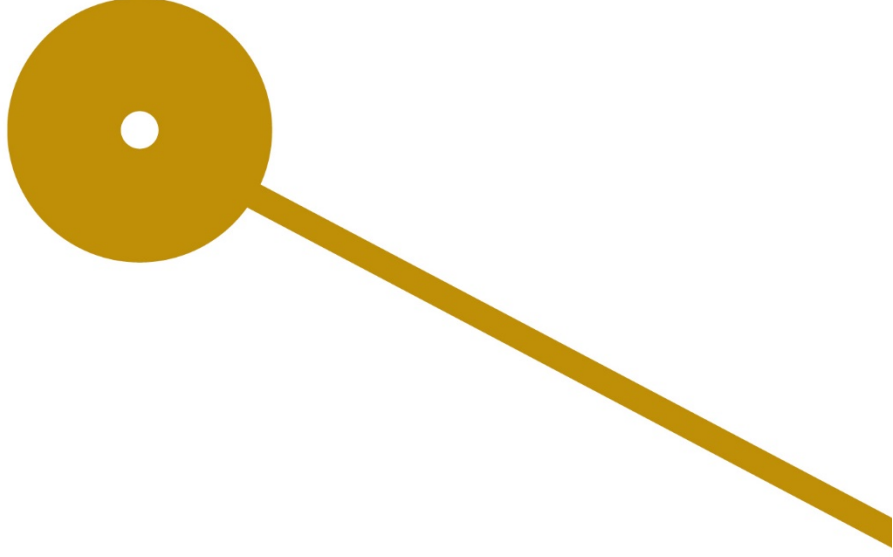
Notas a utilizar na improvisação
(em todas as oitavas)

Notes to be used for improvisation (in all octaves): D, E, F#, G#

Explorar sonoridades (articulações, dinâmicas, etc.)

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO



M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO

Título do trabalho
Nome completo do aluno