

**Universidade do Minho**  
Instituto de Educação

Cosme Alberto Macedo Carneiro da Silva Campinho

**A importância do Coro de Pais como  
potenciador do sucesso escolar no  
contexto do Ensino Vocacional**



**Universidade do Minho**  
Instituto de Educação

Cosme Alberto Macedo Carneiro da Silva Campinho

## **A importância do Coro de Pais como potenciador do sucesso escolar no contexto do Ensino Vocacional**

Relatório de Estágio  
Mestrado em Ensino de Música

Trabalho realizado sob supervisão do  
**Professor Doutor Luís Pipa**  
e cossupervisão da  
**Dra. Joana Castro**  
e do  
**Dr. Vítor Lima**

outubro de 2015

## **DECLARAÇÃO**

---

**Nome:** Cosme Alberto Macedo Carneiro da Silva Campinho

**Endereço eletrónico:** cosmecampinho68@gmail.com

**Número do bilhete de identidade:** 8180229

**Título do Relatório:** A importância do Coro de Pais como potenciador do sucesso escolar no contexto do Ensino Vocacional

**Supervisor:** Professor Doutor Luís Pipa

**Cossupervisores:** Dra. Joana Castro e Dr. Vítor Lima

**Ano de conclusão:** 2015

**Designação do Mestrado:** Mestrado em Ensino de Música

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO INTEGRAL DESTE RELATÓRIO APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE.

Universidade do Minho, \_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / 2015

---

(Cosme Alberto Macedo Carneiro da Silva Campinho)

## **AGRADECIMENTOS**

---

Este trabalho só foi possível com a colaboração de várias pessoas que, de alguma forma, contribuíram para a sua realização, através de um apoio e incentivo permanentes ao longo de todo o percurso.

À minha mulher Cristina e às minhas filhas Catarina e Inês pelo apoio, encorajamento e paciência durante todo este tempo, suportando muitas vezes a minha ausência familiar.

Ao Professor Doutor Luís Pipa pelos sábios conselhos que me foi dando e que muito contribuíram para a conclusão deste relatório, e, acima de tudo, pela amizade e compreensão que sempre teve comigo.

Ao Dr. Vítor Lima e à Dra. Joana Castro pelo apoio que me prestaram ao longo de todo o percurso do Mestrado que culmina agora com o presente Relatório.

Aos meus pais pelo apoio e incentivo.

À minha cunhada Luísa pela preciosa ajuda prestada na fase de elaboração e revisão do presente relatório.

A todos os familiares, colegas e amigos que me ajudaram, de forma direta ou indireta, a levar este trabalho até ao fim.

À Dra. Carla Barbosa que me apoiou e possibilitou a realização deste estágio na Instituição a que preside.

Por último, um obrigado muito sentido a todos os elementos do Coro de Pais AMVC pelos maravilhosos momentos que me proporcionaram, de partilha musical e humana.

# **A importância do Coro de Pais como potenciador do sucesso escolar no contexto do Ensino Vocacional**

## **RESUMO**

---

O presente documento é um relatório do Projeto de Intervenção Pedagógica Supervisionada e surge no âmbito do Estágio Profissional do Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho.

Desde há muito que a educação nos toca de perto pois é a base da sociedade. O sucesso escolar passou a constar das preocupações quotidianas de todos os agentes educativos. Através de reformas e medidas diversas tenta-se minimizar a dimensão do insucesso e questiona-se muito o efeito do envolvimento parental no crescimento da criança e na sua evolução escolar. É consensual que a educação de uma criança deve promover uma aprendizagem autónoma e confiante, articulando essa autonomia com uma eficaz retaguarda familiar. Em contexto académico deverá promover-se uma maior motivação dos alunos; o envolvimento destes nas aprendizagens torna-os conscientes dos seus conhecimentos, talentos e destrezas, o que potencia a sua evolução. A transposição desta premissa para os pais/educadores levará a que também as famílias sejam promotoras do sucesso, inspirando confiança ao dominarem as mesmas linguagens.

Partindo de uma reflexão sobre estas premissas foram, no âmbito deste trabalho, desenvolvidas práticas corais num grupo de pais e encarregados de educação e lecionadas aulas de Formação Musical a três turmas do ensino vocacional de diferentes graus, com o objetivo de estudar os efeitos da prática coral, das suas técnicas e da sua valorização nos membros do Coro de Pais, assim como o reflexo das novas competências adquiridas nas atividades desenvolvidas pelos alunos/educandos durante as aulas de Formação Musical e de Instrumento.

Através do estudo realizado pôde verificar-se como a disponibilidade dos elementos das famílias para colaborar nos processos de ensino-aprendizagem se refletiu na vida das crianças, no sentido em que essa relação permitiu promover uma mudança qualitativa no envolvimento casa-escola e no aproveitamento escolar.

Sabendo-se que o rendimento escolar depende de fatores intra e extra-escolares, constata-se que o entrelaçar de experiências que a formação do coro permitiu, contribuiu para o desenvolvimento integral dos filhos/estudantes dos pais coralistas.

***PALAVRAS-CHAVE: Educação; sucesso escolar; prática coral; apoio parental; motivação.***

## **The importance of a parents choir as a booster of academic success within the context of specialized music teaching**

### **ABSTRACT**

---

This document is meant to be a report of the “Project of Supervised Educational Practise”, within the “Professional Training in the Master of Music Teaching of the University of Minho”.

For a long time education has been our concern since it's the foundation of our society. Success in school is a constant worry to all educational staff and throughout a series of structural reforms and actions we are trying to minimize school failure and parental support is increasingly vital for the children's learning evolution. We all agree that education should promote a confident and self-reliant learning, having however an effective family support. At school, we should enlarge a bigger motivation, so students can be conscientious of their learning, their talents and skills allowing them to go forward. Parents and teachers should therefore enlarge this concept to families so that they will be also a very important part in the success of the students, being interested in the same subjects.

For this report, a group of parents and guardians developed Choral Practice, and Ear Training lessons were given to three different level classes of vocational education, in order to study the effects of a choral practise, its techniques and the upgrading of the members of the Parents' Choir, as well as the importance of their new acquired competences within the developed activities, promoted by students during classes of Ear Training and Instrument.

Throughout this study, we were able to prove that the availability and motivation of family members to cooperate in the process of learning was reflected in children' lives because this cooperation allowed them to promote a positive change in school, at home and in the school results.

Everyone knows success at school depends on intra and extra factors, so we can say that the mingling of experiences the choral practise allowed, contributed to a whole developing of the children/students of the parents involved in the Choir.

***KEYWORDS: education; educational success; choral practise; parental support: motivation.***

## ÍNDICE

---

1. Introdução .....	1
2. Caracterização do Contexto de Intervenção .....	3
2.1 Caracterização da Instituição .....	3
2.2 Caracterização dos intervenientes .....	5
3. Contextualização teórica .....	7
3.1 As variáveis do sucesso escolar – a importância da motivação .....	7
3.2 A relevância da prática coral .....	11
3.3 Estratégias de intervenção .....	12
4. Plano Geral da Intervenção Pedagógica .....	14
4.1 Objetivos .....	14
4.2 Metodologia .....	15
4.3 Apresentação e análise dos resultados .....	39
5. Conclusões, limitações e avaliação da Intervenção .....	60
6. Referências bibliográficas .....	63
7. Anexos .....	68

## ÍNDICE DE FIGURAS

---

Figura 1 - Distribuição dos elementos do Coro de Pais pelos diferentes naipes .....	16
Figura 2 – Excerto da partitura do <i>Requiem</i> de Eliza Gilkyson.....	18
Figura 3 – Excerto da partitura da <i>Ribeira Vai Cheia</i> .....	18
Figura 4 – Plano do primeiro ensaio supervisionado.....	24
Figura 5 – Plano do segundo ensaio supervisionado .....	27
Figura 6 – Plano de aula supervisionada em 25 de fevereiro de 2014.....	35
Figura 7 – Plano de aula supervisionada em 25 de março de 2014 .....	36
Figura 8 – Plano de aula supervisionada em 27 de maio de 2014 .....	37
Figura 9 – Plano de aula supervisionada em 5 de março de 2015 .....	38
Figura 10 – Grelha de comparação de resultados académicos .....	41
Figuras 11a a 11z – Gráficos de avaliação dos resultados dos inquéritos .....	43

## ÍNDICE DE ANEXOS

---

### ANEXOS A – Documentação Pedagógica

A <sub>1</sub> – Grelha de avaliação da Capacidade de Independência Auditiva dos membros do Coro .....	70
A <sub>2</sub> – Grelha de observação de aulas .....	71
A <sub>3</sub> – Grelha de avaliação final.....	72
A <sub>4</sub> – Critérios de avaliação da disciplina .....	73
A <sub>5</sub> – Teste sumativo do aluno .....	74
A <sub>6</sub> – Grelha de Progressos .....	76

### ANEXOS B – Exemplos de Partituras Estudadas

B <sub>1</sub> – Partitura da <i>Ribeira Vai Cheia</i> .....	79
B <sub>2</sub> – Partitura do <i>Requiem</i> de Eliza Gilkyson.....	81

### ANEXOS C – Documentação de Apoio

C <sub>1</sub> – Questionário aos membros do Coro de Pais da AMVC .....	86
---	----

### ANEXOS D - Pareceres

D <sub>1</sub> – Parecer da diretora da AMVC.....	91
D <sub>2</sub> – Parecer do atual Maestro do Coro de Pais AMVC.....	92

### ANEXOS E – Cartazes e Folhas de Sala

E <sub>1</sub> – Cartaz e folha de sala do Concerto de Natal.....	94
E <sub>2</sub> – Cartaz do concerto “Vozes na Cidade”. .....	95
E <sub>3</sub> – Cartaz do concerto incluído na “Semana na Maior 2014” .....	96
E <sub>4</sub> – Cartaz e folha de sala do concerto “Cantar Abril” .....	97
E <sub>5</sub> – Folha de Sala do concerto de homenagem a Isabel Costa.....	98
E <sub>6</sub> – Ficheiro vídeo do concerto de homenagem a Isabel Costa .....	98

# 1. Introdução

---

A música é ensinada nas escolas desde os tempos da Grécia Antiga.

A música está na vida do ser humano, despertando emoções e sentimentos, com maior ou menor intensidade, de acordo com a capacidade de percepção que se possui para a assimilar. A música não é somente uma associação de sons e palavras, mas sim, um rico instrumento que pode fazer a diferença nas instituições de ensino, pois ela desperta o indivíduo para o mundo, facilitando as aprendizagens. Faria (2001), define que a música é um importante fator na aprendizagem, pois a criança desde pequena já ouve música. Na aprendizagem a música é muito importante, pois o aluno convive com ela desde muito cedo. A música, quando bem trabalhada, desenvolve o raciocínio, a criatividade e outros dons e aptidões, por isso deve-se aproveitar esta tão rica atividade educacional dentro das salas de aula. Deve dar-se, então, uma especial atenção ao ensino da música, sendo evidente o interesse dos pais em colocar os filhos em contextos que alimentem a educação pela música. As escolas de ensino vocacional assumem-se como uma resposta válida a estas necessidades de formação. Estas escolas ministram o Ensino Artístico Especializado da Música.

O estágio profissional que este relatório documenta foi realizado na Academia de Música de Viana do Castelo, escola profissional onde se promove o ensino vocacional de música, através do trabalho desenvolvido com o Coro de Pais AMVC, criado no sentido de alargar as ofertas formativas da instituição. Com o trabalho desenvolvido com este coro foi possível verificar a existência de uma relação estreita entre o enriquecimento académico oferecido pela presença dos encarregados de educação no Coro de Pais e o desempenho escolar artístico dos seus educandos nas aulas de Formação Musical e de Instrumento.

Um longo percurso na docência permitiu percecionar lacunas específicas em dois campos distintos: quanto aos aspetos formais, é difícil aos alunos comunicar com as famílias, pois em termos científicos a linguagem é bastante hermética para a maioria deles; nos aspetos práticos torna-se difícil para a família “standard” admitir/compreender a exigência duma disciplina como esta, por exemplo em termos de tempo (são muitas as horas despendidas com treino, ensaios e estudo essenciais para a construção dos saberes e para a excelência na execução prática).

Tornou-se pois claro, que a criação de um coro formado por pais de alunos poderia estabelecer as pontes que colmatariam tais dificuldades. A participação em diversos coros ao

longo de vários anos, bem como a vasta experiência enquanto maestro coral possibilitou, no âmbito deste estágio, desenvolver as técnicas necessárias para que os elementos do coro formado pudessem atingir um patamar aceitável de qualidade sonora na prática coral. A aquisição de conhecimentos teóricos por parte dos elementos do Coro de Pais funcionará como uma mais-valia no relacionamento pessoal/didático com os filhos.

Assim, este projeto propôs-se a:

- Desenvolver as capacidades vocais/musicais dos pais, através de métodos de aprendizagem, com recurso à reprodução e memorização e à linguagem não verbal;
- Fomentar a motivação dos alunos através do incentivo ao trabalho colaborativo;
- Otimizar os recursos humanos e materiais da Instituição;
- Experienciar novas vivências artísticas, por parte dos pais e dos alunos, contribuindo para uma formação artística mais abrangente.

Apresenta-se, de seguida, a estrutura da presente investigação, que se encontra organizada em duas partes. Na primeira, é apresentada uma contextualização do meio de intervenção, bem como uma fundamentação teórica do tema estudado. Esta parte encontra-se dividida em dois capítulos, um dedicado à caracterização do contexto de intervenção (instituição e intervenientes do projeto) e outro ao enquadramento teórico, que se subdivide em três subcapítulos: o primeiro dedicado à importância da motivação no sucesso escolar, o segundo dedicado à relevância da prática coral, sendo no terceiro apresentada uma síntese de estratégias bem como os resultados das investigações que avaliaram o impacto dessas mesmas estratégias nos diferentes contextos.

Na segunda parte, é apresentado o plano geral de intervenção pedagógica, com a definição da problemática, finalidade do estudo, descrição e justificação das opções metodológicas que orientaram a intervenção e respetivos intervenientes, finalizando com a apresentação, análise e discussão dos resultados e apresentação das conclusões. São ainda indicadas algumas linhas para investigações futuras e completa-se com as considerações finais.

## **2. Caracterização do Contexto de Intervenção**

---

### **2.1 Caracterização da Instituição**

Este relatório de estágio, cuja finalidade é dar a conhecer todo o processo de desenho, implementação, reflexão e avaliação do trabalho realizado, teve por base um estudo realizado na Academia de Música de Viana do Castelo com alunos de Formação Musical e de Instrumento dos 1º, 2º e 3º graus do ensino vocacional, e com um grupo de pais de alunos da mesma instituição.

A Academia de Música de Viana do Castelo (AMVC) é uma associação criada em 15 de Novembro de 1977, considerada pessoa coletiva de utilidade pública, que tem vindo a desenvolver, paralelamente à formação, uma notória atividade de divulgação musical, com a realização sistemática de eventos de música erudita. A Instituição é também responsável pela dinamização de projetos pioneiros, diretamente ligados à música contemporânea, nas vertentes da formação, criação e interpretação e à criação de públicos infantil, juvenil e sénior.

Em 1992 dá-se a criação da Escola Profissional de Música de Viana do Castelo (EPMVC), da qual a Academia foi entidade promotora até 1999. Atualmente a AMVC integra o Conselho de Fundadores da Fundação Átrio da Música, entidade proprietária da referida Escola Profissional.

Inicialmente com sede em instalações provisórias no Ex- Quartel do BC9 (Batalhão de Caçadores 9), a Academia de Música de Viana do Castelo ocupa hoje o edifício Átrio da Música, através de um protocolo de utilização com a Fundação Átrio da Música Escola Profissional de Música de Viana do Castelo. A Academia de Música de Viana do Castelo tem como missão assegurar o ensino artístico, desde a iniciação à formação pré-profissional, proporcionando ao mais elevado número de estudantes o acesso à prática musical especializada, tendo em vista o desenvolvimento de projetos de vida pessoal e/ou profissional e, conseqüentemente, o enriquecimento da sua região e do país no domínio cultural. Promove o desenvolvimento do ensino vocacional através da afirmação da escola e da sua eficácia, autonomia e capacidade de intervenção regional, nacional e comunitária, fomentando e desenvolvendo a divulgação do património musical universal através de uma ação de natureza diversa em permanente articulação com a comunidade. Ao relacionar-se com entidades congêneres a nível nacional e internacional facilita o frutífero intercâmbio de experiências e pessoas.

Desde a sua fundação, já frequentaram a Academia de Música de Viana do Castelo cerca de 1855 alunos.

Ao longo da sua existência, a AMVC tem recebido, para além do patrocínio do Ministério da Educação, o apoio incondicional da Câmara Municipal de Viana do Castelo e da Santa Casa da Misericórdia de Viana do Castelo, bem como do Ministério da Cultura e da Fundação Calouste Gulbenkian. Foi galardoada com o "Prémio Gulbenkian Educação 2010" atribuído pela Fundação, pelo reconhecimento de uma marcada ação pedagógica no domínio do ensino musical e do forte investimento na formação e sensibilização de públicos.

## **2.2 Caracterização dos intervenientes**

Como ponto de partida para o enquadramento contextual do projeto, tornou-se pertinente conhecer de forma mais aprofundada os alvos de estudo desta intervenção, sendo pois necessário proceder à caracterização dos elementos do Coro de Pais e dos alunos das turmas a que os seus filhos pertenciam.

Para este estudo foram selecionadas as turmas A do 1º Grau, A do 2º e C do 3º grau. Os alunos que compunham a turma do 1º grau revelaram, após a avaliação diagnóstica realizada no início do ano letivo, uma grande heterogeneidade em termos de conhecimentos, uma vez que algumas das crianças já tinham tido contacto com a disciplina de música durante os primeiros anos do ensino básico, enquanto as outras estavam a ter as primeiras experiências nesse campo; no entanto mostravam ter potencialidade para adquirir as competências previstas para aquele ano. A turma do 2º grau, mais numerosa do que a do 1º revelava possuir alunos com grandes potencialidades, curiosos e empenhados, mas cujo comportamento em sala de aula se revelava desadequado e impedia que pudessem atingir ainda melhores resultados. Quanto aos alunos que integravam o 3º C, demonstravam algumas dificuldades de aprendizagem, e até de integração.

No que diz respeito aos pais coralistas, pôde-se enquadrá-los numa ampla faixa etária, dos 35 aos 65 anos, o que é reflexo do facto de os seus filhos se encontrarem em turmas de vários graus de ensino. No que respeita às aptidões profissionais, os elementos do coro desenvolviam profissões variadas, sendo de salientar uma mãe professora de música e três pais que eram ex-alunos da Academia e que possuíam já alguns conhecimentos musicais. Nos dias de hoje verifica-se, tal como se pôde observar na formação deste Coro de Pais, que o número de elementos coralistas do sexo feminino se mostrou muito superior ao do sexo masculino. Apesar de na Idade Média o canto coral ser uma atividade reservada unicamente aos homens, em que a voz principal era sempre interpretada pelo Tenor, já com o advento da Reforma Protestante as mulheres começaram a participar no canto coral e os compositores tiveram que se adaptar no sentido de escrever no formato SATB (Soprano, Alto ou Contralto, Tenor e Baixo). No entanto esta desigualdade de género que se observou aquando da formação deste coro não foi, como não é nunca, impeditiva de obter uma boa sonoridade.

Ao possibilitar que um grupo de pais, profissionais de outras áreas que não a música, na sua maioria, aumentassem as suas competências neste domínio valida-se a opinião de Zoltan

Kodály, compositor, etnomusicólogo, educador, pedagogo e filósofo Húngaro, que referiu que “É nossa firme convicção que as pessoas viverão mais felizes quando aprenderem a viver (de maneira válida) com a Música. Quem durante a sua vida tentar cumprir este ideal e divulgá-lo de uma maneira ou de outra não terá vivido em vão” (Kodály, apud Forrai, 1966, pág. 5).

### 3. Contextualização teórica

---

*Ability is what you're capable of doing. Motivation determines what you do.*<sup>1</sup>

(Lou Holtz, cit. em Cardoso, 2007: s/p)

#### 3.1 As variáveis do sucesso escolar – a importância da motivação

O tema do sucesso escolar, principalmente quanto às variáveis que o influenciam, é abordado recorrentemente nas políticas e discursos educativos. Muito se tem refletido sobre o conjunto de fatores que estão na gênese e no desenvolvimento da aprendizagem escolar e, sobretudo, das suas dificuldades: os estudos sociológicos salientam que no sucesso/insucesso das aprendizagens se encontram, nomeadamente, os padrões culturais, a linguagem e o próprio processo de socialização das crianças no seio da família e da comunidade de pertença, assim como o grau em que se aproximam ou se afastam das práticas e dos padrões exigidos e estimulados pela escola.

De facto, uma dessas variáveis é de índole pessoal e diz respeito à motivação do aluno (Almeida, Gomes, Ribeiro et al., 2005). A motivação é o impulso interno que leva à acção e é vista como um fator essencial no processo educativo pois permite compreender a forma como o aluno orienta, impulsiona e dirige o seu comportamento (Gonçalves, 2010). De um modo geral, pode concluir-se que a motivação está associada ao desempenho escolar, sendo que a motivação intrínseca está relacionada com melhores desempenhos do que a motivação extrínseca.

São geralmente reconhecidos estes dois tipos de motivações (identificadas inicialmente por Deci (1972) e estudados mais tarde por outros autores, tais como Frey & Jegen (2001), entre outros): extrínseca e intrínseca.

De acordo com Salanova, Hontangas e Peiró (1996), a motivação é uma acção direccionada a um determinado objetivo, sendo regulada, biológica ou cognitivamente, pela própria pessoa. Esta acção é ativada por necessidades, emoções, valores, objetivos e expectativas pessoais, constituindo um fenómeno individual, intencional e multifacetado (Oliveira, Dias, Martins e Valim s.d.).

---

<sup>1</sup> *Capacidade é o que se consegue fazer. A motivação determina o que se faz.*

Quando a motivação se relaciona com recompensas psicológicas (reconhecimento, estatuto, respeito, satisfação), diz-se que se trata de uma motivação intrínseca, pois o indivíduo, ao executar uma determinada atividade, tem como objetivo a sua própria satisfação e prazer.

Por sua vez, a motivação extrínseca acontece quando as recompensas são tangíveis (ordenado, promoções, boa nota num exame), sendo que o objetivo é atingir fins (Lavery, 1999; Oliveira, Dias, Martins e Valim s.d.; Vallerand et al. 1992).

Vários estudos têm demonstrado que a motivação intrínseca pode ser mais eficaz que a motivação extrínseca (Pullins, 2001; Gagné & Deci, 2005; Kuvaas, 2006).

Todos os profissionais envolvidos no processo educativo devem procurar promover e implementar estratégias de motivação intrínseca na sala de aula de modo a levar as experiências de sucesso na vida escolar do aluno. Neste contexto, o professor será um elemento preponderante sendo que, como disse António Nóvoa, da FENPROF, "Quem escolheu ser professor escolheu a mais impossível, mas também a mais necessária de todas as profissões. E sabe que não vale a pena acreditar que podemos tudo, que podemos tudo transformar. Não podemos. Mas podemos alguma coisa. E esta alguma coisa, é muitas vezes, a "coisa decisiva" na vida das nossas crianças e dos nossos jovens" (António Nóvoa, intervenção no 9º Congresso da FENPROF, Lisboa 2007)<sup>2</sup>.

A motivação no contexto académico tem sido crescentemente estudada e considerada fundamental, no nível e na qualidade da aprendizagem e do desempenho dos estudantes (Guimarães 2004; Lavery, 1999). Na verdade, a motivação dos estudantes diminui à medida que avançam no contexto escolar (Burochovitch e Bzuneck, 2004; Stipek, 1998). Assim, é possível observar-se, ao entrar numa sala de aula de educação infantil, a curiosidade, o interesse e a atenção que os alunos apresentam. No entanto, ao entrar-se numa sala de aula no ensino mais avançado, pode observar-se, de um modo geral, desinteresse, descontentamento e desmotivação (Jacobs e Newstead 2000; Ruiz 2005; Stipek, 1998; Cunha 2002; Rosário et al. 2004; Silva et al. 2004).

Emerge, assim, um abundante universo de variáveis e de circunstâncias que, de forma mais ou menos direta e interrelacionada, influenciam a aprendizagem e o rendimento escolar dos alunos. Por um lado, temos fatores sociais (Formosinho, 1987) como os hábitos, projetos e estilos de vida no seio da família "O sucesso escolar das crianças está associado ao

---

<sup>2</sup> *Federação Nacional de Professores*

envolvimento dos pais na vida escolar dos seus filhos”<sup>3</sup> (Grolnick, Benjet, Kurowski & Apostoleris, 1997), por outro lado, temos fatores mais diretamente relacionados com as dinâmicas internas das escolas e com as políticas educativas, como, por exemplo, a estrutura do currículo escolar, os métodos de avaliação, a qualidade dos espaços e dos equipamentos escolares, a formação e a estabilidade do corpo docente, a dimensão das escolas e das turmas (Formosinho & Fernandes, 1987; Roazzi & Almeida, 1988). Por último, podemos falar das variáveis pessoais dos alunos (capacidades, atitudes em relação à escola e às aprendizagens), das variáveis pessoais do professor (competência científica e pedagógica, personalidade), e das interações educativas entre professor-alunos (comunicação, liderança, métodos de ensino e de avaliação) ou do ambiente relacional na escola (relacionamento interpessoal, dinâmica e trabalho em equipa, clima institucional, liderança e coordenação). Várias são as teorias que explicam o (in)sucesso escolar. Uma delas defende que a escola seleciona os alunos, não de acordo com as suas “capacidades”, mas por pertencerem a classes, a grupos e a meios sociais privilegiados ao nível da posse e controlo de bens económicos e/ou culturais, contribuindo desse modo para a reprodução da estrutura social (Almeida, L., Gomes, C., Ribeiro, I., Dantas, J., Sampaio, M., Alves, M., Rocha, A., Paulo, E., Pereira, T., Nogueira, E., Gomes, F., Marques, L., Sá, C. & Santos, F. (2005). ISBN: 972-8746-36-9). Para esta teoria, o insucesso escolar explica-se em grande parte pela presença ou ausência de “capital cultural” nas famílias de onde são provenientes os alunos, ou seja, o sucesso está mais garantido quando na família se encontram as perceções, orientações, disposições, valores e hábitos culturais rentabilizados pela escola. Este “capital cultural”, reportado à competência cultural e linguística socialmente herdada, quando identificado com a escola – ou assumido por esta – facilitará, sem dúvida, o desempenho na escola por parte dos alunos com maior facilidade verbal, com uma cultura geral que a escola legitima como a “cultura válida”, ou com um rol de comportamentos e de atitudes em relação à escola com fortes afinidades à família de origem (Araújo, 1987).

Neste estágio, através da criação de um coro de pais e encarregados de educação, tentou-se melhorar o desempenho escolar dos alunos através do aumento de competências musicais dos adultos, imbuindo-os dos conhecimentos musicais teóricos que estão também na base da formação académica dos alunos. Os pais inscreveram-se intrinsecamente motivados e envolveram-se no projeto, cantando no coro, pelo próprio gosto de cantar, justificando-se o seu comportamento empenhado pelo prazer que retiraram em termos pessoais.

---

<sup>3</sup> “Parents’ involvement in their children’s schooling is associated with children’s school success”.

Acredita-se então que, de forma geral, o que faz aumentar a motivação em estudantes é o facto de pensarem que o seu desempenho nos estudos irá influenciar o seu futuro, levando a que tenham maior motivação para obter melhores resultados (Locatelli, Bzuneck e Guimarães 2007). Assim, a motivação possibilita aos estudantes um conjunto de opções e de recursos que, por sua vez, possibilitarão escolhas autênticas, promovendo resultados satisfatórios, porque aumenta os níveis de interesse e de compreensão. Neste sentido, os estudantes mais interessados e curiosos adquirem recursos necessários para efetuarem determinada ação, conseguindo superar os desafios com que se vão deparando (Bzuneck 2004). Por isso, o ensino deve proporcionar aos estudantes um nível médio e constante de motivação, permitindo que avancem perante os desafios, e cabe à escola realmente, assumir a sua responsabilidade e contribuir para que tal aconteça.

### **3.2 A relevância da prática coral**

O conceito de “música na comunidade” é um elemento fundamental e dinâmico nas mais diversas culturas espalhadas pelo mundo. Segundo Veblen & Olsson (cit em Mills, 2008), o termo "música na comunidade" engloba uma larga variedade de experiências musicais desde coros de igreja, a bandas e orquestras locais, passando por bandas de jazz e grupos étnicos. Cada grupo tem os seus próprios objetivos, seja de entretenimento, de ação comunitária (prisões, hospitais etc.), ou até de elevação cultural e artística (Mills, 2008).

No âmbito da presente investigação, importa refletir sobre uma das variantes da música na comunidade: a música coral.

Embora algumas das maiores obras musicais escritas no século XX sejam de música coral, a sua perceção e aceitação variou muito ao longo do século, gerando debates sobre a sua função. Para Leos Janáček (cit em Strimple, 2002) a música coral é uma extensão natural do que ele designa por “música da verdade” [the music of truth], destacando ainda a música vocal tradicional como o único meio capaz de expressar ideias humanísticas e culturais (Strimple, 2002: 9).

Integrar um coro é um processo dinâmico e interativo, em que se dá e recebe (Mills, 2008). Convém também destacar que a música é uma arte que tem o poder de juntar um grande número de pessoas num processo criativo comum que transcende a barreira da linguagem. Num processo desta dimensão é a personalidade de cada indivíduo é a chave para o sucesso, mais do que qualquer metodologia adotada (Laycock, 2005). Porém, é importante não esquecer, como refere o estudo *Social Psychology and Music Education*, de Adrian C. North, David J. Hargreaves e Mark Tarrant (cit em Colwell e Richardson, 2002), que o contexto social em que um indivíduo está inserido influencia o desenvolvimento do mesmo. É crucial admitir uma visão mais ampla da música, tendo em conta não só a aprendizagem formal como todos os fatores externos que a influenciam.

### 3.3 Estratégias de intervenção

Houve sempre a preocupação durante a investigação realizada de problematizar a forma de contribuir para a melhoria das experiências de aprendizagem e do nível de desempenho dos alunos em todas as áreas abrangidas pela unidade curricular da Prática de Ensino Supervisionada.

É consensual que a participação e colaboração da família no ambiente escolar se assume como um fator de extrema importância, pois quando ocorre essa integração os pais participam de uma forma mais efetiva da vida do educando, conhecendo e percebendo melhor todas as qualidades e as dificuldades específicas dos seus filhos. O docente, por seu turno, elaborará planos de aula mais individualizados, que melhorem de forma mais significativa a sua prática pedagógica, possibilitando a promoção e o desenvolvimento do processo ensino-aprendizagem, em estreita relação com os interesses dos alunos.

Em relação ao contexto da família, e tal como refere Pinto (2005), é geralmente aceite que os pais representam, sobretudo nas primeiras etapas da aprendizagem musical, um papel muito importante. A partir da investigação de casos de sucesso, foi possível aferir que, desde que a criança inicia a aprendizagem musical, o envolvimento dos pais é crucial para os filhos continuarem a estudar música. Parece fundamental que os pais enfatizem mais o esforço do que o talento dos filhos e tomem medidas para não criar uma dependência dos fatores de motivação extrínseca, tais como a recompensa. A atividade em si mesma terá de constituir a recompensa, bem como a partilha de experiências com os outros.

O apoio dos pais e a persistência do aluno estão intimamente relacionados. Este suporte parental engloba o envolvimento nas atividades musicais, tais como os pais irem a concertos com os filhos, cantarem com eles e assistirem às suas *performances*. Englobará também o suporte emocional, pois os pais aprovam a decisão dos filhos de estudarem música. Os estudos demonstram que os alunos cujos pais estão presentes e os acompanham nos seus estudos musicais têm tendência a possuir um elevado nível de autoeficácia na música, sobretudo porque se sentem apoiados e queridos.

Sosniak (1985) investigou 24 jovens pianistas em início de carreira e respetivos pais, tendo observado que todos os pais apoiavam bastante os seus filhos. À semelhança de Sosniak, Howe e Sloboda (1991) numa investigação já referenciada, procuraram descobrir experiências pessoais que tenham influenciado o progresso na aprendizagem de um instrumento musical. Os

investigadores entrevistaram ainda os pais de 21 alunos, tendo o enfoque incidido nos contextos familiar e musical. A descoberta de aspetos relacionados com a definição de um percurso de excelência esteve subjacente a todas as entrevistas.

Investigações feitas levam a concluir que apesar de apenas alguns alunos evidenciarem sinais de possuírem excelentes capacidades musicais e de a maioria dos alunos só anos mais tarde revelarem percursos de sucesso, todos eles dão grande importância ao apoio, encorajamento e suporte emocional dos pais ao longo de todo o processo de aprendizagem e formação musical.

Sloboda e colaboradores (1996) investigaram o papel da prática no desenvolvimento do desempenho dos músicos, descobrindo que a maioria dos pais cujos filhos têm altos níveis de competência está envolvida de forma ativa nas suas aulas. Este envolvimento manifesta-se normalmente pelo contacto com o professor de música no sentido de obter um retorno da aprendizagem dos filhos, mas também pela sua própria presença nas aulas de instrumento. Os alunos requerem a atenção dos pais quando estão a estudar e estes, através das informações que receberam dos professores, contribuem ativamente para o estudo dos filhos e assistem às suas atividades musicais curriculares e extracurriculares.

Após diversas investigações, *Sloboda e Davidson* (1996) constataram que os pais das crianças com altos níveis de competência musical não são necessariamente músicos, distinguem-se dos outros pais porque o seu envolvimento com a música aumenta a partir do momento em que os filhos a começam a estudar. Ouvem e discutem demonstrando, com esta atitude, o apoio incondicional às atividades musicais dos filhos. Segundo estes autores, à medida que os estudos musicais progredem, as crianças com altos níveis de competência vão ficando cada vez mais autónomas e vão deixando de solicitar o apoio externo dos pais, evidenciando a passagem de uma motivação externa para a internalização da motivação como meio para atingir o sucesso na aprendizagem musical.

*Sloboda* refere que também os irmãos podem exercer uma influência importante, nomeadamente se estes foram mais velhos e também estudarem música. Esse irmão poderá funcionar como modelo, como inspiração ou, em última instância, como fator de competição; no entanto, contribuirá sempre para criar um ambiente propício à inserção da música no quotidiano da família.

## **4. Plano Geral da Intervenção Pedagógica**

---

### **4.1 Objetivos**

O presente projeto de intervenção pedagógica supervisionada, que tem subjacente a finalidade de refletir sobre o papel do Coro de Pais no progresso escolar dos alunos/seus filhos, está inserido na Unidade de Estágio Curricular do 2ºano do Ciclo de Estudos Conducentes ao Grau de Mestre em Ensino de Música.

Este projeto de intervenção teve como centro de ação a criação de um Coro de Pais que permitisse, por um lado, uma vivência musical ativa por parte dos pais dos futuros músicos e, por outro, uma maior proximidade entre pais e filhos no percurso da formação musical dos últimos. Neste sentido, as questões de investigação que se colocaram neste projeto de intervenção foram as que a seguir se elencam:

- Que contributo/influência de carácter pedagógico terá a presença dos pais na escola de música dos filhos e que reflexo terá no seu desempenho nas aulas de Formação Musical e de Classe de Conjunto?

- Qual o impacto deste projeto junto de toda a comunidade escolar e do próprio meio envolvente?

- Constitui verdadeiramente um fator motivador para o aluno a presença dos pais numa atividade promovida e realizada na sua escola, no sentido de melhorar os seus resultados escolares?

## **4.2 Metodologia**

Nesta secção descrevem-se os procedimentos usados para obter os resultados apresentados neste relatório. O nível de detalhe será o suficiente para que se possam reproduzir os resultados obtidos. Sendo assim, todos os detalhes observados e análises realizadas, que possam afetar os resultados, serão apresentados. Quanto à estrutura, deu-se preferência à descrição dos procedimentos.

### **4.2.1 Seleção dos intervenientes no Coro de Pais AMVC**

O trabalho a desenvolver no ano de estágio teve início através da atribuição do horário com a distribuição de serviço docente pela direção da Academia. Numa primeira reunião preparatória do arranque das atividades do ano de estágio, a Diretora da Instituição sugeriu a possibilidade de criação de um coro com os pais dos alunos, algo porque se ansiava há muito na escola. A ideia foi prontamente acolhida, até porque ia ao encontro das necessidades do próprio tema do projeto de intervenção.

A partir desse momento estabeleceram-se as estratégias a utilizar para a seleção dos candidatos ao coro, de entre os pais dos alunos das turmas da Academia de Viana do Castelo e da Escola Profissional de Música de Viana do Castelos, ambas integrantes da Fundação Átrio da Música. Foi definido que se utilizaria um convite/informação para dar conhecimento do projeto aos pais, documento que foi enviado pelos alunos.

Numa primeira fase, inscreveram-se, nos serviços administrativos da Instituição, 66 encarregados de educação, sendo que depois houve cinco desistências. Ressalva-se, no entanto, que, ao longo do ano, a entrada de outro elemento levou a que, neste momento, o coro seja composto por 62 pais.

Foi então elaborada e realizada uma entrevista que permitisse conhecer melhor os pais inscritos ao nível de anseios e conhecimentos prévios. O método de entrevista, pelas suas características de proximidade entre entrevistado e investigador, permite a obtenção de informações e elementos de reflexão muito ricos. Pelo facto de a entrevista decorrer frente-a-frente, e de a conversa poder ser conduzida e orientada pelo investigador, torna-se possível que o entrevistado exprima percepções, relate acontecimentos e experiências e que o investigador consiga centrar os seus esforços nas hipóteses de trabalho. Justifica-se pois a técnica escolhida,

a da entrevista semiestruturada, em que inicialmente se colocam as mesmas questões a todos os entrevistados, e a quem, depois, são apresentadas questões complementares, emergentes das primeiras respostas.

Nessa entrevista de avaliação de pré requisitos, questionaram-se todos os pais sobre:

- a existência ou não de experiências pessoais ao nível do canto coral;
- a experiência de prática vocal noutros contextos que não o do canto coral;
- as habilitações musicais (capacidade de leitura de uma partitura);
- a formação académica em termos de técnica vocal.

Procurou-se também saber quais as motivações que levaram alguns pais a inscrever-se no coro e as condicionantes que possam ter influenciado a não inscrição de outros.

As respostas a estas e outras questões possibilitaram a seleção de todos os inscritos, tendo havido posteriormente um período em que se realizaram audições para a distribuição dos elementos por naipes; a distribuição final foi a que a seguir se apresenta.

#### UNIVERSO DE 62 CORALISTAS

<b>51 elementos femininos</b>	<b>11 elementos masculinos</b>
<b>SOPRANOS</b> <b>27</b>	<b>TENORES</b> <b>5</b>
<b>CONTRALTOS</b> <b>24</b>	<b>BAIXOS</b> <b>6</b>

**Figura 1** – Distribuição dos elementos do Coro de Pais pelos diferentes naipes

Depois desta etapa, iniciaram-se os ensaios, tendo sido estipulado que decorreriam em dois dias da semana (sexta-feira, das 18h45 às 20h, e sábados, das 9h30 às 11h).

## 4.2.2 Seleção das obras a trabalhar

De acordo com Mills, o repertório coral deve oferecer um equilíbrio de estilos, diferentes níveis de complexidade e, também, proporcionar sempre um desafio e motivação na aprendizagem musical. Os diretores corais podem transformar estes desafios em oportunidades de descoberta musical, de resolução de problemas musicais e desenvolvimento de técnica vocal (Mills, 2008).

Olhando para a música coral na educação musical, as seguintes condições devem contribuir para o sucesso musical:

- 1) A música deve ser o elemento central e o propósito da instrução;
- 2) O repertório deve ser equilibrado entre obras acessíveis e obras mais complexas de diferentes épocas e diferentes estilos.

Este repertório variado deve incluir música tradicional (com arranjos para o coro), obras corais clássicas (como Bach, Handel, Mozart, Schubert, Brahms), obras contemporâneas (como Britten, Bartok e Kodaly entre outros), e também obras encomendadas para o próprio coro (Rao, 1990).

Para a intervenção efetuada, e a que este relatório diz respeito, fez-se a seleção das obras que a seguir se referem, pela ordem cronológica com que foram trabalhadas.

Popular do Alentejo	Ribeira vai cheia
Tradicional de Natal	Natal de Elvas
Tradicional de Natal	Away in a Manger
Tradicional de Natal	Adeste Fideles
Fernando Lopes-Graça (1906-1994)	Canções Heróicas (1º Ciclo)
Eliza Gilkyson (n. 1950)	Requiem

### 4.2.3 Estratégias para aplicação do projeto

No sentido de responder aos objetivos do projeto, foram utilizados os mesmos materiais musicais no coro e nas aulas de Formação Musical, sempre numa perspectiva integrada das aprendizagens. Assim, e como primeiro exemplo, refira-se que foi utilizado um excerto do *Requiem* de *Eliza Gilkyson* nas aulas de Formação Musical, obra trabalhada na íntegra pelo Coro de Pais AMVC (Ver anexo B<sub>2</sub>), como suporte para a realização de um ditado rítmico-melódico depois de abordados os conteúdos referentes aos intervalos melódicos de 4<sup>a</sup> perfeita, 5<sup>a</sup> perfeita, 6<sup>a</sup> menor e 7<sup>a</sup> menor.



**Figura 2** – Excerto da partitura do *Requiem* de *Eliza Gilkyson* utilizado nas aulas de Formação Musical para a realização de um ditado rítmico-melódico

Também nas aulas de Formação Musical dos 1<sup>o</sup> e 2<sup>o</sup> graus foi utilizado um excerto da obra *Ribeira Vai Cheia* (Ver anexo B<sub>1</sub>), primeira obra trabalhada pelo Coro de Pais AMVC, para a realização de um ditado rítmico, no sentido de consolidar os conceitos de *Galope* e *Ponto de Aumentação*. Veja-se na figura 3 o excerto utilizado e que é apontado aqui como mais um exemplo da utilização da mesma peça em simultâneo pelo Coro de Pais e pelos alunos de Formação Musical.



**Figura 3** – Excerto da partitura de *A Ribeira Vai Cheia* (melodia popular do Alentejo com arranjo de Artur Pinho Maria) utilizado nas aulas de Formação Musical para a realização de um ditado rítmico

De acordo com os objetivos do projeto, esta estratégia compreendeu o recurso a uma ação conjunta de aprendizagem pai/aluno. Tal como se evidencia pela análise das figuras 2 e 3, os materiais trabalhados com o Coro dos Pais serviram de base de trabalho para a aprendizagem dos conteúdos programáticos da disciplina de Formação Musical.

No âmbito da disciplina de Formação Musical, refira-se o facto de a investigação consistir na observação do desempenho evolutivo dos alunos cujos pais frequentam o Coro em contraponto com o daqueles cujos pais não se inscreveram.

Ao longo da prática referida neste capítulo tornou-se notória a necessidade de que os conteúdos lecionados tivessem uma articulação horizontal eficaz pois houve situações em que, por os alunos ainda não possuírem determinados conhecimentos ou competências, não puderam compreender as novas matérias.

A Articulação Curricular é um trabalho integrado onde a articulação de saberes aparece de uma forma sequencial e coerente. Constitui um pressuposto essencial ao processo de desenvolvimento curricular; diz respeito à interligação de saberes oriundos de distintos campos de conhecimento e reporta para a sequencialidade que deve nortear todo o processo educativo uma vez que o desenvolvimento de capacidades e competências por parte de cada indivíduo deve ser feito de forma contínua e progressiva.

Definir “articulação curricular” com clareza e no âmbito curricular não é tarefa fácil, uma vez que poucos trabalhos têm sido desenvolvidos no campo da articulação curricular entrecruzam este conceito com as noções de sequencialidade e transição educativas, descrevendo o modo como as crianças vivem os seus processos adaptativos aos diferentes níveis e ciclos de ensino vigentes no sistema educativo nacional (Ferreira, 2002; Serra, 2004; Rodrigues, 2005).

“Considerando que é da responsabilidade das Escolas a articulação entre diferentes níveis e ciclos de ensino através de um projeto pedagógico comum, deve ser pautada a construção de percursos escolares integrados, ponderando a proximidade geográfica, expansão da educação pré-escolar e a reorganização da rede educativa” (Dec.-Lei 75/ 2008 art.º 6.º e 7.º).

Esta intervenção, neste ano de estágio, em que se utilizaram os mesmos suportes ao nível do material pedagógico poderia servir de inspiração para que a articulação de saberes fosse uma realidade pois constatou-se que os alunos necessitam de ter conhecimentos que os conteúdos de umas disciplinas lhes fornecem em ‘tempo útil’ por forma a poderem

compreender os conteúdos de outras sem necessitarem de apoio extra. Há situações em que os hiatos de matéria só são colmatados, do ponto de vista da planificação, em anos seguintes. Daí que sejam muito proficuas as reuniões em que os docentes das várias disciplinas se encontram e planificam em conjunto as atividades de todo um ciclo.

#### **4.2.4 Instrumentos de recolha de dados**

No decurso desta investigação foram utilizados variados instrumentos de avaliação: análise das avaliações dos alunos, realização de avaliações diagnósticas, observação das aulas e promovidas atividades extraletivas. Considerou-se serem estes os instrumentos mais adequados para verificar o cumprimento dos objetivos da investigação.

Mas houve também necessidade de recorrer a entrevistas, audições, inquéritos e gravação de aulas e de apresentações públicas do trabalho realizado.

Considera-se que a este estudo está também inerente uma “investigação qualitativa”, sendo que, em algumas situações, a fonte direta de dados foi o ambiente natural, como aquele onde se decorre uma apresentação pública. Uma vez que se assume que o comportamento humano é significativamente influenciado pelo contexto em que ocorre, entende-se que as ações poderão ser melhor compreendidas se observadas no seu ambiente natural de ocorrência (Miranda, 2009). Nessa situação os dados recolhidos são predominantemente descritivos. Privilegiam-se essencialmente, por vezes, a compreensão dos comportamentos o que provoca preocupações constantes com o rigor ou confiabilidade, a abrangência dos dados e a correspondência entre estes e o que de facto se passa no local estudado (Tenreiro Vieira, 1994). Sabendo-se que a validade do conhecimento depende da forma como se procede à observação e que diferentes observadores perante os mesmos factos devem chegar às mesmas conclusões é absolutamente necessário que esta observação seja realizada pelo investigador num contacto mais direto com a realidade, pois isso ajuda-o a identificar e a obter provas a respeito de objetivos sobre os quais os indivíduos não têm consciência, mas que orientam o seu comportamento (Lakatos & Marconi, 1990; Santos 1999, 2002). O facto é que a observação permite chegar mais perto da “perspetiva dos sujeitos” e a experiência direta é melhor para verificar as ocorrências (Ludke & Andre, 1986), permitindo a evidência de dados que não seriam possíveis de obter nas respostas a questionários (Lakatos & Marconi, 1990). Para complementar as informações recolhidas pela observação, recorreu-se à análise das fichas de respostas dos

alunos pois esta permite revelar aspetos novos, sendo, por isso, uma técnica de recolha de informação necessária em qualquer investigação e que foi utilizada também neste estudo.

Todos os momentos de avaliação realizados (avaliação de interesses, conhecimentos, capacidades, competências, etc.) permitiram recolher dados, informações, apreciações e classificações que foram sendo plasmados em grelhas para mais tarde serem analisados.

A avaliação do progresso ao nível dos conhecimentos adquiridos pelos elementos do coro foi realizada durante as apresentações públicas que foram sendo agendadas. No entanto, e independentemente dos aspetos vocais, também foram avaliados o empenho, o interesse, a atitude e a postura, elementos que foram sendo registados numa grelha de recolha de observação com parâmetros qualitativos.

Para tirar conclusões sobre a capacidade de independência auditiva, houve necessidade de formar quartetos, constituídos por um elemento do coro de cada naipe, no sentido de tentar avaliar se individualmente, cada elemento mantinha a sua linha melódico-rítmica sem o apoio dos seus colegas de naipe. Os elementos dos naipes dos Tenores e dos baixos, em número menor, foram sendo ouvidos várias vezes para permitir a formação de diversos quartetos. Para os registos foi utilizada uma tabela (Ver anexo A<sub>1</sub>) que permitiu organizar a informação.

Para observação de aulas na disciplina de Formação Musical também foram utilizadas grelhas de registo (Ver anexo A<sub>2</sub>), onde se avaliaram itens da componente do Saber Fazer, bem como do Saber Estar. A informação aí recolhida foi sendo vertida nas grelhas gerais de avaliação (Ver anexo A<sub>3</sub>), onde são feitas as ponderações aprovadas pela Instituição (Ver anexo A<sub>4</sub>), em total articulação com as diretivas superiores. Refletiu-se sobre o facto de que quando o docente observa aulas com um carácter eminentemente prático acaba por se deparar com dificuldades que um guião de observação menos rígido ajuda a colmatar. Contudo, foi dada especial atenção às interações estabelecidas e ao grau de envolvimento dos alunos durante a realização das atividades. Também é evidente que dado o envolvimento do docente no desenrolar das atividades, este assume-se em muitas situações como participante direto, intervindo nas interações estabelecidas na sala de aula, pelo que se verifica a sua influência nos registos das observações mas tal assume-se e 'corrige-se' com observações de carácter qualitativo.

Nas grelhas gerais de avaliação, a que já se fez referência, são também inseridas as classificações dos testes sumativos, que forem sendo aplicados (Ver anexos A<sub>5</sub> e A<sub>6</sub>).

## **4.2.5 Fases do processo de intervenção**

É oportuno referir, de novo, no início deste capítulo que a intervenção realizada durante este estágio teve por base a análise do trabalho dos alunos de algumas turmas de Formação Musical e da sua evolução em termos de resultados quando pertencentes a uma família cujos pais passaram a pertencer ao Coro de Pais AMVC.

Mas é também objetivo deste relatório apresentar conclusões sobre a influência e/ou importância que um projeto destes tem na vida social e, porque não, até familiar dos próprios elementos do Coro. Neste sentido, as atividades que se desenvolveram ao longo do estágio destinaram-se a dois grupos distintos: Coro de Pais AMVC e alunos de Formação Musical.

Eis de seguida as atividades que, separadamente, foram desenvolvidas pelo Coro de Pais AMVC e pelos alunos, nas aulas de Formação Musical.

### **4.2.5.1 - Trabalho desenvolvido no Coro de Pais AMVC**

As sessões de trabalho com o Coro de Pais tiveram início em outubro de 2013. Num primeiro contacto em ambiente de formação realizaram-se exercícios de aquecimento seguindo a organização comum: relaxamento, respiração e ressonância. Depois fizeram-se vocalizos para aquecimento do aparelho fonador. De seguida, foi proposta uma atividade simples (leitura e execução do Cânone 'Bella Mama', a três vozes) sendo que para a execução deste primeiro trecho musical não se recorreu à distribuição de partituras, recorrendo-se ao método da imitação auditiva. Os constrangimentos relacionados com a leitura de pautas foram minimizados, nas aulas seguintes, com uma breve explicação prática, de imediato apreendida por todos. A um ritmo lento, inicialmente, as atividades foram-se sucedendo, cumprindo, na medida do possível, as expectativas de todos. Cabe referir aqui que aquilo que eram, em primeira análise, as grandes dificuldades com que se deparava o grupo de trabalho, falta de vontade para cantar frente aos outros, o cantar piano com medo de errar e a dificuldade em conciliar os horários dos ensaios com as exigências da vida familiar e profissional, acabaram por se revelar obstáculos ultrapassáveis, pois nunca faltou motivação e vontade de aprender. Foi com grande satisfação que se registou o enorme empenho com que as pessoas se entregaram aos desafios, o que levou a uma evolução extremamente rápida e à obtenção de um resultado auditivo muito acima do esperado para um tão curto espaço de tempo.

Também foi fundamental na vertente do trabalho com o coro, a observação atenta por parte do docente, do desempenho do cossupervisor nos ensaios que houve, e a que foi possível assistir, como os que realizou com o coro VianaVocale; procurou-se extrair ensinamentos de todas as estratégias e recursos técnicos utilizados pelo maestro, como forma de valorizar e melhorar também o desempenho que era necessário ter à frente do Coro de Pais. Esta observação foi mais evidente ainda aquando da preparação dos dois concertos “Cantar Abril”, realizados em Viana do Castelo e em Paredes de Coura, onde se promoveu a fusão das vozes dos coros VianaVocale e Coro de Pais AMVC. Nessa ocasião, foi o cossupervisor quem, depois do repertório previamente montado pelo docente/maestro no Coro de Pais, fez o trabalho de junção dos dois coros. Foi possível aí realizar uma observação direta e muito produtiva de todos os aspetos aí abordados e trabalhados, de que se salienta, por exemplo, as questões de técnica vocal e de fusão das vozes.

Importa referir aqui, de novo, a importância de uma boa preparação de aulas e de uma correta planificação, indispensáveis para o aproveitamento integral do tempo destinado aos ensaios. Seguem-se as planificações que se utilizaram nos ensaios supervisionados, onde se faz referência aos exercícios de aquecimento e à metodologia utilizada nas sessões de trabalho.



### Planificação de Ensaio (Supervisionado)

<b>Data da supervisão</b>	<b>12-03-2015</b>
<b>Sessão</b>	<b>1ª (supervisionada)</b>
<b>Warm-up (20 min)</b>	<p>Física / Relaxamento:</p> <p>Postura:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• rotação da cabeça, lentamente, nos 2 sentidos</li><li>• rotação dos ombros, nos 2 sentidos</li><li>• relaxamento facial através de massagem</li><li>• alongamento e contração da língua</li></ul> <p>Respiração:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• esvaziamento do ar dos pulmões e inspiração para a zona abdominal seguida de expiração lenta</li><li>• inspiração e esvaziamento em stacatto</li><li>• inspiração abdominal, seguida de torácica e esvaziamento abdominal seguido de torácico</li></ul> <p>Vocalizos:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Ressonâncias</li><li>•</li></ul> 

8  
 Vô ua ua  
 Vô ua ua  
 Vô ua ua Mi mo mi mo Mi mo mi mo  
 Vô ua ua Mi mo mi mo Mi mo mi mo Mi mo mi mo

2  
 13  
 Mi mo mi mo Mi mo mi mo Mi mo mi mo Mi me mi mo  
 Mi mo mi mo Mi mo mi mo Mi mo mi mo Mi mo mi mo  
 Mi mo mi mo Mi mo mi mo Mi mo mi mo Mi mo mi mo  
 Mi mo mi mo Mi mo mi mo Mi mo mi mo Mi mo mi mo

- Nô nô

- i e a o u i e a o u

**Repertório**

**Requiem – Eliza Gilkyson; arr. Craig Hella Johnson**

**Direção: Cosme Campinho**

**Ensaio**

Metodologia de ensaio:

**(40 min)**

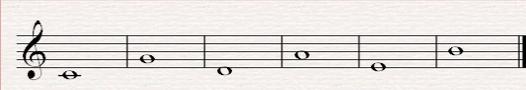
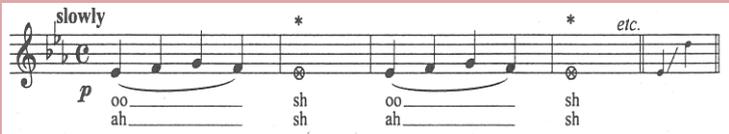
1. Leitura total da peça para relembrar e criar o ambiente propício para a obra em causa;
2. Trabalho da primeira secção – tema principal da obra – dos compassos 11

- a 19, por naipes (se necessário);
3. Aperfeiçoamento harmónico desta secção inicial com execução da mesma lentamente (acorde a acorde) para atingir o máximo de rigor a nível da afinação;
  4. Trabalho de sobreposição progressiva de naipes para obter uma melhor afinação intervalar e permitir aos cantores sentirem o que está a acontecer nas outras vozes enquanto cantam;
  5. Passar para a segunda secção da obra, compassos 30 com anacrusa a 45. Nesta secção ler em separado as vozes femininas e masculinas;
  6. Dar especial relevo ao fraseado melódico das vozes femininas, nomeadamente nos sopranos, com especial atenção a eventuais portamentos que possam surgir;
  7. Trabalhar a parte das vozes masculinas com atenção à respiração e à possível tendência para baixar a afinação;
  8. Juntar as quatro vozes nesta secção tendo especial atenção à dinâmica “piano” das vozes masculinas que servem de suporte harmónico para o que está a acontecer nas vozes femininas;
  9. Voltar a fazer uma passagem integral da obra para o coro sentir o resultado do trabalho efetuado;

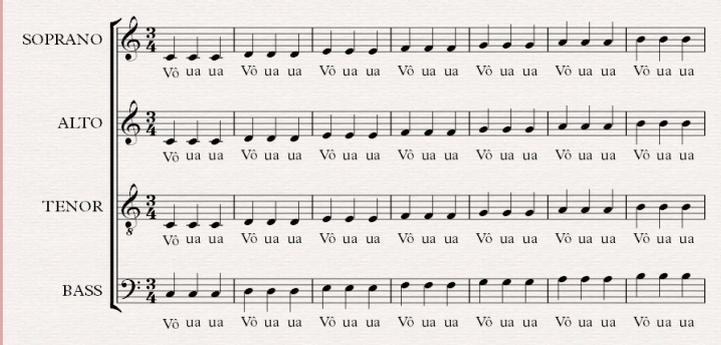
**Figura 4** – Plano do primeiro ensaio supervisionado



### Planificação de Ensaio (Supervisionado)

<b>Data</b>	<b>09-04-2015</b>
<b>Sessão</b>	<b>2ª (supervisionada)</b>
<b>Warm-up (20 min)</b>	<p>Física / Relaxamento:</p> <p>Postura:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Cantores massajam-se uns aos outros nas costas e nos ombros. Não com demasiada força. Fazem ressonâncias ao mesmo tempo.</li><li>• rotação da cabeça, lentamente, nos 2 sentidos (para a direita e para a esquerda)</li><li>• rotação dos ombros, nos 2 sentidos (para a direita e para a esquerda)</li><li>• relaxamento facial através de massagem</li><li>• alongamento e contração da língua</li></ul> <p>Respiração:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• esvaziamento do ar dos pulmões e inspiração para a zona abdominal seguida de expiração lenta</li><li>• inspiração e esvaziamento em stacatto</li><li>• inspiração abdominal, seguida de torácica e esvaziamento abdominal seguido de torácico</li></ul> <p>Vocalizos:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Ressonâncias </li><li>• </li></ul>

- 

- 




- 

**Repertório**

**Requiem – Eliza Gilkysen; arr. Craig Hella Johnson**

**Direção: Cosme Campinho**

<b>Ensaio</b>  <b>(40 min)</b>	Metodologia de ensaio: <ol style="list-style-type: none"> <li>10. Leitura total da peça para relembrar e criar o ambiente propício para a obra em causa;</li> <li>11. Trabalho da parte B – tema principal da obra com outra letra – dos compassos 47 a 55, por naipes (se necessário);</li> <li>12. Aperfeiçoamento do fraseado dando especial atenção à acentuação do texto;</li> <li>13. Trabalho da secção seguinte (compassos 56 com anacrusa a compasso 71) novamente com particular atenção à acentuação das palavras para quebrar a horizontalidade da escrita melódica;</li> <li>14. Passar para a secção C (compasso 73). Nesta secção será dado o relevo principalmente à dinâmica, com um crescendo progressivo e rápido até chegar à parte “A Capella” (compasso 77), em que o coro terá que manter a afinação para que não aconteça desfasamento com o piano quando este volta a entrar (compasso 80);</li> <li>15. Trabalhar em separado as vozes de Soprano e de Contralto nos compassos 81 e 82 para dar segurança à linha melódica de cada uma das vozes. Seguidamente juntar as duas vozes nota a nota para permitir que se ouçam os intervalos formados;</li> <li>16. Fazer os três últimos compassos em pianíssimo bem sustentado com atenção à respiração para aguentar a suspensão;</li> <li>17. Juntar as quatro vozes novamente desde o início da parte B (compasso 47) para ver se ainda surge alguma dúvida ou insegurança;</li> <li>18. Voltar a fazer uma passagem integral da obra.</li> </ol>
--------------------------------------	--

**Figura 5** – Plano do segundo ensaio supervisionado

As sessões de trabalho prático com o coro mostraram resultados que permitiram a concretização de algumas atividades de apresentação do trabalho que ia sendo desenvolvido. Daí que se tenha assumido rapidamente o desafio de preparar o Coro para que a sua primeira aparição pública se desse aquando do Concerto de Natal promovido pela fundação Átrio da Música, que teve lugar em 21 de dezembro de 2013, cerca de três meses depois do primeiro

ensaio, na Igreja de S. Domingos, em Viana do Castelo (Ver anexo E<sub>1</sub>) em conjunto com o Coro VianaVocale e a Orquestra da Escola Profissional de Música de Viana do Castelo. Neste concerto, o Coro de Pais acompanhou os agrupamentos já referidos, cantando o último tema, “Adeste Fidelis”. No dia seguinte, o Coro fez-se acompanhar pelo VianaVocale, pelas ruas da cidade, a interpretar temas de Natal (tais como: “Natal de Elvas”, “Away in a Manger”, etc.) (Ver anexo E<sub>2</sub>)

A partir de janeiro, o Coro de Pais começou a trabalhar o primeiro ciclo de “Canções Heróicas”, de Fernando Lopes-Graça, para apresentar ao público, em três momentos distintos, inseridos no espetáculo denominado “Cantar Abril”. O primeiro concerto (Ver anexo E<sub>3</sub>) teve lugar no Auditório da Escola Secundária de Santa Maria Maior, em Viana do Castelo, integrado nas Comemorações de abertura da “Semana na Maior”. Este espetáculo acabou por revelar-se o primeiro grande desafio para o Coro pois foi a sua primeira apresentação “a solo”. Neste concerto notava-se um acentuado nervosismo em praticamente todos os elementos do coro, pois era a sua primeira apresentação em palco com total autonomia. Conseguiu-se gerir da melhor forma essa ansiedade e transformá-la em energia direcionada para o desempenho musical, sendo que a obra que se apresentou, Canções Heróicas de Fernando Lopes Graça, é uma obra que, não tendo um grau de dificuldade exagerado ao nível da conceção musical, exige, isso sim, uma enorme entrega para se conseguir obter um resultado final condizente com o espírito da mesma e com a intencionalidade do propósito com que foi escrita pelo compositor. No final do concerto sentiu-se, em todos os elementos do coro, uma sensação fantástica de satisfação e prazer pela obtenção dum resultado muito acima das expectativas.

Os segundo e terceiro concertos foram realizados conjuntamente com o Coro VianaVocale, nos dias 24 e 25 de maio, respetivamente no Teatro Municipal Sá de Miranda, em Viana do Castelo, e no Centro Cultural de Paredes de Coura (Ver anexo E<sub>4</sub>). Neste último concerto esteve também presente o Coro CEArt (Coro do Ensino Articulado de Paredes de Coura), coro este também criado pelo docente e com o mesmo tempo de existência.

Depois desta sequência de concertos estava prevista a preparação de repertório para um concerto de final de ano. A escolha do repertório para este último momento musical ficou, entretanto, condicionada pela morte de um elemento do coro (uma soprano) num acidente de viação. Assim, optou-se pela preparação de um Requiem (de Eliza Gilkyson) que foi apresentado ao público no dia 17 de julho de 2014 (Ver anexo E<sub>5</sub>), num momento que se pretendia simples e singelo, de homenagem a este elemento, mas que acabou por se revelar um momento de grande entrega musical e humana. Este concerto decorreu no átrio da Academia de Música de

Viana do Castelo, espaço que acabou por ser pequeno para albergar todos quantos quiseram assistir.

Foi notório que estas atividades tiveram uma repercussão efetiva na forma dos intervenientes encararem as experiências que envolvem a música. Ao longo de todo o ano de trabalho, foi referido, por diversas vezes, o quanto este projeto interferia, positivamente, com a vida dos elementos – alunos e pais, nas mais variadas facetas. As reações e os comentários foram constantes e quase sempre convergentes no sentido de manifestarem agrado pelas vivências experienciadas. As apreciações favoráveis em relação à forma como o processo se ia desenvolvendo tornaram-se frequentes, nomeadamente quando se iniciaram as apresentações públicas do coro. O *feedback* obtido ao longo do tempo de vigência da intervenção foi de molde a encorajar a apresentação de propostas de trabalho mais complexas e desafiantes.

#### **4.2.5.2 - Trabalho desenvolvido nas aulas de Formação Musical**

Como é compreensível, é comumente aceite que a aula constitui o verdadeiro ponto fulcral do pensamento e da ação do professor, sendo o Plano de Aula a unidade básica de planeamento onde, de uma forma detalhada e pormenorizada se estabelecem as linhas orientadoras que permitirão a consecução de toda a planificação realizada para um horizonte temporal mais alargado. Antes mesmo do início do ano letivo são elaboradas planificações anuais, a implementar a longo prazo, e planificações com um horizonte temporal mais curto que se traduzem nos Planos de Aula, como os que foram elaborados para este ano de estágio.

No que diz respeito às aulas de Formação Musical, estas decorreram normalmente, conforme as planificações elaboradas.

Considera-se que cabe ao professor de música não apenas orientar as informações que recebe dos alunos mas também, e em simultâneo, proporcionar a estes experiências que lhes permitam explorar novos caminhos. O projeto desenvolvido procura ir ao encontro desta ideia, trabalhando conteúdos diversificados, através de práticas também diversificadas que incidiram no trabalho rítmico, melódico, de memorização e de conhecimento e utilização da notação musical. Houve, de resto, a preocupação de respeitar as Orientações Curriculares do Ensino Básico, nomeadamente em dois dos três domínios da prática musical: audição e interpretação. No âmbito das aulas de Formação Musical, foram pois trabalhados os conteúdos programáticos previstos para os diferentes graus de ensino, que constavam nas respetivas planificações e

cumprida a Grelhas de Progresso da Instituição, elaboradas em grupo no início de cada ano letivo. (Ver anexo A,)

No entanto, é de salientar que houve situações em que foi evidente a interligação entre o trabalho desenvolvido no Coro de Pais e o trabalho de sala de aula, com os alunos filhos de elementos do Coro de Pais a ter um melhor desempenho na concretização do exercícios propostos em virtude de terem já um conhecimento auditivo prévio das melodias e/ou ritmos utilizados nos exercícios que lhes eram apresentados.

Foram utilizados materiais musicais do Coro de Pais nas aulas de Formação Musical, como referido anteriormente, nomeadamente para a realização de ditados melódicos e rítmico-melódicos. Aí, notou-se de imediato a interação dos alunos cujos pais frequentam o Coro, pois alguns rapidamente identificaram o que estavam a ouvir, com as melodias que conheciam de ouvir os pais a cantar em casa. Esse foi um fator de motivação suplementar para a realização dos exercícios propostos em contexto de sala de aula.

Foi gratificante também a constatação deste facto, que se constitui, no fundo, como validação da pertinência e relevância do projeto, sendo ainda sinal de que os pais se encontravam motivados a ponto de cantar em família aquilo que aprendiam no Coro.

Quanto à preparação das sessões de trabalho/ensaios/aulas, é sabido que planificar se constitui como aspeto fundamental na prática da atividade docente como, aliás, como em qualquer outra atividade. A planificação serve de orientação para a realização das tarefas referentes a determinadas aprendizagens e competências a desenvolver, para que as aulas decorram da melhor forma possível. Imwold, Rider, Twardy, Olivier, Griffin & Arsenault (1994), comparavam a influência do processo de planificação na prática do ensino. Os resultados demonstram que os professores que realizavam a planificação davam mais directivas aos alunos, a classe estava mais organizada e havia uma maior variedade de actividades. Assim, Lewy (1979) afirma que “(...) a planificação tem por objectivo prever, definir e criar as condições necessárias a uma correcta execução do processo.”

No entanto, é óbvio que um plano não é um instrumento rígido e fechado; por vezes existe a necessidade de redefinir alguns aspetos (como estratégias, atividades, etc.), pois há muitos fatores em jogo (diferentes ritmos de aprendizagem dos alunos, imprevistos, atividades extra, etc.). O professor deve, assim, encarar o plano de aula como uma orientação, passível de sofrer reajustamentos em função do modo como se desenrola o processo de ensino-aprendizagem; esta postura dá-lhe a possibilidade de responder com prontidão e pertinência às

eventualidades e aos imprevistos (planificar pressupõe uma antecipação; a realidade, porém, obriga frequentemente a adaptações, pelo que planificar não se coaduna com qualquer tipo de rigidez). “ A planificação pode ser contra produtora se os professores a tornarem rígida e não adaptarem a sua aula as necessidades dos alunos”, (1993) in Damião, M.

Planificar a aula é fulcral, visto que é nesta fase que o professor reflete sobre os conteúdos programáticos e sobre qual a melhor estratégia/método/atividade a realizar para ir ao encontro dos alunos (respeitando os seus diferentes ritmos de aprendizagem, os seus interesses...); sobre as técnicas motivacionais a serem implementadas; sobre os recursos a utilizar; e finalmente, sobre o processo de avaliação (Arends, 2008, p. 118).

Com a recente aposta numa nova conceção e gestão curricular, mais flexível, que permite ao professor e à escola uma maior autonomia há possibilidade para se desenvolver e adaptar os projetos curriculares ao contexto escolar em que se encontram inseridos. A planificação assume-se, desta forma, como um instrumento fundamental para a ação do professor, uma vez que é através desta que o docente irá gerir o currículo de acordo com a sua conceção de ensino, bem como de acordo com as necessidades dos grupos turma com quem irá trabalhar.

O plano anual constitui a primeira fase da planificação e da preparação do ensino. Este tipo é um plano que normalmente antecede o início da atividade lectiva e é realizado em conjunto pelos professores que lecionam a mesma disciplina. Este tipo de planificação tem por objetivo assegurar uma gestão global do programa de determinada disciplina ao longo do ano letivo de forma a serem abordados todos os conteúdos e a serem cumpridos todos os objetivos estabelecidos pelo programa. Considerado como a unidade que estrutura o processo ensino-aprendizagem a ser desenvolvida durante o ano letivo é por isso designado de planificação de longo prazo. Este é um tipo de planificação que pela sua abrangência temporal é muito genérica e pouco detalhada.

Esta planificação, na Academia de Música de Viana do Castelo ocorreu em reunião de grupo antes de ter início o ano letivo.

A planificação a médio prazo realiza-se ao longo do ano letivo, por unidade de ensino, sendo assim designada de plano de unidade didática. Estes planos têm por objetivo uma visão mais detalhada do trabalho a desenvolver, nomeadamente ao nível dos conteúdos que compõem os temas ou unidades didáticas. É um tipo de planificação que se articula com o plano anual e pretende ordenar e sequenciar todo o processo educativo, organizando e relacionando entre si

competências, conteúdos, atividades e avaliação, explicitando quais as intenções educativas do professor.

No âmbito da planificação de curto prazo do ensino-aprendizagem, o plano de aula constitui a última etapa da planificação do professor. Este tipo de planificação organiza sobretudo períodos de ensino de pequena duração como por exemplo um plano de aula. Os planos de aula situam-se imediatamente antes da operacionalização e devem ser estruturados a partir dos planos a médio prazo. A planificação de aula é aquela que permite a adequação à realidade e ao contexto escolar do grupo de alunos a que se destina. Ao contrário das planificações anteriores que podem e devem ser elaboradas em conjunto pelos docentes da mesma disciplina, esta é individual e da responsabilidade de cada professor. Este tipo de plano é mais específico e descritivo e representa uma reflexão sobre o trabalho a ser realizado na turma, uma vez que o professor reflete com antecedência sobre o que será feito, como será feito e o que os alunos deverão fazer. Assim, este é o plano que colocará em ação as decisões do professor, onde estão organizadas as estratégias e atividades; é a sequência do que vai ser desenvolvido com os alunos durante a aula. Usualmente, estes planos de aula abarcam os objetivos, os conteúdos, as competências que se pretendem desenvolver, as estratégias, os passos e atividades a serem desenvolvidos, a distribuição do tempo para a sua exploração, os materiais e os processos de avaliação. Dado o seu carácter de planeamento mais detalhado e pormenorizado da descrição da aula, este tipo de plano exige uma grande dedicação no momento da sua elaboração uma vez que se trata do ponto de convergência entre o pensamento e a ação.

No início de cada ano letivo, o professor tem que ter em mente uma perspetiva abrangente sobre o processo de ensino-aprendizagem que vai desenvolver ao longo desse ano. É essencial que esta perspetiva diga respeito não só às disciplinas que vai lecionar, mas também, de uma forma mais generalizada, a todo um conjunto de ações educativas que pretende desenvolver.

Neste ano foram elaborados os Planos de Aula que tiveram como base um modelo estruturado em três partes: a primeira com os aspectos genéricos como o Tema, turma a que se destina, duração e data de implementação, a segunda com a descrição dos conteúdos e objectivos, bem como das tarefas e situações de aprendizagem e a terceira referente aos critérios de avaliação de cada exercício.

Os Planos de aula que se seguem, figuras 6 a 9, permitem mostrar como a estrutura a que se fez referência foi, na prática, utilizada.



### Plano de Aula

<b>Tema</b>	<b>Células da Divisão Ternária</b>
<b>Data</b>	25 de fevereiro de 2014
<b>Duração</b>	1 hora
<b>Turma</b>	3.º C
<b>Objetivos</b>	Conhecer e vivenciar as células da divisão ternária. Ler, fluentemente, frases rítmicas em divisão ternária.
<b>Conteúdos</b>	<b>Ritmo</b> Células da Divisão Ternária: <b>Altura</b> Escalas Ordenações melódicas
<b>Competências a desenvolver</b>	<b>Perceção sonora e musical:</b> - Ouvir e identificar as diferentes células rítmicas estudadas. - Memorizar pequenas frases rítmicas e transpo-las para o papel. - Entoar escalas utilizando as novas células rítmicas estudadas.
<b>Atividades</b>	. <i>Registam no caderno as novas células rítmicas;</i> . <i>Reproduzem as células vocalmente e/ou através de timbres corporais;</i> . <i>Utilizam as novas células para a entoação de escalas, coletiva e individualmente;</i> . <i>Memorizam pequenas frases rítmicas utilizando as novas células rítmicas;</i> . <i>Registam no caderno as frases rítmicas memorizadas;</i> . <i>Executam um ditado rítmico em compasso binário composto com utilização das novas células rítmicas.</i>
<b>Avaliação</b>	<i>Observação direta do desempenho dos alunos:</i> . <i>Rigor na leitura das células rítmicas;</i> . <i>Coordenação na associação das células rítmicas à entoação da escala;</i> . <i>Afinação na entoação das escalas;</i> . <i>Capacidade de memorização;</i> . <i>Correção na execução do ditado rítmico.</i>

Figura 6 – Plano de aula supervisionada em 25 de fevereiro de 2014

**Plano de Aula**

<b>Tema</b>	<b>Intervalo de 6ª Maior e menor</b>
<b>Data</b>	25 de março de 2014
<b>Duração</b>	1 hora
<b>Turma</b>	3.º C
<b>Objetivos</b>	Conhecer e vivenciar os intervalos de 6ª Maior e menor na forma melódica e harmónica.
<b>Conteúdos</b>	<b>Altura</b> Escalas Ordenações melódicas Intervalos
<b>Competências</b>	<b>Percepção sonora e musical:</b> - Ouvir e identificar os diferentes intervalos melódicos até à 6ª. - Entoar os intervalos melódicos até à 6ª.
<b>Atividades</b>	. <i>Entoam escalas e intervalos;</i> . <i>Registam no caderno os novos intervalos estudados;</i> . <i>Reproduzem vocalmente os intervalos na forma melódica e na forma harmónica (com recurso a grupos);</i> . <i>Memorizam pequenas frases melódicas para identificar os intervalos nelas contidos;</i> . <i>Executam um ditado de sons com inclusão dos novos intervalos estudados.</i>
<b>Avaliação</b>	<i>Observação direta do desempenho dos alunos:</i> . <i>Rigor na afinação dos intervalos;</i> . <i>Independência auditiva na execução dos intervalos harmónicos;</i> . <i>Afinação na entoação das escalas;</i> . <i>Capacidade de memorização;</i> . <i>Correção na execução do ditado de sons.</i>

**Figura 7** – Plano de aula supervisionada em 25 de março de 2014

### Plano de Aula

<b>Tema</b>	<b>Ditado melódico-rítmico</b>
<b>Data</b>	27 de maio de 2014
<b>Duração</b>	1 hora
<b>Turma</b>	1.º A
<b>Objetivos</b>	Identificar os movimentos melódicos ascendentes e descendentes com intervalos de 2ª e de 3ª. Identificar as diferentes figuras e células rítmicas.
<b>Conteúdos</b>	<b>Altura e Duração</b> Escalas Ordenações melódicas com diferentes ritmos Intervalos
<b>Competências a desenvolver</b>	<b>Percepção sonora e musical:</b> - Ouvir e identificar os diferentes movimentos melódicos com intervalos de 2ª e 3ª. - Identificar o ritmo associado à melodia do ditado.
<b>Atividades</b>	. Entoam a escala de Dó Maior e a de Sib Maior; . Escrevem o ditado melódico-rítmico que o professor executa em pequenas frases de dois compassos cada (frases retiradas da peça Requiem de Eliza Gilkyson, a trabalhar no Coro de Pais); . Fazem a correção do ditado no caderno diário; . Memorizam o ditado e cantam-no com o nome das notas.
<b>Avaliação</b>	. Observação direta do desempenho dos alunos; . Afição na entoação das escalas; . Capacidade de memorização; . Correção na execução do ditado melódico-rítmico.

Figura 8 – Plano de aula supervisionada em 27 de maio de 2014

**Plano de Aula**

<b>Tema</b>	<b>Célula rítmica da Divisão Ternária (2 semicolcheias, colcheia, 2 semicolcheias)</b> 
<b>Data</b>	05 de março de 2015 (data da aula supervisionada)
<b>Duração</b>	1 hora
<b>Turma</b>	2.º A
<b>Objetivos</b>	Identificar as diferentes figuras e células rítmicas. Reproduzir frases rítmicas em divisão ternária, com a nova célula, coletiva e individualmente.
<b>Conteúdos</b>	<b>Células Rítmicas da divisão ternária</b> Reproduções rítmicas. Ordenações melódicas com aplicação da nova célula
<b>Competências</b> <b>A</b>	<b>Percepção sonora e musical:</b> - Ouvir e identificar a célula estudada. - Reproduzir frases rítmicas e rítmico-melódicas com aplicação da nova célula rítmica.
<b>Atividades</b>	. Reproduzir frases rítmicas com as células já estudadas; . Ouvir e reproduzir a nova célula rítmica; . Realizar jogos rítmicos auditivos para identificação de frases com e sem a nova célula; . Entoar frases rítmico-melódicas com utilização da nova célula rítmica.
<b>Avaliação</b>	. Observação direta do desempenho dos alunos: . Rigor rítmico; . Capacidade de memorização; . Independência auditiva.

**Figura 9** – Plano de aula supervisionada em 5 de março de 2015

Sabendo-se como a planificação deve servir para pensar a prática antes de a realizar, identificando os problemas, apontando soluções, ou seja, pensar a ação do professor de forma consistente e articulada, orientando-a para as necessidades dos seus alunos, a utilidade das planificações que aqui foi inquestionável. Para planificar é preciso que o professor perceba a dinâmica exigente dentro da sala de aula, para saber o que vai fazer, porquê e como vai proceder para saber se os alunos aprenderam. Para isso deverá ter explícito um método e estratégias que promovam a aprendizagem, a cooperação entre professor e os alunos e entre os

próprios estudantes. Para além de que será necessário o docente ter consciência do que pretende dos seus alunos, para que estes saibam o que estão a fazer, pois só assim se poderão sentir-se parte integrante da aula e não meros espectadores. A planificação realizada foi, pensa-se, um instrumento didático útil e necessário para guiar o professor, para que este soubesse para onde quer ir e onde chegou e sobretudo o que lhe faltava alcançar.

Como já foi referido anteriormente, durante a fase de desenho do projeto de intervenção pedagógica supervisionada, foram observadas as aulas do orientador cooperante bem como os ensaios do coro VianaVocale, orientados por um dos cossupervisores deste estágio que é, simultaneamente, maestro titular do referido coro.

Considera-se que a observação destas aulas e ensaios foi muito importante, não só por ter permitido um conhecimento mais profundo do contexto onde se iria fazer a intervenção, como já foi anteriormente referido, como também para o observador não interventivo analisar o modo como ambos implementaram as estratégias pedagógicas planificadas e quais os resultados com elas obtidos.

Dada a anterior experiência já tida na docência, de um modo geral os conteúdos, as estratégias, os recursos, a forma de avaliação, entre outros aspetos que o orientador cooperante utilizou não constituíram uma total novidade (pode dizer-se que se aproximaram dos que foram utilizados na prática letiva já tida anteriormente). Ainda assim, pelo facto de, nesta fase, ter predominado a observação, houve um incremento significativo ao nível das competências, pois todos os aspetos que foram testemunhados geraram reflexão e, por isso mesmo, foram úteis para a evolução que se espera que sempre aconteça.

### **4.3 Apresentação e análise dos resultados**

Os inquéritos por questionário revelaram-se uma fonte de informação fundamental para fazer uma análise e avaliação da investigação realizada, nomeadamente no que respeita ao papel ativo dos pais no acompanhamento e motivação dos seus filhos para o estudo da música.

A interação entre pais e filhos foi, também, revelada em diferentes momentos no contexto de outras atividades da Instituição, como por exemplo nos ensaios do coro VianaVocale. Só a título de exemplo, permitam-me relatar aqui uma pequena passagem ocorrida num ensaio de preparação das Canções Heróicas de Fernando Lopes Graça, obra interpretada em concertos pelo Coro de Pais e pelo Coro VianaVocale ao qual pertencem alguns filhos.

*Estava o Maestro Vítor Lima a ensaiar o VianaVocale, coro que inclui elementos com vários anos de experiência coral e elementos mais novos, recém-entrados, quando se apercebe que um desses elementos mais novos estava no ensaio sem as respetivas partituras. O Maestro interrompe o ensaio e pergunta, ao dito elemento, se “acha bem” estar no ensaio sem material, tendo ao seu lado colegas com muitos mais anos de coro/prática e com o material necessário. Questiona mesmo diretamente: “- Sabes isto de cor?”, e de seguida recebe como resposta: “- Sim, sei!”. Questionado de seguida sobre como podia saber o repertório de cor se se estava ainda a começar a trabalhar estas peças, o elemento em questão responde “- Sei de cor porque estive a ensinar a minha mãe!”.*

O maestro/docente do Coro de Pais AMVC, que estava também no ensaio, pois é também membro do coro VianaVocale, percebeu a lógica da situação, o que o levou a concluir que existia já, efetivamente, uma relação de partilha de informação e saberes entre pais e filhos, pois ambos os grupos estavam a ensaiar o mesmo repertório com vista a realizar os dois concertos conjuntos entre os dois coros.

No sentido de aferir de que modo o projeto desenvolvido contribuiu para um aumento do interesse e dos resultados obtidos pelos alunos cujos pais pertencem ao Coro de Pais, fez-se uma análise comparativa e cuidada dos resultados escolares desses mesmos alunos, antes e depois da existência do Coro de Pais.

Relativamente aos resultados escolares dos alunos cujos pais frequentam o Coro de Pais, procedeu-se a uma análise cuidada e rigorosa dos mesmos, tendo-se excluído deste estudo os alunos da Iniciação.

Nº	Grau	Nome	Instrum.	2012-2013		2013-2014	
				Instrum.	FM	Instrum.	FM
1	6º - 7º	*****	Piano	14	12	13	11
2	3º - 4º	*****	Piano	4	3	3	3
3	3º - 4º	*****	Piano	5	3	4	3
4	4º - 5º	*****	Piano	3	4	3	3
5	2º - 3º	*****	Violino	3	3	3	4
6	2º - 3º	*****	Cravo	4	4	3	4
7	6º - 7º	*****	Canto	16	10	12	10
8	1º - 2º	*****	Trompete	4	4	4	4
9	1º - 2º	*****	Fagote	5	5	4	4
10	2º - 3º	*****	Violino	5	4	4	4
11	1º - 2º	*****	Flauta	5	5	5	5
12	1º - 2º	*****	Piano	5	4	4	5
13	2º - 3º	*****	Flauta	5	5	5	5
14	5º - 6º	*****	Flauta	4	5	14	15
15	6º - 7º	*****	Piano	18	15	15	16
16	2º - 3º	*****	Piano	4	4	3	4
17	1º - 2º	*****	Piano	5	4	5	4
18	3º - 4º	*****	Saxofone	5	4	4	4
19	6º - 7º	*****	Piano	14	10	12	12
20	2º - 3º	*****	Saxofone	5	4	4	4
21	4º - 5º	*****	Violino	3	3	3	4
22	2º - 3º	*****	Saxofone	5	4	5	5
23	3º - 4º	*****	Piano	10	10	11	11
24	3º - 4º	*****	Violino	3	4	4	3
25	1º - 2º	*****	Guitarra	5	5	5	5
26	3º - 4º	*****	Saxofone	3	3	3	3
27	1º - 2º	*****	Violoncelo	4	4	3	3

**Figura 10** – Comparação de resultados finais entre os anos letivos 2012/2013 e 2013/2014

Constatou-se que não houve uma alteração significativa nos mesmos na comparação entre os resultados do ano letivo 2012/2013 e 2013/2014, como se pode verificar pelos dados da figura anterior.

Nesta grelha a sequência por que são apresentados os diferentes alunos é o resultado da ordem alfabética por que estão alinhados os elementos do Coro de Pais. Podemos ver, na primeira coluna, a ordem dos alunos pela sequência anteriormente referida, depois, na segunda coluna, os graus em que os alunos se encontravam matriculados no ano anterior à criação do

Coro de Pais e no primeiro ano de funcionamento do mesmo Coro. Na coluna seguinte omitimos, por se constatar irrelevante e objeto de autorização, o nome dos mesmos alunos. Depois surge o instrumento que o aluno frequenta e nas duas últimas colunas estão os resultados de final de ano dos alunos, no ano anterior à criação do Coro de Pais e no primeiro ano de existência do Coro.

A análise dessa grelha permitiu concluir que os resultados escolares dos alunos não sofreram alterações significativas no período observado. Como já se referiu neste relatório são vários os fatores que influenciam os resultados escolares de um indivíduo ou grupo de indivíduos e não é possível inferir da influência da participação dos pais do coro na evolução de resultados, apesar de terem sido realizadas algumas alterações comportamentais dos alunos, com influência no aproveitamento, mesmo que não imediato. Salienta-se que ao nível da atenção e da própria motivação, a parceria pais/filhos levou a que estes últimos tivessem uma maior receptividade às tarefas propostas na sala de aula, nomeadamente às de carácter mais teórico e de maior exigência ao nível da concentração.

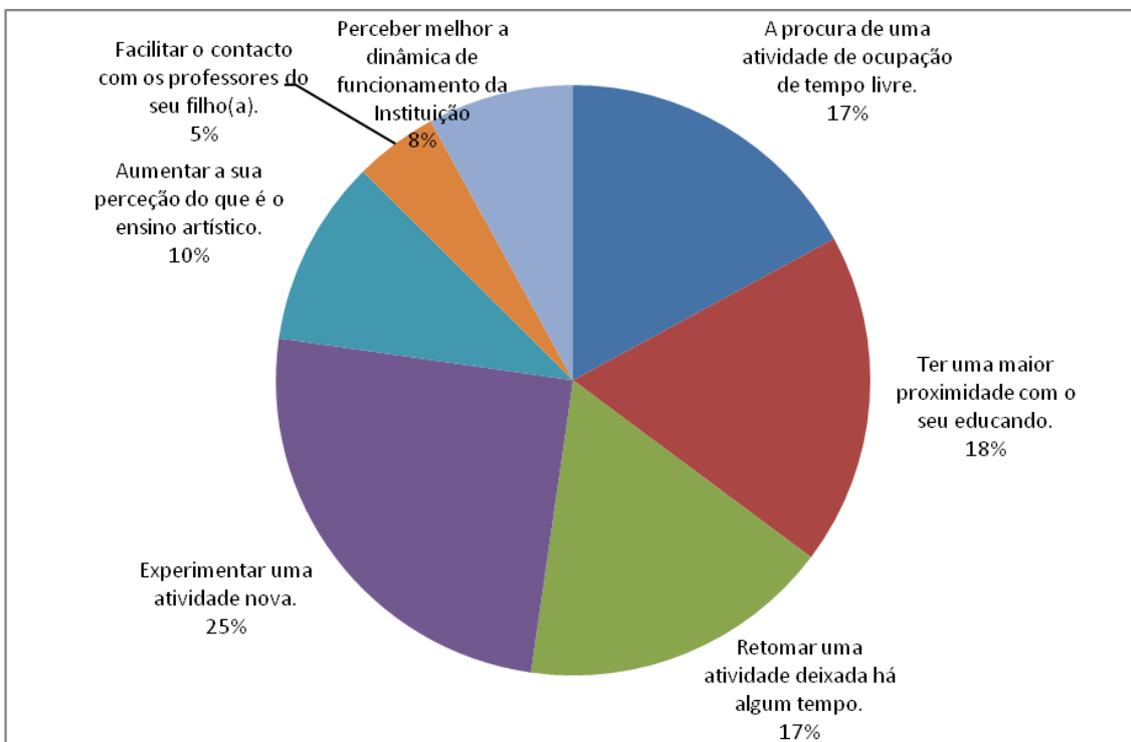
No entanto, crê-se que os resultados só serão mais reveladores de uma alteração significativa nestes dados depois de um tempo mais longo de observação desta realidade. Acredita-se que uma análise deste género feita com um espaço temporal mais longo trará certamente resultados diferentes. Também se pensa ser válido afirmar que um outro dado se tornará evidente num futuro estudo: poderá vir a constatar-se um decréscimo do número de alunos que abandonam os estudos musicais no universo de crianças com os pais no Coro. A validade de tal afirmação assenta no facto de, provavelmente, os pais coralistas, mais embrenhados no mundo das expressões, nomeadamente da expressão musical, passam a valorizá-la mais porque a percebem e porque se apercebem da sua complexidade, dando-lhe maior apreço. Quando um dos filhos caísse na tentação simplista de abandonar a sua formação à primeira contrariedade, os pais certamente aconselhariam uma maior ponderação na tomada de decisão.

Foi atrás referido que se elaborou um questionário a que os pais responderam já no final do ano (Ver anexo C<sub>5</sub>), que permitiu tirar uma série de conclusões que se consideram muito importantes para a apreciação da intervenção realizada.

Analisando-se esse questionário verifica-se que as questões colocadas abordam diversas vertentes, com especial incidência nas questões motivacionais, que são o objeto primeiro e principal deste projeto.

A seguir, apresentar-se-ão os resultados deste inquérito com a devida análise das conclusões tiradas.

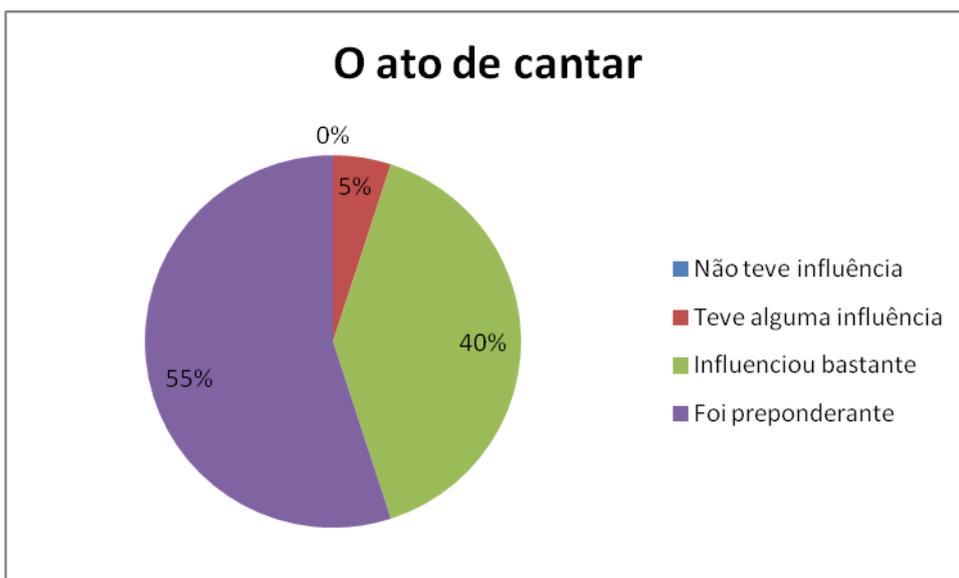
1 – O que o levou a inscrever-se no coro?



**Figura 11a** – Razões pelas quais se inscreveu no Coro de Pais

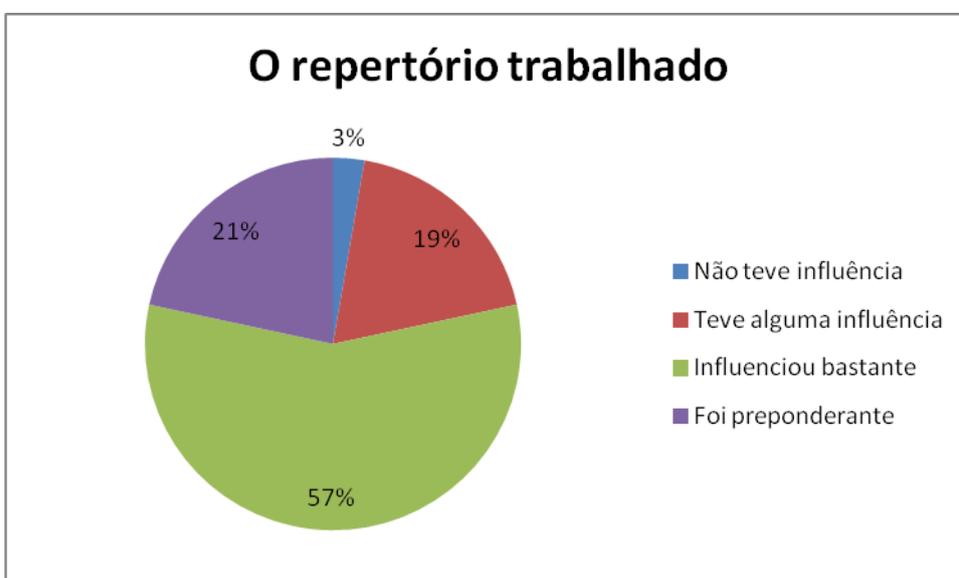
A observação deste gráfico permite-nos concluir que a maior percentagem de pais teve como principal motivação a curiosidade de experimentar uma atividade nova (25%). No entanto o fator seguinte de maior peso foi a possibilidade de maior proximidade com os seus educandos (18%). Podemos também ver que apenas 17% dos pais tinha já alguma experiência ao nível da prática coral, prática essa que haviam deixado pelos mais variados motivos. Igual número é o de pais que procuraram ter, neste projeto, a possibilidade de uma atividade de ocupação de tempos livres.

2 – O que o motivou a permanecer?



**Figura 11b** – Razões pelas quais se manteve no Coro de Pais

O ato de cantar teve um peso enorme na hora de decidir permanecer no coro depois de iniciada a experiência. Nenhum dos inquiridos referiu o ato de cantar como não tendo influência, o que demonstra que esta atividade é um fator mobilizador para grande parte dos pais dos alunos que frequentam o ensino artístico da música.



**Figura 11c** – Razões pelas quais se manteve no Coro de Pais

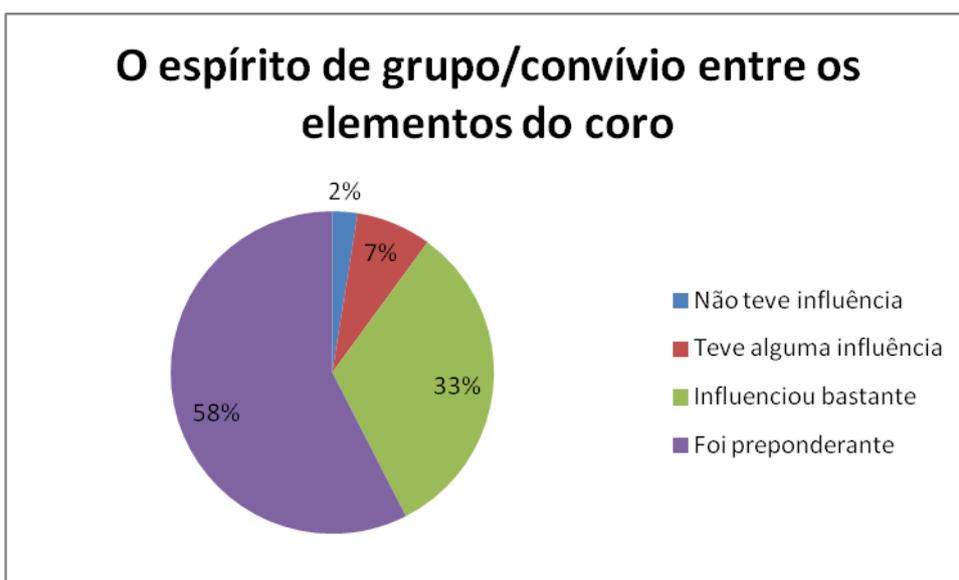
Neste gráfico podemos observar que apenas 3 por cento dos inquiridos referiu que a escolha do repertório não teve influência na decisão de permanência no coro. Daqui podemos

concluir que uma decisão correta e devidamente pensada e planificada da escolha do repertório a trabalhar por um coro tem uma influência fulcral no aspeto motivacional dos elementos desse coro, pois estes podem abandonar o projeto se o que cantam não for interessante ou do seu agrado.



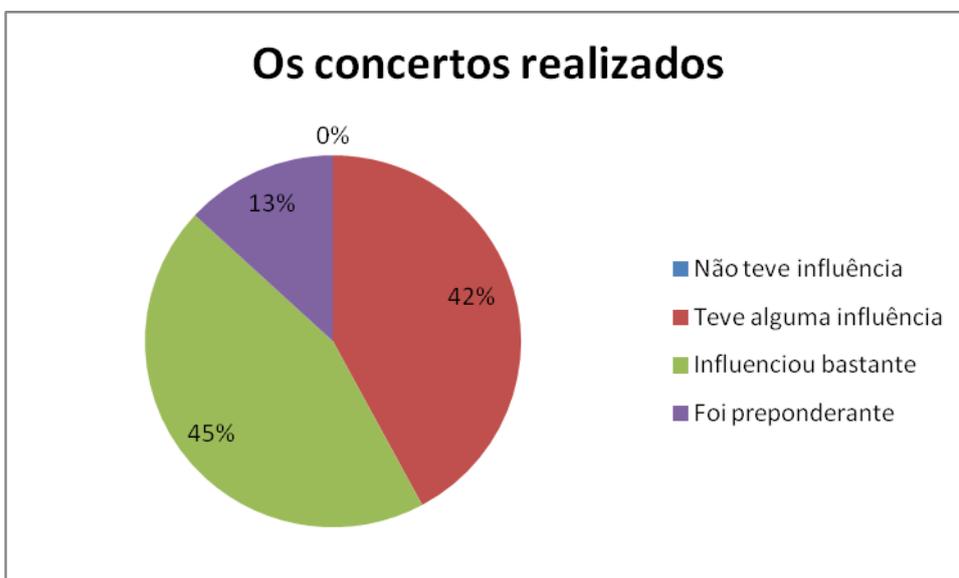
**Figura 11d** – Razões pelas quais se manteve no Coro de Pais

É também importante ver, por este gráfico, que mais de metade dos inquiridos imputa à sua própria força de vontade para ultrapassar as dificuldades um dos aspetos relevantes para a sua permanência no coro. Acaba por ser um fator de autossuperação.



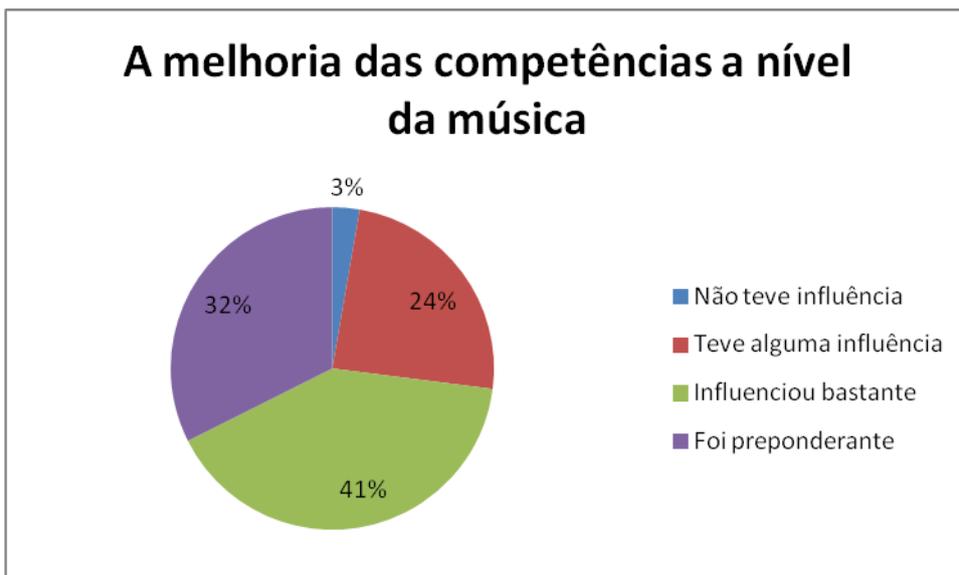
**Figura 11e** – Razões pelas quais se manteve no Coro de Pais

Aqui podemos observar que não chega a dez por cento o número de inquiridos que desvaloriza o espírito de grupo e o convívio entre todos como fator de permanência no coro. Mais de cinquenta por cento acha mesmo que esse fator foi preponderante na decisão de permanecer neste projeto.



**Figura 11f** – Razões pelas quais se manteve no Coro de Pais

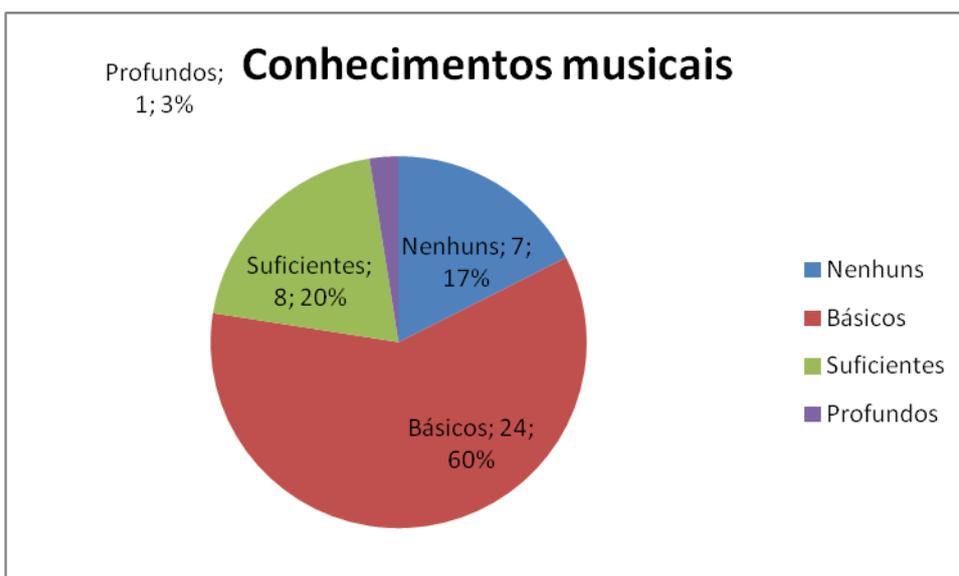
Os concertos realizados pelo coro ao longo do ano foram também um aspeto que os inquiridos indicaram como primordial para a sua permanência. Não houve quem referisse este aspeto como não tendo influência na sua decisão. Isto demonstra, uma vez mais, que este trabalho só faz sentido, só se completa, se o esforço investido pelos elementos do coro durante horas e horas de ensaios se mostrar depois justificado e como tendo valido a pena através da apresentação pública de todo esse investimento pessoal e coletivo. Os concertos são, portanto, parte integrante do trabalho de um coro, contendo em si dois aspetos extremamente importantes: o nervosismo provocado pela ansiedade de não falhar em público e, ao mesmo tempo, a satisfação do aplauso recebido, sentido como uma forma de gratificação pelo investimento dos coralistas a todos os níveis.



**Figura 11g** – Razões pelas quais se manteve no Coro de Pais

É, por último, referido também pelos inquiridos que um dos aspetos que levou à sua permanência no coro foi a procura de uma melhoria ao nível das suas competências musicais. A necessidade de ler as partituras levou a que alguns pais recorressem inclusive à ajuda dos seus filhos, estando, nessa altura, a haver uma aprendizagem partilhada entre pais e filhos.

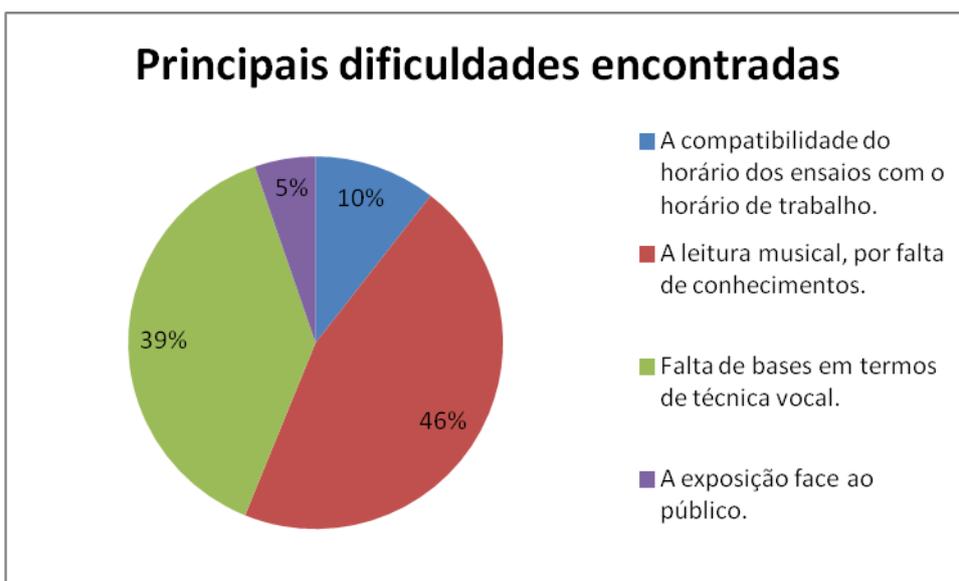
3 – Classifica os seus conhecimentos musicais como:



**Figura 11h** – Conhecimentos musicais dos elementos do Coro de Pais

Relativamente aos conhecimentos musicais dos inquiridos, apenas vinte e três por cento referiram que estes eram suficientes ou bons. Mais de metade refere que os seus conhecimentos musicais são básicos ou simplesmente inexistentes.

#### 4 – Quais as principais dificuldades encontradas?

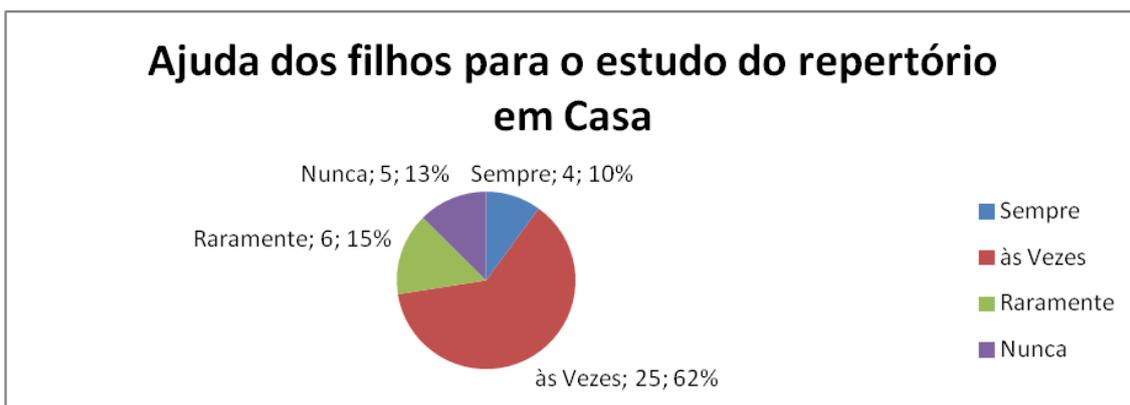


**Figura 11i** – Dificuldades sentidas no Coro de Pais

A análise deste gráfico revela implicitamente a consequência do anterior pois os inquiridos referem que a principal dificuldade encontrada se encontra na leitura musical devido à falta de conhecimentos neste área.

É de notar que a falta de conhecimentos ao nível da técnica vocal é também referido como uma das principais dificuldades encontradas para trinta e nove por cento dos inquiridos. Apenas cinco por cento refere ter dificuldade na hora de se expor perante uma plateia.

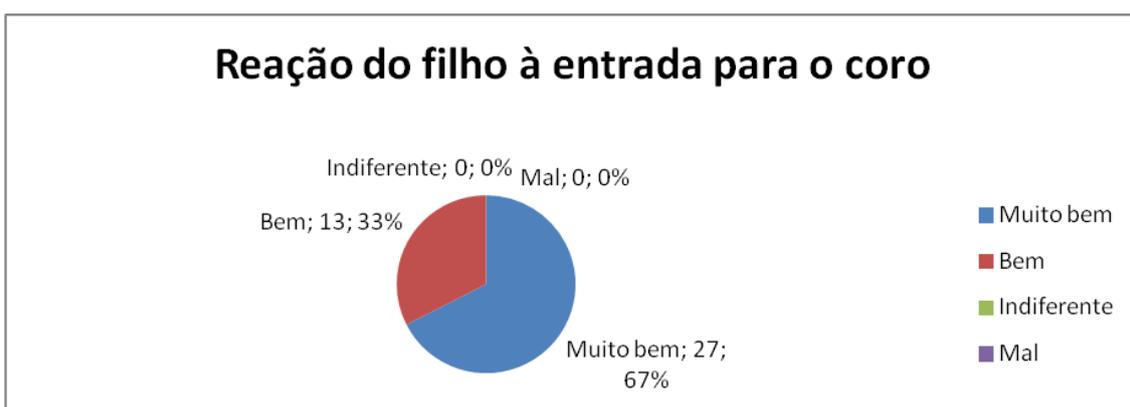
5 – Costuma recorrer à ajuda dos filhos para o estudo do repertório em casa?



**Figura 11j** – Ajuda dos filhos no estudo do repertório do Coro de Pais

Pela observação deste gráfico podemos concluir que apenas treze por cento dos inquiridos diz nunca ter recorrido à ajuda dos filhos para o estudo do repertório do Coro, o que vem, uma vez mais, corroborar a ideia de que esta atividade conseguiu promover uma forte interação entre pais e filhos com partilha de experiências e conhecimentos mútuos.

6 – Como reagiu o seu filho à sua entrada para o coro?

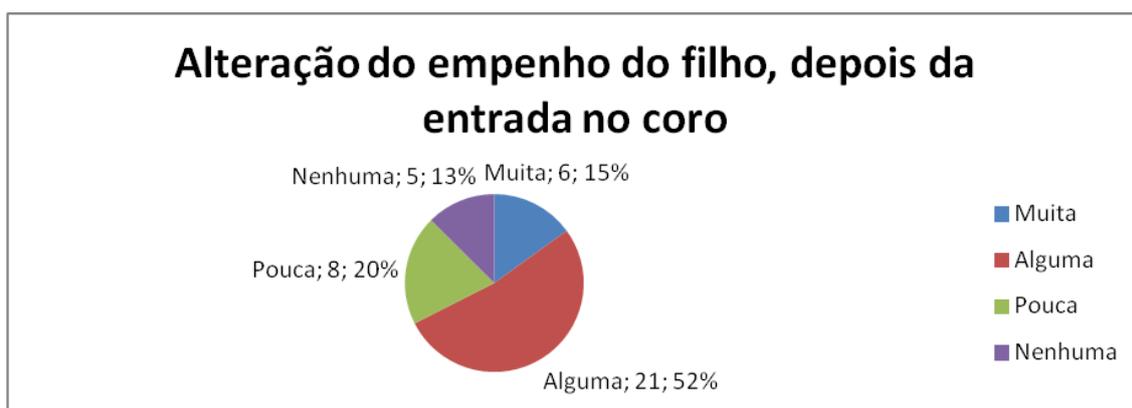


**Figura 11k** – Reação dos filhos à entrada dos pais para o Coro de Pais

Aquando do arranque deste projeto do Coro de Pais, havia uma questão que suscitava curiosidade: saber até que ponto os filhos aceitariam bem a presença dos pais num espaço que

é tradicionalmente seu. Esta situação poderia causar alguns constrangimentos nos normais comportamentos dos filhos nesse espaço. No entanto podemos observar que sessenta e sete por cento dos inquiridos refere que os seus filhos tiveram uma reação muito positiva, sendo que nenhum se mostrou indiferente ou, muito menos, incomodado.

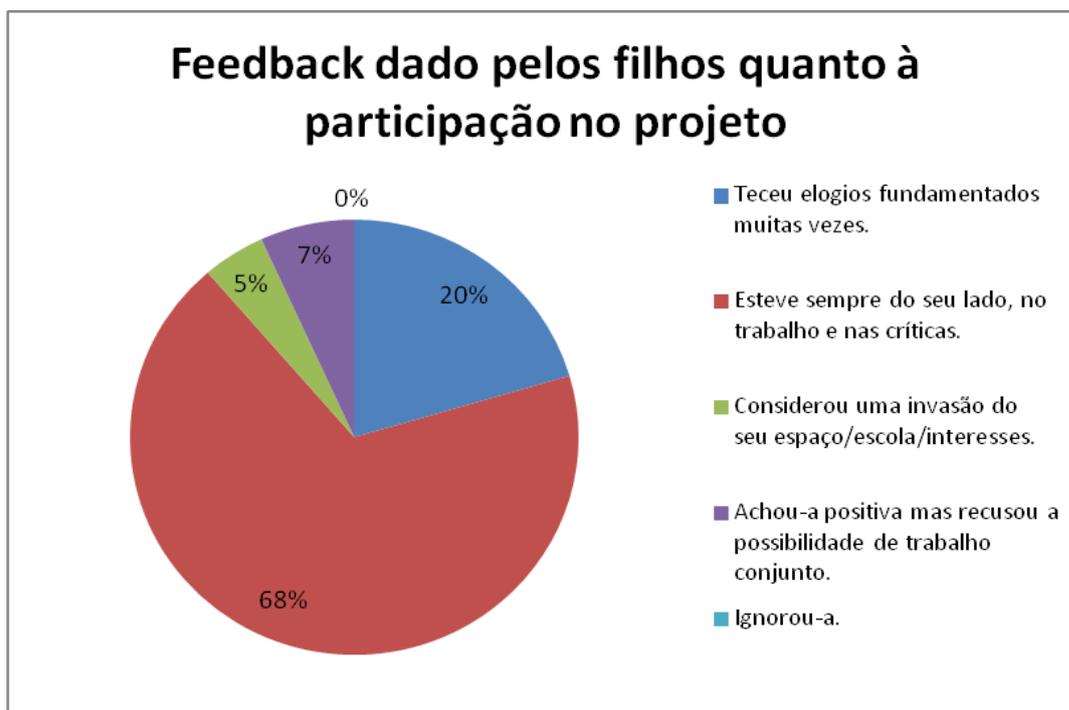
7 – Notou diferença no empenho do seu filho depois da sua entrada para o coro?



**Figura 111** – Alteração do comportamento dos filhos depois da entrada dos pais para o Coro

Outro aspeto importante a analisar era a questão do empenho dos filhos, motivado pela presença dos pais no Coro de Pais. O que podemos observar é que os inquiridos não notaram muita alteração neste aspeto mas, ainda assim, cinquenta e dois por cento referem ter notado algum acréscimo de empenho dos seus filhos no estudo das disciplinas da área artística da música.

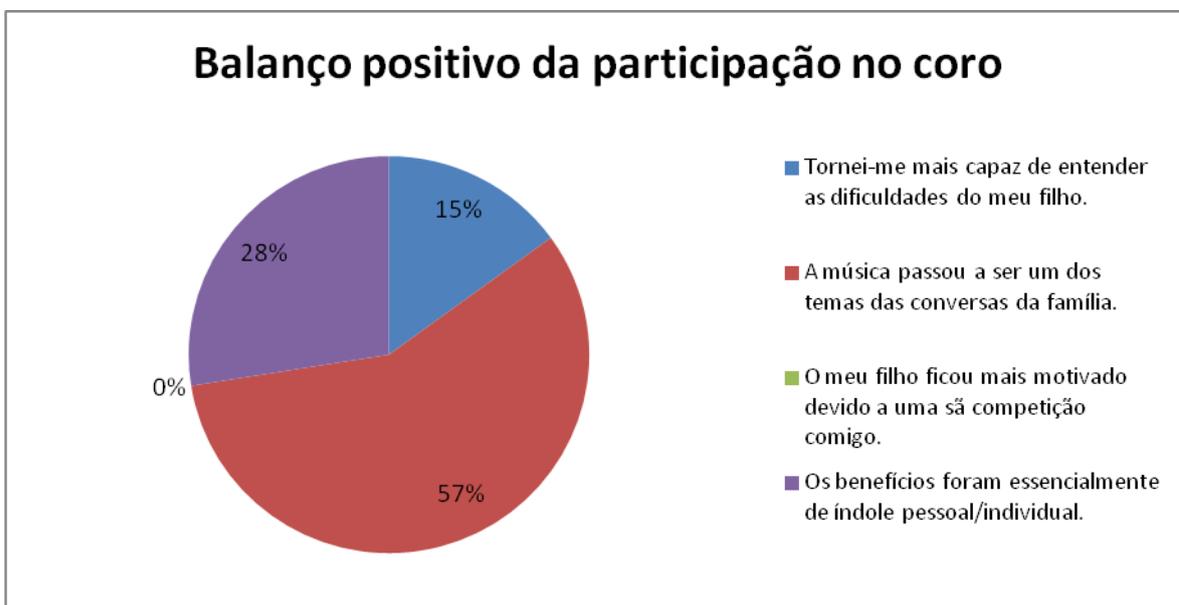
8 – Que *feedback* lhe deu o seu filho quanto à sua participação neste projeto?



**Figura 11m** – Feedback dado pelos filhos relativamente à participação dos pais no Coro de Pais

Da análise deste gráfico podemos concluir que nenhum dos filhos ficou indiferente à participação dos pais neste projeto. No entanto cinco por cento dos inquiridos referiu que o seu filho achou a situação uma invasão do seu espaço e grupo de amigos, sentindo-se por isso algo incomodado. Sete por cento referiu que os seus filhos se manifestaram agradados com a ideia mas recusaram à partida qualquer tipo de trabalho em conjunto. Importa atentar que oitenta e oito por cento dos inquiridos refere que os seus filhos tiveram uma atitude muito positiva desde o primeiro momento, ajudando, tecendo elogios e até criticando quando assim o entendiam.

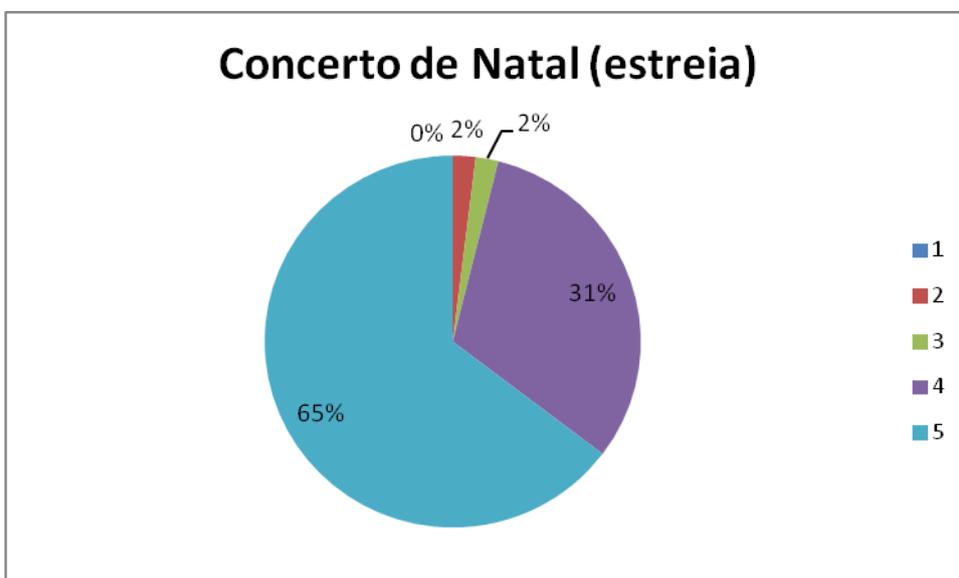
9 – Se tivesse que escolher só uma das seguintes opções para fazer um balanço positivo da sua participação no coro, salientaria que...



**Figura 11n** – Aspetos positivos da participação no Coro de Pais

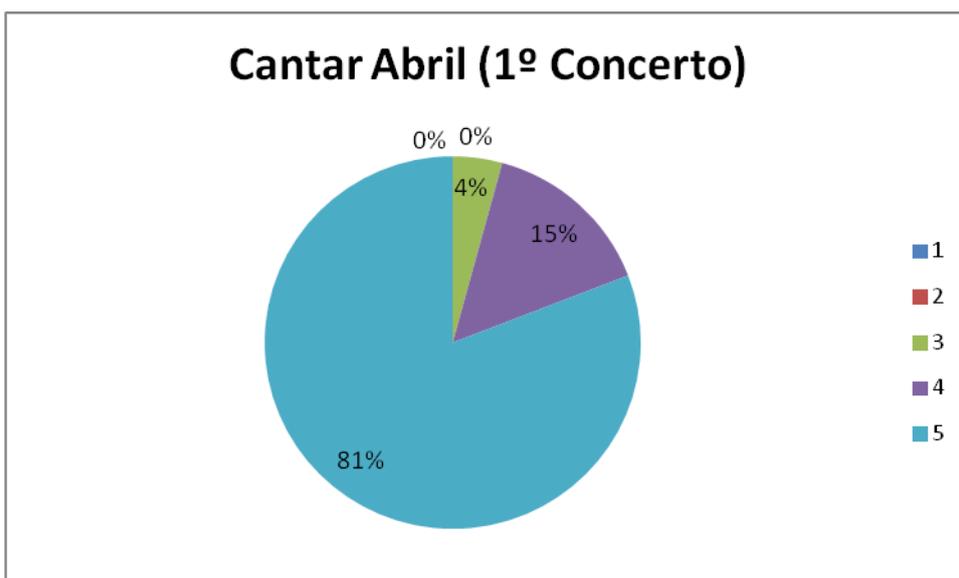
Quando inquiridos relativamente aos aspetos mais positivos da participação neste projeto, cinquenta e sete por cento refere que a música passou a ser um dos temas frequentes nas conversas familiares. Vinte e oito por cento refere que os benefícios foram essencialmente pessoais, de enriquecimento cultural e social. É ainda de realçar o facto de quinze por cento dos inquiridos referir que passou a entender melhor as dificuldades sentidas pelos seus filhos no dia-a-dia da sua caminhada no estudo da música.

10 – Avalie, numa escala de 1 a 5 (em que 1 é fraco e 5 é excelente), a prestação do coro nos diferentes momentos?



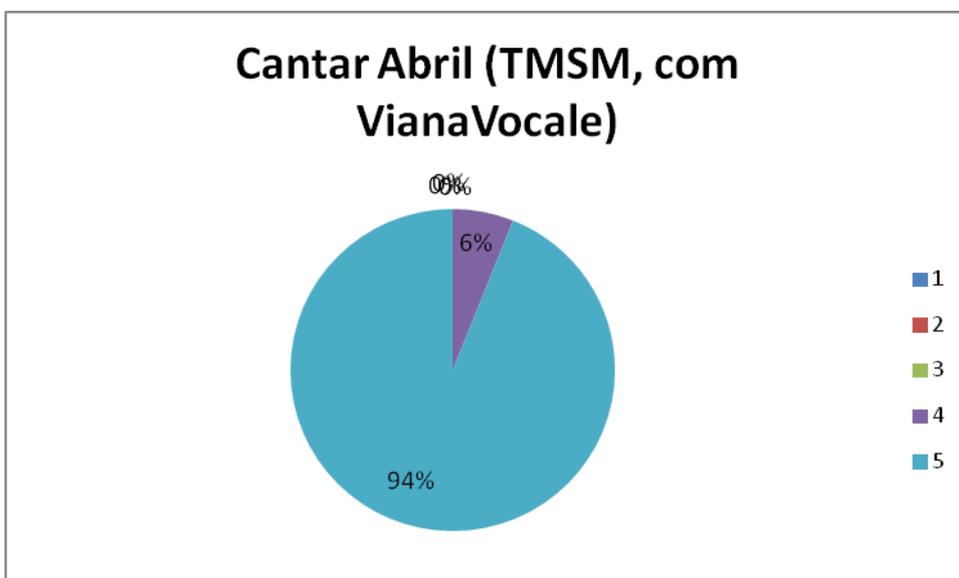
**Figura 11o** – Balanço do concerto de estreia (Concerto de Natal)

A análise deste gráfico permite-nos ver que sessenta e cinco por cento dos inquiridos dá nota máxima ao desempenho do Coro de Pais no seu concerto de estreia, pelo que se considera satisfeito com o trabalho realizado em tão curto espaço de tempo.



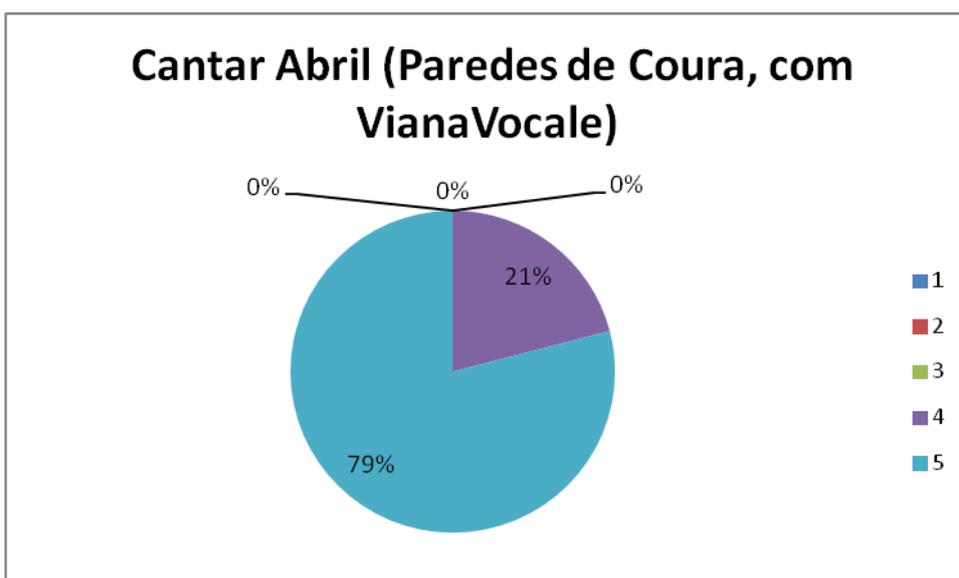
**Figura 11p** – Balanço do primeiro concerto a solo do Coro de Pais

Aqui podemos observar que a avaliação dada pelos elementos do coro relativamente ao desempenho deste, quando se apresentou pela primeira vez a solo, sobe para oitenta e um por cento com nota máxima. Isto revela também uma confiança acrescida no real valor do seu trabalho que se refletiu no resultado final apresentado.



**Figura 11q** – Balanço do terceiro concerto do Coro de Pais

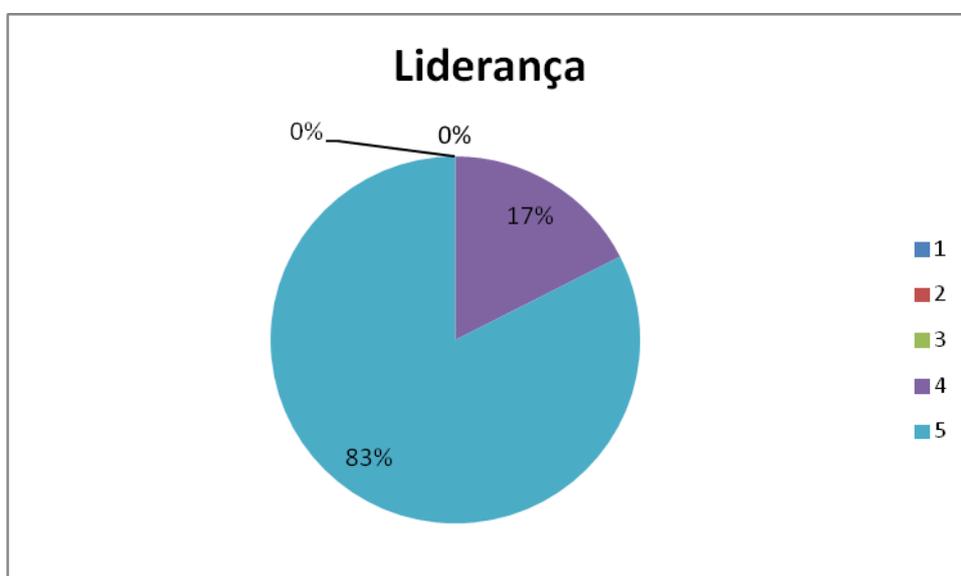
Aqui podemos observar que já praticamente todos os inquiridos dão nota máxima ao desempenho do Coro de Pais, o que se explica pelo reforço da confiança que foi sendo adquirida por este.



**Figura 11r** – Balanço do quarto concerto do Coro de Pais

Neste gráfico podemos observar que os inquiridos já não se manifestam da mesma forma relativamente ao seu desempenho, mas é importante realçar que o universo de elementos do coro que participaram neste concerto aumentou consideravelmente. Neste concerto participaram mais dez elementos que no concerto anterior pelo que a confiança destes não era tão grande quanto a dos restantes elementos que haviam realizado o concerto do dia anterior no Teatro Sá de Miranda em Viana do Castelo.

11 – Avalie, numa escala de 1 a 5 (em que 1 é fraco e 5 é excelente), o desempenho do Maestro nos seguintes parâmetros:



**Figura 11s** – Avaliação do desempenho do maestro do Coro de Pais no que toca à liderança

A análise deste gráfico mostra-nos que a opinião dos elementos do coro, relativamente à liderança do grupo, foi bastante boa, com oitenta e três por cento dos elementos a considerá-la mesmo excelente. Os restantes dezassete por cento consideraram-na muito boa.



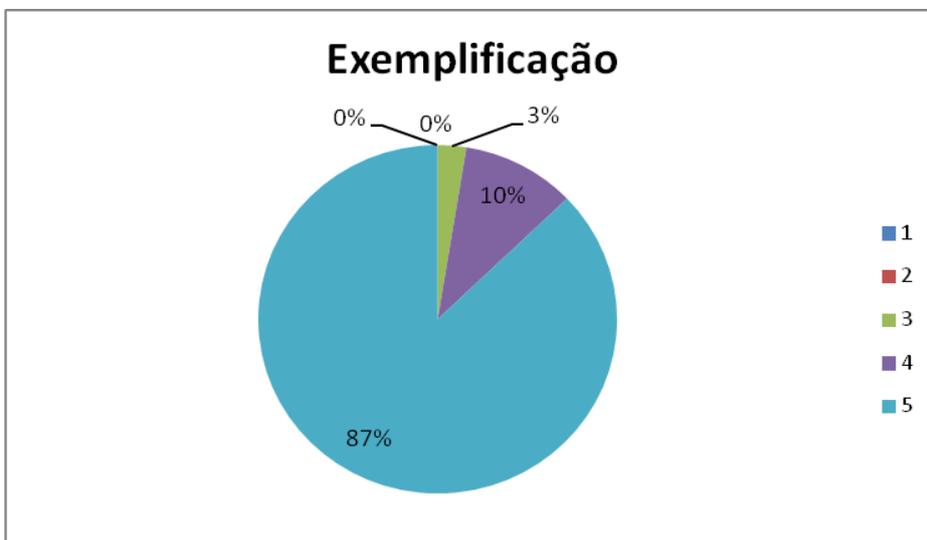
**Figura 11 t**– Avaliação do desempenho do maestro do Coro de Pais no que toca à motivação

A análise deste gráfico mostra-nos que a opinião dos elementos do coro, relativamente à motivação do grupo. Neste aspeto os elementos do coro foram quase unânimes em considerar o papel do maestro como excelente, tendo apenas cinco por cento dos inquiridos referido este aspeto como muito bom e os restantes noventa e cinco por cento como excelente.



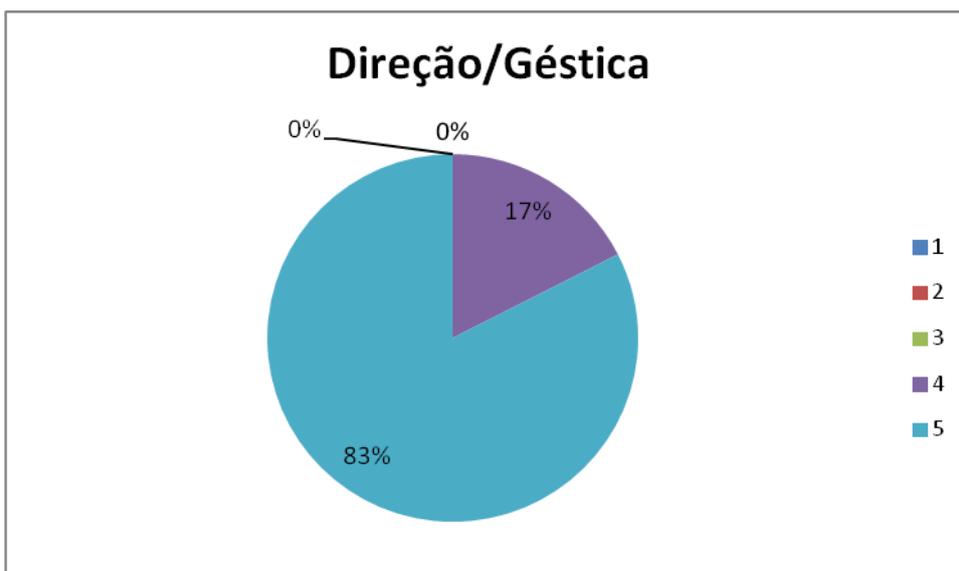
**Figura 11u** – Avaliação do desempenho do maestro do Coro de Pais no que toca à escolha de repertório

A análise deste gráfico mostra-nos que a opinião dos elementos do coro, relativamente à escolha do repertório por parte do maestro é muito positiva, sendo que vinte e dois por cento dos inquiridos a avaliaram como muito boa e os restantes como excelente.



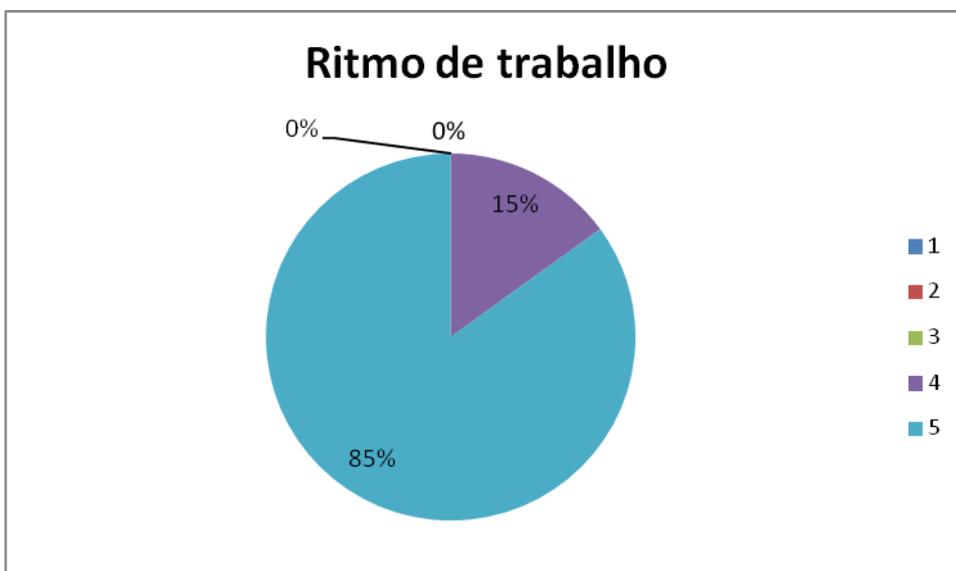
**Figura 11v** – Avaliação do desempenho do maestro do Coro de Pais no que toca à exemplificação

A análise deste gráfico mostra-nos que a opinião dos elementos do coro, relativamente à exemplificação por parte do maestro é muito positiva, sendo que três por cento dos inquiridos a avaliaram como boa, dez por cento como muito boa e os restantes oitenta e sete por cento como excelente.



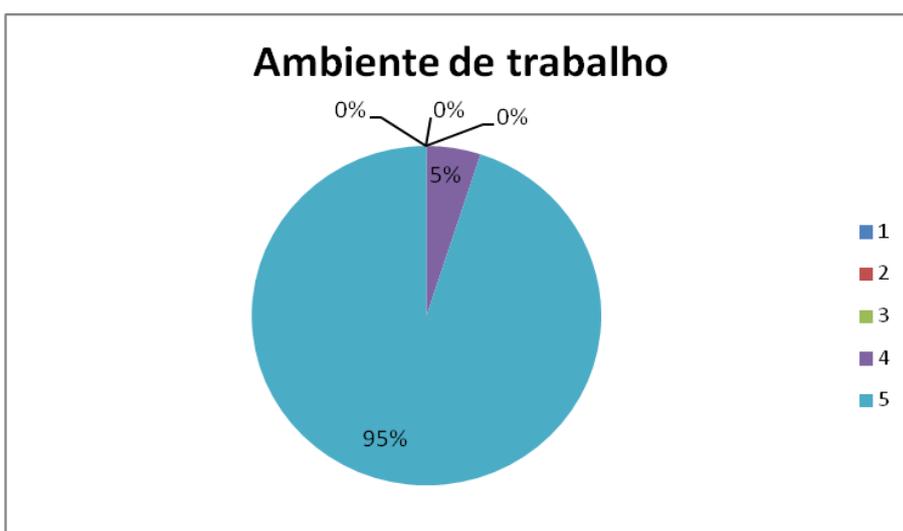
**Figura 11w** – Avaliação do desempenho do maestro do Coro de Pais no que toca à géstica de direção

A análise deste gráfico mostra-nos que a opinião dos elementos do coro, relativamente à direção/géstica por parte do maestro é muito positiva, sendo que dezassete por cento dos inquiridos a avaliaram como muito boa e os restantes oitenta e três por cento como excelente.



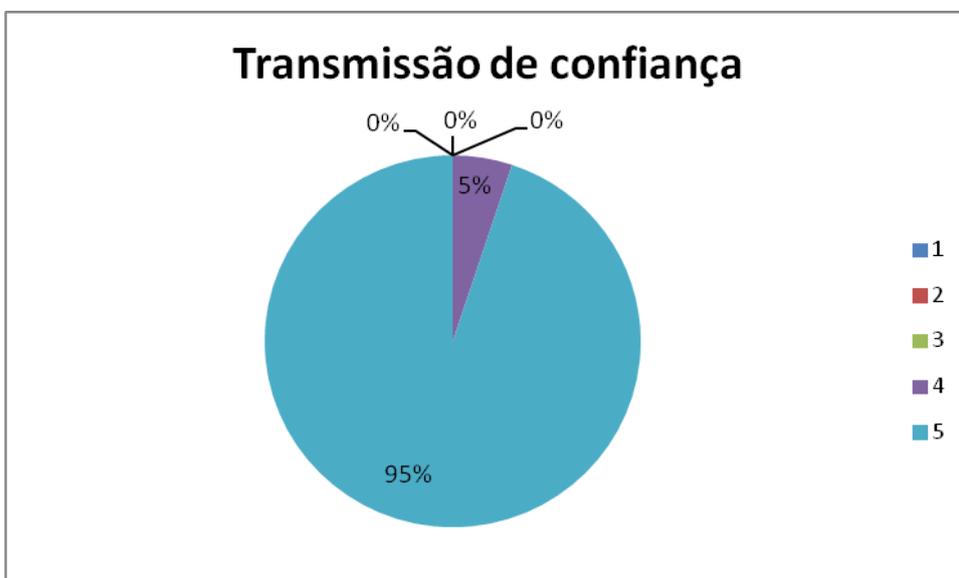
**Figura 11x** – Avaliação do desempenho do maestro do Coro de Pais no que toca à implementação de ritmo de trabalho

A análise deste gráfico mostra-nos que a opinião dos elementos do coro, relativamente ao ritmo de trabalho imprimido por parte do maestro é muito positiva, sendo que quinze por cento dos inquiridos a avaliaram como muito boa e os restantes oitenta e cinco por cento como excelente.



**Figura 11y** – Avaliação do desempenho do maestro do Coro de Pais no que toca ao ambiente de trabalho

A análise deste gráfico mostra-nos que a opinião dos elementos do coro, relativamente ao ambiente de trabalho criado pelo maestro durante os ensaios é muito positiva, sendo que apenas cinco por cento dos inquiridos a avaliaram como muito boa e os restantes noventa e cinco por cento como excelente.



**Figura 11z** – Avaliação do desempenho do maestro do Coro de Pais no que toca à transmissão de confiança

A opinião muito positiva dos elementos do coro, que a análise deste gráfico nos mostra, relativamente à transmissão de confiança passada pelo maestro, também docente, é valorizada de forma especial e pessoal pois reflete, na prática, a avaliação que é feita do desempenho do docente nas funções de diretor coral. Parece ser oportuno concordar que “Podemos considerar “docente eficaz” aquele que encontra meios de manter os seus alunos empenhados de maneira apropriada sobre o objetivo, durante uma percentagem de tempo elevada, sem ter de recorrer a técnicas ou intervenções coercitivas, negativas ou punitivas.”

À laia de balanço desta análise de resultados do inquérito, pode-se inferir que as respostas obtidas a todas as questões apresentadas no referido questionário são extremamente convergentes no sentido duma presença muito empenhada e colaborativa por parte dos pais, no sentido do interesse comum num projeto de equipa onde todos os elementos trabalharam com um grande empenho e em sã camaradagem.

## **5. Conclusões, limitações e avaliação da Intervenção**

---

Fazendo agora uma retrospectiva da forma como decorreu o estágio e, acima de tudo, da forma como o projeto de intervenção supervisionada foi implementado, pode concluir-se que foi uma experiência extremamente bem sucedida.

O facto de ter sido possível assistir às aulas do orientador cooperante, e de também ter havido espaço para a lecionação em co docência com o mesmo, constituiu um momento de aprendizagem e de partilha de ideias e experiências extremamente enriquecedor. O orientador cooperante, como delegado do grupo de Formação Musical e coordenador do Departamento de Ciências Musicais da Academia de Música de Viana do Castelo, procurou proporcionar um grande envolvimento, desde o início, quer no planeamento das aulas, quer na elaboração de recursos pedagógicos e na seleção das estratégias a adotar no sentido de melhor se atingir os objetivos, ajudando o docente a encontrar os meios que permitissem aos alunos superar as dificuldades com que se iam deparando.

Uma vez que este projeto de intervenção tinha dois percursos paralelos (o Coro de Pais e as aulas de Formação Musical onde estavam inscritos os filhos dos elementos do coro), houve a atribuição, pelo supervisor, de dois cossupervisores; um para acompanhar o trabalho realizado pelo docente enquanto maestro responsável pelo Coro de Pais e outro para acompanhar o trabalho levado a cabo pelo docente, enquanto professor de Formação Musical.

Foram agendadas e realizadas diversas sessões de trabalho, com cada um dos cossupervisores. Nessas reuniões, onde foram fornecidas diversas informações, quer no campo da metodologia a utilizar, quer de âmbito pedagógico, revelaram-se uma ajuda preciosa no desempenho docente. Esta partilha de documentos, saberes e experiências, bem como a reflexão periódica que tais encontros possibilitaram, permitiram também fazer uma constante avaliação da evolução do projeto.

Este projeto permitiu desenvolver importantes capacidades de investigação que se consideram muito úteis no percurso profissional docente. A literatura consultada foi, de uma forma ou de outra, importante para o desenhar do projeto, sua implementação e avaliação.

Apesar de o docente ter já uma larga experiência docente em vários níveis de ensino, desde o pré-escolar até ao ensino superior, houve, neste ano letivo, o experienciar de uma nova realidade docente, pela qual ainda não tinha tido oportunidade de passar - o ensino vocacional artístico de música -, que o engrandeceu muito.

O desafio de lecionar o ensino vocacional foi aliciante até porque em determinadas situações implicou ir buscar conhecimentos adquiridos anteriormente e que não eram passíveis de ser utilizados na atividade diária de um professor do ensino genérico. De facto, na rotina de um docente do ensino genérico, os conhecimentos teóricos a nível de notação e de aplicação dessa notação em casos práticos são feitos de uma forma muito superficial o que justifica também a designação diferente da disciplina: no ensino regular denomina-se Educação Musical, enquanto no ensino vocacional se chama Formação Musical.

Sabendo-se que um dos principais factores que contribui para a qualidade do ensino é a competência científica e pedagógica do professor, avalia-se este estágio de forma muito positiva, pois permitiu fazer uma reavaliação de todas as atitudes e práticas com o objetivo de, através desta intervenção e da aquisição de novas competências, melhorar as práticas pedagógicas do docente.

Recorda-se que este projeto tinha como intuito verificar que aprendizagens musicais e dinâmicas escolares tinham sido desenvolvidas e valorizadas quer nos alunos que constituíram as turmas analisadas, quer no coro formado por pais. Pôde-se concluir, e no que ao coro diz respeito, que com o desenvolver das atividades, foi possível desenvolver técnicas e assimilar conceitos em relação à prática vocal/coral como por exemplo a articulação frásica, assim como uma afinação razoável, respeito à direção, salientando-se o cumprimento do rigor e disciplina exigido num trabalho deste âmbito, aliás como se pode verificar no vídeo em anexo. Pôde-se concluir que o coro conseguiu adquirir uma qualidade vocal satisfatória e uma boa postura com disciplina coral e vocal. Foi também notória a utilização de vocabulário técnico adequado.

Quanto aos alunos das turmas, registaram progressos assinaláveis tendo passado a ser capazes de trabalhar os conteúdos de forma mais autónoma e criativa.

Antes de terminar este relatório, gostaria de salientar um aspeto que, no meu entender, provocou alguns constrangimentos ao normal funcionamento do estágio, nomeadamente no que diz respeito ao contacto com o meu supervisor e cossupervisores. Estou a referir-me ao facto de estar a lecionar na Academia de Música de Viana do Castelo, com o inerente problema da distância e conseqüente tempo de deslocação, acrescido do facto de ter horário letivo completo e, até em determinada fase, com mais horas devido à ausência temporária de uma colega que se encontrava de licença de maternidade. Isto levou-me a estar bastante ausente da Universidade, tendo que recorrer muitas vezes a contactos através de outros meios que não o diálogo direto com os orientadores, sendo que este último – o contacto direto - se revela, quase

sempre, muito mais produtivo no que diz respeito ao surgir de ideias novas para melhorar ou corrigir alguns aspetos do desempenho que possam ser alvo dessa intervenção.

É real o facto de que no nosso país a prática coral é uma atividade com muito pouca implantação. Sabendo-se que os países do centro e norte da Europa, bem como os países de Leste, têm muito mais hábitos corais que Portugal, ambicionou-se que a criação do Coro de Pais AMVC fosse um contributo para inverter esta realidade. Todos os pequenos passos que possam ser dados neste sentido serão bem vindos.

Para terminar este texto cabe, julga-se, a seguinte constatação do docente relator: ser professor é realmente uma escolha para a vida!

*«Escolhe um trabalho de que gostes,  
e não terás que trabalhar nem um dia na tua vida...»*

Provérbio chinês Confúcio (551 a.C. – 479 a.C.)

## 6. Referências bibliográficas

---

Almeida, L., Gomes, C., Ribeiro, I., Dantas, J., Sampaio, M., Alves, M., Rocha, A., Paulo, E., Pereira, T., Nogueira, E., Gomes, F., Marques, L., Sá, C. & Santos, F. (2005). Sucesso e insucesso no ensino básico: Relevância de variáveis sócio-familiares e escolares em alunos do 5º ano. Em: Atas do VIII Congresso Galaico Português de PsicoPedagogia. Braga: Universidade do Minho, 14 - 16 Setembro 2005. Universidade do Minho & EB 2,3 Lameças. ISBN: 972-8746-36-9.

Araújo, H. (1987). Algumas teorias explicativas do insucesso escolar. In *O Insucesso Escolar em Questão. Área de Análise Social e Organizacional da Educação* (pp. 77-80). Braga: Universidade do Minho.

Arends, R. (2008). *Aprender a ensinar*. (7ª ed.). Lisboa: McGraw-Hill.

Boruchovitch, E. & Bzuneck, J. (2004). *A motivação do aluno: contribuições da psicologia contemporânea*. Petrópolis: Vozes.

Cardoso, F. (2007). Papel da motivação na aprendizagem de um instrumento. *Boletim APEM*, 1-7.

Carvalho, C. (2010). *Importância da Articulação Curricular nos 2º e 3º Ciclos do Ensino Básico: um Estudo Exploratório*. Dissertação de Mestrado, Instituto da Educação – Universidade do Minho, Braga.

Colwell, R., & Richardson, C. (2002). Social psychology and music education. *The new handbook of research on music teaching and learning: a project of the music educators national conference*, Oxford University Press, 604-625.

Coutinho, C. (2013). *Metodologia de investigação em ciências sociais e humanas: Teoria e prática*. Coimbra: Edições Almedina, S. A.

Cruz, C. (s.d.). *Conceito de Educação Musical de Zoltan Kodály e Teoria de Aprendizagem Musical de Edwin Gordon - Uma abordagem comparativa*. Obtido em 10 de junho de 2013, de [http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/1442/1/conceito\\_1995.pdf](http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/1442/1/conceito_1995.pdf)

Csikszentmihalyi, M., Abuhamdeh, S. & Nakamura, J. (2005). Flow. In Elliot, A.J. & Dweck, C.S. *Handbook of Competence and Motivation*. New York, The Guilford Press.

Damião, M. (1996). *Pré, inter e pós ação. A planificação e avaliação em pedagogia*. Coimbra: Minerva.

Davies, D. (1989). *As escolas e as famílias em Portugal: perspectivas e realidade*. Lisboa: Livros Horizonte.

Deci, E. (1992). On the nature and functions of motivation theories. *Psychological science*, 167-171.

Fonterrada, M. (2005). *De tramas e fios: Um ensaio sobre música e educação*. São Paulo: UNESP

Formosinho, J. & Fernandes, A. (1987). A influência dos fatores escolares. In *O Insucesso Escolar em Questão. Área de Análise Social e Organizacional da Educação* (pp.29-34). Braga: Universidade do Minho.

Formosinho, J. (1987). *A Educação Informal da Família*. In *O Insucesso Escolar em Questão. Área de Análise Social e Organizacional da Educação* (pp.17-22). Braga: Universidade do Minho.

Frey, B. & Jegen, R. (2001). Motivation crowding theory. *Journal of Economic Surveys* 15(5), pp. 589-611.

Gagné, M. & Deci, E.L. (2005). Self-determination theory and work motivation. *Journal of organizational Behavior*, Vol. 26, pp. 331-362.

Grolnick, W., Benjet, C., Kurowski, C. & Apostoleris, N. (1997). Predictors of parent involvement in children's schooling. *Journal of educational psychology*, vol. 89, nº 3, 538-548.

Guimarães, S. (2004). O Estilo motivacional do professor e a motivação intrínseca dos estudantes: Uma perspectiva da teoria da autodeterminação. *Psicologia: Reflexão e crítica* 17 (2), 143-150.

Hargreaves, D. & North, A. (1997). *The social psychology of music*. Oxford: *Oxford University Press*.

Jacobs, P. & Newstead, S. (2000). The nature and development of student motivation. *British journal of educational psychology*, (70) 2, 243-254.

Kuvaas, B. (2006). *Performance appraisal satisfaction and employee outcomes: mediating and moderating roles of motivation*. *The International Journal of Human Resource Management*, Vol. 17 No. 3, pp. 504-22.

Lakatus, E. & Marconi, M. (1990). *Fundamentos de metodologia científica* (3rd ed.). São Paulo: Atlas.

Lavery, L. (1999) *Ethnic Group Differences in the Academic Motivation of University Students*. URL: <http://www.aare.edu>.

Laycock, J. (2005). *A changing role for the composer in society*. Bern: Peter Lang AG.

Lewy, A. (1979). *Avaliação de currículo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (EDUSP).

Ludke, M. & André, M. (1986). *Pesquisa em educação: Abordagens qualitativas*. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária, Lda.

Marques, R. (1997). *Professores, famílias e projeto educativo*. Lisboa: Edições ASA.

Marques, R. (2001). *Educar com os pais*. Lisboa: Editorial Presença.

McPherson, G. (2006). *The child as a musician: a handbook of musical development*. Oxford: Oxford University Press.

Mills, M. (2008). *The effects of participation in a community children's choir on a participants identity: An ethnographic case study*. Michigan: ProQuest LLC.

Miranda, R. (2009). Qual a relação entre o pensamento crítico e a aprendizagem de conteúdos de ciências por via experimental? Um estudo no 1º Ciclo, capítulo 3 – Metodologia, UL.

Oliveira, C., Dias, D., Martins, L. & Valim, N. (s.d.) *Teorias Motivacionais*. Dissertação de Mestrado. Brasil: Universidade Católica de Minas Gerais.

Pinto, A. (2005). Motivação para o estudo de música: Fatores de persistência, *Música, psicologia e educação*, nº6.

Pinto, A. (2011), *Incentivos não monetários – uma alternativa de compensação em tempos de crise?*. Dissertação de Mestrado em Economia e Gestão de Recursos Humanos, Faculdade de Economia da Universidade do Porto.

Rao, D. (1990). *Choral Music for Children*. Virginia: Music Educators National Conference.

Rosário, P., Soares, S., Perez, J., González-Pienda, J.& Rubio, M. (2004). *Processos de autorregulação da aprendizagem e realização escolar no ensino básico*. *Psicologia, Educação e Cultura* (3)1. pp.141-57.

Ruiz, V. (2005). Aprendizagem em Universitários: Variáveis Motivacionais. Dissertação de Doutoramento. Brasil.

Salanova, M., Hontagas, P., & Pieró, J. (1996). *Motivation laboral*. In J. M. Peiró & F. Prieto (Eds.), *Tratado de psicología del trabajo* (Vol. 2). Madrid: Síntesis.

Santos, B. (2002). *Produzir para viver*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Silva, A. (2004). *Aprendizagem autorregulada pelo estudante: Perspetivas psicológicas e educacionais*. Porto: Porto Editora.

Sloboda, J. & Davidson, J. (1996). The young performing musician. In Deliège, I, & Sloboda, J. A. (Eds.) *Musical Beginings*. New York: Oxford University Press

Sloboda, J. (1985). *The musical mind: The cognitive psychology of music*. New York: Oxford University Press.

Sosniak, L. A. (1985). Learning to be a concert pianist. In B. S. Bloom, *Developing talent in young people*. New York: Ballantine, 19-67.

Stipek, D. (1998) *Motivation to Learn: From Theory to Practice*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.

Strimple, N. (2002). *Choral music in the twentieth century*. New Jersey: Amadeus Press LLC.

Tenreiro-Vieira, C. (1994). *O Pensamento Crítico na Educação Científica: Proposta de uma Metodologia para a Elaboração de Atividades Curriculares*. Dissertação de Mestrado, não publicada, Departamento de Educação da Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, Lisboa.

## **7. Anexos**

---

# **ANEXOS A**

## **DOCUMENTAÇÃO DE CARÁTER PEDAGÓGICO**

**TABELA DE REGISTO DE OBSERVAÇÃO DE ENSAIOS DO CORO**

**Competências a avaliar:** Capacidade de independência auditiva

QUARTETO Nº _____		PARÂMETROS DE AVALIAÇÃO		
ELEMENTOS	Naípe	Afinação	Precisão rítmica	Musicalidade/Autonomia
A				
B				
C				
D				

Escala de avaliação:

Insuficiente; Suficiente; Bom; Muito Bom e Excelente

Data do ensaio: \_\_\_\_\_

Observações pertinentes:

---

---

---

Assinatura do maestro \_\_\_\_\_

**DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL**

**GRELHA DE REGISTO DE OBSERVAÇÃO DE AULA**  
**ANO \_\_\_\_ - TURMA - \_\_\_\_**

NÚMERO	NOME	DATA:						
		COMPORTAMENTO			FALTAS			SINAL +
		ATRASSO	CONVERSA	OUTROS	TPC	MATERIAL	OUTRAS	
1								
2								
3								
4								
5								
6								
7								
8								
9								
10								
11								
12								
13								
14								
15								
16								
17								
18								
19								
20								
21								
22								
23								
24								
25								
26								

**Anexo A<sub>3</sub>** – Grelha de avaliação final da disciplina

<b>ACADEMIA DE MÚSICA</b> <i>Viana do Castelo</i>																													
Ano lectivo 2013/2014																													
<b>FORMAÇÃO MUSICAL</b>																		1º Grau Turma: A											
Prof. Cosme Alberto Campinho																													
	1º PERÍODO									2º PERÍODO						3º PERÍODO													
	Dominio Cognitivo 60%			Atitudes e Valores 40%			TOTAL			Dominio Cognitivo 60%			Atitudes e Valores 40%			TOTAL			Dominio Cognitivo 60%			Atitudes e Valores 40%		TOTAL					
Alunos	1º Teste Escrito	1ª Prova Oral	2º Teste Escrito	2ª Prova Oral	Pontualidade Responsabilidade Comportamento	Participação	Organização de Materiais	Percentagem	Nível	Frequência Assiduidade	Prova Oral da Frequência	3º Teste Escrito	3ª Prova Oral	Pontualidade Responsabilidade Comportamento	Participação	Organização de Materiais	Percentagem	Nível	4º Teste Escrito	4ª Prova Oral	Prova Social Escrita	Prova Social Oral	Pontualidade Responsabilidade Comportamento	Participação	Organização de Materiais	Percentagem	Nível		
1																													
2																													
3																													
4																													
5																													
6																													
7																													
8																													
9																													
10																													
11																													
12																													
13																													
14																													
15																													
16																													
17																													
18																													
19																													
20																													

## Anexo A<sub>1</sub> – Critérios de avaliação

### Critérios de Avaliação das Aprendizagens e Competências Curso Básico de Música Formação Musical (1º Grau)

academia de música  
de viana do castelo

Domínios	Parâmetros de avaliação	Indicadores	Peso		Instrumentos de Avaliação	
			Total	Parcial		
COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS	Saber-saber	<ul style="list-style-type: none"> <li>Lê frases musicais nas claves previstas para o seu grau</li> <li>Lê notas, com ou sem ritmo, por relatividade ou por altura definida</li> <li>Entoa frases melódicas com ou sem acompanhamento instrumental</li> <li>Improvisa trechos rítmicos ou melódicos</li> <li>Lê as figuras musicais e as "células rítmicas" que com elas se formam</li> <li>Lê frases rítmicas individualmente ou em grupo</li> <li>Reconhece e identifica as tonalidades/armações de clave</li> <li>Desenvolve o sentido de pulsação</li> <li>Reconhece e identifica (quantitativa e qualitativamente) os intervalos</li> <li>Identifica teoricamente de forma oral intervalos melódicos e harmónicos</li> <li>Domina/aborda teoricamente vários conceitos e conteúdos musicais</li> <li>Desenvolve capacidade de memorização</li> <li>Desenvolve estratégias de leitura à primeira vista</li> <li>Imita sons, frases rítmicas ou melódicas</li> </ul>	Oralidade: <ul style="list-style-type: none"> <li>Afinação</li> <li>Rigor rítmico</li> <li>Compreensão e interpretação dos códigos musicais</li> <li>Velocidade</li> <li>Memória</li> </ul>	60%	30%	<ul style="list-style-type: none"> <li>Grelhas de Observação Directa</li> <li>Testes Oraís Trimestrais                             <ul style="list-style-type: none"> <li>Um por trimestre</li> </ul> </li> <li>Prova Global Final                             <ul style="list-style-type: none"> <li>Componente Oral</li> <li>Oral do 3º Trimestre</li> </ul> </li> </ul>
	Saber-fazer	<ul style="list-style-type: none"> <li>Identifica intervalos (harmónicos e melódicos) e acordes</li> <li>Reconhece sons oralmente ou regista-os por escrita</li> <li>Escreve frases musicais: rítmicas, melódico-rítmicas ou isorítmicas</li> <li>Classifica teoricamente intervalos melódicos e harmónicos</li> <li>Identifica erros rítmicos, melódicos e corrige-os</li> <li>Reconhece e identifica tonalidades/armações de clave</li> <li>Compreende/domina/aborda teoricamente vários conceitos e conteúdos musicais</li> </ul>	Escrita: <ul style="list-style-type: none"> <li>Ritmo</li> <li>Acuidade auditiva</li> <li>Compreensão e interpretação dos códigos musicais</li> <li>Aplicação dos conhecimentos teóricos</li> <li>Memória</li> </ul>	60%	30%	<ul style="list-style-type: none"> <li>Grelhas de Observação Directa</li> <li>Testes Escritos Trimestrais                             <ul style="list-style-type: none"> <li>Dois por trimestre</li> <li>No final do primeiro semestre (uma escrita do 2º trimestre) terá a característica de Frequência Semestral</li> </ul> </li> <li>Prova Global Final                             <ul style="list-style-type: none"> <li>Componente Escrita</li> <li>2ª escrita do 3º Trimestre</li> </ul> </li> </ul>
COMPETÊNCIAS TRANSVERSAIS	Saber-ser	<ul style="list-style-type: none"> <li>Revela Assiduidade e Pontualidade</li> <li>Sentido de responsabilidade</li> <li>Respeito pelas regras estabelecidas na sala de aula</li> <li>Manifesta autonomia na realização das tarefas</li> <li>Apresenta os seus manuais com organização</li> <li>Revela regularidade nos trabalhos propostos para casa</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Assiduidade</li> <li>Pontualidade</li> <li>Organização do dossier da disciplina</li> <li>Autonomia</li> <li>Trabalhos de casa</li> </ul>	40%		<ul style="list-style-type: none"> <li>Grelhas de observação directa</li> </ul>

Viana do Castelo, Setembro de 2011  
A Direcção Pedagógica





5. Teoria

5.1. Faz corresponder os compassos com a respectiva divisão (binário ou ternário)

2 •  
4

• Divisão binária

9 •  
8

12 •  
8

4 •  
4

• Divisão ternária

6 •  
8

3 •  
4

Bom trabalho! 

AMVC – Teste de 5º ano/1º grau de Formação Musical



Anexo A<sub>6</sub> – Grelha de Progressos

Grelha de Progressos de Formação Musical Academia de Música de Viana do Castelo

	1º GRAU	2º GRAU	3º GRAU	4º GRAU	5º GRAU	6º GRAU	7º GRAU	8º GRAU
<b>RITMO</b>					>Rever as figuras >Colocar ligaduras no início do tempo	>Leitura e escrita t=t >Leitura p=p >Escrita	>Leitura t=p p=t >Escrita p=p	>Escrita t=p p=t qualquer combinação
<b>COMPASSOS</b>	2 3 4 6 4 4 4 8	9 12 8 8		2 3 4 2 3 4 2 2 2 8 8 8  6 9 12 6 9 12 4 4 4 16 16 16		Compassos irregulares 5 7 8 8	→ todos	
<b>INTERVALOS</b>	(melódicos e harm.) >Auditivamente 2M - 3M - 5P - 8P >Classificação e Construção até à 5ª (M,m e P) na pauta simples	(melódicos e harm.) >Auditivamente 2m - 3m - 4P >Classificação e Construção todos (A e d) na pauta dupla	(melódicos e harm.) >Auditivamente 6m - 6M >Classificação e Construção com alternância de clave	(melódicos e harm.) >Auditivamente 7m - 7M - 4A(5d)	(melódicos e harm.) >Rever todos os intervalos	(melódicos e harm.) >Auditivamente até duas oitavas  (Iniciar o ditado melódico atonal)	(melódicos e harm.) >Auditivamente qualquer intervalo	(melódicos e harm.)

1

Grelha de Progressos de Formação Musical Academia de Música de Viana do Castelo

	1º GRAU	2º GRAU	3º GRAU	4º GRAU	5º GRAU	6º GRAU	7º GRAU	8º GRAU
<b>ACORDES</b>	>Identificação aud M/m	>Identificação aud d >Classificação e construção M/m/d	>Identificação aud M6 e 6 m6 e 6 4 4 >Classificação e construção M6 e 6 m6 e 6 4 4	(d6 e 6) 4 A	7 +	7m -7	7 7M 5-	9M 9m >Inversões 7 6 +6 +4 + -5-
<b>HARMONIA</b>	Trabalho sensorial I IV V (M e m)		Escrever melodia do baixo com indicação da função tonal (modo M ou m I IV V)	I6 V6	VI	V/V VVI	Ditado de coral de Bach tocado a 4vozes para retirar o S, A e B sendo dado o T V6-5 V4-3 IV6 4-3 V6/V	Ditado a 4 vozes de coral de Bach todos os graus
<b>CLAVES</b>					leit. o/2 claves leit. o/3 clav. difer.			
<b>IMPROVISACÃO</b>	rítmica em DB/DT -livre -sentido de frase entoada sem o nome das notas a partir de uma seqüência harmónica em DB/DT e M/m/modal		entoada sem o nome das notas e com o ritmo dado	entoada sem o nome das notas com - cad. à dominante - cad. à tónica - cad. à rel. Maior entoada com o nome das notas com ritmo dado	entoada com o nome das notas, a partir de uma seqüência harmónica (utilizando os graus previstos na harmonia)	Improvisação rítmica com compassos irregulares	Improvisação entoada com nome de notas, em qualquer tonalidade, sobre um encadeamento harmónico tocado no piano	
<b>MELODIA</b>	>Entoação com acompanhamento (nas tonalidades propostas) >Ditado até o intervalo de 3ª as seq. células rítmicas		>Ditado melódico a duas vozes			>Ditado melódico atonal		

2

	1º GRAU	2º GRAU	3º GRAU	4º GRAU	5º GRAU	6º GRAU	7º GRAU	8º GRAU
M E L O D I A	>Ditado de sons até ao intervalo de 3ª, evidenciando o arpejo bem como o intervalo de V-I dentro das tonalidades estudadas	>Ditado de sons até ao intervalo de 5ª e 6ª dentro das tonalidades estudadas						
T O N A L I D A D E S	>Dó Maior >Fá Maior >Sol Maior >lá menor natural	>Maiores até 2 alter.  >menores até 1 alt. ↳ natural ↳ harmónica	>menores até 2 alt. ↳ natural ↳ harmónica	>Maiores e menores 3 alterações  >menor melódica	>Maiores e menores 4 alterações	> Todas as alterações	→	
E S C A L A S	>Todas as escalas Maiores (em todas as tonalidades)	>Todas as escalas menores (natural harmónica melódica) (em todas as tonalidades)	>Cromática	>Mistas ↳ MMP ↳ MMS ↳ mM >Hexáfona	>Hispano-árabe  >Cigano-húngara	>Modos	→	
O U T R O S S I S T						>Entoação de repertório modal ↳ dórico ↳ frígio  >Entoação atonal	↳ fídio ↳ mixolídio	→

# **ANEXOS B**

## **EXEMPLOS DE PARTITURAS ESTUDADAS**

## Ribeira vai cheia

Popular do Alentejo

SOPRANO

Ri-bei-ra vai chei-a e o bar-co não an-da te-nho o meu a-mo-r lá da-que-la  
A-mo-res, a-mo-res, a-mo-res só um e o me-lhor de tu-do é não ter ne-

ALTO

Ri-bei-ra vai chei-a e o bar-co não an-da te-nho o meu a-mo-r lá da-que-la  
A-mo-res, a-mo-res, a-mo-res só um e o me-lhor de tu-do é não ter ne-

BASS

8

ban-da lá da-que-la ban-da lá da-que-le lá-do Ri-bei-ra vai chei-a e o bar-co pa-  
nhum se eu ti-ves-se a mor-res que me têm da-do ti-nha a ca-sa chei-a a-té ao te-

ban-da lá da-que-la ban-da lá da-que-le lá-do Ri-bei-ra vai chei-a e o bar-co pa-  
nhum se eu ti-ves-se a-mo-res que me têm da-do ti-nha a ca-sa chei-a a-té ao te-

16

ra-do La A-pa-nhar a  
lha-do

ra-do La A-pa-nhar a  
lha-do

2

25

sil-va lin-do a -mor vai, vai, Se e-la te pi - car não di - gas ai, ai, não di-gas ai,

sil-va lin-do a -mor vai, vai, Se e-la te pi - car não di - gas ai, ai, não di-gas ai,

33

ai, não di - gas ai, ui, a - pa-nhar a sil-va lin-do a -mor já fui

ai, não di - gas ai, ui, a - pa-nhar a sil-va lin-do a -mor já fui

## Anexo B<sub>2</sub> – Partitura do Requiem de Eliza Gilkyson

*This arrangement is dedicated to victims of natural disaster*

### REQUIEM

Eliza Gilkyson

Arranged by Craig Hella Johnson

Simply ♩ = 48

Piano

*p*

*with pedal*

5 Sop. *p Sop. only*

Alto

oooh

Tenor

Bass

11 *add Altos*

*p*

moth - er ma - ry, full of grace, a - wak - en

Copyright © 2008 by G. Schirmer, Inc. (ASCAP), New York, NY  
International Copyright Secured. All Rights Reserved.  
Warning: Unauthorized reproduction of this publication is  
prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.

Delivered by [www.musicroom.com](http://www.musicroom.com)

4

15

all our homes are gone, our loved ones tak - en

18

tak - en by the sea moth - er ma - ry,

21

calm our fears, have mer - cy

REQUIEM

Delivered by [www.musicroom.com](http://www.musicroom.com)

24

drown - ing in a sea of tears, have mer - cy

27

hear our mourn - ful plea our

30 **A**

world has been shak - en, we wan - der our

ooh

REQUIEM

Delivered by [www.musicroom.com](http://www.musicroom.com)

6

33

home - lands for - sak - en

36 *poco cresc.*

*poco cresc.*  
in the dark night of the soul bring some com - fort  
*poco cresc.*  
ooh

39 *mp*

*mp*  
to us all, o moth - er ma - ry come and car - ry  
*mp*  
o

REQUIEM

Delivered by [www.musicroom.com](http://www.musicroom.com)

# **ANEXOS C**

## **DOCUMENTAÇÃO DE APOIO**



## UNIVERSIDADE DO MINHO

Instituto de Educação e Instituto de Letras e Ciências Humanas

Mestrado em Ensino de Música

### **Inquérito por questionário (Elementos do Coro de Pais AMVC)**

O presente questionário faz parte de um projeto sobre o tema **“A Prática Coral como elo de ligação Escola/Família: Coro de Pais”** e tem como objetivo determinar se a presença dos pais no **Coro de Pais AMVC** interfere no desempenho escolar artístico dos seus filhos. Para que este estudo seja possível preciso que responda a este inquérito de forma sincera, sendo que as respostas terão a total garantia de anonimato e servirão apenas para este efeito. (Não coloque o seu nome na folha).

Obrigado pela colaboração!

1 – O que o levou a inscrever-se no coro? (Pode escolher mais do que uma opção)

- A procura de uma atividade de ocupação de tempo livre.
- Ter uma maior proximidade com o seu educando.
- Retomar uma atividade deixada há algum tempo.
- Experimentar uma atividade nova.
- Aumentar a sua perceção do que é o ensino artístico.
- Facilitar o contacto com os professores do seu filho(a).
- Perceber melhor a dinâmica de funcionamento da Instituição.

2 – O que o motivou a permanecer?

	<b>Não teve influência</b>	<b>Teve alguma influência</b>	<b>Influenciou bastante</b>	<b>Foi preponderante</b>
O ato de cantar				
O repertório trabalhado				
Força de vontade para não ceder às dificuldades				
O espírito de grupo/convívio entre os elementos do coro				
Os concertos realizados				
A melhoria das competências a nível da música				

3 – Classifica os seus conhecimentos musicais como:

- nenhuns.
- Básicos.
- Suficientes.
- Profundos.

4 – Quais as principais dificuldades encontradas?

- A compatibilidade do horário dos ensaios com o horário de trabalho.
- A leitura musical, por falta de conhecimentos.
- Falta de bases em termos de técnica vocal.
- A exposição face ao público.

5 – Costuma recorrer à ajuda dos filhos para o estudo do repertório em casa?

- Sempre
- Às vezes
- Raramente
- Nunca

6 – Como reagiu o seu filho à sua entrada para o coro?

- Muito bem
- Bem
- Indiferente
- Mal

7 – Notou diferença no empenho do seu filho depois da sua entrada para o coro?

- Muita
- Alguma
- Pouca
- Nenhuma

8 – Que *feed-back* lhe deu o seu filho quanto à sua participação neste projeto?

- Teceu elogios fundamentados muitas vezes.
- Esteve sempre do seu lado, no trabalho e nas críticas.
- Considerou uma invasão do seu espaço/escola/interesses.
- Achou-a positiva mas recusou a possibilidade de trabalho conjunto.
- Ignorou-a.

9 – Se tivesse que escolher só uma das seguintes opções para fazer um balanço positivo da sua participação no coro, salientaria que...

- Tornei-me mais capaz de entender as dificuldades do meu filho.
- A música passou a ser um dos temas das conversas da família.
- O meu filho ficou mais motivado devido a uma sã competição comigo.
- Os benefícios foram essencialmente de índole pessoal/individual.

10 – Avalie, numa escala de 1 a 5 (em que 1 é fraco e 5 é excelente), a prestação do coro nos diferentes momentos?

- Concerto de Natal (estreia) 1  2  3  4  5
- Cantar Abril (1º Concerto) 1  2  3  4  5
- Cantar Abril (TMSM, com VianaVocale) 1  2  3  4  5
- Cantar Abril (Paredes de Coura, com VVocale) 1  2  3  4  5

11 – Avalie, numa escala de 1 a 5 (em que 1 é fraco e 5 é excelente), o desempenho do Maestro nos seguintes parâmetros:

- Liderança 1  2  3  4  5
- Motivação 1  2  3  4  5
- Escolha do repertório 1  2  3  4  5
- Exemplificação 1  2  3  4  5
- Direção/Géstica 1  2  3  4  5
- Ritmo de trabalho 1  2  3  4  5
- Ambiente de trabalho 1  2  3  4  5
- Transmissão de confiança 1  2  3  4  5

12 - Se lhe fosse pedido que trouxesse um novo encarregado de educação para integrar o coro, que aspectos positivos e negativos colocaria na sua argumentação, para lhe apresentar o projeto?

---

---

---

---

---

# **ANEXOS D**

## **PARECERES**

*academia de música  
de viana do castelo*  
conservatório regional do alto-minho

### Parecer

Carla Maria Palmeira Soares Barbosa, enquanto diretora pedagógica e presidente da direção da Academia de Música de Viana do Castelo, acompanhou o desenvolvimento do projeto de criação de um coro de pais pelo professor Cosme Campinho, durante o ano de 2013.2014. Esta iniciativa surgiu do interesse da instituição AMVC em alargar as suas ofertas formativas, em articulação com as necessidades do docente a frequentar o curso de mestrado em ensino da música, na Universidade do Minho.

O empenho demonstrado pelo professor Cosme Campinho, a par de um rigoroso trabalho na direção coral do grupo, aliado às competências sociais de comunicação que possuiu contribuíram de forma determinante para o sucesso da iniciativa. O apreço pelo desempenho do professor foi recorrentemente testemunhado também pelos coralistas.

Pode afirmar-se que o Coro de Pais da AMVC adquiriu já nesta instituição um lugar para a prática vocal amadora e, acima, de tudo para momentos de alegre convívio à volta da música, fruto da dinâmica criada pelo seu primeiro diretor.

Viana do Castelo, 18 de Abril de 2015

A Presidente da Direção



(Dra. Carla Soares Barbosa)

*academia de música  
de viana do castelo*  
conservatório regional do alto-minho

academia de música  
de viana do castelo  
conservatório regional do alto-minho

Parecer

**Escola Cooperante:** Academia de Música de Viana do Castelo – Conservatório Regional do Alto Minho

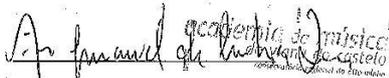
**Mestrando:** Cosme Campinho

Na qualidade de diretor artístico do Coro dos Pais da AMVC, e de orientador pedagógico cooperante da Prática Profissional do Mestrado em Música da Universidade do Minho, declaro que professor Cosme Campinho domina com proficiência as competências necessárias à profissionalidade docente, desde o processo de ensino e aprendizagem na sala de aula ao relacionamento institucional com os seus pares. Reconheço no mestrando uma enorme vontade, dedicação e paixão pela atividade que exerce, soube de forma modesta e discreta surpreender pelo seu rigor e profissionalismo em todos os momentos da prática pedagógica.

O empenho demonstrado, o domínio do conhecimento na área da direção coral e o seu perfil humano, contribuíram de forma assertiva para o sucesso no desenvolvimento da criação de um Coro de Pais da AMVC, projeto reconhecido com apreço pelos seus pares, coralistas e comunidade.

Viana do Castelo, 1 de Setembro de 2015

O Professor

  
(Vítor Manuel da Cunha Lima)

Travessa do Salgueiro, 14 - 16 4900-323 Viana do Castelo Tel.: +351 258 806130 Fax: +351 258 806139 E-mail: secretaria@amv.pt



Website: www.amv.pt

# **ANEXOS E**

## **PROGRAMAS E FOLHAS DE SALA**

Anexo E<sub>1</sub> – Cartaz do primeiro concerto em que o Coro de Pais participou



21  
DEZEMBRO | 13  
21H30

CONCERTO  
NATAL

*Arte Sinfónica - Orquestra EPMVC*  
*VianaVocale*  
*Coro de Pais AMVC*

*Sofia Vintena soprano*  
*Javier Viceiro maestro*

IGREJA DE S. DOMINGOS  
VIANA DO CASTELO

Produção:  
Fundação Alameda da Música | Sociedade Profissional de Música de Viana do Castelo  
Academia de Música de Viana do Castelo | Conservatório Regional de Vila Verde

Apoiado: Câmara Municipal de Viana do Castelo  
Câmara Municipal de Viana do Castelo  
Agência SIVA, Lda

Fundação Alameda da Música  
Sociedade Profissional de Música de Viana do Castelo

academia de música  
de viana do castelo  
conservatório regional de vila verde

www.viamusic.pt | www.amvc.pt

VIANA CRIATIVA

PQDH

GRUPO DE INTERVENÇÃO LOCAL SIVA

PORTUGAL

COMISSÃO EUROPEIA

Anexo E<sub>2</sub> – Cartaz do segundo concerto em que o Coro de Pais participou

academia de música  
de viana do castelo  
conservatório regional de viana do castelo

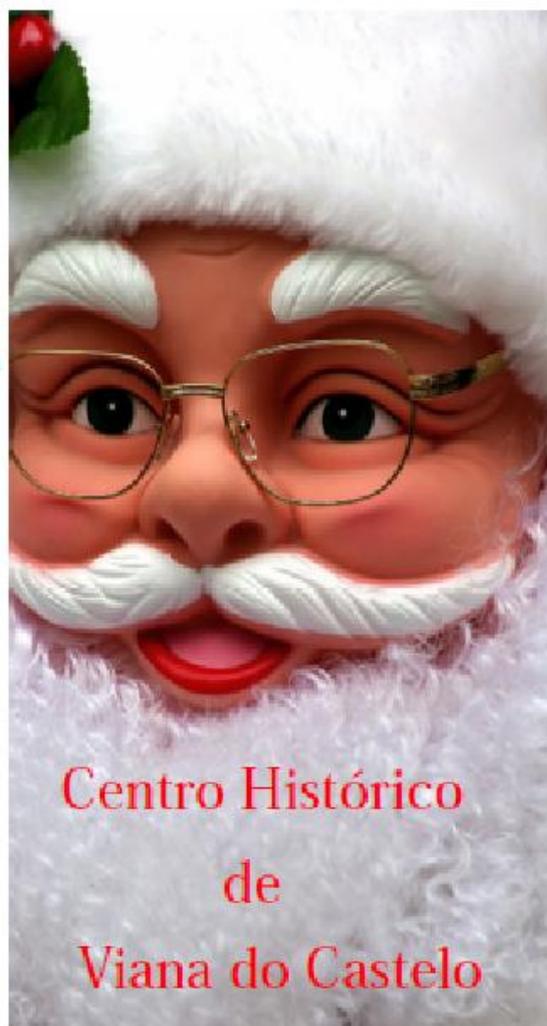
# VOZES NA CIDADE

VIANAVOCALÉ  
CORO JÚNIOR AMVC  
PEQUENOS CANTORES DE VIANA  
CORO DE PAIS AMVC



22 DEZEMBRO | 2013

15H00 às 17H00



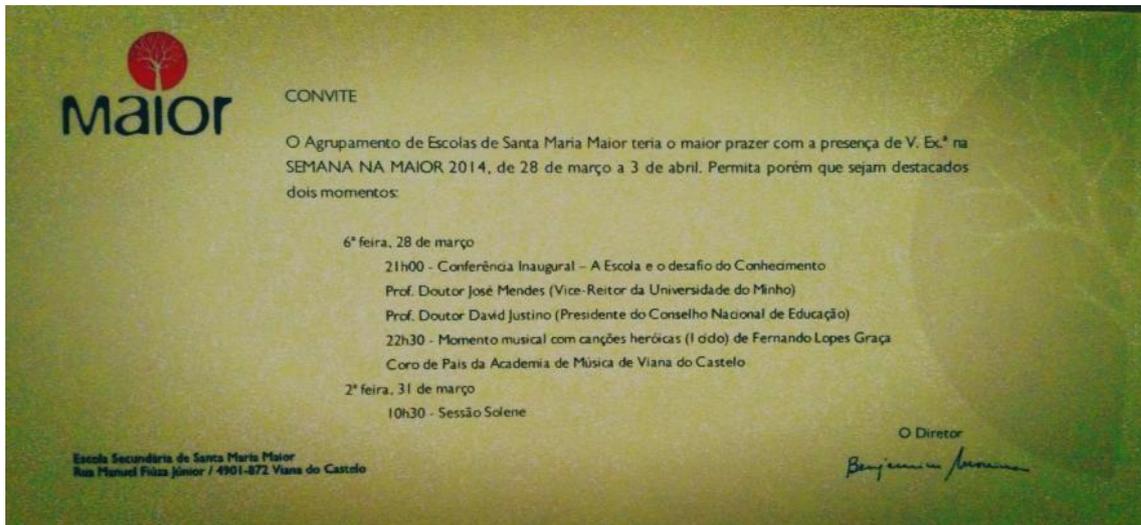
Centro Histórico  
de  
Viana do Castelo

Produtor:  
Academia de Música de Viana do Castelo - conservatório regional de viana do castelo



[www.amv.pt](http://www.amv.pt)

**Anexo E<sub>3</sub>** – Cartaz do terceiro concerto em que o Coro de Pais participou, sendo também a primeira apresentação individual



academia de música  
de viana do castelo  
conservatório regional do alentejo

MARÇO 2014  
**28** 22:30 **Momento Musical**  
*Integrado da SEMANA MAIOR 2014*

AUDITÓRIO DA ESCOLA SECUNDÁRIA DE SANTA MARIA MAIOR  
 VIANA DO CASTELO

**PROGRAMA**

**Fernando Lopes-Graça (1908-1984)**  
*Canções heróicas (l)*  
 Jornada  
 Mãe Pobre  
 Firmeza  
 Acordai

**Coro de Pais AMVC**  
 Ana Queirós *piano*  
 Cosme Campinho *direção*

**ACADEMIA DE MÚSICA DE VIANA DO CASTELO**

A Academia de Música de Viana do Castelo - conservatório regional do alto-minho, criada em 1977, é uma associação com autonomia pedagógica dedicada ao ensino artístico especializado da música, que ministra os Cursos de Iniciação Musical, Básico e Secundário de Música.

Considerada "pessoa coletiva de utilidade pública" tem vindo a desenvolver, paralelamente à formação, uma notória atividade de divulgação musical, com a realização sistemática de eventos de música erudita, sendo também responsável pela dinamização de projetos pioneiros, diretamente ligados à música contemporânea, nas vertentes da criação e da interpretação, e à criação de públicos infantil e juvenil. O Projeto de Investigação "Alto-Minho 2000 Património Musical" representa um outro domínio da ação desta instituição, refletindo a importância dada à cultura Portuguesa e à tradição/Inovação. Ao longo da sua existência, tem recebido o apoio incondicional da Santa Casa da Misericórdia desta cidade e da Câmara Municipal de Viana do Castelo, bem como do Ministério da Cultura e da Fundação Calouste Gulbenkian. Em 2002 recebeu o Prémio Instituição de Mérito atribuído pela Câmara Municipal. Em Julho de 2010 foi galardoada com o prestigiado Prémio Gulbenkian Educação.

**CORO DE PAIS AMVC**

O Coro de Pais da AMVC é um projeto iniciado em Outubro de 2013 com o objetivo de proporcionar aos pais a vivência de uma atividade musical, bem como uma maior proximidade com a vida artística dos seus filhos. O Coro de Pais fez a sua primeira apresentação pública, com um pequeno apontamento musical, aquando do concerto de Natal do Coro VianaVocale e da Orquestra da EPMVC, em Dezembro de 2013, na Igreja de S. Domingos em Viana do Castelo. Conta presentemente com mais de 50 elementos.

Atos e do início dos concertos designa o nome do seu redigido e não se trata de

Produção: AMVC [www.amv.pt](http://www.amv.pt) /academiademusica

## Anexo E<sub>4</sub> – Cartaz do quarto concerto em que o Coro de Pais participou

MAIO 2014

24 21h30

TEATRO MUNICIPAL SÁ DE MIRANDA  
VIANA DO CASTELO

### CONCERTO CANTAR ABRIL

ARTE SINFÓNICA | ORQUESTRA EPMVC  
JAVIER VICIEIRO maestro

VIANAVOCALÉ e Coro de Pais AMVC

VTOR LIMA maestro  
OLGA BARANCOVA pianista  
JOSÉ ESCALHEIRA recitante

### PROGRAMA

João Arroyo (1861-1903)  
*Prólogo da ópera Amor de Perdão, Op. 19*

Joly Braga-Santos (1924-1988)  
*Abertura Sinfónica nº 3, Op. 21*

Luis de Freitas Branco (1860-1943)  
*Ritmo (Fantasia) da Sinfonia nº 1*

Arte Sinfónica | Orquestra EPVC  
Javier Vicieiro maestro

Fernando Lopes-Graça (1906-1994)

*Cantos Heróicos (intercalados com poesia)*  
Canto de Esperança  
Jornada  
Muitos deuses já (Mário Tavares Borta)  
Mão Preta  
Ritmo  
25 de Abril (Sophia de Mello Breyner)  
Banda  
Canto  
As Aíras (Manuel Alegre)  
Canto da Paz  
Acorde

Vianavocalé  
Coro de Pais AMVC  
Vitor Lima maestro

### ESCOLA PROFISSIONAL DE MÚSICA DE VIANA DO CASTELO

A Escola Profissional de Música de Viana do Castelo foi criada em 1992 e teve como entidades promotoras a Academia de Música de Viana do Castelo (conservatório regional) e a Câmara Municipal de Viana do Castelo. Desde 2002 a Fundação Alto da Mesa (FAM) é a entidade proprietária da EPVC. Nesta escola são ministrados, do 7º ao 12º ano de escolaridade, todos os cursos de especialização instrumental que constituem a orquestra sinfónica e a sua população escolar é de 180 jovens provenientes, na sua maioria, do Distrito de Viana do Castelo, mas também de outras regiões do Norte e Centro do país.

A sua orquestra - Arte Sinfónica tem realizado, ao longo dos anos, várias campanhas de concertos em diversas localidades de Portugal, Espanha, França, Itália e Alemanha, bem como concertos didáticos destinados à população local, com destaque para crianças e jovens das escolas do Ensino Básico e Secundário do Distrito. Ao longo dos últimos anos a Orquestra Sinfónica EPVC tem sido uma presença regular nos Concertos Promovidos do Colégio do Porto.



Da sua internacionalização destacam-se as participações no projeto "Niterói - Encontro com Portugal, Comemorações dos 500 Anos dos Descobrimentos Portugueses", em abril de 1998, no Brasil, e no Festival Juvenil de Música Sacra "Nota di Spiritualità", a convite do Município de Verona, em outubro de 2006, em Itália. A Orquestra tem contratado a sua atividade na apresentação de obras significativas do repertório musical europeu e, também, na divulgação de compositores portugueses do século XVII à atualidade. Apresentou em 1ª audição mundial "Polifonias do Nosso Mar - Mistio I" (1998) e "Músicas de Vilaiana - cores oceânicas" (2009) de Cândido Lima, "Sonidos de Ilustrera" (2009) de Alberto Conde, "Tango & Paso Doble" e "Tri-Ángulo Suro" (2009) de Joan-François Llatà, e "Triptico" (2009) de Pedro Santos. A Arte Sinfónica - Orquestra EPVC foi dirigida até 2007 pelo maestro Miguel del Castillo, realizando regularmente estagios de aperfeiçoamento com maestros convidados, como António Salvo, Cosme Costa, Ernst Schell, Jan Cober, Julian Lombana, Josep Vicent, Leonardo Barros, Osvaldo Ferreira, Roberto Pérez, Rui Massena e Vasco Soares de Azevedo. Desde janeiro de 2008, é dirigida pelo maestro Javier Vicieiro

ACADEMIA DE MÚSICA DE VIANA DO CASTELO (AMVC)  
A Academia de Música de Viana do Castelo - Conservatório Regional do Alto Minho é uma associação criada em 1977. Integra a rede do ensino particular com autonomia pedagógica para o ensino artístico especializado da música. Considerada "pessoa coletiva de utilidade pública" tem vindo a desenvolver, paralelamente à formação, uma notória atividade de divulgação musical com a realização sistemática de eventos de música oradita, sendo também responsável pela dinamização de projetos pioneiros, diretamente ligados à formação de públicos e à música contemporânea. Nas vertentes da criação e da interpretação promoveu mais de uma dezena de encomendas a compositores portugueses e a apresentação das suas obras, em primeira audição mundial, com financiamento do Ministério da Cultura - DGArts. O projeto de investigação Alto-Minho 2000 Património Musical representa um outro domínio de ação desta instituição, refletindo a importância dada à cultura Portuguesa e à tradição-inovação. Ao longo da sua existência, tem recebido o patrocínio do Ministério da Educação e o apoio institucional da Santa Casa da Misericórdia desta cidade e da Câmara Municipal de Viana do Castelo, bem como do Ministério da Cultura e da Fundação Calouste Gulbenkian. Em 2002 recebeu o Prémio Instituição de Mérito atribuído pela Câmara Municipal da cidade e, em 2010, foi galardoadada com o prestigiado Prémio Gulbenkian

### Vianavocalé | CORO DA ACADEMIA DE MÚSICA DE VIANA DO CASTELO

Com uma atividade regular desde 1997, o Coro Vianavocalé da Academia de Música de Viana do Castelo conta atualmente com cerca de 80 cantores, atuando em formação sinfónica ou como grupo a cappella e interpretando, essencialmente, obras corais sinfónicas do repertório clássico e romântico, com destaque para a música sacra. Participou em projetos nacionais e internacionais de reconhecido interesse, não só em Portugal, como em Espanha e Itália. Destacam-se os concertos no XI Ciclo Ibérico de Música Sacra 2003, em Tol, no Ciclo de Música Sacra Viana 2004, em Viana do Castelo e a participação no Festival Giovanile di Musica Sacra Nota di Spiritualità, em 2006 e 2008, em Verona, a convite do município daquela cidade. Em junho de 2009, apresentou, em primeira audição mundial, Músicas de Vilaiana - Cores Oceânicas, do compositor Cândido Lima, no Teatro Municipal Sá de Miranda, em Viana do Castelo.

## Anexo E<sub>5</sub> – Folha de Sala do concerto de homenagem a Isabel Costa

academia de música  
de viana do castelo  
conservatório regional de educação

JULHO 2014  
**17** 21.30

### Momento Musical

Homenagem a Isabel Costa  
PÁTIO INTERIOR DA FAM

**ACADEMIA DE MÚSICA DE VIANA DO CASTELO**  
A Academia de Música de Viana do Castelo - conservatório regional do alto-minho, criada em 1977, é uma associação com autonomia pedagógica dedicada ao ensino artístico especializado da música, que ministra os Cursos de Iniciação Musical, Básico e Secundário de Música. Considerada "pessoa coletiva de utilidade pública" tem vindo a desenvolver, paralelamente à formação, uma notória atividade de divulgação musical, com a realização sistemática de eventos de música erudita, sendo também responsável pela dinamização de projetos pioneiros, diretamente ligados à música contemporânea, nas vertentes da criação e da interpretação, e à Criação de públicos infantil e juvenil. O Projeto de Investigação "Alto-Minho 2000 Património Musical" representa um outro domínio da ação desta instituição, refletindo a importância dada à cultura Portuguesa e à tradição/Inovação. Ao longo da sua existência, tem recebido o apoio incondicional da Santa Casa da Misericórdia desta cidade e da Câmara Municipal de Viana do Castelo, bem como do Ministério da Cultura e da Fundação Calouste Gulbenkian. Em 2002 recebeu o Prémio Instituição de Mérito atribuído pela Câmara Municipal. Em Julho de 2010 foi galardoada com o prestigiado Prémio Gulbenkian Educação.

**CORO DE PAIS AMVC**  
O Coro de Pais AMVC é um projeto iniciado em Outubro de 2013 com o objetivo de proporcionar aos pais a vivência de uma atividade musical, bem como uma maior proximidade com a vida artística dos seus filhos.  
O Coro de Pais AMVC fez a sua primeira apresentação pública, com um pequeno apontamento musical, aquando do concerto de Natal do Coro VianaVocale e da Orquestra da EPMVC, em Dezembro de 2013, na Igreja de S. Domingos em Viana do Castelo. Em Março de 2014 apresentou, a solo e em conjunto com o coro VianaVocale, o Ciclo de Canções Heróicas de Fernando Lopes Graça integrado nas comemorações dos 40 anos da Revolução de 25 de Abril de 1974.  
Conta presentemente com mais de 50 elementos.

**PROGRAMA**  
**Frédéric Chopin** (1810-1849)  
*Prelúdio em Dó menor op. 28, nº 20*  
**Ana Sousa** *piano*  
**Poesia por Fátima Campos**  
**Eliza Gilkyson** (n. 1950)  
arr. by Craig Hella Johnson  
*Requiem*  
**Coro de Pais AMVC**  
**Ana Sousa** *piano*  
**Cosme Campinho** *direção*

Antes do início dos concertos desligue o alarme do seu relógio e/ou telemóvel.

Produção: AMVC [www.amv.pt](http://www.amv.pt)  [academiademusica](https://www.facebook.com/academiademusica)    

academia de música  
de viana do castelo  
conservatório regional de educação

JULHO 2014  
**17** 21.30

### Momento Musical

Homenagem a Isabel Costa  
PÁTIO INTERIOR DA FAM

**ACADEMIA DE MÚSICA DE VIANA DO CASTELO**  
A Academia de Música de Viana do Castelo - conservatório regional do alto-minho, criada em 1977, é uma associação com autonomia pedagógica dedicada ao ensino artístico especializado da música, que ministra os Cursos de Iniciação Musical, Básico e Secundário de Música. Considerada "pessoa coletiva de utilidade pública" tem vindo a desenvolver, paralelamente à formação, uma notória atividade de divulgação musical, com a realização sistemática de eventos de música erudita, sendo também responsável pela dinamização de projetos pioneiros, diretamente ligados à música contemporânea, nas vertentes da criação e da interpretação, e à Criação de públicos infantil e juvenil. O Projeto de Investigação "Alto-Minho 2000 Património Musical" representa um outro domínio da ação desta instituição, refletindo a importância dada à cultura Portuguesa e à tradição/Inovação. Ao longo da sua existência, tem recebido o apoio incondicional da Santa Casa da Misericórdia desta cidade e da Câmara Municipal de Viana do Castelo, bem como do Ministério da Cultura e da Fundação Calouste Gulbenkian. Em 2002 recebeu o Prémio Instituição de Mérito atribuído pela Câmara Municipal. Em Julho de 2010 foi galardoada com o prestigiado Prémio Gulbenkian Educação.

**CORO DE PAIS AMVC**  
O Coro de Pais AMVC é um projeto iniciado em Outubro de 2013 com o objetivo de proporcionar aos pais a vivência de uma atividade musical, bem como uma maior proximidade com a vida artística dos seus filhos.  
O Coro de Pais AMVC fez a sua primeira apresentação pública, com um pequeno apontamento musical, aquando do concerto de Natal do Coro VianaVocale e da Orquestra da EPMVC, em Dezembro de 2013, na Igreja de S. Domingos em Viana do Castelo. Em Março de 2014 apresentou, a solo e em conjunto com o coro VianaVocale, o Ciclo de Canções Heróicas de Fernando Lopes Graça integrado nas comemorações dos 40 anos da Revolução de 25 de Abril de 1974.  
Conta presentemente com mais de 50 elementos.

**PROGRAMA**  
**Frédéric Chopin** (1810-1849)  
*Prelúdio em Dó menor op. 28, nº 20*  
**Ana Sousa** *piano*  
**Poesia por Fátima Campos**  
**Eliza Gilkyson** (n. 1950)  
arr. by Craig Hella Johnson  
*Requiem*  
**Coro de Pais AMVC**  
**Ana Sousa** *piano*  
**Cosme Campinho** *direção*

Antes do início dos concertos desligue o alarme do seu relógio e/ou telemóvel.

Produção: AMVC [www.amv.pt](http://www.amv.pt)  [academiademusica](https://www.facebook.com/academiademusica)    

## Anexo E<sub>6</sub> – Ficheiro vídeo do concerto de homenagem a Isabel Costa