

ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO

ESCOLA  
SUPERIOR  
DE EDUCAÇÃO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P.PORTO

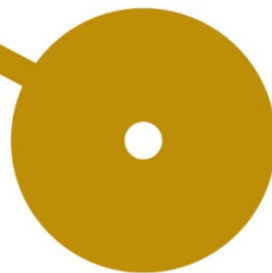
M

MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA  
FORMAÇÃO MUSICAL

# **A valorização da voz e da performance como ferramentas motivacionais de aprendizagem nas práticas educativas em Formação Musical**

Sara Diana Dias Costa

06/2018



ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA E  
ARTES DO  
ESPETÁCULO

ESCOLA  
SUPERIOR  
DE EDUCAÇÃO

M

MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA  
FORMAÇÃO MUSICAL

# A valorização da voz e da performance como ferramentas motivacionais de aprendizagem nas práticas educativas em Formação Musical

Sara Diana Dias Costa

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e à Escola Superior de Educação como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, especialização Formação Musical

Professor Orientador  
Professor Doutor Jorge Alexandre Costa

Professora Coorientadora  
Mestre Rosa Barros

Professora Cooperante  
Mestre Carla Lopes

06/2018

## **Agradecimentos**

Aos meus pais, por tudo o que sempre fizeram por mim.

À minha família, que mesmo longe, está sempre perto.

Ao meu namorado, companhia de todas as horas.

Aos meus orientadores, Professor Doutor Jorge Alexandre Costa e Mestre Rosa Barros, pela paciência, disponibilidade e auxílio, durante todo o ano, e pela contribuição de tantos e bons ensinamentos.

À Professora Cooperante Carla Lopes, que desde o início demonstrou a sua ajuda, paciência e prontidão, contribuindo para uma grande aprendizagem.

À Direção da Academia de Música de Costa Cabral, que me abriu as portas deste estabelecimento de ensino para um ano letivo de novas experiências.

Aos amigos que estão sempre presentes.

Aos alunos que comigo partilharam a sala de aula.

A todos os envolvidos neste longo, mas importante caminho.



## **Resumo**

Este projeto tem um duplo objetivo: o primeiro, está direcionado para o ensino básico de música e pretende verificar a utilização de canções como consolidação da matéria nas práticas educativas em Formação Musical; o segundo, tem como objeto o ensino secundário de música e visa investigar a utilização dos instrumentos musicais como fator motivacional nas práticas educativas nesta disciplina. Além destes dois focos, serão abordadas questões essenciais para o exercício da profissão docente, tais como, a observação, a planificação, a lecionação, a avaliação e a reflexão. Para perceber melhor o impacto da motivação no desempenho dos alunos, serão abordadas algumas das principais teorias da motivação, relacionando-as com a aprendizagem musical. Através de uma abordagem metodológica qualitativa, serão efetuadas entrevistas a docentes de Formação Musical, cruzando esta informação com os diários de bordo elaborados ao longo do ano letivo, com o intuito de refletir sobre estas práticas. Com a análise dos resultados tentamos perceber qual o nível da motivação dos alunos na participação nas aulas de Formação Musical. Será esperado um aumento, e, como consequência, um desempenho e evolução mais eficazes. Por último, serão apontadas algumas das estratégias que utilizaremos nas aulas de Formação Musical.

## **Palavras-chave**

Formação Musical; Canções; Instrumentos Musicais; Motivação; Prática Educativa Supervisionada.

**Abstract**

This project has a double aim: the first is directed for music teaching in basic school and it intends to verify the use of songs as subject consolidator at the educational practices of Ear Training and Music Theory; the second has as object the music teaching in high school and aims to investigate the use of musical instruments as motivational factor at the educational practices of this discipline.

Besides these two issues, it will be addressed essential questions for the exercise of the teaching profession, such as the observation, planification, teaching, evaluation and reflection. To better understand the impact of motivation in the performance of the students, it will be addressed some of the main motivation theories, related them with the learning of music. Through a qualitative methodological approach, it will be done interviews to teachers of Ear Training and Music Theory, crossing this information with the field diary elaborate along the school year, with the intention of reflect about these practices.

With the analysis of the results, we try to understand the level of motivation of the students in the participation in the classes of Ear Training. It will be expected an increase of this level and, as consequence, a better performance and more effective evolution are predictable too. Lastly, it will be pointed out some strategies that we will use in the Ear Training and Music Theory classes.

**Keywords**

Ear Training and Music Theory; Songs; Musical Instruments; Motivation; Supervised Musical Training.

Índice	
Capítulo I.....	3
O papel da Formação Musical na atualidade.....	5
Importância do canto e do uso dos instrumentos musicais dentro da disciplina de Formação Musical.....	8
A canção como síntese.....	8
Instrumentos musicais como veículos de motivação.....	10
Contextualização do polo de estágio.....	12
Academia de Música de Costa Cabral.....	12
Apresentação e Caracterização da Disciplina de Formação Musical.....	15
Reforço curricular/Projetos/Atividades de enriquecimento curricular.....	16
Caraterização das turmas.....	18
Capítulo II.....	21
<i>Olhar geral sobre a Escola e a Profissão Docente.....</i>	23
<i>Uma etapa necessária da formação.....</i>	24
<i>Pôr em prática uma ideia.....</i>	27
<i>A prática como fonte primeira do conhecimento.....</i>	30
<i>Confronto de um conjunto de informações.....</i>	33
<i>Reflexo da prática pedagógica.....</i>	35
Em suma.....	37
Capítulo III.....	39
Breve Nota.....	41
Teorias da Motivação e implicação na aprendizagem musical.....	42
Metodologia.....	48

Ensino Básico .....	49
Ensino Secundário .....	52
<b>Análise e interpretação dos dados recolhidos .....</b>	<b>56</b>
Entrevistas .....	56
Diários de Bordo.....	60
Reflexão final dos resultados .....	62
<b>Considerações finais .....</b>	<b>63</b>
<b>Referências Bibliográficas .....</b>	<b>65</b>
<b>Anexos .....</b>	<b>69</b>
Projeto Educativo da Academia de Música de Costa Cabral 2016-2019 .....	71
Plano anual de atividades 2017-2018.....	71
Cronograma .....	72
Programa Formação Musical 2º Grau.....	72
Programa Formação Musical 11º ano.....	82
Observações 6ºano .....	95
Planificações 6ºano .....	138
Observações 11ºano .....	178
Planificações 11ºano .....	228
Entrevistas .....	261
Diários de Bordo.....	275

## **Introdução**

No âmbito do Mestrado em Ensino de Música, ramo Formação Musical, numa parceria entre a Escola Superior de Educação e a Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, pertencentes ao Instituto Politécnico do Porto, surge a Prática de Ensino Supervisionada efetuada na Academia de Música de Costa Cabral, durante o ano letivo 2017/2018, sob orientação do Professor Doutor Jorge Alexandre Costa e da Mestre Rosa Barros, tendo como cooperante a Professora Carla Lopes.

Inserido na Prática de Ensino Supervisionada, foi elaborado um Projeto de Investigação que propõe estratégias de motivação para serem utilizadas durante as aulas de Formação Musical através da utilização de canções (na turma de ensino básico) e da utilização dos instrumentos dos alunos (na turma de ensino secundário).

O presente documento divide-se em três capítulos, sendo que no primeiro será abordado o papel da Formação Musical na atualidade, um enquadramento teórico dedicado ao uso de canções como recurso pedagógico nas aulas de Formação Musical e o uso de instrumentos em sala de aula como veículo de motivação e aproximação entre as disciplinas de Formação Musical e instrumento. Em seguida, será feita a contextualização do polo de estágio, neste caso da Academia de Música de Costa Cabral, bem como uma breve análise ao Projeto Educativo da Escola e da disciplina em destaque, a Formação Musical.

O segundo capítulo debruça-se sobre a importância de observar, planificar, lecionar, avaliar e refletir, e sobre como todos estes aspetos são fundamentais na prática letiva de um docente. Como prelúdio, será feita uma breve referência sobre a escola e a profissão docente, terminando este capítulo com um pensamento conclusivo à temática abordada.

No terceiro e último capítulo, encontra-se o projeto de investigação, feito de forma a perceber o impacto da motivação no desempenho dos alunos com as estratégias acima descritas, e no seguimento do projeto, serão abordadas algumas das principais teorias da motivação. Através de uma abordagem metodológica qualitativa, será elaborado ao longo de todo o estágio um diário de bordo, e realizadas entrevistas aos docentes da disciplina de Formação Musical da Academia de Música de Costa Cabral, com o intuito de refletir acerca do uso das canções e dos seus instrumentos na aula de Formação Musical.



## Capítulo I



## O papel da Formação Musical na atualidade

A Formação Musical é uma disciplina que engloba diversas áreas do saber no domínio da música. Esta surgiu como um recurso à prática instrumental, uma vez que o aluno só poderia avançar no instrumento se já dominasse a leitura, prática que ainda hoje é visível em algumas escolas de música.

Relativamente à origem da disciplina de Formação Musical, esta é uma evolução das disciplinas de *Rudimentos* e *Solfejo*, onde os objetivos eram essencialmente o domínio da leitura e da escrita musical. No entanto, ainda nos dias de hoje está em voga a problemática da sobrevalorização da escrita musical e monopolização da leitura e da escrita.

Podemos verificar que, segundo Fátima Pedroso (2004), a disciplina de Formação Musical, cada vez mais está a fazer o duplo papel de formação básica *de* futuros músicos (no sentido profissional) e a formação de músicos amadores e/ou públicos, instruindo-os musicalmente, com o objetivo de serem ouvintes informados e críticos. Assim, esta disciplina assume-se responsável por incluir nos seus objetivos gerais, repertório diversificado com diferentes fontes musicais e conteúdos abrangentes a outras áreas do currículo, como a Teoria Musical, História da Música, Acústica, Análise e Composição, entre outras, sempre com um pensamento único – A Música!

Fernando Lopes-Graça, numa das suas observações reforçou que, “[p]ara o caso, bastará apenas saber-se que considero axiomático que o ensino da música deve ser feito pela... música.” (Lopes-Graça, 1931, p.121), “(...) a educação para a música deve ser feita pela música e não por um insípido, insignificativo, incompleto, ilógico exercício vocal *sem tom nem som*” (Lopes-Graça, 1931, p.122). Em suma, nas aulas de Formação Musical, a música deve ser sempre o meio e o objetivo. Toda a aprendizagem deve ter como ponto de partida e de chegada a música.

Desta forma, deparamo-nos muitas vezes com a formação auditiva (identificação e escrita de sons musicais) na disciplina de Formação Musical, esta tem como objetivo orientar o aluno para uma audição consciente e desenvolver a *audição interior*. Dentro da disciplina, desenvolvemos o chamado treino auditivo, que vai ao encontro da formação auditiva, porém, este componente é por vezes redutor sendo feito com exercícios descontextualizados, e, esses mesmos exercícios são focados em apenas duas qualidades do som, nomeadamente a altura e a duração do som, e, por isso, este “(...) tipo de treino, reducionista e limitativo, conduz, porventura, a uma capacidade auditiva de certa maneira ‘subdesenvolvida’, no que diz respeito aos outros aspectos não considerados, podendo

mesmo tornar-se num 'espartilho' que dificulta a compreensão auditiva de música com características muito diferentes, levando a classificações como 'desafinada' ou 'fora de ritmo'". (Pedroso, 2003, p.85)

E assim percebemos que deveria ser considerado como conteúdos de formação auditiva, não apenas a altura e duração do som, mas também, e sobretudo, os elementos de expressão que são tão essenciais na vida de um músico, tais como, por exemplo, o timbre, dinâmica, densidade, textura, articulação, tessitura, andamento e estrutura.

A utilização de verdadeiras obras musicais também proporciona um desenvolvimento auditivo mais profundo, pois cria uma consciência musical mais apurada. Devemos, portanto, fomentar o hábito de ouvir música em casa, ou noutros lugares que não apenas nas aulas de música. Ouvir e vivenciar a música deve ser sempre a prioridade, privilegiando a formação auditiva. Dar importância, antes da escrita, à imitação, à criação livre, à improvisação, tocando algum instrumento ou simplesmente com a voz.

Como podemos verificar, segundo a mesma autora (2004), deve-se, pois, dar primazia a um trabalho prático, sempre com a orientação de fazer música e esta como objetivo. Conseguimos estabelecer uma ponte de ligação entre a música e a linguagem, pois primeiro aprendemos a falar, só depois a ler e a escrever, assim mesmo deveria ser na aprendizagem musical, primeiramente aprender a cantar, e como consequência dessa prática, aprender a leitura e escrita musical.

Segundo Cândida Oliveira e Graça Boal-Palheiros (2017), a teoria é importante para compreendermos a música, mas não tem interesse se não for verdadeiramente ligada à prática musical. As mesmas autoras referem que o pedagogo Wuytack utiliza um pensamento chinês como inspiração para a sua prática, com o qual devemos refletir: *'Diz-me, e eu esqueço-me/ Mostra-me, e eu lembro-me/ Envolve-me, e eu compreendo'*.

Com efeito, estas ideias defendem o objetivo de passar da prática para a teoria, e de envolver os alunos nessa função que é o envolvimento na aprendizagem. Nasce então a ideia do projeto de investigação desta dissertação de mestrado, utilizando canções no ensino básico, como forma de consolidação da matéria dada durante a aula, e o uso do repertório de instrumento dos alunos do ensino secundário para integrarem e participarem ativamente da aula de Formação Musical.

Concluindo, o autor João Pinheiro (2000) afirma que a,

(...) grande revolução foi passar-se de um ensino em que os alunos assimilavam os conteúdos transmitidos de forma ABSTRACTA com uma atitude PASSIVA para uma situação em que os alunos passaram a participar ACTIVAMENTE nesse processo. (...) O corpo (no seu todo) e a voz (como parte do corpo mas sobretudo enquanto instrumento melódico e que todos possuíam) passaram a fazer parte dos processos de ensino/aprendizagem. Surgiram posteriormente algumas propostas no sentido de utilizar instrumentos nas aulas de Educação Musical. Foi assim dado mais um importante passo em frente. (Pinheiro, 2000, p.20)

## **Importância do canto e do uso dos instrumentos musicais dentro da disciplina de Formação Musical**

### **A canção como síntese**

O canto é uma prática social comunicativa e expressiva por excelência. É através da produção sonora realizada coletivamente, como cantar, tocar, compor, escutar, que as crianças dialogam e constroem significados, partilhando-os e transformando-os, enriquecendo assim as suas práticas.

De forma a percebermos melhor a importância do canto, Francisco Cardoso mostra-nos que:

Para Zoltán Kodály (...), cantar desempenhava o papel central da aprendizagem musical (...). Para Edgar Willems (...), o uso da voz era igualmente muito importante na sua concepção de iniciação musical (...) Mais recentemente, na segunda metade do século XX, na concepção da sua Teoria da Aprendizagem Musical, Edwin Gordon deu um lugar de destaque à utilização da voz quer por parte dos educadores quer por parte dos alunos (...). (Cardoso, 2011, p.27)

Por conseguinte, deparamo-nos com estes três importantes pedagogos acima referidos, e todos defendem o canto como algo predileto na aprendizagem musical. Maria do Rosário Sousa (2015), mostra-nos em breves palavras pontos chave de cada um destes pedagogos e respetivas metodologias.

Assim sendo, em relação a Edgar Willems, os fundamentos da sua metodologia não partem da matéria nem dos instrumentos, mas sim dos princípios da vida que unem a música e o ser humano, merecendo especial importância o movimento e a voz. Vimos ainda que este pedagogo, atribuía um grande valor à aprendizagem do canto e defendia que todas as crianças e todos os jovens deveriam aprender a cantar desde tenra idade.

Sobre a metodologia do húngaro Zoltán Kodály, Maria do Rosário Sousa (2015), diz-nos que os docentes devem dar primordial importância à Formação Musical através do canto, e assim valorizar a voz humana como principal instrumento musical. Mostra-nos ainda, através de relatos de Cristina Brito da Cruz, que Kodály entendia que as crianças deveriam começar a cantar o mais cedo possível e que dessa forma poderiam entender a música mais facilmente.

A respeito de Edwin Gordon, podemos verificar a partir da mesma autora, que este pedagogo defende que a expressão musical deve ser efetuada através de atividades de canto, de entoação verbal. Para ele, é importante que, já na primeira infância, as crianças cantem, explorando assim o mundo sonoro. Só depois desta vivência musical a partir da voz, as crianças devem ingressar no mundo instrumental, e iniciar assim a aprendizagem de um instrumento musical.

Ainda neste livro, deparamo-nos com um depoimento de Graça Mota onde se refere à importância da voz na aprendizagem musical, e passo a citar: “[c]onsidero a voz humana como um instrumento fundamental da aprendizagem musical. Seria essencial que se pudesse desenvolver nas crianças, desde pequenas, a capacidade de cantar, de cantar bem, de cantar afinadamente, de cantar com expressividade” (Sousa, 2015, p.163). Por outras palavras, Maria Teresa Ferreira de Macedo afirmou que o “(...) Canto é um meio maravilhoso de aprender e de expressar a música” (Sousa, 2015, p.75).

Desta forma, entendemos que é realmente muito importante que os professores de Formação Musical estimulem os alunos a cantar, a tocar um instrumento, a ler música, mas sobretudo a compreender o modo como esta funciona, tal como nos mostra Fátima Pedroso, e essa será a essência que predominará na aprendizagem dos estudantes. Além disso, a partir do canto aprendemos a imitar, a criar, a experimentar. Cantar deve ter um papel central nesta disciplina, por ser o instrumento próprio de cada um.

Já Francisco Cardoso recorda-nos que “(...) o desenvolvimento das competências vocais é fundamental: (1) para a aprendizagem da pulsação e do ritmo, (2) para motivar os alunos a quererem explorar o som, e (3) para a aquisição dos recursos necessários que possibilitarão virem a fazer música” (Cardoso, 2011, p.28).

*Aprender fazendo*, como refere Donald Schön (1992), está intimamente ligado com a prática, ou seja, os alunos fazem mesmo antes de compreenderem racionalmente o que estão a fazer. Mais tarde, aí sim, de forma a consolidar as aprendizagens, será tempo de introduzir a teoria e fazer a ponte com a prática já vivenciada.

Por sua vez, João Pinheiro (2000), afirma que é evidente que tanto o corpo como a voz deverão continuar a ter o principal papel no desenvolvimento musical de uma criança. Desta forma, conseguimos compreender a importância do canto para a aprendizagem musical, e como este é um elemento aliciante para as crianças, e que de alguma forma as motiva.

De facto, a intenção desta investigação prende-se com a utilização de canções cujas características estarão intimamente interligadas com os conteúdos abordados nas aulas de Formação Musical. Estas funcionarão como um sumário, consolidando as aprendizagens realizadas ao longo da aula.

### **Instrumentos musicais como veículos de motivação**

Segundo o que nos é dado a conhecer por alguns diretores de escolas, o verdadeiro motivo de um aluno se inscrever numa escola de música é a prática instrumental, e por essa razão, a disciplina de Formação Musical tem como principal objetivo auxiliar o aluno na sua progressão instrumental.

Com isto, João Pinheiro (2000), enumera alguns aspetos que para ele se constituem importantes vantagens na utilização de instrumentos musicais nas aulas de Formação Musical, por exemplo, é importante na medida em que os alunos apresentam ao nível educacional uma maior capacidade de concentração, ao nível artístico, proporciona uma maior aceitação das músicas por eles interpretadas, ao nível musical, um desenvolvimento auditivo das características e qualidades do som, e ao nível motor, uma relação causa-efeito do gesto instrumental.

O mesmo autor refere ainda que a distância para com a música via instrumento que a executa é assim consideravelmente encurtada pois conta com os próprios alunos a servirem de intermediários. Além de intermediários, vestem o personagem do intérprete, daquele que oferece algo ao outro para que este possa usufruir e apreciar.

Dando continuidade ao mesmo autor, ele próprio utiliza os instrumentos musicais nas suas aulas de Iniciação Musical, e em muitos outros projetos isso é feito. Já não abordamos a questão de utilização de instrumental Orff, mais usado nas aulas de Educação Musical do ensino genérico, e do uso da Flauta de Bisel. Neste caso, o objeto de investigação não será feito em crianças, como método de experimentação e vivência, mas sim em alunos do ensino secundário, alunos que decidiram ser instrumentistas, e que são portadores de várias qualidades musicais, fruto de um estudo musical de vários anos. Assim, haverá uma aproximação entre o som, o instrumento e a música produzida pelos alunos, em concordância com os conteúdos a trabalhar nas aulas de Formação Musical.

Sabemos, pela experiência de muitos anos e relatos de docentes, que muitas vezes os alunos vão desmotivados para as aulas de Formação Musical. Isso reflete-se na medida

em que muitas vezes os alunos não conseguem fazer a ponte entre os conhecimentos adquiridos nas aulas de instrumento e os conhecimentos adquiridos nas aulas de Formação Musical. Desta forma, ao convidarmos um aluno a trazer o instrumento musical para uma aula de Formação Musical, estamos a pedir-lhe que traga também os saberes da aula de instrumento e os interligue com os conteúdos a trabalhar na sala de aula. Ao utilizar o repertório de instrumento que estão a trabalhar, ou já trabalharam, estamos a ajudá-los a fazer a ligação que faltava.

Visto isto, a intenção é perceber de que forma podemos trazer a motivação do estudo do instrumento para as aulas de Formação Musical, e, com isso, trazer também o instrumento e o repertório da prática instrumental para dentro desta disciplina.

Em suma, Carla Teves escreveu:

Acredita-se que numa relação de ensino-aprendizagem musical o repertório não é o aspeto principal, mas sim o desenvolvimento de habilidades e conceitos musicais. Todavia, o repertório é o meio privilegiado para despoletar o relacionamento musical entre professores e alunos. Ele medeia e motiva a aprendizagem. A motivação para a aprendizagem e a prática musical aparece no aluno quando este relaciona o que é realizado na sala de aula com a sua experiência musical. (2012, p.31)

## **Contextualização do polo de estágio**

Este estabelecimento de ensino foi escolhido a partir das disponibilidades entre os horários disponibilizados pela instituição em causa, a professora cooperante e a professora estagiária. A leção e observação foi feita em duas turmas, uma do ensino básico e outra do ensino secundário.

O estágio iniciou-se no dia 17 de outubro, e as primeiras 3 semanas foram apenas para observação das aulas, no final deste prazo procedeu-se à elaboração de um cronograma feito em concordância com a professora cooperante, onde foram determinadas as datas para leção e observação das respetivas turmas.

Durante todo o ano letivo, as aulas eram planificadas e revistas pela Professora Supervisora e pela Professora Cooperante. Foram lecionadas 6 aulas de 90 minutos na turma 6ºB e 6 aulas de 90 minutos na turma 11ºA e B, ao mesmo tempo eram observadas todas as aulas que não eram lecionadas.

### **Academia de Música de Costa Cabral**

Em 1995, a família Ferreira fundou a Escola de Música de Costa Cabral. Os seus objetivos gerais consistiam em promover e fomentar a divulgação musical em todas as suas vertentes. Era uma escola sem paralelismo pedagógico, mas a ambição culminou na oficialização da escola no ano de 2000, e passou a designar-se Academia de Música de Costa Cabral.

No ano letivo 2008/2009 vigoravam os cursos básicos e secundários de diversos instrumentos, e foi-se alargando para o regime integrado, entraram em vigor os cursos supletivo e articulado, mais tarde o curso profissional. Nos anos que se seguiram, o número de turmas foi progressivamente aumentando. A partir de 2013/2014, a Academia de Música de Costa Cabral passou a ter autonomia pedagógica, nos termos da legislação que regula os estabelecimentos de Ensino Particular e Cooperativo.

Tem a sua sede na rua de Costa Cabral, nº 877, freguesia de Paranhos, na cidade do Porto, enquadrada na zona das Antas. Os seus edifícios são datados do início do século XX, que foram restaurados e adaptados à atividade da escola, tendo características antigas. O edifício número 990 e número 996, são onde decorre a principal atividade da formação

vocacional, além do número 877 e 883, e encontram-se em fase de acabamento o alargamento das instalações para os edifícios números 972, 982 e 984, onde se percebe a amplitude e crescimento desta Escola. Por esta razão, os alunos são devidamente acompanhados por funcionários nas suas deslocações entre edifícios.

A Academia de Música de Costa Cabral tem vindo a destacar-se através de diversas atividades culturais desenvolvidas junto de várias instituições, como podemos verificar no Projeto Educativo da mesma: Câmara Municipal do Porto, Fundação Casa da Música, Fundação Engenheiro António de Almeida, Ateneu Comercial do Porto, Ordem dos Médicos, Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, Banda Sinfónica Portuguesa, Museu Nacional Soares dos Reis, Igreja da Lapa, Fundação de Serralves, entre outras.

É uma Academia servida por diversas vias de acesso, o que lhe confere uma localização geográfica privilegiada, facilitando o acesso.

O seu corpo docente conta com mais de 20 professores de Formação Geral e cerca de 50 de Formação Vocacional, e corpo não docente, cerca de 10 técnicos operacionais, 2 administrativas, 1 técnico de produção, 1 técnico de manutenção e 2 vigilantes, e todos são eleitos pela entidade titular, para cerca de 600 alunos distribuídos pelas diversas valências.

Ao nível das instalações e recursos educativos, conta com diversas salas, tais como a Sala *Concerto Grosso*, Salão, Sala *Sinfonia*, Sala *Presto*, Salas destinadas às Ciências Musicais, Salas com pianos e instrumentos de percussão, Laboratório químico, Sala de estudo para apoios pedagógicos e de reforço Curricular, Sala de reuniões, Sala de professores, Sala de convívio, Gabinetes de direção, Biblioteca, Secretaria, Refeitório, Cozinha, Diversos sanitários e espaço de recreação para os alunos.

Ao nível dos protocolos de articulação, a Academia de Música de Costa Cabral conta com várias escolas do 2º e 3º ciclos do Ensino Básico, de forma a abranger os alunos que pretendam frequentar exclusivamente um curso do Ensino Artístico Especializado de Música.

Os regimes de frequência dos cursos básico e secundário do Ensino Artístico Especializado da Música associado a esta Academia são o Regime Supletivo, o Regime Articulado e o Regime Integrado. Existe ainda o curso profissional de Instrumentista de Sopros e de Percussão, e este regime pretende essencialmente vocacionar o aluno para o prosseguimento de estudos.

Além disso, existe a disciplina de Iniciação Musical, direcionada para alunos com idades de 4 e 5 anos e alunos que frequentem o 1º ciclo do Ensino Básico, onde o objetivo maior é a exploração de sons, de ritmos e melodias infantis, e com base num trabalho sobre

as diversas propriedades do som. É composta por aulas de Classe de Conjunto, Iniciação Instrumental e Formação musical, onde as atividades musicais tendem a apelar às capacidades criativas e expressivas das crianças, com objetivo principal de desenvolver o interesse pela música.

Dentro dos Cursos de instrumento, existe: Clarinete, Fagote, Flauta, Percussão, Saxofone, Trompa, Trompete, Tuba, Viola Dedilhada, Viola, Violino e Violoncelo.

No Projeto Educativo pode ler-se que foi lançado recentemente um projeto experimental de criação de duas orquestras infantis: uma de sopros e percussão e outra de cordas e teclas, que contam com uma carga extra de 90 minutos semanais. O projeto tem tido uma enorme adesão por parte dos alunos, apresentando-se assim em concertos na Casa da Música e nos jardins da freguesia de Paranhos.

A Formação Vocacional está organizada por departamentos que estão organizados da seguinte forma:

- Departamento de Cordas (Violino, Viola d'arco, Violoncelo, Contrabaixo, Guitarra e Harpa);
- Departamento de Sopros - Madeira e Metal e Percussão (Flauta Transversal, Oboé, Clarinete, Fagote, Saxofone, Trompete, Trompa, Trombone, Tuba, Eufónio e Percussão);
- Departamento de Teclas (Piano, Prática de teclado e Piano de acompanhamento);
- Departamento de Ciências Musicais (Formação Musical, Expressão Musical, História da Cultura e das Artes, Análise e Técnicas de Composição, Teoria e Análise Musical, Física do Som, Acústica musical e Organologia);
- Departamento de Canto e Classes de Conjunto.

## **Apresentação e Caracterização da Disciplina de Formação Musical**

A partir do Projeto Educativo, encontramos uma definição para a disciplina de Formação Musical, que é denominada como *Física do Som A e Projetos Coletivos A* no Curso Profissional de Instrumentista de Sopros e Percussão. Esta disciplina apresenta um carácter teórico-prático e acompanha o estudante do ensino artístico de música desde o início do 2º ciclo até ao final do ensino secundário, completando um total de oito níveis de aprendizagem. Podemos verificar que, é uma disciplina lecionada em dois tempos letivos de quarenta e cinco minutos semanais, e acompanha a evolução do aluno enquanto instrumentista, visando o desenvolvimento de competências inerentes à execução musical.

Podemos ler também que a disciplina de Formação Musical explora quatro domínios fundamentais na formação do estudante de música: ritmo, melodia, harmonia e teoria musical. Ao nível do ritmo, é explorada a sensibilidade rítmica, que comporta em si, a sensação de pulsação e a capacidade de execução de motivos e frases rítmicas, assim como o reconhecimento auditivo de elementos rítmicos. Esta formação visa desenvolver o ouvido musical dos alunos, a acuidade musical, adquirir e consolidar saberes musicais, sejam eles de carácter teórico ou prático.

Na disciplina de Formação Musical, a avaliação dos alunos contempla em qualquer caso as dimensões do “saber fazer” e do “saber estar”, consoante o nível de ensino em questão. No Curso Profissional de Instrumentistas de Sopros e Percussão, em que a disciplina é designada como Física do Som A e a avaliação é feita por módulos.

A partir dos programas cedidos, ao analisarmos o documento referente ao 2º grau, este por sua vez encontra-se dividido por períodos, e deparamo-nos com três grandes grupos: Conteúdos, Estratégias e Objetivos.

Os Conteúdos estão fracionados em Ritmo, especificando células rítmicas a trabalhar tanto em divisão binária como ternária; Compassos, com determinadas unidades de tempo; Intervalos, indicando os intervalos a trabalhar auditivamente e para classificação e construção. Ao nível da Melodia, são utilizadas apenas melodias tonais; nas Tonalidades, são indicadas as tonalidades maiores e menores a serem trabalhadas; Acordes, definindo as tríades a trabalhar; Harmonia, reconhecendo algumas funções tonais. Indicam ainda as Claves em que deverão saber ler, Improvisação e Escalas a trabalhar. Em conformidade com isto, são descritas Estratégias para cada item acima revisto, e paralelamente são definidos objetivos para os mesmos parâmetros. No final de cada documento, são definidos

Recursos e Materiais necessários na sala de aula e por fim, os Parâmetros de Avaliação da Disciplina.

Relativamente aos programas para o 11ºano, em que a disciplina adota uma nova designação, *Física do Som A* e *Projetos Coletivos A*, estas funcionam como disciplinas autónomas, e por essa razão têm programas e avaliações em separado, apesar de, numa mesma aula, coexistirem as duas disciplinas.

Os programas de *Física do Som A*, encontram-se também divididos, mas desta vez por módulos, sendo que no 11ºano deverão terminar os módulos IV, V e VI. Aqui encontramos poucas diferenças, comparando com o programa acima revisto. Assim sendo, na Harmonia, há a existência também de cadências como conteúdo a trabalhar e a composição é adicionada à disciplina. Relativamente aos programas de *Projetos Coletivos A*, estes apresentam-se muito semelhantes aos descritos acima, pois percebemos que a *Física do Som A* está ligada à parte teórica e os *Projetos Coletivos A* está relacionada com a parte oral.

### **Reforço curricular/Projetos/Atividades de enriquecimento curricular**

Como reforço curricular, a Academia proporciona atividades de cariz pedagógico e educativo, com o objetivo de enriquecer o currículo do aluno dentro das diversas vertentes educativas, que são anualmente apresentadas no Plano Anual de Atividades e periodicamente avaliadas na sua execução. Desta forma, os alunos são desafiados a participar em múltiplos projetos levados a cabo no seio da escola.

Trimestralmente os alunos são ainda preparados para se apresentarem em concertos, em importantes salas como Casa da Música, Rivoli, Igreja da Lapa, Museu Nacional Soares dos Reis, Auditório da Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, entre outras.

Além disso, tem vindo a desenvolver várias atividades culturais juntamente com outras instituições, tais como: Casa da Música, Museu Nacional Soares dos Reis, Fundação Engenheiro António de Almeida, Casa Branca de Gramido, Câmara Municipal de Gondomar, Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, Europarque em Santa Maria da Feira, Junta de Freguesia de Paranhos, Câmara Municipal do Porto, entre outras instituições.

O projeto *Olimpíadas Musicais*, é uma atividade interna instituída sob a forma de concurso e destinada aos alunos do 1º, 2º e 3º ciclos do Ensino Básico e Ensino Secundário, e tem como principal objetivo impulsionar e estimular o rendimento letivo dos participantes.

Como complemento à formação ministrada pelos tutores da escola, tem-se desenvolvido vários seminários, aulas abertas, *workshops*, entre outros, com professores de reconhecido mérito artístico.

O projeto *Academia de Verão* visa contribuir para o aperfeiçoamento artístico e musical dos seus alunos através da colaboração de vários formadores de renome nos mais variados instrumentos.

O *estágio de orquestra*, feito também no Verão, é um projeto orquestral dirigido a jovens entre os 8 e os 15 anos de idade com o intuito de lhes proporcionar a possibilidade de trabalhar com participantes oriundos dos mais diversos pontos do país, culminando com um concerto realizado na Casa da Música.

As *oficinas musicais* são um ciclo de atividades desenvolvidas nas interrupções letivas com primordial importância na formação cultural/musical dos alunos. Entre as diversas atividades já desenvolvidas destacam-se as visitas de estudo, seminários e *ateliers* vários (respiração, aperfeiçoamento musical do instrumento, reparação e manutenção dos instrumentos musicais, relaxamento e postura corporal, entre outros) e sessões de movimento e ritmo, como se pode verificar no Projeto Educativo da Escola.

É de referir que esta Academia conta com um coro de pais e encarregados de educação (e demais familiares diretos dos alunos) que foi criado no ano letivo 2011/2012, de forma a aproximar a comunidade educativa, sendo uma mais valia para o Projeto Educativo.

Relativamente ao Plano Anual de Atividades, esta instituição de ensino apresenta vários concertos e visitas de estudos, estágios e audições em diversificadas salas, havendo apresentações em todos os meses durante o ano letivo 2017/2018, dentro e fora da cidade do Porto, o que confere dinamismo à escola.

## **Caraterização das turmas**

A **turma do 6ºB** (equivalente ao 2ºgrau), pertence ao regime integrado, e o horário da aula era às terças-feiras das 10:00H às 11:30H. Esta turma é constituída por 23 alunos, entre os quais 11 do sexo feminino e 12 do sexo masculino. Os instrumentos que fazem parte das suas aprendizagens são muito diversificados, nomeadamente: Trompa, Flauta Transversal, Trompete, Violino, Guitarra, Violoncelo, Contrabaixo, Trombone, Clarinete, Piano e Oboé.

No que se refere à relação professor/aluno constata-se que está bem sedimentada e é de notar uma boa empatia entre ambos. A professora acompanha estes alunos desde que iniciaram o percurso no ensino integrado, ou seja, há dois anos.

Esta turma tem uma aula de 90 minutos em conjunto (23 alunos em aula), e depois têm uma aula de 45 minutos em que a turma é separada, e geralmente é utilizada para fazer um acompanhamento mais aprofundado dos alunos e das dúvidas e dificuldades dos mesmos.

Ao nível do aproveitamento global da turma, pode afirmar-se que é uma turma com um aproveitamento bom, e é uma turma bastante irrequieta, o que por vezes prejudica o normal funcionamento da aula.

No geral, todos os alunos se mostram com facilidades de aprendizagem, tirando um caso em que a aprendizagem é um pouco mais demorada.

A **turma do 11ºA e B** (equivalente ao 7ºgrau), pertence ao regime de ensino profissional, e o horário da aula era às sextas-feiras, das 11:00H às 12:30H. Esta é constituída por 9 indivíduos, entre os quais 4 do sexo feminino e 5 do sexo masculino.

Os instrumentos que fazem parte das suas aprendizagens são muito diversificados, nomeadamente: saxofone, fagote, flauta transversal, tuba, eufónio, violoncelo, percussão, trompa e guitarra.

No que se refere à relação professor/aluno constata-se que está bem sedimentada e é de notar uma boa empatia entre ambos.

Esta turma tem uma aula de 90' em conjunto, e depois têm uma aula de 45' onde é utilizada para fazer um acompanhamento mais aprofundado de alguns alunos e das dúvidas e dificuldades dos mesmos.

Ao nível do aproveitamento global da turma, pode afirmar-se que é uma turma com um aproveitamento bom, apesar de algumas dificuldades evidenciadas ao longo das aulas. Alguns alunos demonstraram que tinham níveis de aprendizagem muito diferenciado, ora há alunos que têm bastantes facilidades, ora há outros que demonstram algumas dificuldades.

No geral, todos os alunos se mostram empenhados no processo de ensino-aprendizagem.



## Capítulo II



## ***Olhar geral sobre a Escola e a Profissão Docente***

Com este segundo capítulo, pretendemos focar-nos em importantes vertentes para a prática letiva, tais como a observação, a planificação, a lecionação, a avaliação e a reflexão, relacionando com a Formação Musical, e verificar de que forma são importantes para a formação profissional docente. Para isso, podemos iniciar este trilho com um pensamento sobre a escola e o ambiente escolar.

Hoje em dia, damos conta da importância de incumbir nos nossos alunos o sentido crítico, cooperativo e criativo. Estas três premissas são fundamentais para o futuro de cada aluno, e, no seguimento desta ideia, Flávia Vieira *et al* (2010), mostram que devemos conceber o ensino como uma prática capaz de transformar os alunos em consumidores críticos e produtores criativos de saberes, e assim conceber o professor como intelectual crítico e agente de mudança.

Isabel Alarcão (2000), afirma que devemos olhar para a escola como uma verdadeira sociedade que age, interage, aprende e se desenvolve em perfeita sintonia como uma comunidade educativa, de conhecimento, aprendizagem e desenvolvimento. Como nos refere Paulo Freire (2002), a importância do papel do educador que faz da sua tarefa docente não apenas ensinar os conteúdos mas ensinar também a pensar.

Um professor não deve abstrair-se do fundamento da sua profissão, que é formar pessoas, e educar, também para o futuro, e assim educar para a vida. Educar para o futuro não é só preparar o aluno para a sua adaptação a certas condições de existência futura ainda desconhecidas, mas também formar para um novo tipo de homens que sejam capazes de assumir as novas tarefas que o futuro exigirá. Além disso, vale a pena ser ensinado o que permite cada um integrar-se numa sociedade, o que permite cada um ir além do seu destino, “(...) libertar-se pela ciência e pelo conhecimento, pela expressão pessoal, pela leitura, pelas artes” (Nóvoa, 2010, p.12).

Segundo as autoras, Ana Domingos, Isabel Neves e Maria Galhardo (1981), o ensino modifica o indivíduo, no entanto toda a atividade que envolve professor e alunos que não tenha esse objetivo, não é ensino. E para corroborar esta afirmação, deparamo-nos com o pensamento de António Nóvoa (2010), ao sublinhar que o trabalho pedagógico só termina quando esse conhecimento é objeto de apropriação por um sujeito, ou seja, pelos alunos. O ato de ensinar só termina quando alguém aprende. E desta forma, todos os docentes deveriam ter este pensamento como premissa.

## ***Uma etapa necessária da formação***

O autor Albano Estrela (1990), mostra-nos que a observação adquire um papel fulcral em toda a metodologia experimental. A observação constitui naturalmente a primeira e necessária etapa de uma formação científica. Sem dúvida que é um elemento importante na vida profissional de um docente.

Na prática educativa efetuada através de uma observação direta, naturalista e sistemática, foi admirável o quanto podemos aprender ao ver outros profissionais a exercer. Pedro Reis (2011), afirma que a observação desempenha um papel fundamental na melhoria da qualidade do ensino e da aprendizagem, constituindo uma fonte de inspiração e motivação de mudança na escola, uma vez que, a observação de aulas permite aceder, a diversos aspetos, nomeadamente às estratégias e metodologias de ensino utilizadas por outros profissionais, a atividades educativas realizadas, e neste caso, assistir ao desenvolvimento dessas mesmas atividades, ao currículo implementado e às interações estabelecidas entre professores e alunos.

Ao entrar numa sala de aula para assistir a uma aula, estamos a entrar no mundo real do ensino, vamos por isso, observar uma partilha entre professor-alunos, e sem dúvida alguma retirar dali estratégias para o nosso futuro. Partindo deste pressuposto, estamos perante uma oportunidade de beneficiar de materiais, saberes, experiências circunscritas ao ambiente de sala de aula, servindo de orientação e reflexão à nossa prática letiva. Sem dúvida que a observação poderá vir a melhorar o desempenho pessoal do docente, também numa aprendizagem profissional inerente, que conseqüentemente poderá ser útil também para a instituição de ensino.

Além de observar, será ainda importante para um professor problematizar, como nos mostra Albano Estrela (1990), interrogando a realidade de forma a contruir uma prática letiva cada vez melhor. É bem-sabido que, não há um modelo de bom professor, e o mesmo autor diz-nos que há uma infinidade de modelos possíveis, e desses modelos resulta um estilo pessoal em interação com as variáveis da situação. É, portanto, necessário que o professor esteja consciente da sua prática, para poder proceder a essa mudança, que se vê sempre necessária.

Seguindo a lógica do mesmo autor, ele afirma que a observação é um fenómeno natural, na medida em que constitui o principal meio de adaptação à vida. Se refletirmos a partir desta reflexão, conseguimos facilmente perceber que é assim, não só no ensino, mas

no “mundo real”, desde crianças que vemos, imitamos, e só mais tarde começamos a ter um “estilo próprio”. Assistir a aulas longitudinalmente, é o processo mais correto para melhor entendermos a forma de lecionar de um docente. É importante deixar a ressalva de que a observação é ainda menosprezada pela profissão, porém revela-se uma mais valia, pois sempre que observamos estamos a alimentar a nossa experiência.

É importante dizer-se que, depois de tantas observações efetuadas ao longo deste período de estágio, é de louvar o que foi conseguido absorver. Segundo Ketele e Roegiers (1993), o processo de observação requer um ato inteligente, pois dentro do campo percetivo de que se dispõe, o observador deverá selecionar um pequeno número de informações pertinentes no meio de um vasto leque de informações possíveis. A observação de aulas foi essencial para nos guiar, estimulando a reflexão do que já fizemos, do que imaginávamos fazer, e de como realmente acontece. É importante dizer-se que a prática letiva é diferente de professor para professor, mas também é determinante o meio social inserido.

Podemos afirmar que foi proveitoso na medida em que a observação se tornou num momento de partilha. Partilha do mesmo ambiente com os alunos e partilha com a professora cooperante, que sempre ofereceu ajuda para tudo, partilhando material, partilhando perspetivas, ideias, e principalmente partilhando a sua experiência de vários anos na área da Formação Musical. Assim, podemos partilhar um exemplo, não concreto, mas recorrente, de como ao observarmos conseguimos perceber o cuidado com que os professores preparam as aulas, de acordo com a turma em questão, ou seja, a turma do ensino básico que acompanhei era bastante irrequieta, e uma das estratégias que facilmente era perceptível por parte da professora, era a constante necessidade de tarefas. Cada exercício era seguido de outro, e outro, não havendo assim tempo para dar aso às conversas paralelas dos alunos. Evidentemente, que também existem aqueles alunos que mesmo com um andamento de aula mais acelerado arranjam tempo para destabilizar o funcionamento da aula, mas, no geral, é uma estratégia que ajuda na gestão da sala de aula e prende os alunos. Porém, para isto, como acima afirmamos, é necessária uma planificação de aula adequada.

O mesmo autor diz-nos que é fundamental que na prática da formação docente seja necessário pensar, que o saber não está nos “guias de professores”, mas na relação que se cria com o professor formador.

Enfim, foi essencial fazer “trabalho de campo”, percebendo assim a realidade bem de perto, equacionando o que realmente é funcional, ou não, quais as estratégias que melhor se adaptam aos alunos, aos conteúdos e ao bom ambiente geral em sala de aula:

(...) [C]abe agora ao professor elaborar um plano de ensino em que objectivos (capacidades e conteúdos), estratégias e técnicas de avaliação estejam de tal modo relacionados que no seu conjunto formem um todo coerente e forneçam uma indicação bastante precisa quanto à maneira de desenvolver o processo ensino-aprendizagem. (Domingos, Neves & Galhardo, 1981, p.121)

## ***Pôr em prática uma ideia***

Desta forma, e com este *peso nos ombros*, é fulcral abordar a importância da planificação das aulas para os professores, pois há várias questões às quais os professores têm de responder individualmente, para irem preparados para dar uma aula. É certo que há vários fatores que influenciam essa mesma planificação, mas sem um bom plano, não podemos garantir com tanta convicção que seremos condutores de uma boa aprendizagem.

A partir do livro *Uma forma de estruturar o ensino e a aprendizagem*, as autoras mostram-nos que antes de especificar uma estratégia a desenvolver é útil definir em linhas gerais uma orientação. Essa orientação mostra o caminho a seguir e permite a escolha de diferentes estratégias. Estas devem ser desenvolvidas segundo os objetivos que se propõem atingir, e, segundo as mesmas autoras, só detetando os conhecimentos, capacidades e interesses dos alunos é possível desenvolver um ensino que vá ao encontro das necessidades dos mesmos.

O autor Richard Arends (2008), diz-nos que decidir o que ensinar está entre os aspetos mais difíceis da planificação do professor, pois existe muito para aprender e pouco tempo para ensinar. O mesmo autor mostra-nos ainda que uma boa planificação envolve a distribuição do tempo, a escolha dos métodos de ensino adequados aos alunos, a criação de interesse nos mesmos e a construção de um ambiente de aprendizagem produtivo. Tudo isto não é assim tão fácil e rápido de fazer. Tudo na Educação demora o seu tempo.

Assim, ao elaborar as planificações para a nossa prática letiva em Formação Musical, houve sempre um grande gasto de tempo, ou seja, era necessário muito tempo para procurar repertório adequado aos conteúdos a lecionar, a procurar canções que se enquadrassem ao contexto e particularidades dos alunos da turma. Era necessário muito tempo para analisar as obras que os alunos estavam a trabalhar em instrumento de forma a integrá-los como elementos essenciais na aula de Formação Musical. Logo, o pensamento contínuo era de levar o melhor para os alunos, contribuindo assim para uma aprendizagem mais significativa, e desta forma podemos concordar inteiramente com a afirmação acima descrita, em que decidir o que ensinar é dos aspetos mais desafiantes para um docente.

A planificação trata concomitantemente de um saber teórico e prático. O professor deve ser capaz de mobilizar os seus saberes teóricos, adaptando o seu modo de lecionar aos alunos, promovendo a qualidade do ensino aprendizagem que todos desejam. O que efetivamente foi aprendido com as planificações de aulas elaboradas foi que, estas não

devem ser consideradas como inalteráveis, pois por vezes é necessário desviar um pouco da atenção da planificação, focando no elemento principal que é a turma, cada aluno. Contudo, se pensarmos bem, a planificação não é apenas efetivada na docência. A planificação é quase inata ao ser humano, pois temos a necessidade de planificar com antecedência as nossas atividades.

Como podemos verificar,

Na sociedade atual, é frequente observar o cidadão comum a planificar, ou seja, a pensar com antecedência no que quer fazer e a realizar preparativos que lhe permitam concretizar esse pensar. A planificação constitui um desafio para quem a realiza, legitima uma ambição, uma finalidade, um propósito que se pretende atingir e assegura um articulado de componentes necessárias para o alcance do propósito inicial. (Santos, Cardoso & Lacerda, 2016, p.1046)

A planificação faz-nos compreender o que são objetivos e competências, pensar nos conteúdos programáticos, faz-nos refletir pormenorizadamente no desenvolvimento da aula, e dessa forma estruturar a aula de acordo com o tempo previsto por atividade, estimular a procura de recursos e fontes, incitar a avaliação de cada aula lecionada e principalmente levar a refletir sobre a mesma.

Planificação é...

Um conjunto de conhecimentos, ideias ou experiências sobre o fenómeno a organizar, que actuará como apoio conceptual e de justificação do que se decide; um propósito, fim ou meta a alcançar que nos indica a direcção a seguir; uma previsão a respeito do processo a seguir que deverá concretizar-se numa estratégia de procedimento que inclui os conteúdos ou tarefas a realizar, a sequência das actividades e, de alguma forma, a avaliação ou encerramento do processo. (Zabalza, 2000, p.48)

Como exemplo, poderemos abordar a forma como cada canção é ensinada, sendo necessária uma grande pesquisa e análise das obras, de forma a encontrar os conteúdos pretendidos. Assim, podemos revelar um dos exemplos que se tornou numa escolha difícil, pois eram muitos conteúdos que deveriam estar implícitos. No entanto, depois de muita pesquisa, foi encontrado o exemplo da canção tradicional portuguesa “A moleirinha”, que continha todos os conteúdos que necessitava trabalhar. Depois de analisada a obra, e estruturada a forma como a canção deve ser ensinada, é necessária uma pesquisa sobre a origem da canção, de forma a contextualizar os alunos, e a contribuir para uma linguagem musical mais rica.

## A moleirinha

Tradicional portuguesa

Arr. Carlos Gomes

$\text{♩} = 66$

**3**

2x cada verso

1. Oh, que lin - dos o - lhos tem, ai, a fi - lha da mo - lei - ri - nha.  
 2. Tri - guei - ri - nha me cha - maste, ai, eu de san - gue não o sou...  
 3. Tri - guei - ri - nha me cha - maste, ai, por is - so não me zan - guei...

D.S. 3x  
2x cada verso

1. Tão mal em - pre - ga - da e - la an - dar ao pó da fa - ri - nha!  
 2. Is - to de an - dar à fa - ri - nha, foi o sol que me cres - tou!\_  
 3. Tri - guei - ra é a pi - men - ta E vai à me - sa do rei!\_

©cantarmais.pt

Legenda:

	Arpejo de um acorde menor
	Arpejo de um acorde diminuto
	Arpejo de um acorde maior
	Intervalo melódico de 3ªmenor

Assim, para esta planificação, necessitava introduzir o acorde de 5ªdiminuta. Durante a aula, seriam trabalhados compassos compostos, e já estariam familiarizados com as escalas menores harmónicas. Além disso, seria necessário trabalhar sensorialmente o intervalo melódico de 3ªmenor, que, ao encontrar esta canção, foi perceptível a junção de tudo o que precisava consolidar.

Inicialmente, fizemos um jogo, como era habitual iniciarmos novas abordagens, e, a partir da audição desta canção ao piano, os alunos teriam de identificar os acordes maiores, menores, e introduzimos o “outro”, um acorde estranho ao ouvido, que mais tarde perceberam que se tratava de um acorde diminuto.

Ao olharmos para a partitura, analisamos as diferentes partes, e os alunos perceberam facilmente o modo em questão, e os elementos que se repetiam ao longo desta canção, identificando os arpejos menores, maiores e o elemento marcante, que era o intervalo de 3ªmenor, anteriormente trabalhado. Mais tarde, conseguiram identificar o arpejo diminuto, associando aos acordes trabalhados, tal como podemos verificar através do exemplo acima descrito. Desta forma, foi possível consolidar vários conteúdos trabalhados de uma forma apelativa, dando a conhecer repertório tradicional português.

## ***A prática como fonte primeira do conhecimento***

“(…) quando o professor acredita em si, acredita também nos seus alunos e na capacidade de, todos em conjunto, realizarem de forma gratificante e com sucesso as situações de aprendizagem.” (Ferreira & Santos, 2000, p.5)

Manuela Ferreira e Milice dos Santos (2000), afirmam que aprender é uma atividade natural e espontânea em qualquer ser humano. Desde que nascemos que exercemos essa função. E falando em atividade natural, não há nada mais inerente ao ser humano que a reprodução e repetição, e neste sentido, Gaston Mialaret diz-nos que o estudante tem tendência para reproduzir o modelo pedagógico que lhe foi aplicado ou a opor-se-lhe completamente muitas vezes sem saber porquê. Ou seja, todos os docentes já passaram pelo papel de alunos, e desse modo também assistiram a diversas formas de lecionação.

O que o autor nos quer mostrar é que um professor, inconscientemente, tende a reproduzir métodos de ensino que foram utilizados com ele próprio no passado, ou pelo contrário, quando existem más experiências, tendem a revogar algum método que com eles não tenha funcionado, esmiuçando outras formas de ensino.

Como podemos verificar no livro, *Uma forma de estruturar o ensino e a aprendizagem*, as autoras mostram-nos que só ao detetar o progresso do aluno e diagnosticando as suas dificuldades é possível desenvolver um ensino relevante, que o ajude a alcançar as metas desejadas.

Manuela Ferreira e Milice dos Santos (2000), salientam a necessidade da existência de uma escola que retire o papel passivo ao aluno, da tradicional memorização e repetição, e que, pelo contrário, o envolva numa ação, na prática. Devemos incentivar os alunos a quererem descobrir coisas novas, e por outro lado, a demonstrar o que já sabe.

Assim, hoje em dia é fundamental a implicação e participação ativa dos alunos em experiências de aprendizagem diversificadas, e por isso, devemos também procurar estimular os nossos alunos, incorporando neles o gosto pela música.

A lecionação passa também pelo desafio da gestão da sala de aula, e como nos diz Richard Arends (2008), este é um dos desafios mais importantes que os professores principiantes enfrentam. O mesmo autor refere ainda que uma gestão preventiva da sala de aula pode vir a resolver problemas de cariz comportamental.

Ao concordar com esta afirmação, a gestão da sala de aula foi o maior desafio de toda a prática letiva efetuada durante o estágio, muito provavelmente por não ter ainda adquirido estratégias suficientes para ultrapassar este que é um grande desafio nas escolas de hoje, e conseqüentemente na disciplina de Formação Musical. Além disso, e como vimos acima referido, existe uma gestão preventiva, isto é, ao conhecer os alunos, devemos planificar uma aula de acordo com essas mesmas características, porém, para esse fim é necessário um conhecimento individual e coletivo da turma.

Há algum tempo, deparamo-nos com o pensamento que a verdadeira educação consiste em despertar na criança o que ela já tem em si, ou seja, é fundamental que sejam criadas as condições que permitam o desenvolvimento da imaginação das crianças. Além disso, há outro aspeto importante, pois uma criança aprende muito mais antes de ir para a escola, apesar de não ter essa consciência, por isso, o educador deve partir do que o aluno já sabe, valorizando o conhecimento musical prévio da criança. O papel do professor deve ser o de ajudar o aluno a descobrir coisas novas, despertar a atenção, mostrar caminhos, emancipar.

Richard Arends (2008) realça a aprendizagem verbal significativa de Ausubel, dizendo-nos que o significado de novas matérias só pode emergir se estiverem ligadas a estruturas cognitivas já existentes, provenientes de aprendizagens anteriores, uma vez que os novos conhecimentos se constroem, não se memorizam, isto é, desenvolvem-se a partir da experiência previamente possuída, como nos mostram as autoras Manuela Ferreira e Milice dos Santos (2000).

Conforme as ideias acima descritas, Flávia Vieira (2010), diz-nos que o desenvolvimento da competência de aprendizagem deve ser articulado com a aquisição dos conhecimentos disciplinares, uma vez que o modo como se aprende e o que se aprende são indissociáveis.

Por sua vez, Michael Apple e António Nóvoa (1998), dão-nos a conhecer algo de que Paulo Freire era defensor, que é impossível ensinarmos conteúdos sem saber como pensam os alunos no seu contexto real, no seu dia-a-dia, sem saber o que eles sabem independentemente da escola para que os ajudemos a saber melhor o que já sabem, e a partir daí, ensinar-lhes o que ainda não sabem, que vai diretamente de encontro à ideia acima referida. Devemos ainda procurar que o aluno viva na escola o que não pode viver em qualquer outro lugar, como nos ensina António Nóvoa (2010).

Michael Apple e António Nóvoa (1998), mostram-nos que o papel do/a educador/a é ajudar os/as educandos/as a questionar a realidade, a problematizá-la através do

desenvolvimento dos conhecimentos acerca dela e do espírito crítico. Além disso, estes autores defendem que os alunos são sujeitos ativos na construção do seu próprio saber, sujeitos em busca permanente de novos conhecimentos. Desta forma, “[o]s professores não ensinam apenas conteúdos. Através da sua prática, também ensinam como pensar criticamente. Se somos progressistas, então ensinar, para nós, não é depositar pacotes de conteúdo na consciência vazia dos alunos” (Apple & Nóvoa, 1998, p.55).

A experiência que nos foi cedida durante o estágio profissionalizante foi extremamente importante para a nossa formação, mas principalmente para o nosso percurso enquanto docentes. Foi importante estar com duas turmas de Formação Musical, de ciclos diferentes, onde tudo foi diferenciado. A experiência era pouca com o 2º ciclo, e nunca com um número tão elevado de alunos. 23 alunos numa sala, com diversos conteúdos a abordar, com diferentes personalidades e tempo de aprendizagem diferentes, e ainda gerir o comportamento dos alunos, foi, sem dúvida, um grande desafio.

Concluindo, podemos dar o exemplo de uma aula que foi supervisionada no ensino básico. Ao abordarmos, o compositor Joseph Haydn, compositor austríaco associado ao período clássico, como contextualização ao exercício seguinte: esta introdução ficou um pouco extensa, e incluímos algumas anotações e peripécias sobre a sua vida, a partir da descrição que está presente no dicionário *Auditorium – Cinco Séculos de Música Imortal – Dicionário da Música (A-J)*. Desta forma, demos aso a muitos comentários e questões por parte dos alunos, que destabilizou um pouco a fluidez com que a aula estava a ser conduzida, e assim, podemos compreender que devemos até antever este tipo de reações, que facilmente podem ser previstas, mas para docentes ainda com pouco experiência, não são tidas em conta e revelam-se um grande desafio. A nossa profissão é isso mesmo, um desafio constante.

## **Confronto de um conjunto de informações**

Richard Arends (2008), ensina-nos que observar o desempenho é a melhor forma de avaliar o desenvolvimento de uma competência. Durante o estágio efetuado, em todas as aulas lecionadas, era pedida uma pequena avaliação, essa era sempre efetivada através e sobretudo da observação direta, depois teria outros recursos, mas esse manteve-se transversal a todas as aulas.

Depois de lidos vários autores, foram detetados vários significados para a palavra *avaliação*. Deste modo, é importante compreendermos o que realmente significa. Para as autoras, Isabel Neves, Ana Domingos e Maria Galhardo (1981), a avaliação pode ser definida como um processo sistemático de determinar a extensão em que os objetivos educacionais foram alcançados pelos alunos. Para as mesmas, a avaliação tem sido muitas vezes encarada como sinónimo de classificação. Contudo, as autoras explicam que, “*avaliação* tem um sentido mais amplo: inclui descrições qualitativas e quantitativas dos comportamentos do aluno e ainda julgamentos de valor sobre o desejo de apresentar aqueles comportamentos. A *classificação* está limitada a descrições quantitativas dos comportamentos do aluno” (Domingos, Neves & Galhardo, 1981, p.204).

Para Richard Arends (2008), a medição é o processo de recolha de informações sobre os alunos e as salas de aula com o fim de tomar decisões educativas. Este autor afirma ainda que a avaliação é o processo de fazer juízos ou decidir sobre o mérito de uma determinada abordagem ou de um trabalho de um aluno. Por sua vez, Xavier Roegiers e Jean-Marie De Ketele (1993) afirmam que, avaliar significa confrontar um conjunto de informações com um conjunto de critérios com o fim de tomar uma decisão.

Depois de nos confrontarmos com algumas definições sobre a prática da avaliação, devemos então questionarmo-nos sobre o porquê da avaliação, chegando assim à conclusão da necessidade de existência da mesma. Para Miguel Zabalza (2000), quando avaliamos, fazemos, quer uma *medição*, quer uma *valoração*. E explica que, sem a medição, uma valoração isolada dá lugar a uma “opinião” subjetiva e não a uma avaliação. Este autor defende ainda que a avaliação não deveria ser algo separado do processo de ensino/aprendizagem.

Para as autoras Isabel Neves, Ana Domingos e Maria Galhardo (1981), a avaliação é inevitável no ensino, uma vez que os professores guiam os alunos no sentido de alcançarem os objetivos educacionais, e além disso diagnosticam as suas dificuldades de

aprendizagem, o que quer dizer que têm de atribuir classificações. Uma das finalidades da classificação é transmitir aos outros os resultados do processo ensino-aprendizagem, e assim informá-los, de modo sucinto, do desenvolvimento do aluno, do nível atingido, do progresso na aprendizagem e do esforço feito pelo aluno. Assim, dizem-nos que avaliar significa então verificar se os objetivos foram atingidos e traduzir essa verificação por meio de uma nota. O que se avalia são as metas de aprendizagem definidas à partida e para as quais se caminhou durante todo um processo de aprendizagem levado a cabo pelo professor e também pelo aluno.

A autoavaliação do professor é essencial para uma melhoria da prática letiva do docente, para uma constante progressão e melhoramento, para uma incessante busca de mais e melhor. Assim procuramos manter uma postura de autocrítica ao longo de toda a prática letiva, identificando os erros e tentando melhorar na aula seguinte. A disciplina de Formação Musical é comumente conotada como uma disciplina essencialmente teórica, e desta forma a avaliação foi feita principalmente por observação direta, com preenchimento de fichas de trabalho e com questões direcionadas aos alunos de forma individual, percebendo se os conteúdos estavam a ser assimilados.

É importante referir que, relativamente à avaliação da turma, eram recorrentes conversas com a professora cooperante acerca da evolução da turma, e de alunos específicos, no final das aulas lecionadas, e por vezes apenas observadas. Além disso, eram também feitas sugestões de melhoria e partilha de estratégias para determinados exercícios.

Assim, é “(...) preciso dar passos concretos, apoiar iniciativas, construir redes, partilhar experiências, avaliar o que se fez e o que ficou por fazer. É preciso começar.” (Nóvoa, 2007, p.10). Esta visão de António Nóvoa é direta e assertiva, e é com esta ideia que devemos seguir, olhando para o passado, identificando os nossos erros, e melhorar o que ficou por fazer. No fundo, fazer uma avaliação do trabalho elaborado.

## ***Reflexo da prática pedagógica***

António Nóvoa (2007), defende o valor que a observação, e principalmente a reflexão, tem para um professor, pois ambas fazem sentido se forem construídas dentro da profissão, se forem apropriadas a partir de uma reflexão dos professores sobre o seu próprio trabalho.

Pedro Reis (2011), afirma que a reflexão na ação é fundamental na superação de situações problemáticas, permitindo ao professor criticar a sua compreensão inicial do fenómeno e posteriormente construir uma nova teoria fundamentada na prática. A reflexão pode abrir novas possibilidades para a ação e pode conduzir a grandes melhorias naquilo que se faz. Esta é importante para o profissional estar aberto a novas hipóteses, descobrindo, construindo e concretizando novos caminhos e soluções. Consequentemente, a reflexão inicia uma visão autocrítica sobre o conteúdo a abordar, as suas práticas, sobre o ensino, sobre a aprendizagem, procurando assim uma melhoria da sua prática pedagógica, e atribuindo importância às variadas questões sobre a educação, e tudo o que esta envolve.

Flávia Vieira *et al* (2010), afirmam que a reflexão pode ser praticada como forma de garantir níveis de eficácia produtiva, legitimar reformas prescritas ou evitar a subversão de normas. Os mesmos autores afirmam que é importante interrogar o valor da reflexão profissional nos contextos da formação, identificando as suas potencialidades e limitações no quadro de uma educação que se pretende transformadora.

Por sua vez, Gaston Mialaret (1981), faz uma reflexão à cerca da escolha e da aceitação de uma vida profissional no campo da educação, pois esta exige que o indivíduo tenha, explícita ou implicitamente uma certa imagem da instituição escolar e tenha refletido sobre o papel da educação e no lugar da escola na sociedade. Desta forma, Isabel Alarcão (2000), vai ao encontro a esta ideia e entende por escola reflexiva uma organização que continuamente se pensa a si própria, na sua missão social e na sua estrutura, e se confronta com o desenrolar da sua atividade num processo simultaneamente avaliativo e formativo. Acrescentamos que, “(...) a reflexão a partir das situações práticas reais é a via possível para um profissional se sentir capaz de enfrentar as situações sempre novas e diferentes com que se vai deparando na vida real e que o ajuda a tomar decisões cada vez mais ajustadas, porque mais consciencializadas” (Alarcão, 2000, p.90).

É necessário referir que, ao olharmos para as planificações efetuadas ao longo do ano letivo, é facilmente perceptível que, ao longo do ano letivo, estas ficaram mais completas. Tornou-se, assim, numa rotina de aula, e dessa forma, as reflexões foram importantes para

melhorar alguns aspetos na aula seguinte, tornando-se imprescindível planificar uma aula sem antes ir verificar a reflexão anterior.

Assim, podemos verificar que a reflexão é omnipresente nestas ações acima descritas. De tal forma que, **ao observarmos**, estamos a refletir sobre as nossas práticas, tirando o melhor do que estamos a observar para incluirmos nas nossas estratégias e práticas; **ao planificarmos**, estamos a refletir sobre quais os conteúdos e repertório devemos utilizar naquela turma específica, procurando estratégias a partir de memórias e reflexões de aulas passadas; **ao lecionarmos**, estamos a refletir quando nos deparamos com algo que é recorrente acontecer, e quando fazemos gestão de sala de aula, estamos a refletir no que se poderá concretizar favorável para o funcionamento da aula; e **ao avaliarmos**, inevitavelmente estamos a refletir, pois procuramos uma melhoria no desempenho do nosso trabalho enquanto docentes (autoavaliação), que consequentemente de demonstra benéfico para os alunos.

De referir que, no capítulo I, refletimos um pouco sobre a disciplina de Formação Musical, mote deste trabalho e da prática educativa efetuada, que simultaneamente está ligada à reflexão acima descrita.

Comparando as duas turmas, sentimos mais dificuldades na gestão do tempo na turma do ensino secundário, e isso era algo recorrente nas nossas reflexões, pois por vezes, os exercícios iam atrasando, o que obrigava a apressar outros momentos de aula para terminar a planificação idealizada, mas por vezes, não conseguíamos terminar todos os objetivos propostos, e foi um aspeto que fui melhorando e aprendendo com as reflexões, ao longo das aulas.

Paulo Freire (2002) diz-nos que na formação permanente dos professores, o momento fundamental é o da reflexão crítica sobre a prática, pois é a pensar criticamente a prática de ontem que podemos melhorar a prática do amanhã. Assim fizemos, naquela turma em específico, aprendemos que deveríamos planificar consoante o tempo de aprendizagem dos alunos, e assim fomos melhorando a nossa prática educativa.

## Em suma

Ao conhecermos pessoas diferentes, ao enriquecermos os nossos pensamentos com bibliografia diversificada, ao refletirmos sobre observações de aulas, conseguimos muito mais facilmente antever alguns erros, planificar com mais objetivos, diversidade, e reagirmos mais rápido a situações adversas. Assim, conseguimos rapidamente interligar observação, planificação, lecionação, avaliação e reflexão. Isso será porque os conceitos estão internamente ligados, ou seja, só fazem sentido quando juntos, na prática letiva de um docente.

Acima abordamos uma estratégia que foi comum nas práticas educativas do ensino básico, nomeadamente na primeira abordagem a algum conteúdo específico a partir de um jogo. Por exemplo, fazíamos isso com ritmos, abordando células rítmicas já trabalhadas, introduzindo outras a partir do que já sabiam. Assim, é importante referir que os jogos musicais, são um bom exemplo para a socialização entre as crianças, proporcionando o envolvimento entre elas: a partilha, o encontro com o outro, a criação de algo único, empatia e cooperação. Fernando Lopes-Graça (1931), diz-nos que o primeiro fator do interesse infantil e o principal propulsor da sua educação é a prática e conseqüente contacto direto e vivo com as coisas, e, também por isso, Fátima Pedroso (2003), mostra-nos que o objetivo da aprendizagem musical não deve ser apenas desenvolver a musicalidade e a criatividade musical dos alunos no presente.

Neste seguimento, Flávia Vieira (2004), confirma que conseguimos relacionar a pedagogia com os jogos infantis, uma vez que, “[c]omparar a pedagogia a um jogo lembramos a importância das regras e da rotina, mas também da invenção e da criatividade, da ludicidade e do prazer, da perspicácia e da estratégia.” (Vieira, 2004, p.18), expressões importantes para captarmos as atenções dos nossos alunos, sendo o jogo uma estratégia para o professor conseguir conduzir a aula com alguma facilidade e interesse.

Há ainda um pensamento importante para abordar: um professor deve estar sempre preparado para qualquer questão que possa surgir por parte dos alunos e ter uma resposta quase imediata. Porém, também deve ter a humildade de assumir fragilidades, e ter a consciência que é perfeitamente aceitável errar, e transmitir essa mesma consciência aos alunos. Enfim, devemos sentir-nos recompensados por estar a aprender, afinal de contas, aprendemos toda a vida, todos os dias, algo novo.

Desta forma,

A escola, em todos os níveis, tornou-se lugar privilegiado da contradição – defende-se a cooperação e fomenta-se a competição; exalta-se a criatividade e pratica-se a standardização; sustenta-se a necessidade de personalização e faz-se a massificação; prega-se a igualdade de oportunidades e produz-se a segregação; proclama-se a interdisciplinaridade e impõe-se a compartimentação; em nome da liberdade e do respeito de si e do outro, origina-se a irresponsabilização e a violência (Estrela, 1990, p.59)

Porém, uma certeza podemos ter, e como afirma Cristina Brito da Cruz (2016), já se conhecem os problemas: não são novos, nem poucos, nem fáceis de resolver, mas há agora um maior número de profissionais com preparação e meios para intervir. Para isso servem os mestrados, tal como este, que nos preparam para uma prática reflexiva, e nos dão ferramentas para querermos ser mais e melhor, com o objetivo de melhorar o nosso *modus operandi*.

## Capítulo III



## Breve Nota

Um dos maiores desafios de qualquer professor é conseguir manter os seus alunos motivados. No caso do ensino especializado de música, a tarefa pode parecer facilitada à partida: a música traz consigo uma enorme capacidade de despertar o interesse, apela não só à audição como também ao movimento e é uma expressão artística que, como qualquer arte, tem a capacidade de emocionar. No entanto, o ingresso numa escola de música, mesmo acontecendo muitas vezes por vontade expressa do aluno, rapidamente revelará que sem um elevado grau de motivação as tarefas que os estudantes têm pela frente poderão redundar em desânimo e desistência. Especialmente quando o tipo de ensino mais acessível hoje em dia – os conservatórios e academias com ensino integrado ou articulado – são concebidos para formar músicos.

Neste capítulo, procuramos expor algumas das teorias mais pertinentes no domínio da motivação para o estudo de música na disciplina de Formação Musical, procurando obter algumas notas de apoio à atividade docente. Aqui se insere o Projeto de Investigação elaborado ao longo da prática letiva, nomeadamente na utilização de canções como forma de motivar os alunos (na turma do ensino básico) e na utilização de instrumentos musicais, também como forma de motivação na aula de Formação Musical (na turma do ensino secundário).

Após a exposição das várias teorias, recorrendo a uma seleção da literatura científica disponível, abordamos as suas implicações no ensino e aprendizagem da Formação Musical, resumindo algumas recomendações constantes da literatura. Depois de uma detalhada análise de conteúdo, os dados recolhidos serão objeto de uma interpretação, de forma a concluirmos se estas práticas são uma vantagem, ou não, na prática letiva docente.

## Teorias da Motivação e implicação na aprendizagem musical

Segundo as autoras Carolina Moraes & Simone Varela (2007), Bzuneck defende que a motivação, é aquilo que move uma pessoa ou que a põe em ação. Esta pode também ser entendida como um processo. Desta forma, as mesmas autoras mostram a visão de Louis Not, uma vez que este autor afirma que toda a atividade requer um dinamismo, e assim, no campo da psicologia esse dinamismo tem a sua origem nas motivações dos sujeitos. Em princípio, este será o motivo que leva um aluno a querer iniciar o estudo de um instrumento musical

De acordo com Susan O'Neill (1999), o desenvolvimento das competências musicais dos estudantes de música pode ser associado às capacidades cognitivas individuais, e assim foi durante muitos anos, mas as investigações mais recentes têm salientado a *motivação* como um dos fatores primordiais para o sucesso do processo de aprendizagem. Assim, não basta ter as maiores capacidades, se nalgum momento da nossa aprendizagem musical nos falta a vontade de estudar, ou a motivação de praticar, pois aí será notório o nosso decréscimo ao nível do desempenho.

Segundo Burochovitch & Bzuneck, a motivação intrínseca refere-se à escolha e realização de determinada atividade por sua própria causa, por esta ser interessante, atraente ou geradora de satisfação, com o apoio da motivação extrínseca ou externa. As autoras Carolina Moraes & Simone Varela (2007), afirmam que a participação na tarefa é a principal recompensa, não sendo necessárias pressões externas, pressões internas ou prémios pelo seu cumprimento. Por outro lado, a motivação extrínseca depende de fatores externos como o apoio dos pais, dos professores, dos pares, e também o contexto social ou institucional. Desta forma, entendemos que a motivação intrínseca é aquela que nos faz escolher, por exemplo um instrumento musical para aprender, e nos motiva ao estudo, e a motivação extrínseca, auxilia na manutenção dessa motivação. Neste caso, os dois objetos de estudo (canções no ensino básico e utilização dos instrumentos musicais no ensino secundário), funcionam como um fator externo ao indivíduo e dessa forma é posta em ação a motivação extrínseca.

A autora Susan O'Neill (1999), refere o trabalho de Amabile, que defende que as condições mais favoráveis para o desenvolvimento da performance criativa são aquelas que encorajam a auto-orientação e que são essencialmente baseadas em razões intrínsecas ao indivíduo mais do que extrínsecas ou fatores sociais. Segundo a autora Veronica Sichivitsa

(2007), as motivações externas são mais importantes quando o indivíduo tem menos idade e está numa fase inicial da aprendizagem, enquanto as motivações internas se revelam mais determinantes na fase adulta. O grande móbil da motivação nesses primeiros anos de aprendizagem é o reforço positivo, e o professor que mais contribui para a existência de motivação é relativamente acrítico. As interações com os pais são também muito relevantes nesta fase. Segundo a autora Susan Hallam (2002), em fases mais avançadas, estudos de Wolfe e Wagner apontam para as vantagens de os professores negociarem acordos para a prática individual dos seus alunos e de lhes pedirem para manterem relatórios escritos sobre a sua prática, ou seja, defende a intervenção externa no sentido de construir um método individual de estudo que irá ser um elemento estruturante do surgimento de uma motivação intrínseca.

Desta forma, iremos abordar brevemente as teorias referentes à motivação que nos pareceu mais pertinentes e de fácil interligação à disciplina de Formação Musical e consequente aprendizagem musical.

Relativamente à **Teoria de Maslow**, as autoras Carolina Moraes e Simone Varela (2007), afirmam que esta defende que o comportamento é ditado por motivos diversos, resultantes das necessidades biológicas, psicológicas e sociais, hierarquizadas como uma pirâmide. Na base da pirâmide estão as necessidades básicas de subsistência, e as preocupações do indivíduo com as necessidades do nível acima só surgem à medida que as primeiras vão sendo satisfeitas.

Segundo o autor Richard Arends (2008), a teoria da hierarquia de necessidades defende que as pessoas são motivadas a agir para satisfazer necessidades básicas e de nível mais elevado. Desta forma, transportando esta teoria para a motivação na aprendizagem musical, deparamo-nos com um exemplo harmónico de fácil perceção. Inicialmente aprendemos os graus básicos de uma tonalidade, quando bem apreendidos, vamos conhecendo outros graus, até percebermos como funciona o sistema tonal. Depois do sistema tonal, vamos aprendendo como funcionam as modulações a tons próximos, aumentando assim dificuldade. Consequentemente aprendemos as modulações a tons afastados, e vamos assim evoluindo. Iniciamos com as necessidades básicas da tonalidade, e quando estas são atingidas, procuramos satisfazer níveis mais elevados.

Em conformidade com o “**Continuum de Autodeterminação**” de Ryan & Deci, modelo citado por Rosane Araújo (2010), é importante fomentar a motivação autónoma. Não se deve pensar que o estado de motivação intrínseca é totalmente alheio às intervenções externas, na medida em que esse estado pode ser atingido como resultado de um processo

de investimento na motivação extrínseca, sendo esta progressivamente interiorizada. Um aspecto relevante que se retira da teoria da autodeterminação é que entre a ausência total de motivação e um estado de motivação intrínseca (que se apresenta à primeira vista como fora do alcance e da intervenção do professor), há todo um campo intermédio que está aberto a processos regulatórios que podem contribuir para se atingir um nível de motivação mais elevado.

Segundo Vallerand, de acordo com a autora Rosane Araújo (2010), é com base na teoria da autodeterminação que se constrói um modelo de hierarquização entre motivação intrínseca e extrínseca, ou seja, os fatores externos são, em maior ou menor escala, interiorizados pelo indivíduo, e a sua vontade, e a sua motivação, são modeladas por essa interiorização. Desta forma, o professor ao utilizar estratégias, como canções ou instrumentos musicais, nas aulas de Formação Musical, poderá contribuir para um nível de motivação mais elevado

A **Teoria da Autoeficácia** de Bandura, segundo Azzi & Polidoro, citado pela mesma autora, refere-se às convicções do indivíduo sobre as suas habilidades de mobilizar as suas faculdades cognitivas, motivacionais e de comportamento necessárias para a execução de uma tarefa específica em determinado momento e dado contexto. A influência que a crença de autoeficácia tem na motivação para o estudo é extremamente importante: permite ao indivíduo predispor-se a aplicar mais esforço e persistência na ação, maior resiliência perante os obstáculos. Esta relaciona-se com a autorregulação – capacidade de organização para a aprendizagem, pro-atividade e autonomia, resultado da motivação intrínseca. Segundo a autora Maria Duarte (2016), os alunos com forte sentido de autoeficácia são empenhados e têm como principal preocupação ultrapassar dificuldades na realização de determinadas tarefas, independentemente do esforço que elas exigem. A noção de que se tem qualidades musicais funciona como um fator de motivação. Pelo contrário, Frakes, citado pela autora Susan Hallam (2002), conclui que os alunos de música que desistem são os que tendem a praticar menos e a conquistar menos competências, e assim consideram-se menos talentosos e musicais e recebem menos encorajamento.

A partir desta teoria deparamo-nos com a importância do esforço e dedicação no estudo durante a aprendizagem musical. Além disso, é muito importante o encorajamento por parte dos professores, pois só dessa forma os alunos conseguem ultrapassar dificuldades, não desistindo ao mínimo obstáculo.

Por sua vez, a **Teoria da atribuição causal** estuda a relação entre a motivação e as causas que influenciam determinados comportamentos. Segundo a autora Maria Duarte

(2016), referindo o autor Bernard Weiner, este afirma que a inteligência, a sorte, o esforço e a dificuldade da tarefa são as atribuições causais mais mencionadas pelos alunos no que diz respeito ao sucesso ou insucesso escolar. Ao atribuir o seu sucesso ou fracasso às suas capacidades, o aluno desenvolve crenças relativas às suas competências. Esta teoria relaciona-se assim com a teoria da autoeficácia, uma vez que parte da noção que o indivíduo tem da sua própria capacidade tendo efeitos na construção de uma motivação intrínseca.

Por fim, o **modelo MUSIC da Motivação Académica** da autora Brett D. Jones (2009), é formado por cinco componentes, que devem ser levados em conta pelo professor:

1. **eMpowerment** – pretende-se que o aluno acredite que tem algum controlo sobre a sua aprendizagem, através da escolha das atividades, da participação no estabelecimento das regras da sala de aula e de oportunidades para dar as suas opiniões, sendo estas levadas em conta.
2. **Usefulness** – os alunos têm um objetivo de longo prazo, tendo assim a noção da utilidade das tarefas a curto ou médio prazo; consciência da aplicação profissional dos conteúdos aprendidos.
3. **Sucesso** – Os alunos precisam de acreditar que, se houver dedicação e persistência, conseguirão alcançar o sucesso pretendido. Isto não implica facilitismo, porque o sucesso fácil não gera motivação. As tarefas devem ser desafiantes, embora ao alcance das capacidades dos alunos, de acordo com a Teoria do Fluxo, já que as tarefas fora do alcance do aluno podem gerar ansiedade. O ideal será haver uma progressividade na dificuldade.
4. **Interest** – Os temas tratados devem atrair o interesse dos alunos, mas esse interesse pode ser influenciado pelo professor. Devem ser selecionadas atividades que gerem emoções positivas, que levarão a uma maior cognição, atenção, memória e compreensão. Para isso é importante variar os formatos de apresentação.
5. **Caring** – Traduz o interesse dos professores pelo sucesso dos alunos e pelo seu bem-estar.

O professor despertará maior motivação nos alunos quando utilize pelo menos algumas destas componentes, com estratégias diferenciadas de acordo com as características dos alunos. A partir da nossa experiência, como alunos e como professores, é possível perceber que a gestão da motivação se demonstra como um fator crucial na aprendizagem. Esse facto é comprovado pela revisão bibliográfica realizada neste capítulo, que pode gerar um conjunto de recomendações úteis.

No que respeita às escolas, verificamos que não existe uma estratégia definida para lidar com a desmotivação. Esse problema é resolvido localmente pelo professor, e depende apenas da sua sensibilidade e formação pessoal. Seria, portanto, útil que, num primeiro plano, esta questão fosse tomada como prioritária pelas próprias instituições, de modo a oferecer igualdade de oportunidades a todos os alunos. No caso específico do ensino de música, podemos mencionar: a formação contínua dos professores; a criação de atividades geradoras de níveis elevados de motivação – por exemplo, a música de conjunto, que nem sempre é devidamente valorizada.

Num plano seguinte, os professores devem ter consciência dos modos possíveis de atuação junto dos seus alunos, de modo a potenciar o rendimento da aprendizagem. As teorias aqui expostas traduzem uma série de ferramentas possíveis nesse sentido – por exemplo: proporcionar experiências de êxito aos alunos, adequar o grau de dificuldade às características de cada um, elogiar os alunos que se esforçam, criticando quando é oportuno, dar um *feedback* preciso e honesto. A gestão da ansiedade de palco, por exemplo, é algo que muitas vezes é descurado pelos professores. De pouco adianta uma excelente preparação técnica, se o aluno apresenta bloqueios psicológicos que não lhe permitem apresentar em palco aquilo que demonstra em aula – uma situação deste género tem graves implicações na autoconfiança e, logo, na motivação.

De forma a concluir, Richard Arends propõe-nos alguns métodos que potenciam a motivação, e pelo contrário, métodos que diminuem a motivação. Desta forma, achando que será útil para os docentes, seguem esses mesmos métodos:

**Métodos que potenciam a motivação:** Responsabilizar os alunos; Passar trabalhos de casa apropriados; Verificar a compreensão; Ambiente positivo dentro da sala de aula; Ter objectivos e expectativas claros; Utilizar a aprendizagem cooperativa; Passar aos alunos tarefas mais difíceis que estes podem fazer; Monitorizar o trabalho dos alunos; Encorajar os alunos de forma positiva; Proporcionar instrução de estratégias; Valorizar os alunos; Estimular o pensamento cognitivo.

**Métodos que diminuem a motivação:** Atribuição de competências; Encorajar a competitividade; Proporcionar apoio ineficaz; Falta de monitorização do trabalho dos alunos; Atribuir tarefas de baixa dificuldade; Ter uma planificação pobre/incompleta; Ter um ritmo demasiado lento; Ambiente negativo dentro da sala de aula; Utilizar métodos de ensino pouco inspirados; Utilizar uma gestão negativa da sala de aula; Falhar no estabelecimento de relações; Utilizar avisos e punições públicos. (Dolezal *et al.* (2003), in Arends, 2008, p.153)

## Metodologia

Tratando da significação de *investigação*, Jean-Marie De Ketele e Xavier Roegiers (1993), afirmam que a investigação é como um processo intencionalmente orientado e ajustado tendo em vista inovar ou aumentar o conhecimento num dado domínio.

Para esta investigação, a metodologia escolhida foi qualitativa, e será realizado um cruzamento de dados através da análise de conteúdo entre a amostra recolhida (entrevistas) e os dois diários de bordo (um referente à turma do ensino básico e outro referente à turma do ensino secundário), recolhidos ao longo do estágio, tanto na turma do ensino básico, como na turma do ensino secundário, além da observação direta.

Com isto, António Cunha (2007), afirma que a metodologia qualitativa, associada ao *Paradigma interpretativo*, penetra no mundo pessoal dos participantes, verificando como interpretam as situações e quais as suas intenções e significados. Enfatiza ainda a compreensão e a interpretação da realidade educativa das pessoas implicadas e focaliza-se na descrição e na compreensão do que é único e particular em vez de procurar generalizações.

Assim, podemos verificar que,

(...) a pesquisa qualitativa não procura enumerar e/ou medir os eventos estudados, nem emprega instrumental estatístico na análise dos dados. Parte de questões ou focos de interesses amplos, que vão se definindo à medida que o estudo se desenvolve. Envolve a obtenção de dados descritivos sobre pessoas, lugares e processos interativos pelo contato direto do pesquisador com a situação estudada, procurando compreender os fenômenos segundo a perspectiva dos sujeitos, ou seja, dos participantes da situação em estudo. (Godoy, 1995, p.58)

Assim, a autora Isabel Guerra (2006), ensina-nos que as entrevistas devem ser marcadas com antecedência e o entrevistado deve ser avisado da duração média esperada. Além disso não se deve esquecer as questões prévias a colocar no início das entrevistas, tais como a explicitação do objeto de estudo, a valorização do papel do entrevistado no fornecimento de informações considerando o seu estatuto de informador privilegiado, a duração e a licença para gravar. Por conseguinte, as entrevistas foram combinadas antecipadamente com as Professoras responsáveis pela disciplina de Formação Musical da Academia de Música de Costa Cabral, consoante as disponibilidades. Antes de iniciar as

entrevistas, foram reveladas as perguntas, a gravação autorizada, que por sua vez foram recolhidas com gravador e transcritas na íntegra.

A mesma autora diz-nos que,

É um pressuposto que a análise de conteúdo é uma técnica e não um método, utilizando o procedimento normal da investigação – a saber, o confronto entre um quadro de referência do investigador e o material empírico recolhido. Nesse sentido, a análise de conteúdo tem uma dimensão descritiva que visa dar conta do que nos foi narrado e uma dimensão interpretativa que decorre das interrogações do analista face a um objecto de estudo, com recurso a um sistema de conceitos teórico-analíticos cuja articulação permite formular as regras de inferência. (Guerra, 2006, p.62)

Segundo o autor Laurence Bardin (2016), a análise de conteúdo é utilizada como um instrumento de diagnóstico, de modo a que se possam levar a cabo inferências específicas ou interpretações causais sobre um dado aspeto da orientação comportamental do locutor. E assim, o mesmo autor, diz-nos que a partir do momento em que a análise de conteúdo decide codificar o seu material, deve produzir um **sistema de categorias**. A **categorização** tem como primeiro objetivo favorecer, uma representação simplificada dos dados brutos.

Assim, depois de terminada a prática letiva e com ela os diários de bordo, onde foi, em cada aula, descrito o que aconteceu, foi então descrita toda a investigação-ação:

## **Ensino Básico**

A utilização de canções nas aulas de Formação Musical no Ensino Básico surgiu como uma ideia de consolidar as aprendizagens que foram trabalhadas durante a aula. A canção serve para que os alunos comprovem que a teoria dada durante as aulas é de facto importante e conseguimos encontrar facilmente exemplos. Esta ideia foi constante ao longo do estágio, e no final, além de servir como consolidação da matéria, serviu também de motivação aos alunos, pois, quando recebiam as fichas de trabalho tentavam ler a canção final, e por norma, saíam da sala para o intervalo a cantarolar a canção aprendida no final da aula.

Depois do enquadramento teórico elaborado no capítulo I, faremos de seguida uma descrição detalhada do processo, na turma do ensino básico, e na turma do ensino secundário. Assim, de forma a introduzir a temática da utilização de canções como consolidação e motivação nas aulas de Formação Musical, foi encontrado um pensamento

de Francisco Cardoso (2011), que nos diz que é possível organizar aulas em torno de atividades com uma forte componente prática, permitindo que os alunos não só tenham experiências performativas e musicalmente ricas mas que adquiram também competências musicais, mesmo não havendo outros recursos para lá da voz e do corpo. Há também um ganho educacional enorme quando se permite que os alunos passem a usar a voz (e o corpo) ao aprender música.

A implementação da canção na aula de Formação Musical vem com a função de “sumário”, onde a partir da canção é visível e audível os conteúdos trabalhados, por exemplo: na segunda aula, depois de abordar o conteúdo sobre modos (maior e menor) e a diferença entre eles, por bem, foi utilizada uma canção onde os alunos conseguissem perceber essa mesma diferença, e por conseguinte, escolhemos a canção “O gato e o novelo”, retirado do livro “Cantigas da minha avó”, de Delfina Figueiredo. É uma canção de se inicia em modo maior (Dó maior), na parte B vai à tonalidade homónima (Dó menor), e termina novamente com a parte A (Dó maior). Desta forma, os alunos compreenderam as diferenças entre a sonoridade maior e a sonoridade menor.

Na terceira aula, entre os objetivos, tínhamos como conteúdos a nível melódico trabalhar o intervalo de 3ª e ao nível harmónico trabalhar a tónica e a dominante. Para finalizar a aula, optamos pela canção “Nasceu o dia”, também do livro “Cantigas da minha avó”, de Delfina Figueiredo, cuja canção é caracterizada pelo intervalo de 3ª descendente representado no início da canção e que se vai repetindo ao longo da melodia. Esta canção é tonal, e é também acompanhada essencialmente pelos graus harmónicos de tónica e dominante. Ao utilizar esta canção, tinha por objetivo a consolidação do intervalo melódico de terceira e as harmonias tonais, tónica e dominante, e desta forma os alunos aprenderam alguns conceitos que ainda não eram conhecidos, e, ao mesmo tempo, alicerçaram outros saberes.

Na aula seguinte, depois de trabalhados conteúdos dentro da divisão ternária, elegemos como canção final “O gafanhoto canhoto”, do livro “O segredo da floresta”, de Margarida Fonseca Santos. Esta canção é caracterizada pelo andamento moderadamente rápido, compasso composto e continha algumas figuras rítmicas que trabalhei ao longo da aula. Como é uma canção energética, os alunos ficaram muito motivados, e apreciaram muito cantá-la, saindo da sala para o intervalo a cantarolar.

Numa nova aula, tinha como conteúdos a trabalhar: ritmo simples e modo menor. Depois de feitos exercícios com ritmos simples, e de introduzida a escala menor melódica, que foi trabalhada a partir de um ditado melódico onde a tonalidade predominante era a de

mi menor, selecionamos a canção “Estando a dobar”, cujas particularidades são o ritmo simples e o modo menor (mi menor, trabalhado no exercício anterior). Optamos por uma canção tradicional portuguesa, com arranjo de Fernando Marques Gomes, retirada do livro “Sementes de música”, de Paulo Ferreira Rodrigues e Ana Maria Ferrão, pela sonoridade diferente, e pelas características acima descritas, “[h]á também que ter em conta o repertório, que deve ser variado e adaptado” (Ferrão, 2002, p.15).

Nesta canção, os alunos revelaram algumas dúvidas a partir do texto da canção, pois havia palavras que eles não sabiam o significado, e foi necessário explicar primeiramente o texto e o contexto da canção, e só depois aprender a melodia. O objetivo principal foi atingido, e os alunos ficaram com a sonoridade do modo menor bem presente.

Na última aula do Estágio no Ensino Básico, tinha, entre outros conteúdos, o trabalho sensorial do intervalo de terceira menor, e a introdução ao acorde de quinta diminuta. Para esta aula, foi selecionada uma canção tradicional portuguesa, “A moleirinha”. Depois de algumas pesquisas em livros, encontrei este exemplo no site “cantarmais.pt”. Esta canção é marcada pelo modo menor, pelo início da melodia que contém o arpejo menor, e a repetição ao longo de toda a canção do intervalo de terceira menor, tanto ascendente, como descendente. Além disso, na parte B da canção, verificamos o arpejo descendente de um acorde diminuto, momento ideal para trabalhar a sonoridade do acorde de quinta diminuta, delineado nos objetivos da aula. A autora Ana Ferrão, diz-nos que “(...) é bom que haja sempre, (...), um largo espaço reservado às canções tradicionais, meio de transmissão da nossa identidade, “pequenas maravilhas de expressão e musicalidade” como as definia Fernando Lopes-Graça.” (Ferrão, 2002, p.15).

É de notar que os alunos, na generalidade, se empenharam na aprendizagem de todas as canções, pois foram elementos que diferenciaram as aulas, e em concordância com Francisco Cardoso (2011), o autor afirma que as vantagens da utilização da voz e do corpo na aprendizagem musical são evidentes, e assim, torna-se necessário re-desenhar as planificações das aulas de música de modo a terem uma forte componente vocal. Já por sua vez, Idalete Giga (2004), diz-nos que o prazer de cantar é constantemente substituído pela televisão, vídeo, Cd’s e outros meios, e conseqüentemente assistimos ao desaparecimento progressivo das canções populares tradicionais. Desta forma, pretendemos com a utilização de algumas canções tradicionais portuguesas contribuir para a memorização deste repertório tão rico e tão nosso.

Ao planificar as aulas deixando para último lugar as canções, poderia haver aulas em que alguns exercícios atrasassem (como efetivamente aconteceu), e não haver tempo

suficiente para as trabalhar com alguma consistência, e por isso, seria importante deixar a ressalva que é essencial ir relembrando as canções aprendidas, recordando também os conteúdos que a elas estão anexos.

O cuidado na escolha das canções foi delicado, procurando entre dezenas de exemplos o que melhor se adequava àquela turma, e, dessa forma, é essencial o trabalho de observação das aulas, pois percebemos qual o ambiente que propiciam e quais as preferências dos alunos.

Baseamo-nos em alguns livros que já conhecíamos, tais como “As cantigas da minha avó”, de Delfina Figueiredo; “O segredo da floresta”, de Margarida Fonseca Santos e Canções Tradicionais, retiradas do site “cantarmais.pt” e do livro “Sementes de música”, de Paulo Ferreira Rodrigues e Ana Maria Ferrão. Entre outras fontes, estes foram os eleitos, sempre com a preocupação de escolher o exemplo em que fossem claros todos os conteúdos que a solidificar, e cantar sempre com o texto, pois, como nos mostra Francisco Cardoso (2011), a utilização de melodias com texto pode estimular o interesse de uma criança.

Assim, termino com um pensamento importante,

As crianças têm de ir à música mas a música também tem de ir às crianças.

Não são só as crianças que ficam mais ricas: nós, adultos/formadores, sentir-nos-emos largamente compensados; e a música terá, num futuro breve, ouvintes e praticantes com outros ouvidos e plenamente realizados artística e humanamente. (Pinheiro, 2000, p.24).

## **Ensino Secundário**

A ideia de ter como proposta de investigação a utilização de instrumentos na sala de aula veio em consequência de uma observação feita no ano letivo passado, em que a docente em questão, numa determinada parte da aula, pediu aos alunos que fossem buscar os seus instrumentos. Conseguimos rapidamente aperceber-nos que ficaram muito motivados, e fizeram os exercícios propostos com grande ânimo. Mais tarde, foi perceptível que a utilização dos instrumentos musicais na sala de aula é também uma estratégia por parte do professor, pois incentiva o aluno durante toda a aula para que chegue o momento esperado, e assim, consegue que os alunos atinjam níveis de concentração satisfatórios.

Inicialmente, foi pedido a todos os alunos que trouxessem algumas peças do seu repertório de instrumento, de forma a transpor para as aulas de Formação Musical a motivação das aulas de instrumento, em seguida, consoante os conteúdos necessários a serem trabalhados durante as aulas, eram revistas todas as partituras fornecidas e escolhidos alguns excertos que se adequavam ao que era pedido. Depois de escolhidos alguns exemplos, os alunos responsáveis pelo repertório escolhido, eram avisados com antecedência para que no dia da aula comparecessem com o seu instrumento à aula, e não desvendassem aos colegas o que iria acontecer. Neste caso, a ideia principal é utilizar os instrumentos musicais dos alunos na sala de aula, mas para exercícios concretos, como um ditado melódico, ou um ditado rítmico com notas dadas, entre outros exercícios.

Houve sempre a preocupação de perceber se os alunos estariam dispostos a tocar para os colegas e para fornecerem apenas repertório com que estivessem familiarizados, de forma a não criar tensão nos alunos. No fundo, o principal objetivo sempre foi transportar para a aula de Formação Musical a motivação de aprendizagem das aulas de instrumento, uma vez que um aluno decide estudar música, não porque terá aulas de Formação Musical, mas porque quer e gosta de um determinado instrumento.

A aula de Formação Musical é como um complemento à aprendizagem do aluno, e por isso é muitas vezes vista como uma disciplina “apêndice”, onde os alunos, por norma, não estudam. A partir de relatos de muitos alunos, a disciplina é conotada como algo desinteressante, pois trata-se de uma disciplina mais teórica, que, conseqüentemente, eles vão desmotivando, e muitas vezes não conseguem fazer a ligação entre os desafios e dificuldades que encontram no estudo do instrumento e tudo o que aprendem e treinam na aula de Formação Musical.

Dando seguimento ao enquadramento teórico feito no capítulo I, e à contextualização acima descrita, faremos uma análise detalhada do processo de utilização de instrumentos musicais como fator motivacional nas aulas de Formação Musical.

Na primeira aula que lecionamos à turma do ensino secundário, introduzimos a ideia da utilização dos instrumentos dos alunos na aula de Formação Musical, e, desta forma, foi utilizado o violoncelo para a realização de um ditado melódico, a partir de um excerto da obra “Gavotte nº2” de David Popper. A aula iniciou-se de uma forma habitual, e só no segundo exercício da aula é que houve alteração, fazendo um ditado melódico de uma forma inovadora, a partir de “música em tempo real”. Os alunos, desde logo se mostraram muito motivados, e na generalidade demonstraram vontade em tocar noutras aulas, e que se revelou uma experiência muito positiva.

Na segunda aula, foi também escolhido outro instrumento para fazer um ditado rítmico com notas dadas. Desta vez foi o fagote, e o aluno em questão interpretou um excerto do III andamento, da obra “Sonata em fá menor”, de George Philipp Telemann, com o objetivo de se completar um ditado rítmico com notas dadas. Apesar das dificuldades sentidas, talvez pela estranheza ao timbre do instrumento, no final, os alunos expressaram o seu agrado. Na continuação desta aula, foi também utilizado um tema do II andamento desta Sonata, para um exercício de entoação, e desta forma, foi trazido repertório dos alunos, mesmo que não seja interpretado, para outras atividades de sala de aula.

Num momento seguinte, a escolha dos exercícios foi um pouco diferente, pois não partimos dos conteúdos para a escolha do repertório, mas do repertório para os conteúdos, e aí efetivou-se uma liberdade na escolha de exercícios. Desta forma, a partir da peça “Etude nº6”, de Heitor Villa-Lobos, para guitarra, foi possível fazer um reconhecimento de um encadeamento harmónico. Os alunos, mais uma vez, demonstraram dificuldades na conclusão do exercício, e efetivamente alegaram ao desconforto por não estarem habituados à sonoridade do instrumento. Apesar disso, mostraram interesse neste momento da aula.

Na aula seguinte, o instrumento utilizado foi o saxofone, com o objetivo de fazer um ditado de sons a partir da obra “Sonatine”, de Claude Pascal, para desenvolverem o reconhecimento de intervalos. Este exercício não foi concluído na íntegra por uma questão de tempo, o que se revelou numa desvantagem desta prática. De qualquer forma, houve uma demonstração de vontade por parte dos colegas de também fazerem parte integrante da aula de Formação Musical, num exercício semelhante.

Assim, na última aula lecionada, foram utilizados vários instrumentos, novamente o saxofone, para terminar o exercício, em seguida, foi utilizada a flauta transversal, com um excerto da obra “Concerto para Flauta em Sol maior”, de Carl Stamitz, cujo objetivo era completar um ditado rítmico com notas dadas, sendo que o exercício correu muito bem e os alunos demonstraram muito agrado. Para terminar a aula, foi necessária a trompa, interpretando um excerto da obra “Concerto para Trompa em Mib maior” de W. A. Mozart, para um ditado melódico.

É importante deixar a ressalva que os alunos ao interpretarem os excertos para os quais foram notificados, não completariam os respetivos exercícios, pois eram os intérpretes dos mesmos. Estes colaboraram da melhor forma, vindo sempre para a aula já com o instrumento musical e com boa preparação do excerto pedido, porém, por vezes haviam algumas desafinações e pequenos erros, mas revelou-se uma prática importante para a

audição de um instrumento em tempo real, e não por gravação, de forma a diversificar as aulas.

De uma forma geral, os alunos tiveram algumas dificuldades ao completar estes exercícios pois não estavam habituados às sonoridades. De qualquer forma, é extremamente importante a diversidade em qualquer aula, e desta forma foi possível oferecer heterogeneidade aos alunos, com utilização de diferentes instrumentos musicais (e isto só foi possível porque havia realmente muita diversidade de instrumentistas na aula de Formação Musical). Foi também muito rico, tanto para mim, como para os alunos, conhecer efetivamente tanto e tão diferente repertório.

## **Análise e interpretação dos dados recolhidos**

Após toda a prática letiva, a professora cooperante foi entrevistada, por ter assistido a tudo de muito perto, estando envolvida em todas as aulas. Ao observar, pôde efetivamente tirar algumas conclusões e reflexões à cerca da nossa prática. De forma a dar mais consistência à investigação, foram também entrevistadas outras duas docentes da disciplina de Formação Musical da Academia de Música de Costa Cabral. Assim é dada coerência à escolha, de forma a perceber outras opiniões à cerca destas práticas, dentro do mesmo estabelecimento de ensino. Deste modo, depois de todas as entrevistas autorizadas, gravadas e transcritas na íntegra, procedeu-se à análise de conteúdo.

### **Entrevistas**

<b>Canções</b>	<b>Instrumentos Musicais</b>
<p><b>Durante as suas práticas letivas já utilizou canções como recurso pedagógico para as aulas de Formação Musical?</b></p> <p>P1 – Sim: “Sim, é uma estratégia que já usei embora nos últimos tempos não esteja a usar com muita frequência (...)”</p> <p>P2 – Sim: “Sim, utilizo frequentemente.”</p> <p>P3 – Sim: “Sim, já utilizei, uso bastantes vezes até. Uso em todas as turmas desde iniciação até ao oitavo grau.”</p>	<p><b>Durante as suas práticas letivas já utilizou instrumentos musicais como recurso pedagógico para as aulas de Formação Musical?</b></p> <p>P1 – Não, já utilizou, mas poucas vezes: “(...) efetivamente não tenho esse hábito de convidar os alunos a trazerem os seus instrumentos para dentro da sala de aula como algo de efetivo. Aconteceu sim mas pontualmente (...)”</p> <p>P2 – Não: “Por norma não costumo utilizar.”</p> <p>P3 – Sim.</p>

<p><b>Com o intuito de consolidar a matéria?</b></p> <p>P1 – Sim: “(...) o objetivo com ela [canção] pretendido muitas vezes efetivamente solidificar práticas já anteriormente estabelecidas(...”</p> <p>P2 – Não: “Por norma é o contrário, eu por norma utilizo as canções como preliminar para o que vou dar a seguir (...)”</p> <p>P3 – “Depende, às vezes pode ser para consolidar algumas coisas que trabalhei durante a aula, outras vezes funciona um bocadinho ao contrário, uso a canção no início e depois a partir da aprendizagem da canção vou buscar elementos que eu acho interessantes e trabalho depois.”</p>	<p><b>Com o objetivo de os motivar e integrar utilizando repertório das aulas de instrumento?</b></p> <p>P1 -----</p> <p>P2 -----</p> <p>P3 – “Eu nunca preparei a aula com instrumentos de forma a eles trazerem repertório das aulas de instrumento para aula de Formação Musical (...) O que eu fiz foi pedir para trazerem o instrumento para trabalharmos coisas de Formação Musical, e eu é que criava o que queria trabalhar, os exercícios com os instrumentos, trazia o repertório que queria que eles tocassem.”</p>
<p><b>Vantagens</b></p> <p>P1 – “(...) efetivamente solidificar práticas já anteriormente estabelecidas (...)”</p> <p>P2 – “Eu acho que a motivação. (...) O facto de eles quererem experimentar no próprio instrumento (...) a memorização (...) ajuda (...) à afinação”</p> <p>P3 – “(...) a principal vantagem é que eles podem usar repertório musical, não é só exercícios isolados, traz-se a música para a sala de aula e eles</p>	<p><b>Vantagens</b></p> <p>P1 – “Do ponto de vista social, se assim se pode dizer, também poderá ser interessante (...) os colegas darem a conhecer aos outros efetivamente aquilo que fazem (...) esta experiência de trazer os instrumentos e o repertório de disciplina de instrumento para dentro da sala de aula de formação musical permite de uma forma mais objetiva e prática essa perceção, de como as duas coisas estão tão unidas, tão interligadas. (...) Penso que foi um fator de motivação para os alunos que apresentaram um</p>

<p>cantam.”</p>	<p>pouco do repertório que têm vindo a trabalhar a nível instrumental.”</p> <p>P2 – “(...) eu acho que pode ser motivador, para eles próprios estarem a trabalhar repertório do seu instrumento, aproxima a Formação Musical com o próprio instrumento, acho que os responsabiliza um bocadinho, porque, ao tocarem para os outros ouvirem, têm que estar mais atentos se calhar (...)”</p> <p>P3 – “(...) ajuda (...) a despertar mecanismos de transferência de aprendizagens. Aquilo que eles fazem na Formação Musical, às vezes, nem sempre, passa depois para o instrumento (...)”</p>
<p><b>Desvantagens</b></p> <p>P1 – “não entendo que seja propriamente desvantagem, é um trabalho em que nós fugimos um bocadinho mais àquela prática habitual da abordagem à leitura da pauta (...) despreendida da partitura musical.”</p> <p>P2 – “(...) eles ficarem demasiado presos às canções, dependentes das canções para identificar intervalos (...) ou se o trabalho for demasiado limitado àquilo e àquela canção especificamente, eles podem ficar demasiado dependentes de uma determinada canção para entoar ou identificar um determinado intervalo.”</p> <p>P3 – “Se escolher canções que não têm</p>	<p><b>Desvantagens</b></p> <p>P1 – “(...) necessidade de algum tempo que é necessário de aula para montar e desmontar o instrumento, tratar da afinação, etc (...)”</p> <p>P2 – “(...) O facto de termos que ter cuidado ao utilizar este tipo de estratégias tendo em conta as características do aluno que vai tocar, qual é a relação dele com instrumento, qual é o nível em que se encontra, se tem alunos do mesmo instrumento, ou não, se os outros alunos presentes se são “melhores” do que ele, ou não (...)”</p> <p>P3 – “(...) o tempo.”</p>

<p>interesse para os alunos, ou se for trabalhado de uma maneira menos interessante, ou se for muito difícil, ou se for demasiado fácil, pode ter o efeito contrário, pode ser desmotivante (...)"</p>	
<p><b>Motivação dos alunos</b></p> <p>P1 – "(...) a intenção do uso das canções prende-se mais, sobretudo com questões do âmbito da motivação (...) Isso sem dúvida (...) era interessante observar o entusiasmo, a alegria com que os alunos saíam da aula a cantar</p> <p>P2 – " (...) acho que influencia muito, principalmente nos primeiros graus (...)"</p> <p>P3 – "Sim, se for uma canção de acordo com o que eles [os alunos] gostam, ou com o que eles estão a trabalhar, pode ser motivador (...)"</p>	<p><b>Motivação dos alunos</b></p> <p>P1 – "Eu julgo que sim (...) que a audição é feita até com outro cuidado (...) houve uma boa resposta por parte do grupo a esse nível e mostraram sempre entusiasmo na forma como desenvolveram as atividades, portanto, penso que sim.</p> <p>P2 – "(...) eu acho que bem orientada que pode servir como grande motivação (...)"</p> <p>P3 – "O facto de trazerem os instrumentos, (...) normalmente motivam-os, porque normalmente eles gostam mais da aula de instrumento do que de Formação Musical (...)"</p>

## Diários de Bordo

Canções	Instrumentos Musicais
<p><b>Vantagens</b></p> <p><b>Planificação nº4</b> – “Sem eu pedir, alguns alunos levantaram-se, de forma a estarem mais livres, marcando a pulsação com os pés à medida que iam cantando. Demonstrou-se um bom indicativo, e saíram da aula a cantar.”</p>	<p><b>Vantagens</b></p> <p><b>Planificação nº1</b> – “Foi perceptível que a experiência foi boa para os colegas que ouviram, mas também para a intérprete, que à medida que ia repetindo o exercício, ia ficando mais confiante e à vontade.”</p>
<p><b>Desvantagens</b></p> <p><b>Planificação nº6</b> – “Nesta canção existiu o mesmo problema que anteriormente me tinha apercebido, havia pouco tempo para terminar a aula, e desta forma só foi possível aprender a melodia sem o texto, mas como uma vez mais levam a partitura para casa, isso permite que possam trabalhá-la mais tarde.”</p>	<p><b>Desvantagens</b></p> <p><b>Planificação nº2</b> – “(...) os alunos revelaram algumas dificuldades na conclusão do exercício. Com isto, poderia ser a “estranheza” à sonoridade do instrumento em questão (...)”</p>
<p><b>Motivação</b></p> <p><b>Planificação nº2</b> – “Foi notória a motivação dos alunos, saíram da sala a cantar a canção, e a pedir mais: “Gostei muito! É uma canção muito bonita e não me sai da cabeça.””</p>	<p><b>Motivação</b></p> <p><b>Planificação nº1</b> – “Os alunos mostraram-se muito motivados e demonstraram vontade em tocar noutras aulas. Foi notória a motivação dos mesmos e, inclusive, disseram várias vezes que gostaram da experiência: “Foi uma experiência diferente, mas boa.””</p>

Foi facilmente perceptível que todas as docentes já utilizaram canções como recurso pedagógico para as aulas de Formação Musical durante as suas práticas letivas, porém, o intuito com que eram utilizadas, diferia. A Professora 1 utiliza como forma de consolidar a matéria, a Professora 2 não utiliza para consolidar, mas sim como preliminar para as aprendizagens e a Professora 3, utiliza das duas formas, tanto para consolidar, como para iniciar uma aprendizagem.

É unânime a opinião de que se traduz numa prática benéfica para os alunos, e que tem imensas vantagens, desde a motivação, à memorização, afinação e é uma forma de trazer música para a sala de aula.

Como desvantagens, já são indicadas a fuga à prática habitual da leitura da pauta, identificada pela Professora 1. Por sua vez, a Professora 2 afirma que uma das desvantagens da utilização de canções é a dependência destas para a identificação de intervalos. A Professora 3 identifica as canções que não têm interesse, ou são muito difíceis, ou demasiado fáceis para os alunos, como desvantagens.

De novo, a opinião das três docentes é consonante com a certeza que é uma prática que influencia a motivação dos alunos. De acordo com o diário de bordo, é consequente a descrição da motivação dos alunos, e do interesse na participação dos exercícios propostos.

Por sua vez, relativamente à prática efetuada no ensino secundário, e da utilização de instrumentos musicais como recurso pedagógico para as aulas de Formação Musical, apenas a Professora 3 indicou que utiliza, com o objetivo de incluir os instrumentos musicais na aula de Formação Musical, a partir de exercícios criados pela docente, ou a partir de repertório específico, mas nunca experimentou com repertório dos próprios alunos. A Professora 1 já utilizou, mas não tem como um hábito, e a Professora 2, não utiliza.

As três docentes concordam com esta prática, na medida em que acreditam que seja benéfica para os alunos, trazendo assim várias vantagens: a Professora 1, indicou a socialização, pois assistimos a uma aproximação dos alunos como grupo, turma, também a ligação entre a disciplina de Formação Musical e Prática Instrumental e a motivação. A Professora 2, indica esta prática como motivadora, aproximando as disciplinas e que responsabiliza os alunos, na medida em que estão a tocar para outros ouvirem. A Professora 3, indicou o despertar de mecanismos de transferência de aprendizagens, e assim, concluímos que todas as docentes chegaram à conclusão que esta prática aproxima efetivamente a Formação Musical do instrumento.

Pelo contrário, as desvantagens descritas pela Professora 1 são o tempo que é necessário para montar, desmontar e tratar da afinação do instrumento, a Professora 2 indicou uma questão de prudência, tendo em conta as características dos alunos e da relação aluno-turma, pois trata-se de uma prática que “expõe” o aluno e a Professora 3 indicou também o tempo como desvantagem.

Por fim, de forma a concluir esta investigação, foi congruente a opinião de todas as docentes ao indicar que é uma prática que influencia a motivação dos alunos na disciplina de Formação Musical. Resultado este que já tinha sido obtido a partir do diário de bordo elaborado. Os alunos, em todas as aulas, demonstravam muita motivação quando um colega, ou até eles próprios iam fazer parte integrante da aula.

### **Reflexão final dos resultados**

Esta investigação sofre algumas limitações, na medida em que tem como base apenas três entrevistas, e a razão prende-se com o tempo da investigação que é de apenas um ano letivo. Por outro lado, estão aqui presentes dois temas de investigação, o que também se revela numa limitação, pois apesar da falta de tempo referida acima, este é também reduzido para dois estudos em simultâneo.

Assim, podemos concluir que a utilização das canções ajudou à consolidação da matéria, e funcionou também como veículo motivacional para a disciplina de Formação Musical. Foi importante verificar que todos os professores entrevistados utilizam canções como recurso pedagógico durante as suas práticas letivas, apesar de por vezes o objetivo com o uso das mesmas ser diferenciado. Contudo, todos os docentes indicam esta prática como muito benéfica para os alunos, indicando sempre mais vantagens do que desvantagens, o que por si só é um indicativo positivo. Terminam ainda por referir que esta prática influencia a motivação dos alunos

Seguidamente, a utilização de instrumentos na aula de Formação Musical serviu de aproximação das áreas, trazendo também a motivação que a disciplina de Formação Musical necessitava. Logo, as docentes entrevistadas, indicam que esta prática não é comum a todas, nem todas utilizam o repertório dos alunos, porém, concordam que é uma prática benéfica para os alunos, e mantém-se maioria para as vantagens, terminando com a conclusão de que é uma prática que influencia a motivação dos alunos.

## **Considerações finais**

Este documento inicia-se com a abordagem teórica sobre a disciplina de Formação Musical na atualidade, seguida do enquadramento teórico sobre a importância da utilização das canções e dos instrumentos musicais nas práticas educativas de Formação Musical, e sobre o polo de estágio, que neste caso foi a Academia de Música de Costa Cabral. Além de tudo o que podemos apreender à cerca dos enquadramentos teóricos, foi fulcral entendermos mais sobre aquela que foi a instituição que nos acolheu durante um ano letivo, e nos abriu as portas para uma nova e tão importante caminhada. Desta forma, foi importante uma análise cuidada ao Projeto Educativo e Plano Anual de Atividades, ambos documentos estruturantes desta escola.

Em seguida, o foco foi sobre a prática educativa de Formação Musical. Para este segundo capítulo, foi necessária uma pesquisa bibliográfica diversificada de forma a dar consistência à experiência agora obtida a partir do estágio, e desta forma, verificar como a observação, a planificação, a lecionação, a avaliação e a reflexão estão presentes na rotina da profissão docente, e de que forma se tornam indispensáveis a esta prática, acrescentando alguns exemplos práticos e reflexões acerca de cada uma destas temáticas, oferecendo assim novas experiências e um novo olhar sobre a prática docente.

No último capítulo, referimos algumas das principais teorias da motivação, dando um conjunto muito alargado de elementos que permitem a qualquer professor uma gestão consciente da motivação dos seus alunos. Assim, apresenta-se aqui um conjunto de informação que se torna crucial para o bom desempenho docente na disciplina de Formação Musical. O facto de todas as teorias apresentadas se interligarem e complementarem, proporcionou uma abordagem unindo a aprendizagem musical, que, de alguma forma, reforça a sua pertinência.

A investigação realizada permitiu afirmar claramente a importância de uma boa gestão da motivação dos alunos de música, e desta forma, contribuir para a consciencialização da importância do canto para a aprendizagem musical, e da importância de articular a disciplina de instrumento com a disciplina de Formação Musical.

Podemos finalizar dizendo que, tudo isto se deveu à prática educativa supervisionada, e foi uma mais valia para pensar e repensar sobre práticas efetuadas e de que forma poderão ser modificadas, sempre em prol dos alunos, que são o nosso motor. Nesta tão importante caminhada, foram muitos os ensinamentos que levamos para a vida.



## Referências Bibliográficas

- Alarcão, Isabel *et al.* (2000). *Escola Reflexiva e Supervisão – Uma escola em desenvolvimento e aprendizagem*. Porto: Porto Editora.
- Apple, Michael & Nóvoa, António *et al.* (1998). *Paulo Freire: Política e Pedagogia*. Porto: Porto Editora.
- Araújo, Rosane (2010). Música e motivação: algumas perspectivas teóricas. *Revista da Associação Portuguesa de Educação Musical*, 134, 23-30.
- Araújo, Rosane (2013). Crenças de autoeficácia e teoria de fluxo na prática, ensino e aprendizagem musical. *Percepta*, 1 (1), 55-66.
- Arends, Richard (2008). *Aprender a ensinar*. Madrid: McGraw-Hill.
- Associação Portuguesa de Educação Musical. (2015). *Cantar Mais*. <http://www.cantarmais.pt/pt/>.
- Auditorium – Cinco Séculos de Música Imortal* (4 vols). Editorial Planeta.
- Bardin, Laurence (2016). *Análise de Conteúdo*. Lisboa: Edições 70.
- Cardoso, Francisco (2011). A Improvisação Vocal como Ferramenta para as Aulas de Educação Musical. *Revista de Educação Musical*, 137 (5), 26-34.
- Caspurro, Helena (2007). Audição e audição - o contributo epistemológico de Edwin Gordon para a história da pedagogia da escuta. *Revista de Educação Musical*, 127, 1-17.
- Cruz, Cristina (2016). Música, educação e cultura segundo Lopes Graça. *Alicerces: Revista de Investigação, Ciência, Tecnologias e Artes*, 6, 226-248.
- Cunha, António (2007). *Formação de Professores – A investigação por questionário e entrevista: um exemplo prático*. Vila Nova de Famalicão: Editorial Magnólia.
- De Ketele, Jean-Marie & Roegiers, Xavier (1993). *Metodologia da Recolha de Dados- Fundamentos dos Métodos de Observações, de Questionários, de Entrevistas e de Estudo de Documentos*. Lisboa: Editora Piaget.
- Domingos, Ana Maria, Neves, Isabel Pestana & Galhardo, Luísa (1981). *Uma forma de estruturar o Ensino e a Aprendizagem*. Lisboa: Livros Horizonte.

- Duarte, Maria (2016). *Motivar e desenvolver competências de autonomia como meios facilitadores do estudo musical individual* (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Fernando Pessoa, Porto.
- Estrela, Albano (1990). *Teoria e Prática de Observação de Classes-Uma Estratégia de Formação de Professores*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica.
- Ferrão, Ana (2002). Cantar – Espaço de prazer, arte e educação. *Revista de Educação Musical*, 112, 15-16.
- Ferreira, Manuela Sanches & Santos, Milice Ribeiro (2000). *Aprender a ensinar, Ensinar a aprender*. Porto: Edições Afrontamento.
- Figueiredo, Delfina (1982). *Cantigas da minha avó*. Lisboa: Edição do autor.
- Freire, Paulo (2002). *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Editora Paz e Terra.
- Giga, Idalete (2004). A Educação Vocal da Criança. *Revista Música, Psicologia e Educação*, 6, 69-80.
- Godoy, Arlida (1995). Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. *Revista de Administração de Empresas*, 35 (2), 57-63.
- Gomes, Cristina, Figueiredo, Maria, Ramalho, Henrique & Rocha, João (Coords.). XIII SPCE: fronteiras, diálogos e transições na educação. Viseu: Instituto Politécnico de Viseu. Escola Superior de Educação.
- Guerra, Isabel Carvalho (2006). *Pesquisa Qualitativa e Análise de Conteúdo – Sentidos e formas de uso*. Cascais: Príncipia Editora.
- Hallam, Susan (2002). Musical Motivation: Towards a model synthesising the research. *Music Education Research*, 4 (2), 225-244.
- Lopes-Graça, Fernando (1931). *A música portuguesa e os seus problemas*. Lisboa: Edições Cosmos.
- Mialaret, Gaston (1981). *A Formação dos professores*. Coimbra: Livraria Almedina.
- Moraes, Carolina & Varela, Simone (2007). Motivação do Aluno durante o Processo de Ensino-Aprendizagem. *Revista eletrônica de Educação*, 1, 1-15.

- Nóvoa, António (2007). *O regresso dos professores*. Universidade de Lisboa, Lisboa.
- Nóvoa, António (2010). *Pedagogia: A terceira margem do rio*. São Paulo: Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo.
- O'Neill, Susan (1999). Quais os motivos do insucesso de algumas crianças na aprendizagem musical? *Música, Psicologia e Educação*, 1, 35-43.
- Oliveira, Cândida; Boal-Palheiros, Graça (2017). *Musicar Wuytack: avaliação de um projeto de educação musical para crianças* in Fernandes, Natália; Vieira, Maria Helena; Azevedo, Fernando; Pereira, Beatriz Atas I Jornadas em Estudos da Criança.
- Pedroso, Fátima (2003). *A disciplina de formação musical: contributos para uma reflexão sobre o seu papel no currículo do ensino especializado de música (básico e secundário)* (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação, Universidade do Porto, Porto.
- Pedroso, Fátima (2004). A disciplina de formação musical em debate: perspectivas de profissionais da música. *Revista Música, Psicologia e Educação*, 6, 5-18.
- Pinheiro, João (2000). Estudo comparativo de metodologias de Educação Musical Abordagens Temáticas III. *Revista de Educação Musical*, nº104, 20-24.
- Reis, Pedro (2011). *Observação de Aulas e Avaliação do Desempenho Docente*. Lisboa: Ministério da Educação-Conselho Científico para a Avaliação de Professores.
- Rodrigues, Paulo & Ferrão, Ana (2008). *Sementes de música*. Alfragide: Editorial Caminho.
- Santos, Susana, Cardoso, Ana, & Lacerda, Carla (2016). *A planificação na perspetiva dos professores do 1.º ciclo do ensino básico*. In Cristina Gomes, Maria Figueiredo, Henrique Ramalho, & João Rocha (Coords.). XIII SPCE: fronteiras, diálogos e transições na educação (pp. 1045-1053). Viseu: Instituto Politécnico de Viseu. Escola Superior de Educação.
- Santos, Margarida & Cardoso, Francisco (2011). *O segredo da floresta*. Lisboa: Genius e meios.
- Schön, Donald (1992). Formar professores como profissionais reflexivos. In António Nóvoa (coord.), *Os professores e sua formação* pp.79-92. Lisboa: Dom Quixote.

- Sichivitsa, Veronica (2007). The influences of parents, teachers, peers and other factors on students' motivation in music. *Research Studies in Music Education*, (29), 55-68.
- Sousa, Maria do Rosário (2015). *Metodologias do Ensino da Música para Crianças-Pedagogos, Teorias, Modelos e Experiências-Investigação Científica Aplicada à Didáctica da Música*. Rio Tinto: Lugar da Palavra Editora.
- Sousa, Rui (2004). Factores de abandono no ensino vocacional da música. *Revista Música, Psicologia e Educação*, 6, 19-31.
- Teves, Carla (2012). *Avaliação dos Efeitos da Aplicação de Diferentes Práticas Instrumentais nas Aulas de Educação Musical a Alunos do 2º Ciclo do Ensino Básico* (Dissertação de Mestrado). Universidade Aberta, Lisboa.
- Vieira, Flávia (2004). *Resistir e agir estrategicamente: a pretexto de um prefácio às actas do 2º encontro do GT-PA*. Universidade do Minho, Braga, pp. 9-19.
- Vieira, Flávia et al. (2010). *No Caleidoscópio da Supervisão: Imagens da Formação e da Pedagogia*. Mangualde: Edições Pedagogo.
- Vieira, Flávia et al. (2013). *O papel da investigação na prática pedagógica dos mestrados em ensino*. Universidade do Minho, Braga, pp.2641-2655.
- Vieira, Flávia (2014). *Autonomia: significados e possibilidades do seu desenvolvimento na formação universitária*. Universidade do Minho, Braga, pp.15-28.
- Zabalza, Miguel (2000). *Planificação e Desenvolvimento Curricular na Escola*. Porto: Edições ASA.

## **Anexos**



### **Projeto Educativo da Academia de Música de Costa Cabral 2016-2019**

Para consultar: <https://www.costacabral.com/wp-content/uploads/2017/09/Projeto-Educativo-AMCC-2016-2019-C%C3%B3pia.pdf>

### **Plano anual de atividades 2017-2018**

Para consultar: <https://www.costacabral.com/plano-anual-atividades/>

# Cronograma

Cronograma

	Out.	Nov.	Dez.	Jan.	Fev.	Mar.	Abr.	Mai.	Jun.
Seg.				1					
Ter.				2				1	
Qua.		1		3				2	
Qui.		2		4	1	1		3	
Sex.		3 11ª e B	1	5 11ª e B	2 11ª e B	2 11ª e B		4 11ª e B	1
Sáb.		4	2	6	3	3		5	2
Dom.	1	5	3	7	4	4	1	6	3
Seg.	2	6	4	8	5	5	2	7	4
Ter.	3	7 6ªB	5 6ªB	9 6ªB	6 6ªB	6 6ªB	3	8 6ªB	5
Qua.	4	8	6	10	7	7	4	9	6
Qui.	5	9	7	11	8	8	5	10	7
Sex.	6	10 11ª e B	8	12 11ª e B	9 11ª e B	9 11ª e B	6	11 11ª e B	8
Sáb.	7	11	9	13	10	10	7	12	9
Dom.	8	12	10	14	11	11	8	13	10
Seg.	9	13	11	15	12	12	9	14	11
Ter.	10	14 6ªB	12 6ªB	16 6ªB	13	13 6ªB	10 6ªB	15 6ªB	12
Qua.	11	15	13	17	14	14	11	16	13
Qui.	12	16	14	18	15	15	12	17	14
Sex.	13	17 11ª e B	15 11ª e B	19 11ª e B	16 11ª e B	16 11ª e B	13 11ª e B	18 11ª e B	15
Sáb.	14	18	16	20	17	17	14	19	16
Dom.	15	19	17	21	18	18	15	20	17
Seg.	16	20	18	22	19	19	16	21	18
Ter.	17 6ªB	21 6ªB	19	23 6ªB	20 6ªB	20 6ªB	17 6ªB	22 6ªB	19
Qua.	18	22	20	24	21	21	18	23	20
Qui.	19	23	21	25	22	22	19	24	21
Sex.	20 11ª e B	24 11ª e B	22	26 11ª e B	23 11ª e B	23 11ª e B	20 11ª e B	25 11ª e B	22
Sáb.	21	25	23	27	24	24	21	26	23
Dom.	22	26	24	28	25	25	22	27	24
Seg.	23	27	25	29	26	26	23	28	25
Ter.	24 6ªB	28 6ªB	26	30 6ªB	27 6ªB	27	24 6ªB	29 6ªB	26
Qua.	25	29	27	31	28	28	25	30	27
Qui.	26	30	28			29	26	31	28
Sex.	27 11ª e B		29			30	27 11ª e B		29
Sáb.	28		30			31	28		30
Dom.	29		31				29		
Seg.	30						30		
Ter.	31 6ªB								

**Legenda:**





- Observação
- Lecionação
- Férias ou Feriados
- Fim de semana

## Programa Formação Musical 2º Grau



### Formação Musical

2º Grau | Planificação | 1º Período

Conteúdos	Estratégias	Objetivos
<p><b>Ritmo</b></p> <p><i>Divisão binária:</i></p>  <p><i>Divisão ternária:</i></p> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Explorar o ritmo com diferentes níveis;</li> <li>- Ler e percudir frases rítmicas a uma parte;</li> <li>- Escrever o ritmo de frases rítmicas;</li> <li>- Escrever o ritmo de uma melodia;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exploração da sensação de pulsação;</li> <li>- Desenvolvimento da sensibilidade rítmica e da memória rítmica;</li> <li>- Distinção sensorial e cognitiva de ritmo de divisão binária e de divisão ternária;</li> <li>- Desenvolvimento da capacidade de execução e leitura de diferentes motivos e frases rítmicas;</li> <li>- Desenvolvimento da coordenação motora;</li> </ul>
<p><b>Compassos</b></p> <p>Unidade de tempo = </p> <p>Unidade de tempo = </p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Interpretar as diferentes indicações de compasso;</li> <li>- Reconhecer auditivamente o compasso de um excerto musical;</li> <li>- Marcar o compasso no decorrer da leitura solfejada;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecimento auditivo de pulsação, divisão e tempo forte;</li> <li>- Desenvolvimento da sensação de pulsação;</li> <li>- Desenvolvimento da sensibilidade rítmica;</li> <li>- Compreensão e interpretação de indicações de compasso;</li> </ul>




### Formação Musical

2º Grau | Planificação | 1º Período

<p><b>Intervalos</b></p> <p><i>Melódicos:</i></p> <p><u>Auditivamente:</u></p> <p>2ª M, 3ª M, 4ª P, 5ª P e 8ª P</p> <p><u>Classificação e construção:</u></p> <p>2ª e 3ª (M e m), 4ª, 5ª e 8ª (d, P e A).</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecer auditivamente os intervalos propostos;</li> <li>- Entoar os intervalos;</li> <li>- Reconhecer auditivamente e escrever uma sequência de intervalos;</li> <li>- Classificar e construir intervalos;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecimento auditivo e visual de diferentes distâncias sonoras;</li> <li>- Desenvolvimento da acuidade auditiva;</li> </ul>
<p><b>Melodia</b></p> <p>Melodias tonais</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Entoar melodias tonais com o nome das notas com e sem acompanhamento instrumental;</li> <li>- Reconhecer auditivamente sequências sonoras com base nos intervalos previstos;</li> <li>- Reconhecer e escrever uma melodia de um excerto musical nas tonalidades e compassos propostos;</li> <li>- Memorizar pequenas frases melódicas;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento da capacidade de reconhecimento de um contorno melódico;</li> <li>- Desenvolvimento da memória auditiva;</li> <li>- Desenvolvimento da capacidade de representação da simbologia musical (altura e duração sonoras);</li> </ul>
<p><b>Tonalidades</b></p> <p>Dó M, Sol M, Fá M</p> <p>Lá m</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Entoar as escalas e respetivos arpejos;</li> <li>- Entoar sequências melódicas com base na progressão de uma escala;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento da acuidade auditiva;</li> <li>- Reconhecimento de uma organização sonora como um sistema de relações;</li> </ul>



	- Entoar melodias nas tonalidades propostas; - Ouvir e escrever frases melódicas;	- Distinção entre modo maior e modo menor; - Reconhecimento das armações de clave das várias tonalidades;
<b>Acordes</b> Perfeito Maior e Perfeito menor	- Reconhecer auditivamente o modo do acorde; - Cantar os sons do acorde na forma de arpejo; - Classificar acordes perfeitos no estado fundamental;	- Sensibilização para o sentido harmónico; - Identificação auditiva da “cor” de cada acorde; - Dissociação dos sons executados em simultâneo; - Reconhecimento visual de acordes perfeitos;
<b>Harmonia</b> Tónica/Subdominante/ Dominante	- Reconhecer sensorialmente a função de tónica, subdominante e dominante;	- Desenvolvimento da capacidade de distinção de diferentes funções harmónicas;
<b>Claves</b> 	- Solfejar em pauta simples nas claves previstas; - Copiar fragmentos melódicos; - Solfejar em pauta dupla e com alternância de claves;	- Descodificação de um texto musical, ao nível do reconhecimento das notas musicais, representadas em diferentes claves;
<b>Improvisação</b>	- Improvisar seqüências rítmicas sobre uma pulsação dada; - Criar diálogos de improvisação rítmica em	- Exploração da capacidade criativa e de improvisação;

	formato de pergunta – resposta; - Improvisar melodias, sem o nome das notas, com base numa seqüência harmónica;	
<b>Escala</b> Maior Menor natural	- Identificar as diferentes armações de clave; - Representar por escrito todas as escalas maiores e menores naturais;	- Identificação das armações de clave das diversas tonalidades maiores e menores; - Conhecimento da estrutura de uma escala maior e menor natural;

<b>Recursos/Materiais</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Caderno diário do aluno</li> <li>• <i>Portfólio</i> de Formação Musical</li> <li>• Fichas de trabalho</li> <li>• Quadro e marcadores</li> <li>• Piano</li> <li>• Leitor de CDs/MP3</li> <li>• Gravações áudio</li> </ul>
---------------------------	---





<b>Parâmetros de Avaliação da Disciplina</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Assiduidade e pontualidade</li> <li>• Respeito e cumprimento de regras</li> <li>• Responsabilidade e apresentação do material necessário para a disciplina</li> <li>• Autonomia</li> <li>• Trabalhos de casa</li> </ul>
--	--




## Formação Musical

2º Grau | Planificação | 1º Período

	<ul style="list-style-type: none"><li>• Participação em contexto de aula</li><li>• Testes escritos</li><li>• Testes orais</li></ul>
--	---

Conteúdos	Estratégias	Objetivos
<p><b>Ritmo</b></p> <p><i>Divisão binária:</i></p>  <p><i>Divisão ternária:</i></p> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Explorar o ritmo com diferentes níveis;</li> <li>- Ler e percudir frases rítmicas a uma parte;</li> <li>- Ler e percudir frases rítmicas a duas partes;</li> <li>- Escrever o ritmo de frases rítmicas a uma parte;</li> <li>- Escrever o ritmo de uma melodia;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exploração da sensação de pulsação;</li> <li>- Desenvolvimento da sensibilidade rítmica e da memória rítmica;</li> <li>- Distinção sensorial e cognitiva de ritmo de divisão binária e de divisão ternária;</li> <li>- Desenvolvimento da capacidade de execução e leitura de diferentes motivos e frases rítmicas;</li> <li>- Desenvolvimento da coordenação motora;</li> </ul>
<p><b>Compassos</b></p> <p>Unidade de tempo = </p> <p>Unidade de tempo = </p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Interpretar as diferentes indicações de compasso;</li> <li>- Reconhecer auditivamente o compasso de um excerto musical;</li> <li>- Marcar o compasso no decorrer da leitura solfejada;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecimento auditivo de pulsação, divisão e tempo forte;</li> <li>- Desenvolvimento da sensação de pulsação;</li> <li>- Desenvolvimento da sensibilidade rítmica;</li> <li>- Compreensão e interpretação de indicações de compasso;</li> </ul>

<p><b>Intervalos</b></p> <p><i>Melódicos:</i></p> <p><u>Auditivamente:</u></p> <p>2ª M, 3ª m, 3ª M, 4ª P, 5ª P e 8ª P</p> <p><u>Classificação e construção:</u></p> <p>2ª, 3ª, 6ª e 7ª (M e m), 4ª, 5ª e 8ª (d, P e A).</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecer auditivamente os intervalos propostos;</li> <li>- Entoar os intervalos;</li> <li>- Reconhecer auditivamente e escrever uma sequência de intervalos;</li> <li>- Classificar e construir intervalos;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecimento auditivo e visual de diferentes distâncias sonoras;</li> <li>- Desenvolvimento da acuidade auditiva;</li> </ul>
<p><b>Melodia</b></p> <p>Melodias tonais</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Entoar melodias tonais com o nome das notas com e sem acompanhamento instrumental;</li> <li>- Reconhecer auditivamente sequências sonoras com base nos intervalos previstos;</li> <li>- Reconhecer e escrever uma melodia de um excerto musical nas tonalidades e compassos propostos;</li> <li>- Memorizar pequenas frases melódicas;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento da capacidade de reconhecimento de um contorno melódico;</li> <li>- Desenvolvimento da memória auditiva;</li> <li>- Desenvolvimento da capacidade de representação da simbologia musical (altura e duração sonoras);</li> </ul>
<p><b>Tonalidades</b></p> <p>Dó M, Sol M, Fá M</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Entoar as escalas e respetivos arpejos;</li> <li>- Entoar sequências melódicas com base na progressão de uma escala;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento da acuidade auditiva;</li> <li>- Reconhecimento de uma organização sonora como um sistema de relações;</li> </ul>

Lá m, Mi m e Ré m	- Entoar melodias nas tonalidades propostas; - Ouvir e escrever frases melódicas;	- Distinção entre modo maior e modo menor; - Reconhecimento das armações de clave das várias tonalidades;
<b>Acordes</b> Perfeito Maior, Perfeito menor e 5ª diminuta	- Reconhecer auditivamente o modo do acorde; - Cantar os sons do acorde na forma de arpejo; - Classificar e construir acordes perfeitos e diminutos no estado fundamental;	- Sensibilização para o sentido harmónico; - Identificação auditiva da “cor” de cada acorde; - Dissociação dos sons executados em simultâneo; - Reconhecimento visual de acordes perfeitos e de 5ª diminuta;
<b>Harmonia</b> Tónica/Subdominante/ Dominante	- Reconhecer sensorialmente a função de tónica, subdominante e dominante;	- Desenvolvimento da capacidade de distinção de diferentes funções harmónicas;
<b>Claves</b> 	- Solfejar em pauta simples nas claves previstas; - Solfejar em pauta dupla e com alternância de claves com marcação de compasso;	- Descodificação de um texto musical, ao nível do reconhecimento das notas musicais, representadas em diferentes claves;
<b>Improvisação</b>	- Improvisar sequências rítmicas sobre uma pulsação dada;	- Exploração da capacidade criativa e de improvisação;

	- Criar diálogos de improvisação rítmica em formato de pergunta – resposta; - Improvisar melodias, sem o nome das notas, com base numa sequência harmónica;	
<b>Escalas</b> Maior Menor natural e menor harmónica	- Identificar as diferentes armações de clave; - Representar por escrito todas as escalas maiores, menores naturais e menores harmónicas;	- Identificação das armações de clave das diversas tonalidades maiores e menores; - Conhecimento da estrutura de uma escala maior, menor natural e menor harmónica;

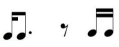



<b>Recursos/Materiais</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Caderno diário do aluno</li> <li>• <i>Portfólio</i> de Formação Musical</li> <li>• Fichas de trabalho</li> <li>• Quadro e marcadores</li> <li>• Piano</li> <li>• Leitor de CDs/MP3</li> <li>• Gravações áudio</li> </ul>
---------------------------	---

<b>Parâmetros de Avaliação da Disciplina</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Assiduidade e pontualidade</li> <li>• Respeito e cumprimento de regras</li> <li>• Responsabilidade e apresentação do material necessário para a disciplina</li> </ul>
--	--




**Formação Musical**  
**2º Grau | Planificação | 2º Período**

	<ul style="list-style-type: none"><li>• Autonomia</li><li>• Trabalhos de casa</li><li>• Participação em contexto de aula</li><li>• Testes escritos</li><li>• Testes orais</li></ul>
--	---

Conteúdos	Estratégias	Objetivos
<p><b>Ritmo</b></p> <p><i>Divisão binária:</i></p>  <p><i>Divisão ternária:</i></p> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Explorar o ritmo com diferentes níveis;</li> <li>- Ler e percudir frases rítmicas a uma parte;</li> <li>- Ler e percudir frases rítmicas a duas partes;</li> <li>- Escrever o ritmo de frases rítmicas a uma parte;</li> <li>- Escrever o ritmo de uma melodia;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exploração da sensação de pulsação;</li> <li>- Desenvolvimento da sensibilidade rítmica e da memória rítmica;</li> <li>- Distinção sensorial e cognitiva de ritmo de divisão binária e de divisão ternária;</li> <li>- Desenvolvimento da capacidade de execução e leitura de diferentes motivos e frases rítmicas;</li> <li>- Desenvolvimento da coordenação motora;</li> </ul>
<p><b>Compassos</b></p> <p>Unidade de tempo = </p> <p>Unidade de tempo = </p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Interpretar as diferentes indicações de compasso;</li> <li>- Reconhecer auditivamente o compasso de um excerto musical;</li> <li>- Marcar o compasso no decorrer da leitura solfejada;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecimento auditivo de pulsação, divisão e tempo forte;</li> <li>- Desenvolvimento da sensação de pulsação;</li> <li>- Desenvolvimento da sensibilidade rítmica;</li> <li>- Compreensão e interpretação de indicações de compasso;</li> </ul>

<p><b>Intervalos</b></p> <p><i>Melódicos:</i></p> <p><i>Auditivamente:</i></p> <p>2ª m, 2ª M, 3ª m, 3ª M, 4ª P, 5ª P e 8ª P</p> <p><i>Classificação e construção:</i></p> <p>2ª, 3ª, 6ª e 7ª (M e m), 4ª, 5ª e 8ª (d, P e A).</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecer auditivamente os intervalos propostos;</li> <li>- Entoar os intervalos;</li> <li>- Reconhecer auditivamente e escrever uma sequência de intervalos;</li> <li>- Classificar e construir intervalos;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecimento auditivo e visual de diferentes distâncias sonoras;</li> <li>- Desenvolvimento da acuidade auditiva;</li> </ul>
<p><b>Melodia</b></p> <p>Melodias tonais</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Entoar melodias tonais com o nome das notas com e sem acompanhamento instrumental;</li> <li>- Reconhecer auditivamente sequências sonoras com base nos intervalos previstos;</li> <li>- Reconhecer e escrever uma melodia de um excerto musical nas tonalidades e compassos propostos;</li> <li>- Memorizar pequenas frases melódicas;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento da capacidade de reconhecimento de um contorno melódico;</li> <li>- Desenvolvimento da memória auditiva;</li> <li>- Desenvolvimento da capacidade de representação da simbologia musical (altura e duração sonoras);</li> </ul>
<p><b>Tonalidades</b></p> <p>Dó M, Sol M, Fá M</p> <p>Lá m, Mi m e Ré m (natural e harmónica)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Entoar as escalas e respetivos arpejos;</li> <li>- Entoar sequências melódicas com base na progressão de uma escala;</li> <li>- Entoar melodias nas tonalidades propostas;</li> <li>- Ouvir e escrever frases melódicas;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento da acuidade auditiva;</li> <li>- Reconhecimento de uma organização sonora como um sistema de relações;</li> <li>- Distinção entre modo maior e modo menor;</li> <li>- Reconhecimento das armações de clave das</li> </ul>

		várias tonalidades;
<b>Acordes</b> Perfeito Maior, Perfeito menor e 5ª diminuta	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecer auditivamente o modo do acorde;</li> <li>- Cantar os sons do acorde na forma de arpejo;</li> <li>- Classificar e construir acordes perfeitos e diminutos no estado fundamental;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sensibilização para o sentido harmónico;</li> <li>- Identificação auditiva da “cor” de cada acorde;</li> <li>- Dissociação dos sons executados em simultâneo;</li> <li>- Reconhecimento visual de acordes perfeitos e de 5ª diminuta;</li> </ul>
<b>Harmonia</b> Tónica/Subdominante/ Dominante	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecer sensorialmente a função de tónica, subdominante e dominante;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento da capacidade de distinção de diferentes funções harmónicas;</li> </ul>
<b>Claves</b> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Solfejar em pauta simples nas claves previstas;</li> <li>- Solfejar em pauta dupla e com alternância de claves com marcação de compasso;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Descodificação de um texto musical, ao nível do reconhecimento das notas musicais, representadas em diferentes claves;</li> </ul>
<b>Improvisação</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Improvisar sequências rítmicas sobre uma pulsação dada;</li> <li>- Criar diálogos de improvisação rítmica em formato de pergunta – resposta;</li> <li>- Improvisar melodias, sem o nome das notas,</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exploração da capacidade criativa e de improvisação;</li> </ul>

	com base numa sequência harmónica;	
<b>Escalas</b> Maior Menor natural, harmónica e melódica	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificar as diferentes armações de clave;</li> <li>- Representar por escrito todas as escalas maiores, menores naturais, harmónicas e melódicas;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificação das armações de clave das diversas tonalidades maiores e menores;</li> <li>- Conhecimento da estrutura de uma escala maior, menor natural, harmónica e melódica;</li> </ul>
<b>Recursos/Materiais</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Caderno diário do aluno</li> <li>• <i>Portfólio</i> de Formação Musical</li> <li>• Fichas de trabalho</li> <li>• Quadro e marcadores</li> <li>• Piano</li> <li>• Leitor de CDs/MP3</li> <li>• Gravações áudio</li> </ul>	
<b>Parâmetros de Avaliação da Disciplina</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Assiduidade e pontualidade</li> <li>• Respeito e cumprimento de regras</li> <li>• Responsabilidade e apresentação do material necessário para a disciplina</li> <li>• Autonomia</li> <li>• Trabalhos de casa</li> <li>• Participação em contexto de aula</li> <li>• Testes escritos</li> </ul>	



**Formação Musical**  
**2º Grau | Planificação | 3º Período**

	<ul style="list-style-type: none"><li>• Testes orais</li></ul>
--	--

# Programa Formação Musical 11º ano



## Curso Profissional de Instrumentista

### Física do Som (A) | 11º Ano | Planificação | Módulo IV

Conteúdos	Estratégias	Objetivos
<p><b>Ritmo</b></p> <p>Todas as células rítmicas previstas nos módulos anteriores</p> <p>Unidade de tempo = </p> <p>Unidade de tempo = </p> <p>Unidade de tempo = </p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Explorar o ritmo com diferentes níveis;</li> <li>- Escrever o ritmo de frases rítmicas a uma parte e a duas partes;</li> <li>- Escrever o ritmo de uma melodia;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exploração da sensação de pulsação;</li> <li>- Desenvolvimento da sensibilidade rítmica e da memória rítmica;</li> <li>- Desenvolvimento da capacidade de reconhecimento e representação escrita de diferentes motivos e frases rítmicas a uma e duas partes;</li> </ul>
<p><b>Compassos</b></p> <p>Unidade de tempo = </p> <p>Unidade de tempo = </p> <p>Unidade de tempo = </p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Interpretar as diferentes indicações de compasso e respetivas unidades de tempo;</li> <li>- Reconhecer auditivamente o compasso de um excerto musical;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecimento auditivo de pulsação, divisão e tempo forte;</li> <li>- Desenvolvimento da sensação de pulsação;</li> <li>- Desenvolvimento da sensibilidade rítmica;</li> <li>- Compreensão e interpretação de indicações de compasso;</li> </ul>



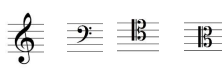
## Curso Profissional de Instrumentista

### Física do Som (A) | 11º Ano | Planificação | Módulo IV







<p><b>Intervalos</b></p> <p><i>Melódicos e harmónicos</i></p> <p><u>Auditivamente:</u></p> <p>2ª m, 2ª M, 3ª m, 3ª M, 4ª P, 4ª A, 5ª P, 6ª m, 6ª M, 7ª m, 7ª M e 8ª P</p> <p><u>Classificação e construção:</u></p> <p>Todos os intervalos simples</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecer auditivamente os intervalos propostos;</li> <li>- Reconhecer auditivamente e escrever uma sequência de intervalos;</li> <li>- Classificar e construir intervalos em pauta simples e com alternância de claves;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecimento auditivo e visual de diferentes distâncias sonoras;</li> <li>- Desenvolvimento da acuidade auditiva;</li> </ul>
<p><b>Melodia</b></p> <p>Melodias tonais</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecer auditivamente sequências sonoras com base nos intervalos e tonalidades previstas;</li> <li>- Reconhecer e escrever uma melodia de um excerto musical nas tonalidades e compassos propostos;</li> <li>- Reconhecer e escrever duas linhas melódicas executadas em simultâneo;</li> <li>- Memorizar e escrever fragmentos melódicos;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento da capacidade de reconhecimento de um contorno melódico;</li> <li>- Desenvolvimento da percepção linear presente na polifonia;</li> <li>- Desenvolvimento da memória auditiva;</li> <li>- Desenvolvimento da capacidade de representação da simbologia musical (altura e duração sonoras);</li> </ul>
<p><b>Tonalidades</b></p> <p>Maiores e menores, até quatro alterações</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Entoar as escalas e respetivos arpejos;</li> <li>- Ouvir e escrever frases melódicas nas tonalidades propostas;</li> <li>- Transpôr melodias</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento da acuidade auditiva;</li> <li>- Reconhecimento de uma organização sonora como um sistema de relações.</li> </ul>



		- Reconhecimento das armações de clave das várias tonalidades;
<b>Acordes</b> Perfeito Maior, Perfeito menor, 5ª diminuta, 5ª Aumentada e 7ª da Dominante (estado fundamental)	- Reconhecer auditivamente o modo e posição do acorde; - Reconhecer auditivamente a fundamental do arpejo; - Classificar e construir acordes perfeitos, no estado fundamental, 1ª e 2ª inversões; - Classificar e construir acordes de 5ª diminuta e 5ª Aumentada no estado fundamental; - Classificar e construir acordes de 7ª da dominante no estado fundamental;	- Sensibilização para o sentido harmónico; - Identificação auditiva da “cor” de cada acorde; - Dissociação dos sons executados em simultâneo; - Reconhecimento auditivo da fundamental do acorde; - Identificação auditiva da posição de um acorde; - Reconhecimento visual de acordes perfeitos no estado fundamental e inversões; - Reconhecimento visual de acordes de 5ª diminuta, 5ª Aumentada e 7ª da Dominante no estado fundamental; no estado fundamental;
<b>Harmonia</b> I IV V VI <b>Cadências</b> Perfeta e Suspensiva	- Escrever duas linhas melódicas de um coral a quatro vozes (soprano e baixo); - Reconhecer sensorialmente a função de tônica, subdominante, dominante e sobredominante; - Reconhecer auditivamente e visualmente as cadências previstas;	- Desenvolvimento da acuidade auditiva ao nível da polifonia; - Desenvolvimento da capacidade de distinção de diferentes funções harmónicas; - Reconhecimento de diferentes posições de acordes numa sequência harmónica;

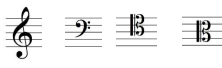
		- Reconhecimento auditivo e visual de diferentes cadências;
<b>Claves</b> 	- Escrever em pauta simples nas claves previstas; - Escrever em pauta dupla; - Analisar o texto musical em sentido vertical;	- Descodificação de um texto musical, ao nível do reconhecimento das notas musicais, representadas em diferentes claves; - Desenvolvimento da capacidade de descodificação de diferentes claves numa partitura musical;
<b>Composição</b>	- Criar frases rítmicas, com base nos conteúdos abordados - Criar melodias, com base nos conteúdos abordados	- Exploração da capacidade criativa e de improvisação;
<b>Escalas</b> Todas as escalas previstas nos módulos anteriores	- Identificar as diferentes armações de clave; - Representar por escrito todas as escalas maiores, menores naturais, harmónicas e melódicas; - Reconhecer e identificar auditivamente as diferentes escalas.	- Identificação das armações de clave e das diversas tonalidades maiores e menores; - Conhecimento da estrutura de uma escala maior, menor natural, harmónica e melódica.
<b>Recursos/Materiais</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Caderno diário do aluno</li> <li>• Portfólio de Formação Musical</li> <li>• Fichas de trabalho</li> </ul>	

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Quadro e marcadores</li> <li>• Piano</li> <li>• Leitor de CDs/MP3</li> <li>• Gravações áudio</li> </ul>
<p><b>Parâmetros de Avaliação da Disciplina</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Assiduidade e pontualidade</li> <li>• Respeito e cumprimento de regras</li> <li>• Responsabilidade e apresentação do material necessário para a disciplina</li> <li>• Autonomia</li> <li>• Trabalhos de casa</li> <li>• Participação em contexto de aula</li> <li>• Testes escritos</li> </ul>

Conteúdos	Estratégias	Objetivos
<p><b>Ritmo</b></p> <p>Todas as células rítmicas previstas nos módulos anteriores</p> <p>Unidade de tempo = </p> <p>Unidade de tempo = </p> <p>Unidade de tempo = </p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Explorar o ritmo com diferentes níveis;</li> <li>- Ler e percutir frases rítmicas a uma parte e a duas partes;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exploração da sensação de pulsação;</li> <li>- Desenvolvimento da sensibilidade rítmica e da memória rítmica;</li> <li>- Desenvolvimento da capacidade de execução e leitura de diferentes motivos e frases rítmicas;</li> <li>- Desenvolvimento da coordenação motora;</li> </ul>
<p><b>Compassos</b></p> <p>Unidade de tempo = </p> <p>Unidade de tempo = </p> <p>Unidade de tempo = </p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Interpretar as diferentes indicações de compasso;</li> <li>- Reconhecer auditivamente o compasso de um excerto musical;</li> <li>- Marcar o compasso no decorrer da leitura solfejada e entoada;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecimento auditivo de pulsação, divisão e tempo forte;</li> <li>- Desenvolvimento da sensibilidade rítmica;</li> <li>- Compreensão e interpretação de indicações de compasso;</li> </ul>

<p><b>Intervalos</b></p> <p><i>Melódicos e harmónicos:</i></p> <p><u>Auditivamente:</u></p> <p>2ª m, 2ª M, 3ª m, 3ª M, 4ª P, 4ª A, 5ª P, 6ª m, 6ª M, 7ª m, 7ª M e 8ª P</p> <p><u>Classificação e construção:</u></p> <p>Todos os intervalos simples</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecer auditivamente os intervalos propostos;</li> <li>- Entoar os intervalos;</li> <li>- Reconhecer auditivamente uma sequência de intervalos;</li> <li>- Classificar intervalos em pauta simples e com alternância de claves;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecimento auditivo e visual de diferentes distâncias sonoras;</li> <li>- Desenvolvimento da acuidade auditiva;</li> </ul>
<p><b>Melodia</b></p> <p>Melodias tonais</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Entoar melodias tonais com o nome das notas com e sem acompanhamento instrumental;</li> <li>- Reconhecer auditivamente sequências sonoras com base nos intervalos e tonalidades previstas;</li> <li>- Reproduzir a melodia de um excerto musical nas tonalidades e compassos propostos;</li> <li>- Reconhecer duas linhas melódicas executadas em simultâneo;</li> <li>- Memorizar fragmentos melódicos;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento da capacidade de reconhecimento de um contorno melódico;</li> <li>- Desenvolvimento da perceção linear presente na polifonia;</li> <li>- Desenvolvimento da memória auditiva;</li> <li>- Desenvolvimento da capacidade de representação da simbologia musical (altura e duração sonoras);</li> </ul>
<p><b>Tonalidades</b></p> <p>Maiores e menores, até quatro alterações</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Entoar as escalas e respetivos arpejos;</li> <li>- Entoar melodias nas tonalidades propostas;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento da acuidade auditiva;</li> <li>- Reconhecimento de uma organização sonora como um sistema de relações;</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ouvir e memorizar frases melódicas;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecimento das armações de clave das várias tonalidades;</li> </ul>
<p><b>Acordes</b></p> <p>Perfeito Maior, Perfeito menor, 5ª diminuta, 5ª Aumentada e 7ª da Dominante (estado fundamental)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecer auditivamente o modo e posição do acorde;</li> <li>- Cantar os sons do acorde na forma de arpejo;</li> <li>- Cantar a fundamental do acorde;</li> <li>- Classificar e construir acordes perfeitos, no estado fundamental, 1ª e 2ª inversões;</li> <li>- Classificar acordes de 5ª diminuta e 5ª Aumentada no estado fundamental;</li> <li>- Classificar acordes de 7ª da dominante no estado fundamental;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sensibilização para o sentido harmónico;</li> <li>- Identificação auditiva da “cor” de cada acorde;</li> <li>- Dissociação dos sons executados em simultâneo;</li> <li>- Reconhecimento auditivo da fundamental do acorde;</li> <li>- Identificação auditiva da posição de um acorde;</li> <li>- Reconhecimento visual de acordes perfeitos no estado fundamental e inversões;</li> <li>- Reconhecimento visual de acordes de 5ª diminuta, 5ª Aumentada e 7ª da Dominante no estado fundamental;</li> </ul>
<p><b>Harmonia</b></p> <p>I IV V VI</p> <p><u>Cadências</u></p> <p>Perfeita e suspensiva</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Entoar excertos polifónicos a várias vozes;</li> <li>- Memorizar fragmentos melódicos;</li> <li>- Reconhecer sensorialmente a função de tónica, subdominante, dominante e sobredominante;</li> <li>- Reconhecer auditivamente e visualmente as cadências previstas;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento da acuidade auditiva ao nível da polifonia;</li> <li>- Desenvolvimento da capacidade de distinção de diferentes funções harmónicas;</li> <li>- Reconhecimento auditivo e visual de diferentes cadências;</li> </ul>

<p><b>Claves</b></p> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Solfejar em pauta simples nas claves previstas com marcação do compasso;</li> <li>- Solfejar em pauta dupla e com alternância de claves com marcação do compasso;</li> <li>- Ler o texto musical em sentido vertical;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Descodificação de um texto musical, ao nível do reconhecimento das notas musicais, representadas em diferentes claves;</li> <li>- Desenvolvimento da capacidade de descodificação de diferentes claves numa partitura musical;</li> </ul>
<p><b>Improvisação</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Improvisar melodias, com o nome das notas, com base num ritmo dado;</li> <li>- Improvisar melodias sem o nome das notas sobre uma sequência harmónica, explorando as cadências de carácter conclusivo e não conclusivo;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exploração da capacidade criativa e de improvisação;</li> <li>- Reconhecimento de um movimento cadencial;</li> </ul>
<p><b>Escalas</b> Todas as escalas previstas nos módulos anteriores</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificar as diferentes armações de clave;</li> <li>- Reconhecer e identificar auditivamente as diferentes escalas;</li> <li>- Entoar os diferenciados tipos de escalas;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecimento auditivo das diferentes organizações sonoras;</li> <li>- Reconhecimento da estrutura das diversas escalas;</li> <li>- Identificação das armações de clave e das diversas tonalidades maiores e menores;</li> </ul>

<p><b>Recursos/Materiais</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Caderno diário do aluno</li> <li>• <i>Portfólio</i> de Formação Musical</li> <li>• Fichas de trabalho</li> <li>• Quadro e marcadores</li> <li>• Piano</li> </ul>
----------------------------------	---







	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Leitor de CDs/MP3</li> <li>• Gravações áudio</li> </ul>
<p><b>Parâmetros de Avaliação da Disciplina</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Assiduidade e pontualidade</li> <li>• Respeito e cumprimento de regras</li> <li>• Responsabilidade e apresentação do material necessário para a disciplina</li> <li>• Autonomia</li> <li>• Trabalhos de casa</li> <li>• Participação em contexto de aula</li> <li>• Testes orais</li> </ul>

Conteúdos	Estratégias	Objetivos
<b>Ritmo</b> T=T Unidade de tempo = ♩ ♩. Unidade de tempo = ♩. ♩. Unidade de tempo = ♩ ♩.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Explorar o ritmo com diferentes níveis;</li> <li>- Escrever o ritmo de frases rítmicas a uma parte e a duas partes;</li> <li>- Escrever o ritmo de uma melodia;</li> <li>- Interpretar e escrever frases rítmicas com mudança de compasso;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento da sensibilidade rítmica e da memória rítmica;</li> <li>- Desenvolvimento da capacidade de execução e leitura de diferentes motivos e frases rítmicas nas diferentes unidades de tempo;</li> <li>- Desenvolvimento da sensação de pulsação, transitando de divisão binária para divisão ternária e vice-versa;</li> </ul>
<b>Compassos</b> Unidade de tempo = ♩ ♩. Unidade de tempo = ♩. ♩. Unidade de tempo = ♩ ♩.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Interpretar as diferentes indicações de compasso e respetivas unidades de tempo;</li> <li>- Reconhecer auditivamente o compasso de um excerto musical;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecimento auditivo de pulsação, divisão e tempo forte;</li> <li>- Desenvolvimento da sensação de pulsação;</li> <li>- Desenvolvimento da sensibilidade rítmica;</li> <li>- Compreensão e interpretação de indicações de compasso;</li> </ul>
<b>Intervalos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecer auditivamente os intervalos propostos;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecimento auditivo e visual de diferentes distâncias sonoras;</li> </ul>

<b>Melódicos e harmónicos</b> Todos os intervalos até à 8ª P.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecer auditivamente e escrever uma sequência de intervalos;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento da acuidade auditiva;</li> </ul>
<b>Melodia</b> Melodias tonais – todas as tonalidades Melodias modais – dórico	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecer auditivamente sequências sonoras com base nos intervalos e tonalidades previstas;</li> <li>- Reconhecer e escrever uma melodia de um excerto musical nas tonalidades e compassos propostos;</li> <li>- Reconhecer e escrever melodias modais no modo dórico</li> <li>- Memorizar e escrever fragmentos melódicos;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento da capacidade de reconhecimento de um contorno melódico;</li> <li>- Desenvolvimento da memória auditiva;</li> <li>- Desenvolvimento da capacidade de representação da simbologia musical (altura e duração sonoras);</li> <li>- Sensibilização para o repertório modal;</li> </ul>
<b>Acordes</b> Todos os acordes abordados nos módulos anteriores 7ª menor	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecer auditivamente o modo e posição de acordes de três sons;</li> <li>- Reconhecer auditivamente os acordes de 7ª da dominante e 7ª menor, no estado fundamental;</li> <li>- Reconhecer auditivamente a fundamental do arpejo;</li> <li>- Classificar e construir os acordes propostos;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sensibilização para o sentido harmónico;</li> <li>- Identificação auditiva da “cor” de cada acorde;</li> <li>- Dissociação dos sons executados em simultâneo;</li> <li>- Reconhecimento auditivo da fundamental do acorde;</li> <li>- Identificação auditiva da posição de um acorde;</li> <li>- Reconhecimento visual de acordes perfeitos no estado fundamental e inversões;</li> </ul>

		- Reconhecimento visual de acordes de 5ª diminuta, 5ª Aumentada, 7ª da Dominante e 7ª menor no estado fundamental;
<b>Harmonia</b> I IV V VI  <u>Cadências</u> Perfeita, Perfeita Picarda, Suspensiva e Plagal	- Escrever duas linhas melódicas de um coral a quatro vozes (soprano e baixo);  - Memorizar fragmentos melódicos;  - Reconhecer sensorialmente a função de tônica, subdominante, dominante e sobredominante;  - Reconhecer auditivamente e visualmente as cadências previstas;	- Desenvolvimento da acuidade auditiva ao nível da polifonia;  - Desenvolvimento da capacidade de distinção de diferentes funções harmónicas;  - Reconhecimento auditivo e visual de diferentes cadências;
<b>Claves</b> Todas as claves abordadas anteriormente  Clave de Dó 1ª linha	- Escrever em pauta simples nas claves previstas;  - Escrever em pauta dupla;  - Analisar o texto musical em sentido vertical;	- Descodificação de um texto musical, ao nível do reconhecimento das notas musicais, representadas em diferentes claves;  - Desenvolvimento da capacidade de descodificação de diferentes claves numa partitura musical;
<b>Composição</b>	- Criar frases rítmicas, com base nos conteúdos abordados;  - Criar melodias, com base nos conteúdos abordados;	- Exploração da capacidade criativa e de improvisação;
<b>Escalas</b>	- Identificar as diferentes armações de clave;	- Identificação das diferentes organizações sonoras;

Todas as escalas previstas anteriormente.  Escalas modais – dórico	- Representar por escrito todas as escalas abordadas;  - Reconhecer e identificar auditivamente os diferenciados tipos de escalas;	- Reconhecimento da estrutura das diversas escalas;
<b>Recursos/Materiais</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Caderno diário do aluno</li> <li>• <i>Portfólio</i> de Formação Musical</li> <li>• Fichas de trabalho</li> <li>• Quadro e marcadores</li> <li>• Piano</li> <li>• Leitor de CDs/MP3</li> <li>• Gravações áudio</li> </ul>	
<b>Parâmetros de Avaliação da Disciplina</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Assiduidade e pontualidade</li> <li>• Respeito e cumprimento de regras</li> <li>• Responsabilidade e apresentação do material necessário para a disciplina</li> <li>• Autonomia</li> <li>• Trabalhos de casa</li> <li>• Participação em contexto de aula</li> <li>• Testes escritos</li> </ul>	

Conteúdos	Estratégias	Objetivos
<p><b>Ritmo</b></p> <p>t = t</p> <p>Unidade de tempo = </p> <p>Unidade de tempo = </p> <p>Unidade de tempo = </p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ler e percutir frases rítmicas a uma e a duas partes;</li> <li>- Ler frases rítmicas com mudança de compasso (t = t);</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento da capacidade de execução e leitura de diferentes motivos e frases rítmicas nas diferentes unidades de tempo;</li> <li>- Desenvolvimento da sensação de pulsação, transitando de divisão binária para divisão ternária e vice-versa;</li> </ul>
<p><b>Compassos</b></p> <p>Unidade de tempo = </p> <p>Unidade de tempo = </p> <p>Unidade de tempo = </p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Interpretar as diferentes indicações de compasso e respetivas unidades de tempo;</li> <li>- Reconhecer auditivamente o compasso de um excerto musical;</li> <li>- Marcar o compasso no decorrer da leitura solfejada e entoada;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecimento auditivo de pulsação, divisão e tempo forte;</li> <li>- Desenvolvimento da sensibilidade rítmica;</li> <li>- Compreensão e interpretação de indicações de compasso com diferentes unidades de tempo;</li> </ul>

<p><b>Intervalos</b></p> <p><u>Melódicos e harmónicos</u></p> <p>Todos os intervalos até à 8ª P.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecer auditivamente os intervalos propostos;</li> <li>- Entoar os intervalos;</li> <li>- Reconhecer auditivamente uma sequência de intervalos;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecimento auditivo de diferentes distâncias sonoras;</li> <li>- Desenvolvimento da acuidade auditiva;</li> </ul>
<p><b>Melodia</b></p> <p>Melodias tonais – todas as tonalidades</p> <p>Melodias modais – dórico</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Entoar melodias tonais com o nome das notas com e sem acompanhamento instrumental;</li> <li>- Entoar melodias modais no modo dórico;</li> <li>- Entoar melodias modais com percussão simultânea;</li> <li>- Reconhecer auditivamente sequências sonoras com base nos intervalos e tonalidades previstas;</li> <li>- Reconhecer uma melodia de um excerto musical nas tonalidades e compassos propostos;</li> <li>- Reconhecer melodias modais no modo dórico;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento da capacidade de reconhecimento de um contorno melódico;</li> <li>- Desenvolvimento da memória auditiva;</li> <li>- Sensibilização para o repertório modal;</li> </ul>
<p><b>Acordes</b></p> <p>Todos os acordes abordados nos módulos anteriores</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecer auditivamente o modo e posição de acordes de três sons;</li> <li>- Reconhecer auditivamente os acordes de 7ª da dominante e 7ª menor, no estado fundamental;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sensibilização para o sentido harmónico;</li> <li>- Identificação auditiva da "cor" de cada acorde;</li> <li>- Dissociação dos sons executados em simultâneo;</li> </ul>

7ª menor	- Cantar os sons do acorde na forma de arpejo; - Cantar a fundamental do acorde; - Classificar os acordes propostos;	- Identificação auditiva da posição de um acorde; - Reconhecimento auditivo da fundamental do acorde;
<b>Harmonia</b> I IV V VI  <u>Cadências</u> Perfeita, Perfeita-picarda, suspensiva e Plagal	- Entoar excertos polifônicos a várias vozes; - Memorizar fragmentos melódicos; - Reconhecer sensorialmente a função de tônica, subdominante, dominante e sobredominante; - Reconhecer auditivamente e visualmente as cadências previstas;	- Desenvolvimento da acuidade auditiva ao nível da polifonia; - Desenvolvimento da capacidade de distinção de diferentes funções harmónicas; - Reconhecimento auditivo e visual de diferentes cadências;
<b>Claves</b> Todas as claves abordadas anteriormente Clave de Dó 1ª linha	- Solfejar em pauta simples nas claves previstas com marcação do compasso; - Solfejar em pauta dupla e com alternância de claves com marcação do compasso; - Ler o texto musical em sentido vertical usando três claves diferentes;	- Descodificação de um texto musical, ao nível do reconhecimento das notas musicais, representadas em diferentes claves; - Desenvolvimento da capacidade de descodificação de diferentes claves numa partitura musical;
<b>Improvisação</b>	- Improvisar melodias, com o nome das notas, com base numa sequência harmónica;	- Exploração da capacidade criativa e de improvisação; - Reconhecimento de um movimento cadencial;

<b>Escalas</b> Todas as escalas previstas anteriormente Escalas modais – dórico	- Identificar as diferentes armações de clave; - Reconhecer e identificar auditivamente as diferentes escalas; - Entoar os diferenciados tipos de escalas;	- Reconhecimento auditivo das diferentes organizações sonoras; - Reconhecimento da estrutura das diversas escalas;
---	--	---

<b>Recursos/Materiais</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Caderno diário do aluno</li> <li>• <i>Portfólio</i> de Formação Musical</li> <li>• Fichas de trabalho</li> <li>• Quadro e marcadores</li> <li>• Piano</li> <li>• Leitor de CDs/MP3</li> <li>• Gravações áudio</li> </ul>
---------------------------	---







<b>Parâmetros de Avaliação da Disciplina</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Assiduidade e pontualidade</li> <li>• Respeito e cumprimento de regras</li> <li>• Responsabilidade e apresentação do material necessário para a disciplina</li> <li>• Autonomia</li> <li>• Trabalhos de casa</li> <li>• Participação em contexto de aula</li> <li>• Testes orais</li> </ul>
--	--

Conteúdos	Estratégias	Objetivos
<b>Ritmo</b> T = T P = P Unidade de tempo = ♩ Unidade de tempo = ♪/♩ Unidade de tempo = ♪♩	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Explorar o ritmo com diferentes níveis;</li> <li>- Escrever o ritmo de frases rítmicas a uma parte e a duas partes;</li> <li>- Escrever o ritmo de uma melodia;</li> <li>- Interpretar e escrever frases rítmicas com mudança de compasso ( t = t, p = p);</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento da sensibilidade rítmica e da memória rítmica;</li> <li>- Desenvolvimento da capacidade de execução e leitura de diferentes motivos e frases rítmicas nas diferentes unidades de tempo;</li> <li>- Desenvolvimento da sensação de pulsação e parte, transitando de divisão binária para divisão ternária e vice-versa;</li> </ul>
<b>Compassos</b> Unidade de tempo = ♩ Unidade de tempo = ♪/♩ Unidade de tempo = ♪♩	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Interpretar as diferentes indicações de compasso e respetivas unidades de tempo;</li> <li>- Reconhecer auditivamente o compasso de um excerto musical;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecimento auditivo de pulsação, divisão e tempo forte;</li> <li>- Desenvolvimento da sensibilidade rítmica;</li> <li>- Compreensão e interpretação de indicações de compasso com diferentes unidades de tempo;</li> </ul>
<b>Intervalos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecer auditivamente os intervalos propostos;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecimento auditivo e visual de diferentes distâncias sonoras;</li> </ul>

<b>Melódicos e harmónicos</b> Todos os intervalos simples e compostos até duas oitavas.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecer auditivamente e escrever uma sequência de intervalos;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento da acuidade auditiva;</li> </ul>
<b>Melodia</b> Melodias tonais – todas as tonalidades Melodias modais – dórico e frígio	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecer auditivamente sequências sonoras com base nos intervalos e tonalidades previstas;</li> <li>- Reconhecer e escrever uma melodia de um excerto musical nas tonalidades e compassos propostos;</li> <li>- Reconhecer e escrever melodias modais nos modos: dórico e frígio;</li> <li>- Memorizar e escrever fragmentos melódicos;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento da capacidade de reconhecimento de um contorno melódico;</li> <li>- Desenvolvimento da memória auditiva;</li> <li>- Desenvolvimento da capacidade de representação da simbologia musical (altura e duração sonoras);</li> <li>- Sensibilização para o repertório modal;</li> </ul>
<b>Acordes</b> Todos os acordes abordados nos módulos anteriores 7ª Maior	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecer auditivamente o modo e posição de acordes de três sons;</li> <li>- Reconhecer auditivamente os acordes de 7ª no estado fundamental;</li> <li>- Reconhecer auditivamente a fundamental do arpejo;</li> <li>- Classificar e construir os acordes propostos;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sensibilização para o sentido harmónico;</li> <li>- Identificação auditiva da “cor” de cada acorde;</li> <li>- Dissociação dos sons executados em simultâneo;</li> <li>- Reconhecimento auditivo da fundamental do acorde;</li> <li>- Identificação auditiva da posição de um acorde;</li> <li>- Reconhecimento visual de acordes perfeitos no estado fundamental e inversões;</li> </ul>

		- Reconhecimento visual de acordes de 5ª diminuta, 5ª Aumentada e 7ª no estado fundamental;
<b>Harmonia</b> I IV V VI  <b>Cadências</b> Perfeita, Perfeita Picarda, Suspensiva, Plagal e Plagal Picarda	- Escrever três linhas melódicas de um coral a quatro vozes (soprano, alto e baixo);  - Reconhecer sensorialmente as funções previstas;  - Reconhecer auditivamente e visualmente as cadências previstas;	- Desenvolvimento da acuidade auditiva ao nível da polifonia;  - Desenvolvimento da capacidade de distinção de diferentes funções harmónicas;  - Reconhecimento auditivo e visual de diferentes cadências;
<b>Claves</b> Todas as claves abordadas anteriormente	- Escrever em pauta simples nas claves previstas;  - Escrever em pauta dupla;  - Analisar o texto musical em sentido vertical;	- Descodificação de um texto musical, ao nível do reconhecimento das notas musicais, representadas em diferentes claves;  - Desenvolvimento da capacidade de descodificação de diferentes claves numa partitura musical;
<b>Composição</b>	- Criar frases rítmicas, com base nos conteúdos abordados;  - Criar melodias, com base nos conteúdos abordados;	- Exploração da capacidade criativa e de improvisação;
<b>Escalas</b> Todas as escalas previstas anteriormente.	- Identificar as diferentes armações de clave;  - Representar por escrito todas as escalas abordadas;	- Identificação das diferentes organizações sonoras;

Escalas modais – dórico e frígio	- Reconhecer e identificar auditivamente os diferenciados tipos de escalas;	- Reconhecimento da estrutura das diversas escalas;
<b>Recursos/Materiais</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Caderno diário do aluno</li> <li>• <i>Portfólio</i> de Formação Musical</li> <li>• Fichas de trabalho</li> <li>• Quadro e marcadores</li> <li>• Piano</li> <li>• Leitor de CDs/MP3</li> <li>• Gravações áudio</li> </ul>	
<b>Parâmetros de Avaliação da Disciplina</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Assiduidade e pontualidade</li> <li>• Respeito e cumprimento de regras</li> <li>• Responsabilidade e apresentação do material necessário para a disciplina</li> <li>• Autonomia</li> <li>• Trabalhos de casa</li> <li>• Participação em contexto de aula</li> <li>• Testes escritos</li> </ul>	

Conteúdos	Estratégias	Objetivos
<p><b>Ritmo</b></p> <p>t = t</p> <p>p = p</p> <p>Unidade de tempo = </p> <p>Unidade de tempo = </p> <p>Unidade de tempo = </p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ler e percudir frases rítmicas a uma e a duas partes;</li> <li>- Ler frases rítmicas com mudança de compasso (t = t, p = p);</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento da capacidade de execução e leitura de diferentes motivos e frases rítmicas nas diferentes unidades de tempo;</li> <li>- Desenvolvimento da sensação de pulsação e parte, transitando de divisão binária para divisão ternária e vice-versa;</li> </ul>
<p><b>Compassos</b></p> <p>Unidade de tempo = </p> <p>Unidade de tempo = </p> <p>Unidade de tempo = </p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Interpretar as diferentes indicações de compasso e respetivas unidades de tempo;</li> <li>- Reconhecer auditivamente o compasso de um excerto musical;</li> <li>- Marcar o compasso no decorrer da leitura solfejada e entoada;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecimento auditivo de pulsação, divisão e tempo forte;</li> <li>- Desenvolvimento da sensibilidade rítmica;</li> <li>- Compreensão e interpretação de indicações de compasso com diferentes unidades de tempo;</li> </ul>

<p><b>Intervalos</b></p> <p><u>Melódicos e harmónicos</u></p> <p>Todos os intervalos simples e compostos até duas oitavas.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecer auditivamente os intervalos propostos;</li> <li>- Entoar os intervalos dentro do âmbito da 8ª;</li> <li>- Reconhecer auditivamente uma sequência de intervalos;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecimento auditivo de diferentes distâncias sonoras;</li> <li>- Desenvolvimento da acuidade auditiva;</li> </ul>
<p><b>Melodia</b></p> <p>Melodias tonais – todas as tonalidades</p> <p>Melodias modais – dórico e frígio</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Entoar melodias tonais com o nome das notas com e sem acompanhamento instrumental;</li> <li>- Entoar melodias modais nos modos dórico e frígio;</li> <li>- Entoar melodias modais com percussão simultânea;</li> <li>- Reconhecer auditivamente sequências sonoras com base nos intervalos e tonalidades previstas;</li> <li>- Reconhecer uma melodia de um excerto musical nas tonalidades e compassos propostos;</li> <li>- Reconhecer melodias modais nos modos dórico e frígio;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento da capacidade de reconhecimento de um contorno melódico;</li> <li>- Desenvolvimento da memória auditiva;</li> <li>- Sensibilização para o repertório modal;</li> </ul>
<p><b>Acordes</b></p> <p>Todos os acordes abordados nos módulos anteriores</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecer auditivamente o modo e posição de acordes de três sons;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sensibilização para o sentido harmónico;</li> <li>- Identificação auditiva da “cor” de cada acorde;</li> </ul>

7ª maior	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecer auditivamente os acordes de 7ª, no estado fundamental;</li> <li>- Cantar os sons do acorde na forma de arpejo;</li> <li>- Cantar a fundamental do acorde;</li> <li>- Classificar os acordes propostos;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dissociação dos sons executados em simultâneo;</li> <li>- Identificação auditiva da posição de um acorde;</li> <li>- Reconhecimento auditivo da fundamental do acorde;</li> </ul>
<b>Harmonia</b> I IV V VI <b>Cadências</b> Perfeita, Perfeita-picarda, suspensiva, Plagal e Plagal-picarda	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Entoar excertos polifónicos a várias vozes;</li> <li>- Memorizar fragmentos melódicos;</li> <li>- Reconhecer sensorialmente as funções previstas;</li> <li>- Reconhecer auditivamente e visualmente as cadências previstas;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolvimento da acuidade auditiva ao nível da polifonia;</li> <li>- Desenvolvimento da capacidade de distinção de diferentes funções harmónicas;</li> <li>- Reconhecimento auditivo e visual de diferentes cadências;</li> </ul>
<b>Claves</b> Todas as claves abordadas anteriormente	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Solfejar em pauta simples nas claves previstas com marcação do compasso;</li> <li>- Solfejar em pauta dupla e com alternância de claves com marcação do compasso;</li> <li>- Ler o texto musical em sentido vertical usando três claves diferentes;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Descodificação de um texto musical, ao nível do reconhecimento das notas musicais, representadas em diferentes claves;</li> <li>- Desenvolvimento da capacidade de descodificação de diferentes claves numa partitura musical;</li> </ul>
<b>Improvisação</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Improvisar melodias, com o nome das notas, com base numa sequência harmónica;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exploração da capacidade criativa e de improvisação;</li> <li>- Reconhecimento de um movimento cadencial;</li> </ul>

<b>Escalas</b> Todas as escalas previstas anteriormente Escalas modais – dórico e frígio	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificar as diferentes armações de clave;</li> <li>- Reconhecer e identificar auditivamente as diferentes escalas;</li> <li>- Entoar os diferenciados tipos de escalas;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecimento auditivo das diferentes organizações sonoras;</li> <li>- Reconhecimento da estrutura das diversas escalas;</li> </ul>
--	--	---

<b>Recursos/Materiais</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Caderno diário do aluno</li> <li>• <i>Portfólio</i> de Formação Musical</li> <li>• Fichas de trabalho</li> <li>• Quadro e marcadores</li> <li>• Piano</li> <li>• Leitor de CDs/MP3</li> <li>• Gravações áudio</li> </ul>
<b>Parâmetros de Avaliação da Disciplina</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Assiduidade e pontualidade</li> <li>• Respeito e cumprimento de regras</li> <li>• Responsabilidade e apresentação do material necessário para a disciplina</li> <li>• Autonomia</li> <li>• Trabalhos de casa</li> <li>• Participação em contexto de aula</li> <li>• Testes orais</li> </ul>

## Observações 6ºano



### Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiária: Sara Diana Dias Costa	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6ºB
Academia de Música Costa Cabral Professora Carla Lopes	Nº de aula: 11 Duração: 90 minutos	Data: 17/10/2017 Hora: 10:00

#### Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

A entrada na sala de aula foi bastante desorganizada, pelo que a professora sugeriu aos alunos uma nova entrada, desta vez de forma ordenada, para um bom começo da aula de formação musical, o que me pareceu uma boa estratégia para, desde o início, os alunos perceberem que estão a entrar numa sala de aula.

O início da aula foi feito com uma revisão rápida da matéria já aprendida:

O primeiro exercício foi de divisão binária com ritmos a duas partes. A professora fez uma divisão da turma em 3 grupos para executar o exercício (um grupo de cada vez), no final todos executaram a última linha do exercício.

Com o mesmo exercício, mas de forma diferente a professora explicou como deve ser executado, e o tempo em que deve ser feito o exercício (parte de cima com uma caneta e parte de baixo com a mão na mesa), de seguida os alunos executam o exercício com a ajuda da professora.

A professora para melhorar algumas dificuldades rítmicas faz um exercício com:




Com estas figuras rítmicas, trabalhou-se cada figura isolada, depois juntou-se a primeira à segunda, e por fim executou-se todas as figuras rítmicas repetidamente.

Foram surgindo algumas dúvidas, às quais a professora foi respondendo.

Houve uma chamada de atenção ao comportamento dos alunos, e também para a importância do estudo em casa, pois já deveriam ter aquela ficha bem estudada.

Em seguida fez-se um exercício muito semelhante ao interior, desta vez em divisão

ternária: , com uma metodologia semelhante, treinando as figuras isoladas, adicionando uma nova, e por fim o exercício todo repetidamente.

Feito o exercício, os alunos seguiram para o exercício seguinte, que será uma leitura solfejada em clave de sol. Primeiramente treinaram a marcação do compasso binário,

e em seguida executaram o exercício proposto.

Depois, foi entregue de uma nova ficha com exercícios de construção de escalas (Fá maior, Sib maior, Ré maior e Lá maior), com classificação escrita de intervalos e um ditado melódico. Logo no primeiro exercício foram surgindo algumas dúvidas, às quais a professora foi respondendo. Repetidamente a professora foi corrigindo o comportamento de alguns alunos, pelo que os mais recorrentes, e à sua ordem, deveriam escrever no caderno a seguinte frase, "Durante as aulas devo estar calado e atento", e foi uma forma da professora continuar a lecionar a aula, pois tantas interrupções perturbam o normal funcionamento da aula. (10:45h)

Consequentemente foi feita uma correção rápida e individual de cada aluno ao exercício proposto, e posto isto, seguiu-se uma correção coletiva do exercício sobre a escrita das escalas, onde foi lembrada a armação de clave da escala de Ré maior (na qual a dica era ver qual é a 7ª nota da escala e descobrir a ordem dos sustenidos). Entretanto, surgiram dúvidas sobre a escrita as notas abaixo da nota dó índice 3, com linhas suplementares, e a professora esteve a esclarecer essas mesmas dúvidas. À vez, alguns alunos escolhidos aleatoriamente, foram ao quadro para resolver o exercício, explicando qual o procedimento correto para o fazer.

Terminado o exercício, começaram a preencher o exercício seguinte, ao mesmo tempo que a professora chama à atenção pelas falhas no comportamento geral da turma.

No decorrer do exercício vão surgindo algumas dúvidas relativamente aos tons e meios tons na classificação de intervalos, e a professora vai acompanhando os alunos. Após isso, foi feita a correção oral do exercício, com explicação de cada intervalo.

A professora, no final de cada exercício, tem por hábito perguntar, individualmente, como correu o exercício e quantas respostas tiveram erradas, de forma a ter uma visão geral do desempenho da turma, e para saber onde terá de incidir mais atenção.

(11:10h)

Como novo exercício será um ditado melódico de F. Schubert, na tonalidade de Dó Maior, e a turma começou a cantar a escala da tonalidade em questão, com acompanhamento do piano. De seguida, cantaram a mesma escala, mas com motivo de segundas (dó, ré, dó; ré, mi, ré; ...) e com 3 notas seguidas (dó, ré, mi; ré, mi, fá; ...). Aleatoriamente, à chamada da professora, os alunos cantam sozinhos estes motivos.

Depois deste aquecimento para o exercício que se segue, a professora utilizou uma

metodologia de memorização-repetição, em que os alunos repetem em “lá, lá, lá” o que ouvirem, e logo de seguida, a professora indica qual a primeira nota, e os alunos cantam com o nome das notas seguintes, para uma fácil e intuitiva introdução ao ditado melódico. Quando há alguma dificuldade, os alunos utilizam as mãos para auxiliar na perceção da melodia, se sobe ou se desce, o que torna a aprendizagem mais significativa.

A partir do momento em que o ditado melódico começa, tudo está bem explícito, pois foi trabalhado muitos aspetos, que agora facilitarão o desafio.

Logo na 1ª e 2ª audições, os alunos tinham de reconhecer o ritmo, o que foi facilmente identificado pelos alunos. Depois disso apenas ficava a faltar a melodia, que também facilmente foi reconhecida, primeiro a cantar, depois com a ajuda dos gestos e por fim passar para a escrita. Esta metodologia foi utilizada para todas as frases do ditado, passando sempre da prática para a teoria, ou seja, do som para o papel.

A aula foi prolongada pelo intervalo, para cumprimento da planificação, pois a aula foi constantemente interrompida pelo mau comportamento e distrações de alguns alunos. Por fim, foi proposto solfejar a melodia aprendida com marcação de compasso, dizendo o nome das notas com ritmo indicado. Para terminar, cantaram 2 vezes a melodia, e acabaram com a melodia decorada.

No geral, pareceu-me uma turma com bastantes capacidades, pois conseguem compreender e assimilar ritmos e melodias facilmente. O que prejudica um pouco o decorrer da aula é o comportamento por parte de alguns alunos que não conseguem interiorizar as regras básicas de atitudes em sala de aula.

A metodologia que a professora por norma utiliza é, para mim, muito útil e eficaz, pois faz sempre uma contextualização dos exercícios e parte sempre da prática para a teoria, o que torna a aprendizagem mais significativa.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

Estagiária: Sara Diana Dias Costa	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6ºB
Academia de Música Costa Cabral Professora Carla Lopes	Nº de aula: 13 Duração: 90 minutos	Data: 24/10/2017 Hora: 10:00

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

A aula iniciou-se de forma tranquila, com a entrega de uma ficha, e o primeiro exercício foi um conjunto de leituras rítmicas. Antes de serem feitas as leituras, a professora perguntou aos alunos o nome das figuras e os seus respetivos valores para um melhor desempenho ao longo do exercício. O exercício foi feito sempre com a pulsação presente, e com exploração de vários timbres: palmas, pernas e pés.

Os exercícios foram feitos inicialmente em conjunto e mais tarde, de forma a corrigir alguns erros, individualmente. É de notar que é um aspeto característico da metodologia usada pela professora, passar do conjunto para a individualidade.

Em seguida fez-se um ditado rítmico com notas dadas, um excerto da obra *Requiem*, de Fauré. Depois de uma breve contextualização da obra e do compositor, a professora tocou ao piano o excerto para os alunos sentirem e marcarem o tempo, e

em seguida identificarem os ritmos mais presentes: ♩ . ♪ ♩ ♪ ♩ (10:45h).

Consigo notar que é característico da metodologia adotada, partir da prática para a teoria, pois o objetivo é sempre ouvir, memorizar, cantar e só depois escrever.

No final, foi feita a correção no quadro.

$\frac{4}{4}$  ♩ . ♪ ♩ ♪ ♩ | ♩ . ♪ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ . ♪ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ . ♪ ♩ ||

Depois de corrigido, solfejaram o excerto e por fim cantaram em conjunto, de cor, e sem o apoio do piano. (11:00h)

Em seguida, a professora introduziu as escalas menores (escrita), e achei muito interessante a forma como foram explicadas, pois as escalas maiores e menores são escalas primas, e por isso têm a mesma armação de clave.

Foram dados vários exemplos em diversas tonalidades, e para os alunos não se esquecerem da matéria dada, copiaram para o caderno diário o seguinte esquema:

## P. PORTO

Dó M



3ªmenor (1.5tom)

Lá m

Em seguida, os alunos preencheram uma ficha com a construção de escalas, nomeadamente Ré menor natural, Mi menor natural, Si menor natural e Sol menor natural. À medida que iam surgindo dúvidas, a professora deslocava-se até aos alunos.

Nesta aula notou-se uma melhoria no comportamento da turma, o que melhorou também o ambiente na sala de aula e consequentemente o rendimento dos alunos.

A professora incentivou (como trabalho para casa opcional) a pesquisa na internet sobre o compositor Gabriel Fauré, o que é uma boa ferramenta para incentivar a autonomia da procura de informação por parte dos alunos.

Em suma, foi introduzida uma matéria nova, as escalas menores naturais, e trabalharam ainda aspetos rítmicos de forma a consolidarem as figuras rítmicas aprendidas.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

Estagiária: Sara Diana Dias Costa	Formação Musical	6ºB Ensino Integrado
Academia de Música Costa Cabral Professora Carla Lopes	Nº de aula: 14 Duração: 90 minutos	31/10/2017 10:00H

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**10:00h - início da aula**

- Explicação dos compassos 6/8 e 12/8, como preparação para o exercício que se ia seguir.
- Diferenciação entre tempo e divisão de tempo, para esclarecer algumas dúvidas dos alunos.
- Exercício com várias leituras rítmicas de divisão ternária.

**10:30h**

- Entoação da escala de Dó maior.
- Exercícios vocais para preparar o estudo dos intervalos, sempre com a referência da nota Dó, fazendo com graus conjuntos, e em seguida o salto do intervalo correspondente.
- Relembrar os intervalos aprendidos: 2ªM, 3ªM, 5ªP e 8ªP. – A professora trabalha os intervalos a partir da escala, com a utilização o dó móvel.

**10:50h**

- Recapitulação da matéria aprendida: acordes maior e menor.
- Identificação auditiva de acordes.
- Em seguida, introdução à escrita de acordes perfeitos menores e maiores.
- Exercício de classificação de acordes.

**11:20h**

- Relembrar a melodia aprendida na última aula, o compositor e a obra.
- Aula terminou com um exercício para ajudar no solfejo.

**Sumário da aula**

Esta foi uma aula em que se trabalhou várias leituras, de forma a consolidar as células rítmicas aprendidas nas aulas passadas. Em seguida, foi feita identificação auditiva de intervalos e acordes.

Como matéria nova, foi abordada a classificação e construção de acordes perfeitos menores e maiores.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

Estagiária: Sara Diana Dias Costa	Formação Musical	6ºB Ensino Integrado
Academia de Música Costa Cabral Professora Carla Lopes	Nº de aula: 18 Duração: 90 minutos	21/11/2017 10:00H

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**10:00h - início da aula**

- Início da aula com chamada e verificação do material, pois existem algumas faltas de material por parte de alguns alunos.

**10:10h**

- Anotação no caderno diário de exercícios que sairão no teste da próxima aula, nomeadamente: Ditados rítmicos em divisão binária e divisão ternária; Ditado rítmico com notas dadas; Identificação auditiva de intervalos (2M, 3M, 5P, 8P); Ditado melódico; Identificação auditiva de acordes (M e m ); Classificação de intervalos (2as, 3as, 4as e 5as); Classificação de acordes (maior e menor); Construção de escalas (maior e menor natural).
- Anotaram ainda todos os exercícios que estarão presentes na prova oral: Leituras rítmicas em divisão binária e divisão ternária; Leitura solfejada em clave de sol e clave de fá; Leitura entoada.

**10:25h**

- Iniciação de alguns ditados rítmicos, de forma a treinar para o teste, um em compasso 2/4 e outro em compasso 6/8, com 4 repetições.
- Durante o exercício foram notórias algumas dúvidas entre figuras rítmicas simples e compostas, o que estava a dificultar a concretização do exercício em alguns alunos, e por isso, foram escritos no quadro os ritmos aprendidos no, de forma a auxiliar os alunos. Logo de seguida foi feita a correção.

**10:40h**

- Na continuação da aula, foi feita identificação auditiva de intervalos, e para isso fizeram a revisão de todos os intervalos aprendidos.
- Depois de terminado o exercício, foi corrigido, e fizeram entoação dos intervalos, de forma a consolidar a aprendizagem.
- Em seguida foram feitos exercícios de identificação auditiva de acordes, com correção oral, e relembra a constituição dos acordes maiores e menores, com um exercício de classificação de acordes e posterior resolução.

**11:00h**

- No seguimento da preparação para o teste, foi feita a construção de escalas, e posterior correção. Como houveram várias dúvidas por parte dos alunos, a professora explicou o procedimento para o reconhecimento das escalas primas e respetivas armações de clave.

**11:25h**

- Para finalizar a aula, foi indicado um exercício de classificação de intervalos para fazer em casa, e indicação do material necessário para ao teste da próxima semana.

**Sumário da aula**

Esta foi uma aula de preparação para o teste escrito, e foi feito um exemplo de cada exercício para os alunos se sentirem mais confiantes e tirem todas as dúvidas antes da prova.

Foi uma aula onde os alunos demonstraram grande concentração, e por isso a aula fluiu com bastante rapidez, dando tempo para terminar todos os exercícios propostos.

De qualquer forma, foram exercícios que ao longo das aulas passadas foram trabalhados, e agora consolidados, para posteriormente serem avaliados.

Estagiária: Sara Diana Dias Costa	Formação Musical	6ºB Ensino Integrado
Academia de Música Costa Cabral Professora Carla Lopes	Nº de aula: 19 Duração: 90 minutos	28/11/2017 10:00H

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**10:00h**

- Início da aula e entrega da ficha de avaliação.

**10:15h**

- Início da prova escrita com um ditado rítmico em divisão binária, em seguida, um ditado rítmico em divisão ternária, cada um com quatro repetições. Logo depois, foi feito um ditado rítmico com notas dadas.

**10:30h**

- Identificação auditiva de seis intervalos, e em seguida um ditado melódico na tonalidade de Dó maior, constituído por duas frases, com quatro repetições cada frase, e, no final, repetição do início até ao fim para os alunos confirmarem.

**10:50h**

- Identificação auditiva de acordes, e no final do exercício é feita a parte teórica do teste, nomeadamente a classificação de intervalos, classificação de acordes e construção de escalas.

**Sumário da aula**

Todos os exercícios foram trabalhados de forma semelhante durante as aulas de formação musical.

No geral, quase todos os alunos conseguiram fazer os exercícios propostos no tempo e repetições predefinidas, porém, há alunos que não conseguem acompanhar tão bem

## P.PORTO

o ritmo da generalidade dos alunos, o que se demonstra prejudicial, pois a maioria é que determina.

O ritmo entre exercícios era bastante rápido, o que prejudicava os alunos que ainda não tinham terminado exercícios anteriores.

Todos os exercícios auditivos foram feitos ao piano, e seria mais musical se houvesse alguma gravação de uma obra, por exemplo no ditado rítmico com notas dadas, utilizar o excerto escolhido a partir do I andamento da sonata para piano em Lá maior de W. A. Mozart.



**Prova de Avaliação**  
Formação Musical - 6º Ano | 2º Grau  
1º Período

Nome: _____	Turma: _____	Nº: _____
Class. T.E. _____	Class. T. O. _____	Prof. _____ E.E. _____

1. Ditados rítmicos

1.1 Ditado rítmico em divisão binária



1.2 Ditado rítmico em divisão ternária



1.3 Ditado rítmico com notas dadas

*Sonata para piano em LáM, 1º and.  
W.A. Mozart*



2. Identificação auditiva de intervallos

1	2	3	4	5	6

3. Ditado melódico

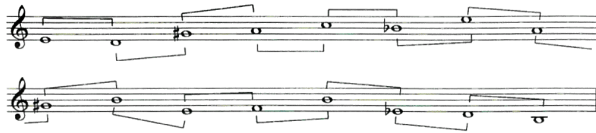




#### 4. Identificação auditiva de acordes

1	2	3	4

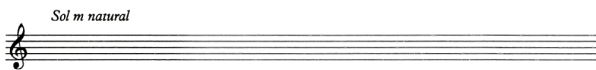
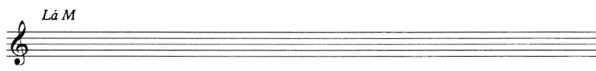
#### 5. Classificação de intervalos



#### 6. Classificação de acordes



#### 7. Construção de escalas



Bom trabalho!

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

Estagiária: Sara Diana Dias Costa	Formação Musical	6ºB Ensino Integrado
Academia de Música Costa Cabral Professora Carla Lopes	Nº de aula: 21 Duração: 90 minutos	12/12/2017 10:00H

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**10:00h**

- Início da aula.

**10:15h**

- Autoavaliação escrita individual, com os seguintes parâmetros: assiduidade e pontualidade; comportamento e participação em aula; responsabilidade e organização dos materiais; estudo individual e trabalho para casa; maiores dificuldades e aspetos a melhorar; e por último a nota final. Para tal, a professora também indicou as notas da prova escrita e oral.

**10:30h**

- Entrega da prova oral aos alunos que não tinham feito, e elaboração da autoavaliação por parte do resto da turma.

**10:50h**

- Entrega das autoavaliações escritas e reflexão sobre as avaliações oralmente.
- Entrega dos anuários da academia.

**11:15h**

- Visualização de um vídeo de um concerto da AMCC.

**Sumário da aula**

O exercício de autoavaliação por parte dos alunos é de extrema importância, pois é um exercício de reflexão, neste caso, é feita por escrito e também oralmente. É assim que os alunos aprendem a avaliar a sua própria prestação, aferindo o seu desempenho, tornando-se autocríticos, e consequentemente mais responsáveis e autónomos.

"Educar para o futuro não é só preparar o indivíduo para a sua adaptação a certas

condições de existência futura ainda desconhecidas, não apenas preparar com vistas à participação nas atividades criadoras dessas condições, mas é também formar para um novo tipo de homens que sejam capazes de assumir as novas tarefas que o futuro exigirá” (Palácios, 1978:499), citado por Gadotti, 2012. Assim o professor tem o dever de preparar os alunos a serem autocríticos e reflexivos, e o simples, mas complexo, exercício de autoavaliação é um bom começo.

**Bibliografia**

Gadotti, M. (2012). Educação popular, educação social, educação comunitária: Conceitos e práticas diversas, cimentadas por uma causa comum. Congresso Internacional Pedagogia Social In *Proceedings of the 4th. Congresso Internacional de Pedagogia Social Congresso Internacional de Pedagogia Social*. São Paulo. Disponível em:  
<[http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=MSC0000000092012000200013&lng=en&nrm=iso](http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000092012000200013&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 18 de Dezembro de 2017.

Estagiária: Sara Diana Dias Costa	Formação Musical	6ºB Ensino Integrado
Academia de Música Costa Cabral Professora Carla Lopes	Nº de aula: 23 Duração: 90 minutos	16/01/2018 10:00H

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**10:00h**

- Início da aula com a marcação das presenças e das faltas de material.

**10:10h**

- Recapitulação da matéria nova dada na última aula, a síncopa de um tempo. Depois de lembrado, foram feitos três ditados rítmicos em compasso 4/4, com dois compassos cada. Os alunos descobriram facilmente onde estavam as síncopas, e completaram rapidamente o primeiro ditado. E o mesmo aconteceu nos outros ditados.
- No segundo ditado houve algumas dificuldades no reconhecimento da colcheia com ponto semicolcheia (“coxo”), e na figura duas semicolcheias colcheia.
- No final dos ditados marcaram a pulsação com uma mão e com a outra percutiram os ritmos, primeiro em grande grupo, e depois por filas.

**10:40h**

- Recapitulação da matéria nova relativa às harmonias da tônica e da dominante.
- Exercício melódico com os acordes acima indicados, cantando a nota indicada pela professora, de forma a consolidar as aprendizagens.

**10:55h**

- Recapitulação da melodia trabalhada na aula anterior, de forma a incorporar as sonoridades características dos acordes da tônica e da dominante. Análise da melodia comparando com os acordes dados.

**11:00h**

- Primeira abordagem escrita à escala menor harmónica, descobrindo auditivamente qual a diferença entre as escalas menores natural e harmónica, e em seguida exercícios com outras tonalidades para uma aprendizagem mais significativa.
- Foram abordadas outras alterações que poderiam ser necessárias para esta escala (duplo bemol e duplo sustenido).
- Logo depois de escreverem a definição desta nova escala no caderno, fizeram exercícios escritos individuais e a correção foi feita em conjunto no quadro.

**Sumário da aula**

Nesta aula foram feitos alguns ditados rítmicos com a figura síncopa de um tempo, aprendida na aula anterior, para uma melhor consolidação deste ritmo, e fizeram ainda vários exercícios para reconhecimento auditivo das harmonias de tónica e dominante, e por fim, abordaram a escala menor harmónica, com exercícios em várias tonalidades.

Estagiária: Sara Diana Dias Costa	Formação Musical	6ºB Ensino Integrado
Academia de Música Costa Cabral Professora Carla Lopes	Nº de aula: 27 Duração: 90 minutos	27/02/2018 10:00H

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**10:00h**

- Início da aula com a marcação das presenças.

**10:10h**

- Escrita no caderno diário dos conteúdos que sairão na prova escrita da próxima semana:
- Ditados rítmicos em divisão binária e ternária.
- Ditado rítmico com notas dadas.
- Identificação auditiva de intervalos (2m, 2M, 3m, 3M, 5P, 8P)
- Ditado melódico.
- Identificação auditiva de acordes (M e m).
- Classificação de intervalos (2, 3, 4, 5, 8).
- Construção de escalas (maior, menor natural, harmónica e melódica).
  
- Prova oral:
- Leitura rítmica em divisão binária e ternária.
- Leitura solfejada em clave de sol e clave de fá.
- Leitura entoada.

**10:20h**

- Ditado rítmico em divisão binária 2/4 - 4 repetições com audição da marcação de tempo. Os alunos puderam consultar material se tivessem dificuldades.
- Correção no quadro e percussão do ritmo: uma mão a marcar o tempo e outra mão a percutir o ritmo.

- Ditado rítmico em divisão ternária 6/8 - 5 repetições com audição da marcação de tempo.
- Correção no quadro e percussão do ritmo: uma mão a marcar o tempo e outra mão a percutir o ritmo.

**10:35h**

- Identificação auditiva de intervalos: 2ª menor e maior.
- Identificação auditiva de seis intervalos, e respetiva correção no quadro.

**10:45h**

- Ditado melódico na tonalidade de fá maior, em compasso 3/4.
- Primeiro identificar ritmo, depois melodia com nome de notas e correção da primeira frase. O mesmo é feito na segunda frase.
- Correção e entoação da melodia.

**11:00h**

- Classificação de intervalos de oitava (perfeita, aumentada e diminuta). Demonstração das distâncias com ajuda das mãos.
- Construção de escalas: Si bemol maior, ré menor natural, sol menor harmónica e si menor melódica.

**Sumário da aula**

Revisão para a prova escrita, com todos os conteúdos escritos no caderno, de forma a preparar os alunos.

Todos os exercícios são feitos de forma a não serem isolados, e por isso a professora faz comparações entre conteúdos, por exemplo nos intervalos melódicos, são trabalhados por comparação, e para mim, é uma forma muito direta para os alunos perceberem a relação entre os intervalos, neste caso.

Por outro lado, quando são feitos ditados rítmicos, no final de feitos os exercícios, os alunos percutem, experimentando, e de certa forma, percebem o que escreveram ou compreendem onde erraram, e assim lhes proporciona uma aprendizagem mais significativa.

Estagiária: Sara Diana Dias Costa	Formação Musical	6ºB Ensino Integrado
Academia de Música Costa Cabral Professora Carla Lopes	Nº de aula: 28 Duração: 90 minutos	06/03/2018 10:00H

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**10:00h**

- Início da aula e explicação de como decorrerá o teste escrito.

**10:10h**

- Ditado rítmico em divisão binária, onde a professora fez cinco repetições.
- Ditado rítmico em divisão ternária, com quatro repetições.
- Ditado rítmico com notas dadas, em que a melodia era tocada ao piano: dois compassos, quatro repetições, e mais dois compassos e quatro repetições. Audição do excerto do início ao fim.
- Identificação auditiva de quatro intervalos.

**10:35h**

- Ditado melódico tocado ao piano, na tonalidade de fá maior. Audição da escala e arpejo, e logo de seguida audição de quatro compassos com quatro repetições, e depois dois compassos, quatro repetições, mais dois compassos, com igualmente quatro repetições. Audição do excerto do início ao fim.
- Identificação auditiva de quatro acordes, duas vezes cada acorde.

**10:45h**

- Parte teórica com classificação de intervalos e construção de escalas.
- Quando os alunos terminarem os exercícios, têm de passar as respostas a caneta e entregar.

**Sumário da aula**

Prova escrita, com exercícios auditivos e teóricos.

O tempo foi mais que suficiente, a maioria dos alunos terminou com muita antecedência, porém houve exercícios, nomeadamente nos ditados, onde

provavelmente era necessário um pouco mais de tempo para os alunos terminarem e verificarem se não haviam erros.

Na minha opinião, era mais frutífero para os alunos terem mais repetições e mais tempo em alguns exercícios, e fazerem com mais calma e segurança, pois quando se tem um limite, é mais complicado gerir o stress. O objetivo será sempre aumentar o tempo de estímulo de resposta rápida nos alunos, mas, por vezes, o objetivo deveria ser que os alunos conseguissem fazer o exercício até ao fim, e com certeza do que tem escrito, pois são exercícios que são feitos regularmente em aula, e esse tempo de resposta pode ser aumentado durante as aulas.



**Prova de Avaliação**  
Formação Musical – 6º Ano | 2º Grau  
2º Período

Nome: _____	Turma: _____	Nº: _____
Class. T.E. _____	Class. T. O. _____	Prof. _____ E.E. _____

**1. Ditados rítmicos**

**1.1 Ditado rítmico em divisão binária**



**1.2 Ditado rítmico em divisão ternária**



**1.3 Ditado rítmico com notas dadas**

Feux d'artifice royaux, "La paix"  
G. F. Haendel

**2. Identificação auditiva de intervalos**

1	2	3	4

**3. Ditado melódico**

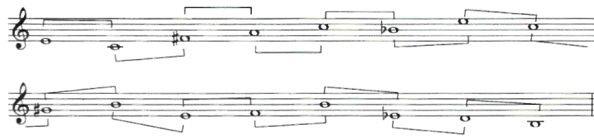




#### 4. Identificação auditiva de acordes

1	2	3	4

#### 5. Classificação de intervalos



#### 6. Construção de escalas

*Si ♯ M*

*Sol m natural*

*Ré m harmónica*

*Dó m melódica*

Bom trabalho!

Estagiária: Sara Diana Dias Costa	Formação Musical	6ºB Ensino Integrado
Academia de Música Costa Cabral Professora Carla Lopes	Nº de aula: 29 Duração: 90 minutos	13/03/2018 10:00H

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**10:00h**

- Início da prova oral, entram três alunos de cada vez. A ordem dos exercícios é dita pela professora.
- A prova oral consiste num exercício de percussão rítmica, em que os alunos marcam a pulsação com uma mão e o ritmo com uma caneta, um exercício em divisão binária e outro em divisão ternária.
- Depois disso, terão de entoar uma melodia, e terão um exercício para solfejar com mudança de claves.
- Os alunos têm algum tempo para visualizar os exercícios, e praticar um pouco. Quando um aluno sair irá chamar outro para vir fazer a prova, assim sucessivamente até todos terem terminado a prova.

**Sumário da aula**

A prova oral decorreu na generalidade bem, os alunos revelaram bons conhecimentos dos conteúdos, isso é um bom indicativo, pois são exercícios que são feitos ao longo das aulas e isso depois reflete-se na prova.

Como é uma turma numerosa, a prova prolongou-se dez minutos para além da hora habitual da aula.

**ANEXOS**



**Prova de Avaliação**

Formação Musical – 6º Ano | 2º Grau

2º Período

1. Leituras rítmicas

1.1 Divisão binária



1.2 Divisão ternária



2. Leitura solfejada



3. Leitura entoada



**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

Estagiária: Sara Diana Dias Costa	Formação Musical	6ºB Ensino Integrado
Academia de Música Costa Cabral Professora Carla Lopes	Nº de aula: 30 Duração: 90 minutos	20/03/2018 10:00H

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**10:00h**

- Início da aula, será a última do 2º período.

**10:10h**

- Uma aluna fará o teste escrito, e outra aluna fará a prova oral, pois faltaram no dia dos respetivos testes. Os restantes alunos farão a autoavaliação escrita.

Essa autoavaliação terá vários parâmetros:

- 1- Assiduidade e pontualidade;
- 2 - Comportamento e participação em sala de aula;
- 3 - Responsabilidade e organização dos materiais;
- 4 – “TPC” e estudo individual;
- 5 - Comparação com o 1º período;
- 6 - Aspetos a melhorar;
- 7 - Nota final.

- A partir destes parâmetros, os alunos deverão refletir sobre o seu aproveitamento, e concluir com a avaliação que merecem para este período. Desta forma, os alunos desenvolvem um sentido autocrítico ao seu trabalho e desempenho, e ao mesmo tempo desenvolvem a sua autonomia.
- Os alunos consultaram também a nota da prova escrita e a nota da prova oral para auxílio da autoavaliação.
- Entretanto, enquanto os alunos vão terminando, vão fazendo jogos com os colegas do lado, fazendo o mínimo de ruído.

**11:00h**

- Recolha das autoavaliações e conversa com os alunos sobre o que foi escrito, o que acham que devem melhorar, e a nota que acham que merecem.

**Sumário da aula**

Autoavaliação escrita dos alunos e terminação de uma prova oral e da prova escrita de duas alunas que faltaram.

É notória uma falta de autonomia por parte dos alunos. A professora dá tarefas claras, e uma grande parte dos alunos interrompe as provas dos colegas (notando-se um pouco a falta de responsabilidade) para fazer questões que não são apropriadas.

Muitas vezes, e sem se aperceberem, estão a prejudicar o desempenho das outras colegas que necessitam de concentração para concluírem as provas da melhor forma.

O peso das provas da avaliação é grande, pelo que se nota que os alunos muitas vezes se esquecem do seu empenho e continuidade do trabalho ao longo das aulas, focando-se apenas na nota quantitativa das provas.

Os alunos, nesta fase do ano, já deveriam entrar em sala de aula com espírito de trabalho e concentrados para a aula que se inicia, mas pelo contrário, ainda entram na sala de aula muito desorganizados, e em todas as aulas a professora tem de interromper a aula para repreender o mau comportamento dos alunos.

De uma forma geral, é uma turma com um bom aproveitamento, mas poderia ser ainda melhor se o comportamento, e consequentemente a concentração, melhorasse.

A professora foi bastante clara nestes aspetos, e os alunos irão para férias com o compromisso de refletir sobre os seus comportamentos e tentar melhorar no 3º período.

Estagiária: Sara Diana Dias Costa	Formação Musical	6ºB Ensino Integrado
Academia de Música Costa Cabral Professora Carla Lopes	Nº de aula: 31 Duração: 90 minutos	10/04/2018 10:00H

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**10:00h**

- Início da aula. Chamada e marcação das faltas de material.

**10:10h**

- Ritmo em divisão binária, relembrando a figura rítmica – semicolcheia, colcheia pontuada - e registo escrito no caderno.

**10:20h**

- Leitura de algumas frases rítmicas, de forma a consolidar as aprendizagens. A metodologia aplicada é a da repetição, em que a professora faz, os alunos repetem, em grande grupo. Divisão dos alunos por filas, com o objetivo de fazer o mesmo exercício em pequenos grupos. Os exercícios são sempre feitos com uma mão a marcar o tempo e a outra o ritmo.
- Exercício auditivo para identificar uma frase rítmica, memorizar e reproduzir, identificando todos as células rítmicas.
- Exercício idêntico, mas desta vez para ser registado, trabalhando assim a memória em apenas duas repetições. Depois de corrigidas todas as frases, foram feitas em grande grupo e depois individualmente, conforme pedido pela professora, corrigindo assim alguns erros ou dificuldades encontradas.

**10:55h**

- Entoção de algumas ordenações melódicas, ascendente e descendente, em divisão binária e ternária.

**11:05h**

- Relembrar a classificação de intervalos oralmente, e em seguida exercícios escritos no caderno.
- Correção dos exercícios pela professora no quadro.
- Marcação do trabalho de casa que consiste na escrita de várias escalas maiores e menores.

**Sumário da aula**

Foi uma aula essencialmente de revisão, pois foi a primeira aula do terceiro período, e assim a professora conseguiu perceber se não foram perdidos conteúdos aprendidos durante a interrupção letiva.

Primeiramente com um trabalho focado no ritmo, relembrando algumas figuras já trabalhadas, e em seguida um trabalho rápido de revisão de algumas ordenações melódicas e um trabalho de identificação e classificação de intervalos.

Os alunos na generalidade foram rápidos a memorizar os exercícios rítmicos, e igualmente rápidos a identificar as figuras rítmicas quando lhes foi pedido para escreverem, o que demonstra que estes exercícios rítmicos são uma constante no trabalho de aula, tornando-o regular e sistemático, e que funciona bem na medida em que são atingidos os objetivos.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

Estagiária: Sara Diana Dias Costa	Formação Musical	6ºB Ensino Integrado
Academia de Música Costa Cabral Professora Carla Lopes	Nº de aula: 32 Duração: 90 minutos	17/04/2018 10:00H

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**10:00h**

- Início da aula, marcação das faltas de material e de trabalho de casa.

**10:10h**

- Correção do trabalho de casa.

**10:25h**

- Exercício para avaliação das seguintes escalas de algumas escalas maiores e menores.

**10:45h**

- Correção das escalas no quadro e avaliação individual dos alunos.

**11:00h**

- Relembrar as frases rítmicas trabalhadas na última aula, de forma a consolidar aprendizagens. Os alunos fazem exercício individualmente para a professora perceber onde há erros e corrigi-los.
- Apreciação global da turma, e chamada de atenção para a importância do estudo em casa.
- Depois de fazerem as leituras individualmente, fazem em pequenos grupos.

**11:10h**

- Trabalho de entoação e audição, para descoberta dos intervalos tocados no piano.
- Entoação de ordenações melódicas em conjunto e individualmente.

**11:20h**

- Relembrar a classificação de intervalos de 6ªm e M e 7ªm e M.
- Exercício escrito no caderno e correção no quadro.

**Sumário da aula**

Alguns alunos não fizeram o trabalho de casa, e por isso houve muitas dúvidas relativamente às escalas e respetivas alterações. Aquando da correção das mesmas, notou-se que essas dúvidas foram esclarecidas.

No exercício para avaliação, os alunos concentraram-se, pois a conotação dada à expressão "avaliação" é forte e tem muito impacto nos alunos, e isso é facilmente visível na medida em que o comportamento dos mesmos é modificado, e os alunos demonstram-se concentrados e em silêncio.

Quando foram lembradas leituras rítmicas trabalhadas na última aula, foi notória a falta de estudo em casa, e a professora chamou a atenção dos alunos para a importância do estudo em casa.

Ao nível de entoação, audição e classificação de intervalos, os não alunos demonstraram muitas dificuldades.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

Estagiária: Sara Diana Dias Costa	Formação Musical	6ºB Ensino Integrado
Academia de Música Costa Cabral Professora Carla Lopes	Nº de aula: 33 Duração: 90 minutos	24/04/2018 10:00H

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**10:00h**

- Início da aula. Marcação das faltas de material.

**10:15h**

- Trabalho rítmico em divisão binária: sincopa de dois tempos - exercícios rítmicos práticos.
- Depois, a professora escreveu no quadro quatro pequenos exercícios rítmicos, e foram lidos em grande grupo, depois por filas, e por fim, individualmente, quando pedido.

**10:35h**

- Entrega de uma ficha: leitura em grande grupo, depois em pequenos grupos do primeiro exercício rítmico. Leitura do segundo exercício, com a mesma metodologia.
- Logo depois, foi feita uma leitura rítmica e solfejada: leitura apenas do ritmo, depois solfejo rezado das notas sem ritmo, com andamento cada vez mais rápido. Estudo individual e silencioso do solfejo com adição do ritmo.
- Leitura com marcação do tempo, em grande grupo, e em pequenos grupos. Depois disso, o mesmo solfejo foi lido em clave de fá, seguindo a mesma metodologia. Para finalizar o exercício, entoação da melodia, depois do solfejo bem aprendido.
- Preenchimento do resto da ficha: construção de três escalas.

**11:00h**

- Correção das escalas no quadro.
- Em seguida, identificação auditiva de escalas como preparação para o exercício seguinte.

**11:10h**

- Identificação auditiva de escalas, intervalos e acordes. No final de cada exercício, a correção era feita no quadro.

**11:20h**

- Entoação de ordenações melódicas.
- Marcação do trabalho para casa.

**Sumário da aula**

Foi uma aula que decorreu dentro da normalidade, com um foco rítmico acentuado, onde fizeram diversas leituras e exercícios em grande grupo, pequenos grupos e individualmente.

Fizeram ainda um trabalho de leitura solfejada, em clave de sol e de fá, com entoação no final do exercício.

Relembrou ainda escalas, dando continuidade ao trabalho da última aula, identificaram auditivamente escalas, acordes e intervalos.

Por fim, terminaram a aula e entoar ordenações melódicas, e é visível uma evolução grande nos alunos, sendo perceptível que há determinados exercícios que os alunos estudam e cantam fora da sala de aula.

**ANEXOS**



Data: \_\_\_\_\_

**Leitura rítmica em divisão binária**

1.

2.

**Leitura rítmica / solfejada**

1

"Andante" para piano  
W. A. Mozart

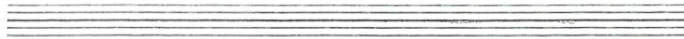
5

**Construção de escalas**

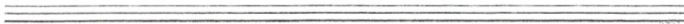
Sol m natural



Sol m harmónica



Sol m melódica



**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

Estagiária: Sara Diana Dias Costa	Formação Musical	6ºB Ensino Integrado
Academia de Música Costa Cabral Professora Carla Lopes	Nº de aula: 34 Duração: 90 minutos	08/05/2018 10:00H

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**10:00h**

- Início da aula. Marcação das faltas de material.

**10:15h**

- Relembrar exercícios rítmicos da última aula.
- Exercícios em divisão ternária, para contextualização e preparação da ficha seguinte.
- Entrega da nova ficha de trabalho.

**10:30h**

- Leitura rítmica em divisão ternária, do primeiro exercício, primeiro em grupo e depois em pequenos grupos, de forma a serem eliminados erros. Quando necessário, individualmente. Depois, leitura do segundo exercício, em grupos.

**10:40h**

- Introdução à leitura rítmica a duas partes, com exercícios preparatórios.
- Treino das leituras rítmicas a duas partes da ficha de trabalho em divisão ternária.
- Leituras rítmicas em grupo e individualmente, quando necessário.

**11:15h**

- Ditado rítmico a duas partes ao piano. Primeiro com exercício de preparação em que os alunos têm de identificar as figuras rítmicas ouvidas, e depois um ditado em compasso 4/4, com dois compassos.
- Explicação sobre a escrita das vozes (regras das hastes).
- Correção no quadro, e no final, percussão do ritmo, em grupo e individualmente.

**Sumário da aula**

Foi uma aula que decorreu dentro da normalidade, com um foco rítmico acentuado, onde fizeram diversas leituras e exercícios em grande grupo, pequenos grupos e individualmente.

A aula foi iniciada com uma recapitulação de alguns exercícios rítmicos da aula passada, e em seguida entrega de uma nova ficha de trabalho.

Foram executados exercícios rítmicos em divisão ternária, e depois disso foram feitas leituras rítmicas a duas partes, em divisão binária e divisão ternária.

Depois de feitos vários exercícios, em grande grupo, pequenos grupos e individualmente, foi feito um ditado rítmico a duas partes ao piano, de forma a perceber se os alunos compreenderam os conteúdos aprendidos.

De uma forma geral, os alunos têm um bom treino rítmico, pois é uma das matérias mais trabalhadas na aula de Formação Musical, e por isso, os alunos ficam motivados quando conseguem executar os exercícios com sucesso, e quando têm dificuldades, encaram como um desafio, treinando até conseguirem alcançar o resultado pretendido.

**ANEXOS**



Data: \_\_\_\_\_

**Leitura rítmica a uma parte (divisão ternária)**

1.

2.

**Leitura rítmica a duas partes**

**Divisão Binária**

1.

2.

3.

**Divisão ternária**

1.

2.

3.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

Estagária: Sara Diana Dias Costa	Formação Musical	6ºB Ensino Integrado
Academia de Música Costa Cabral Professora Carla Lopes	Nº de aula: 35 Duração: 90 minutos	15/05/2018 10:00H

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**10:00h**

- Início da aula. Marcação das faltas de material.

**10:15h**

- Preparação para o teste escrito.
- Relembrar todas as figuras aprendidas que pertencem à divisão binária, de forma a preparar um ditado rítmico. Será a uma parte, em compasso 4/4, dois compassos, ao piano, com quatro repetições.
- Depois de preenchido, correção no quadro por um aluno que não conseguiu terminar o exercício, de forma a ajudá-lo a completar e corrigir os erros.
- Novo ditado rítmico, metodologia semelhante. Desta vez, foi necessária outra repetição, pois haviam muitos alunos que ainda não tinham terminado o exercício.
- Correção no quadro por outro aluno que não tinha terminado.
- No final das correções foram percutidos os dois exercícios, em grande grupo e depois em pequenos grupos.

**10:40h**

- Ditado rítmico a duas partes, em compasso 3/4, dois compassos, com cinco repetições.
- Correção no quadro, e percussão de seguida, em grande grupo, e depois em pequenos grupos.

**10:50h**

- Introduzindo a divisão ternária no decorrer da aula, foram relembradas as

células rítmicas já trabalhadas.

- Logo de seguida, foi feito um ditado rítmico em divisão ternária a uma parte, compasso 9/8, dois compassos, com cinco repetições, e respetiva correção no quadro.
- Um novo ditado rítmico em divisão ternária, compasso 6/8, três compassos, cinco repetições para ficar terminado, e novamente a correção no quadro.
- Percussão dos dois exercícios, em grande grupo, pequenos grupos e quando necessário individualmente.

**11:20**

- Ditado rítmico a duas partes, em divisão ternária, compasso 9/8, dois compassos, cinco repetições. Correção no quadro. Leitura em pequenos grupos.

**Sumário da aula**

Verificou-se uma aula com enfoque rítmico, tanto em divisão binária como divisão ternária, a uma e duas partes, com vários ditados rítmicos para preencher.

Na generalidade, os alunos foram rápidos no preenchimento dos exercícios, pois têm vindo a fazer um trabalho rítmico intensivo nas últimas aulas.

Enquanto os alunos percute o ritmo, a professora vai dando indicações de forma a melhorarem. Percutem com uma mão o ritmo e com outra mão o tempo.

Todas as correções foram feitas no quadro. A professora perguntava quem não tinha terminado o exercício, e escolhia um desses alunos, de forma a ajudá-los a ultrapassar dificuldades encontradas.

Há alunos que é notória a falta de prática das células rítmicas trabalhadas, e daí é necessário a consciência da importância do trabalho em casa.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

Estagiária: Sara Diana Dias Costa	Formação Musical	6ºB Ensino Integrado
Academia de Música Costa Cabral Professora Carla Lopes	Nº de aula: 35 Duração: 90 minutos	29/05/2018 10:00H

<b>Registo de observação diário</b> (texto descritivo, crítico e reflexivo)
<p><b>10:00h</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Início da aula. Entrega da ficha de avaliação.</li></ul>
<p><b>10:10h</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Início do primeiro ditado rítmico a uma parte em compasso 4/4, dois compassos, quatro repetições.</li></ul>
<p><b>10:15h</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Ditado rítmico a duas partes, em compasso 6/8, três compassos, quatro repetições.</li></ul>
<p><b>10:25h</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Passar os exercícios já terminados a caneta e fazer a parte teórica: classificação de oito intervalos e construção de duas escalas menores (harmónica e melódica).</li></ul>
<p><b>10:50h</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Identificação auditiva de seis intervalos, duas repetições cada um.</li></ul>
<p><b>10:55h</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Ditado melódico, em compasso 3/4.</li><li>• Contextualização do exercício com a escala de dó maior, arpejo e pequenos motivos melódicos.</li><li>• Divisão da melodia em duas frases. Primeiro identificação do ritmo da primeira</li></ul>

frase e depois escrita da melodia.

- Metodologia semelhante para a segunda frase.
- Audição integral do excerto.

**11:10h**

- Identificação auditiva de quatro acordes, duas repetições cada um.
- Quando terminado o teste, e passado a caneta, entrega do mesmo.

**Sumário da aula**

Os alunos demonstraram muita concentração durante o teste, e concluíram os exercícios no tempo e repetições estipulados.

Todos os exercícios tinham sido trabalhados em aulas anteriores, e por isso os alunos sentiram-se confortáveis durante a prova.

De uma forma geral, os alunos concluíram o teste confiantes.



**Prova de Avaliação**  
**Formação Musical - 6º Ano | 2º Grau**  
3º Período

Nome: _____	Turma: _____	Nº: _____
Class. T.E. _____	Class. T. O. _____	Prof. _____ E.F. _____

1. Ditados rítmicos

1.1 Uma parte



1.2 Duas partes



2. Identificação auditiva de intervalos

1	2	3	4	5	6

3. Ditado melódico

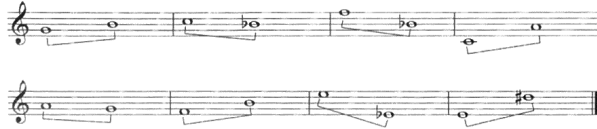


4. Identificação auditiva de acordes

1	2	3	4



## 5. Classificação de intervalos



## 6. Construção de escalas

a) Sol m harmónica



b) Ré m melódica



Bom trabalho!

## Planificações 6ºano



### PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

#### PLANIFICAÇÃO Nº 1

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Academia de Música de Costa Cabral

Ano/Grau: 6ºB	Aula nº: 15
Data: 07/11/2017	Número de alunos: 23
Duração da aula: 45 + 45 minutos	Regime de frequência: Ensino Integrado
Estagiário(a): Sara Diana Dias Costa	

#### OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver a destreza de leitura rítmica;
- Identificar, compreender e reproduzir estruturas melódicas, harmónicas e rítmicas isoladas e/ou inseridas em tonalidades originais, usando como recursos a leitura e a memória;
- Reconhecer e realizar o processo de construção e classificação auditiva/escrita de intervalos melódicos.

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Ritmo – Divisão ternária.
- Intervalos – Construção e classificação.
- Escalas – Construção.
- Melodia tonal.

**DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO POR ATIVIDADE**

- **Leituras rítmicas em divisão ternária a uma e duas partes (15min.)**

A aula irá começar pela correção do trabalho de casa que engloba algumas leituras rítmicas em divisão ternária a uma e duas partes. Dando continuidade ao trabalho da aula passada, iremos recordar as figuras rítmicas já trabalhadas.

A leitura a uma parte será percutida com marcação simultânea da pulsação, e a leitura a duas partes, será percutida com as duas mãos. Ambos os exercícios serão executados inicialmente por toda a turma, e de seguida, em pequenos grupos, acompanhados da supervisão e auxílio da professora.

- **Classificação e construção de intervalos e escalas (25min.)**

Cada intervalo será representado no quadro por cada um dos alunos, sendo o modo de construção acompanhado e retificado pela professora.

No exercício seguinte, será feito de forma semelhante, com a correção no quadro da formação de intervalos (terceiras menores ascendentes a partir de um baixo).

Em seguida, será feita a correção no quadro das escalas de Sol maior, Mi menor natural, Lá bemol maior e Fá menor natural, de forma a terminar a correção do trabalho de casa.

- **Ditado melódico (25min.)**

No âmbito do trabalho da melodia, será realizado um ditado, com base num excerto do 4º andamento da obra *Eine Kleine Nachtmusik K. 525 de Mozart*, escutado por meio de uma gravação áudio.

Para contextualização auditiva com a tonalidade prevista, Sol maior, faremos alguns exercícios preparatórios, nomeadamente a escala, o arpejo e inversões do mesmo, assim como diversas ordenações melódicas, acompanhados ao piano pela professora.

Aquando da primeira audição, os alunos deverão tentar memorizar a linha melódica interpretada pelo instrumento solista antes de realizarem o seu registo escrito. Para tal, após o reconhecimento auditivo da pulsação, assim como dos elementos repetidos a nível rítmico, irão reproduzir a melodia com a voz, sem o nome das notas, e depois de corretamente entoada, será entoada com o nome das notas, terminando com o registo escrito.

Após as diversas audições necessárias para a conclusão do exercício, os alunos irão consultar a correção apresentada na segunda página da ficha de trabalho para verificação do trabalho elaborado, comparando com um excerto da partitura original, para vista da escrita com os restantes instrumentos.

Posto isto, e de forma a terminar o exercício, cantaremos a melodia todos juntos, com e sem o auxílio do piano.

A docente dará a conhecer aos alunos alguns aspetos da vida e obra do compositor, assim como, mais especificamente, da obra apresentada.

- **Ditado rítmico com notas dadas (25min.)**

De forma a dar continuidade ao trabalho realizado a nível rítmico, será realizado um ditado rítmico com notas dadas com compasso composto 6/8. O excerto escolhido para este exercício é a obra *Minnelied im Mai* Op.8 N.º1, de F.Mendelssohn, que será escutada através de uma gravação áudio. Nas duas primeiras audições, os alunos deverão tentar sentir a pulsação e o compasso apresentados e reconhecer os elementos rítmicos presentes. Só após esta preparação, deverão realizar o registo escrito, escutando o excerto diversas vezes, até que se conclua a atividade.

A correção do exercício será feita através da observação e comparação com o excerto apresentado na segunda página da ficha de trabalho do aluno. A docente dará a conhecer aos alunos alguns aspetos da vida e obra do compositor, assim como, mais especificamente, da obra apresentada.

Por fim, entoaremos com e sem a ajuda do piano o excerto trabalhado.

#### **RECURSOS E FONTES**

Fichas de trabalho;

Piano;

Partitura da obra *Eine Kleine Nachtmusik* K.525 de W.A.Mozart;

Gravação da obra *Eine Kleine Nachtmusik* K.525 de W.A.Mozart;

Partitura da obra *Minnelied im Mai* op.8 n.º1 de F.Mendelssohn;

Gravação da obra *Minnelied im Mai* op.8 n.º1 de F.Mendelssohn;

Quadro e marcador.

#### **AValiação**

A verificação do desempenho da turma será realizada por observação direta, procurando avaliar com a ajuda de questões direcionadas aos alunos de forma individual, aquando da perceção de algumas dúvidas/dificuldades, assim como através do preenchimento de uma ficha de trabalho.

Assinatura do Professor Cooperante

\_\_\_\_\_

# P. PORTO

ANEXOS :

1

2

3

4

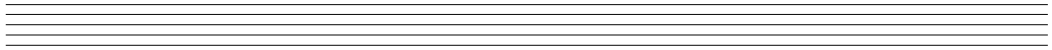
3

• Classificação de intervalos

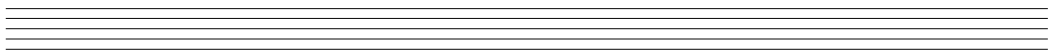
• Formação de intervalos

- **Construção de escalas**

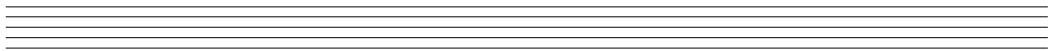
Sol M



Mi m natural



Láb M



Fá m natural



- **Ditado melódico**

W. A. Mozart  
(*Eine Kleine Nachtmusik* K. 525)

*Allegro*



- Ditado melódico (Correção)

W. A. Mozart (1756-1791)

*Eine Kleine Nachtmusik*

Allegro



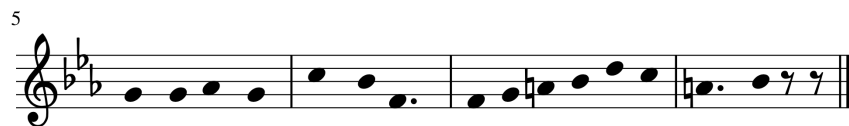
- Ditado rítmico com notas dadas

F. Mendelssohn Op.8 Nº1  
(*Minnelied im Mai*)

*Andante*



5



- Ditado rítmico com notas dadas (correção)

**F. Mendelssohn (1809-1847) Op.8 N°1**  
*Minnelied im Mai*

*Andante*

1. Hol - der klingt der Vo - gel - sang, wenn die En - gel - rei - ne,  
2. Oh - ne sie ist al - les tot, welk sind Blüt' und Kräu - ter,

die mein jun - ges Herz be - zwang, wan - delt durch die Hai - ne.  
und kein Früh - lings - a - bend - rot dünkt mir schön und hei - ter.

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**

**PLANIFICAÇÃO Nº 1**

**REFLEXÃO**

Não foram cumpridos todos os objetivos gerais previstos na planificação da aula. Inicialmente, os exercícios pertencentes à correção do trabalho de casa foram feitos no tempo previsto, porém, devido à desorganização e agitação da turma, o ditado melódico foi mais extenso que o pretendido, e por isso não foi possível cumprir com o último item da planificação, que seria um ditado rítmico com notas dadas.

Confirmou-se uma boa comunicação entre a professora e os alunos, que revelaram bastante interesse, apesar da inquietação característica da turma. A docente procurou proporcionar um auxílio mais individualizado no caso dos alunos que revelaram alguma dificuldade na realização das atividades propostas.

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL****PLANIFICAÇÃO Nº 2****ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Academia de Música de Costa Cabral**

<b>Ano/Grau: 6ºB</b>	<b>Aula nº: 16</b>
<b>Data: 14/11/2017</b>	<b>Número de alunos: 23</b>
<b>Duração da aula: 45 + 45 minutos</b>	<b>Regime de frequência: Ensino Integrado</b>
<b>Estagiário(a): Sara Diana Dias Costa</b>	

**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Reconhecer, memorizar e representar por escrito os elementos rítmicos de uma melodia;
- Desenvolver a destreza de leitura rítmica;
- Interpretar e ler um texto musical simples com mudança de claves;
- Reconhecer e memorizar os elementos presentes numa melodia tonal e diferenciar o modo menor e maior;
- Desenvolver a memória auditiva e audição interior.

**CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

- Ritmo: divisão binária e ternária.
- Leitura solfejada em clave de sol e fá.
- Melodia tonal em modo maior e menor.

**DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO POR ATIVIDADE**

- **Ditado rítmico com notas dadas (30min.)**

De forma a dar continuidade ao trabalho realizado a nível rítmico, será realizado um ditado rítmico com notas dadas com compasso composto 6/8. O excerto escolhido para este exercício é a obra *Minnelied im Mai* Op.8 N.º1, de F.Mendelssohn, que será escutada através de uma gravação áudio. Nas duas primeiras audições, os alunos deverão tentar sentir a pulsação e o compasso apresentados e reconhecer os elementos rítmicos presentes. Só após esta preparação, deverão realizar o registo escrito, escutando o excerto diversas vezes, até que se conclua a atividade.

A correção do exercício será feita através da observação e comparação com o excerto apresentado na segunda página da ficha de trabalho do aluno. A docente dará a conhecer aos alunos alguns aspetos da vida e obra do compositor, assim como, mais especificamente, da obra apresentada.

Por fim, entoaremos com e sem a ajuda do piano o excerto trabalhado.

- **Leituras rítmicas em divisão binária e ternária (25min.)**

Dando continuidade ao trabalho a nível rítmico, os alunos percutirão três leituras rítmicas em divisão binária, e três leituras rítmicas em divisão ternária. As leituras serão percutidas com marcação simultânea do compasso, inicialmente por toda a turma, e de seguida, em pequenos grupos, acompanhados da supervisão e auxílio da professora.

Depois do exercício estar minimamente seguro, os alunos farão as leituras com um vocábulo e com acompanhamento da pulsação feito em marcha pela sala de aula.

- **Leitura solfejada em clave de sol e fá (15min.)**

A atividade seguinte consistirá na realização de duas leituras solfejadas, como iniciação ao trabalho com mudança de claves, nomeadamente em clave de sol e fá. Os alunos começarão por realizar um exercício preparatório, fazendo primeiramente o ritmo, em seguida do nome das notas numa determinada pulsação (sem ritmo), e por fim, será feita a leitura já com todos os elementos aprendidos, mantendo a marcação do compasso, em pequenos grupos. Se, entretanto, algum aluno apresentar dificuldades, será ajudado pela professora.

• **Entoção de uma canção com alternância entre modo maior e menor (20min.)**

A atividade seguinte consistirá na entoção em uníssono de uma melodia escolhida de forma a trabalhar os modos maior e menor.

Como preparação serão feitos exercícios de forma a contextualizar e diferenciar os modos respetivos, preparando ainda para a entoção da canção “O gato e o novelo”. A entoção será feita inicialmente com o apoio do piano, e por fim será feita *a cappella*.

Para mais facilmente perceberem se foram assimiladas as diferenças entre os modos, será feito um jogo, onde será testada a destreza da memória auditiva e audição interior dos alunos, cantando apenas o excerto musical que está representado em modo maior, e apenas o excerto em modo menor.

**RECURSOS E FONTES**

Fichas de trabalho;

Piano;

Partitura da obra *Minnelied im Mai* op.8 nº1 de F.Mendelssohn;

Gravação da obra *Minnelied im Mai* op.8 nº1 de F.Mendelssohn;

Partitura “O gato e o novelo”, retirado do livro “As cantigas da minha Avó” de Delfina Figueiredo.

Quadro e marcador.

**AVALIAÇÃO**

A verificação do desempenho da turma será realizada por observação direta, procurando avaliar com a ajuda de questões direcionadas aos alunos de forma individual, aquando da perceção de algumas dúvidas/dificuldades, assim como através do preenchimento de uma ficha de trabalho.

Assinatura do Professor Cooperante

---

**ANEXOS**

- Ditado rítmico com notas dadas

F. Mendelssohn Op.8 N°1  
(Minnelied im Mai)

*Andante*

Two staves of musical notation in G major, 6/8 time. The first staff contains a melody starting on G4, moving to A4, B4, C5, then descending to B4, A4, G4. The second staff continues the melody from G4, moving to A4, B4, C5, then descending to B4, A4, G4, and ending with a double bar line.

- Ditado rítmico com notas dadas (correção)

F. Mendelssohn (1809-1847) Op.8 N°1  
*Minnelied im Mai*

Full musical score for 'Minnelied im Mai' by Felix Mendelssohn. It includes a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Andante' and the dynamics are 'p' (piano). The lyrics are in German and are provided in two versions: a first version and a second version. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

*Andante*  
*p*

1. Hol - der klingt der Vo - gel - sang, wenn die En - gel - rei - ne,  
2. Oh - ne sie ist al - les tot, welk sind Blüt' und Kräu - ter,

die mein jun - ges Herz be - zwang, wan - delt durch die Hai - ne.  
und kein Früh - lings - a - bend - rot dünkt mir schön und hei - ter.



# P. PORTO

- Solfejo em clave de sol e fá

1

2

## O gato e o novelo

$\text{♩} = 96$

Te-nho um ga - to pe - que ni - no tão en-gra - ça - do, tão en-gra - ça - do, foi brin-  
 Foi um ca - so com - pli - ca - do pa-ra o ga - ti - nho des-em-bru - lhar. Nun - ca

car com um no - ve - lo, fi - cou to - do en-ro - di - lha - do. Da - va vol - tas, re - bo -  
 mais quis um no - ve - lo, um no - ve - lo pra brin - car.

la - va, mais en-ro - la - do e - le fi - ca - va; fi - cou um no - ve - lo gran - de que mi - a - va, que mi - a - va.

D.C.

6

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**

**PLANIFICAÇÃO Nº 2**

**REFLEXÃO**

Os resultados observados indicam que foram cumpridos os objetivos gerais previstos na planificação da aula, apesar de algumas dificuldades evidenciadas. Alguns exercícios não foram executados na totalidade conforme idealizado na planificação, porém a realização das atividades desenvolveu-se de acordo com os tempos previstos na mesma.

Em comparação com a aula anterior houve uma notória mudança no comportamento geral dos alunos, o que proporcionou uma boa comunicação entre a professora e os alunos, e estes revelaram interesse, apesar da inquietação característica da turma.

No caso dos alunos que revelaram alguma dificuldade na realização das atividades propostas, a docente procurou proporcionar um auxílio mais individualizado, e à medida que iam surgindo dúvidas, eram expostas no quadro, e eram feitos exercícios para uma aprendizagem mais significativa.

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL****PLANIFICAÇÃO Nº 3****ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Academia de Música de Costa Cabral**

<b>Ano/Grau: 6ºB</b>	<b>Aula nº: 22</b>
<b>Data: 09/01/2018</b>	<b>Número de alunos: 23</b>
<b>Duração da aula: 45 + 45 minutos</b>	<b>Regime de frequência: Integrado</b>
<b>Estagiário(a): Sara Diana Dias Costa</b>	

**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver a destreza de leitura rítmica;
- Interpretar e ler um texto musical simples com mudança de claves;
- Reconhecer, memorizar e representar por escrito os elementos rítmicos de uma melodia;
- Desenvolver a memória auditiva e audição interior;
- Adquirir competências no âmbito do reconhecimento auditivo;
- Desenvolver a capacidade de identificação auditiva tonal.

**CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

- Ritmo: Síncopa de um tempo.
- Leitura solfejada com alternância entre clave de sol e fá.
- Melodia: intervalo de terceira.
- Harmonia: Tónica e Dominante.

**DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO POR ATIVIDADE**

- **Introdução de uma nova célula rítmica – Síncopa de um tempo (30 min.)**

De forma a dar continuidade ao trabalho realizado a nível rítmico, será introduzida uma nova célula rítmica, a Síncopa, com duração de um tempo. Para esta introdução será feito um “jogo” rítmico, com base em quatro semicolcheias utilizando ligaduras em diferentes combinações. Depois desta preparação, será feita a “conversão” para a escrita habitual das combinações anteriores. Para consolidar a aprendizagem, serão feitos exercícios em grandes e pequenos grupos de algumas leituras rítmicas com as figuras trabalhadas anteriormente.

- **Leitura solfejada com alternância entre clave de sol e fá (15min.)**

A atividade seguinte consistirá na realização de duas leituras solfejadas com mudança de claves, nomeadamente em clave de sol e fá. Os alunos começarão por realizar um exercício preparatório, fazendo primeiramente o ritmo, em seguida do nome das notas numa determinada pulsação (sem ritmo), e por fim, será feita a leitura já com todos os elementos aprendidos, mantendo a marcação do compasso, em pequenos grupos. Se, entretanto, algum aluno apresentar dificuldades, será ajudado pela professora.

- **Ditado melódico (25 min.)**

No âmbito do trabalho da melodia, será realizado um ditado, com base num excerto do 2º andamento da Sinfonia nº94 de J. Haydn, escutado por meio de uma gravação áudio.

Para contextualização auditiva, faremos alguns exercícios preparatórios, nomeadamente a escala, o arpejo e inversões do mesmo, assim como diversas ordenações melódicas, acompanhados ao piano pela professora. O objetivo deste ditado melódico é trabalhar o intervalo melódico de 3ª.

Aquando da primeira audição, os alunos deverão tentar memorizar a linha melódica antes de realizarem o seu registo escrito. Para tal, após o reconhecimento auditivo dos instrumentos solistas, da pulsação, do compasso, assim como dos elementos repetidos a nível rítmico, irão reproduzir a melodia com a voz, sem o nome das notas, e depois de corretamente entoada, o exercício será terminado com o registo escrito.

Após as diversas audições necessárias para a conclusão do exercício, os alunos irão consultar a correção apresentada na segunda página da ficha de trabalho para verificação do trabalho elaborado, comparando com um excerto da partitura original, para vista da escrita com os restantes instrumentos.

Posto isto, e de forma a terminar o exercício, cantaremos a melodia todos juntos, com e sem o auxílio do piano.

A docente dará a conhecer aos alunos alguns aspetos da vida e obra do compositor, assim como, mais especificamente, da obra apresentada.

- **Harmonia: primeira abordagem aos conceitos de Tónica e Dominante (20 min.)**

Para introduzir estes novos conceitos respetivos ao campo da harmonia, partiremos do exercício anterior para explicar brevemente em que consistem. Posto isto, iremos fazer vários exercícios de reconhecimento auditivo destes dois acordes, em forma de “jogo”.

Para consolidar esta nova aprendizagem, utilizarei como recurso uma canção tonal, em que a harmonia tem por base a tónica e a dominante, e o intervalo de 3ª trabalhado anteriormente.

#### **RECURSOS E FONTES**

Fichas de trabalho;

Piano;

Partitura da obra *Sinfonia nº94 “Sinfonia Surpresa”* de J. Haydn;

Gravação da obra *Sinfonia nº94 “Sinfonia Surpresa”* de J. Haydn;

Partitura “Nasceu o dia”, retirado do livro “As cantigas da minha Avó” de Delfina Figueiredo;

Quadro e marcador.

#### **AVALIAÇÃO**

A verificação do desempenho da turma será realizada por observação direta, procurando avaliar com a ajuda de questões direcionadas aos alunos de forma individual, aquando da perceção de algumas dúvidas/dificuldades, assim como através do preenchimento de uma ficha de trabalho.

Assinatura do Professor Cooperante

---

# P. PORTO

## ANEXOS

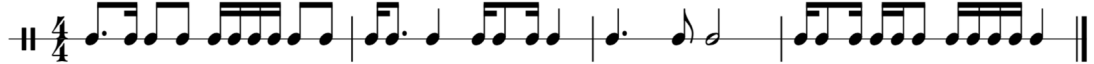
1.



2.



3.

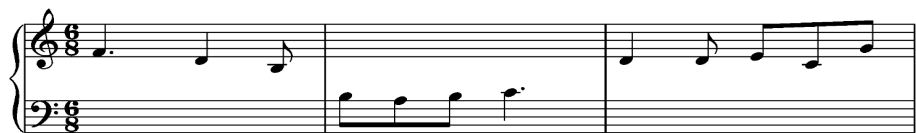


Solfejo com alternância entre clave de sol e fá:

1



2



4

Didado melódico

J. Haydn (1732-1809)  
Sinfonia nº94 – II andamento

Andante



Correção:

Score for correction, showing staves for Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. with notes and dynamics.

Nasceu o dia

Score for 'Nasceu o dia', including lyrics: Oh! que ale-gri-a nas-ceu o di-a, ré dó, ré, mi, ré, dó, lá, sol. E lá nos mon-tes can-tam as fon-tes, ré, dó, ré, mi, ré, dó, dó, dó. E as cri-an-ças, de loi-ras tran-ças, ro-dam nas dan-ças sem pa-rar. E lá nos mon-tes, can-tam as fon-tes: ré, dó, ré, mi, ré, dó, dó, dó.

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**

**PLANIFICAÇÃO Nº 3**

**REFLEXÃO**

Os resultados observados indicam que foram cumpridos os objetivos gerais previstos na planificação da aula, apesar de algumas dificuldades evidenciadas. A realização das atividades desenvolveu-se de acordo com os tempos previstos, porém houve uma troca de exercícios que não estava prevista na planificação. A parte final da aula necessitava de mais algum tempo para uma melhor exploração da canção e da matéria nova que estava a ser lecionada.

Em comparação com a aula anterior houve uma notória mudança no comportamento geral dos alunos, o que proporcionou uma boa comunicação entre a professora e os alunos, e estes revelaram interesse, apesar da inquietação característica da turma.

No caso dos alunos que revelaram alguma dificuldade na realização das atividades propostas, a docente procurou proporcionar um auxílio mais individualizado, e à medida que iam surgindo dúvidas, eram expostas no quadro, e eram feitos exercícios para uma aprendizagem mais significativa.

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL****PLANIFICAÇÃO Nº 4****ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Academia de Música de Costa Cabral**

<b>Ano/Grau: 6ºB</b>	<b>Aula nº: 24</b>
<b>Data: 30/01/2018</b>	<b>Número de alunos: 23</b>
<b>Duração da aula: 45 + 45 minutos</b>	<b>Regime de frequência: Integrado</b>
<b>Estagiário(a): Sara Diana Dias Costa</b>	

**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver a destreza de leitura rítmica;
- Interpretar e ler um texto musical simples com mudança de claves;
- Reconhecer, memorizar e representar por escrito os elementos rítmicos de uma melodia;
- Desenvolver a memória auditiva e audição interior;
- Adquirir competências no âmbito do reconhecimento auditivo das células rítmicas aprendidas;
- Reconhecer e memorizar os elementos presentes numa melodia tonal.

**CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

- Ritmo composto: leitura, audição e ditado rítmico;
- Leitura solfejada com alternância entre clave de sol e fá;

**DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO POR ATIVIDADE**

- **Leituras rítmicas com divisão ternária (25 min.)**

De forma a dar continuidade ao trabalho realizado a nível rítmico, será feito um trabalho em divisão ternária, de forma a introduzir algumas células rítmicas. Para esta introdução será feito um “jogo” rítmico, com base em seis semicolcheias utilizando ligaduras em diferentes combinações. Depois desta preparação, será feita a “conversão” para a escrita habitual das combinações anteriores. Para consolidar a aprendizagem, serão feitos exercícios em grandes e pequenos grupos de algumas leituras rítmicas com as figuras trabalhadas anteriormente.

- **Audição de um excerto com as figuras trabalhadas (15 min.)**

Logo depois dos exercícios rítmicos, será ouvida uma gravação de um excerto da obra “Gigue” da *Partita nº3* de J. S. Bach, que contém algumas das células rítmicas aprendidas, de forma a que os alunos consigam visualizar de uma forma musical os ritmos aprendidos. Depois da audição, faremos uma identificação dos ritmos e análise do excerto escolhido, a partir da partitura.

- **Ditado rítmico com notas dadas (20 min.)**

Depois de trabalhados alguns aspetos rítmicos, seguiremos com divisão ternária, e será realizado um ditado rítmico com notas dadas com compasso composto 6/8. O excerto escolhido para este exercício é a obra *Sinfonia nº73* IV andamento “La chasse”, de J. Haydn, que será escutada através de uma gravação áudio. Nas duas primeiras audições, os alunos deverão tentar sentir a pulsação e o compasso apresentados e reconhecer os elementos rítmicos presentes. Só após esta preparação, deverão realizar o registo escrito, escutando o excerto diversas vezes, até que se conclua a atividade.

A correção do exercício será feita através da observação e comparação com o excerto apresentado na segunda página da ficha de trabalho do aluno. A docente dará a conhecer aos alunos alguns aspetos da vida e obra do compositor, assim como, mais especificamente, da obra apresentada.

Por fim, entoaremos com e sem a ajuda do piano o excerto trabalhado.

- **Leitura solfejada com alternância entre clave de sol e fá (15min.)**

A atividade seguinte consistirá na realização de uma leitura solfejada com mudança de claves, nomeadamente em clave de sol e fá. Os alunos começarão por realizar um exercício preparatório, fazendo primeiramente o ritmo, em seguida do nome das notas numa determinada pulsação (sem ritmo), e por fim, será feita a leitura já com todos os elementos aprendidos, mantendo a marcação do

compasso, em pequenos grupos. Se, entretanto, algum aluno apresentar dificuldades, será ajudado pela professora.

No final do exercício, será entoado.

- **Canção em ritmo de divisão ternária (15 min.)**

Para consolidar as aprendizagens desta aula, utilizarei como recurso uma canção que contém ritmos trabalhados em aula e compasso composto.

#### **RECURSOS E FONTES**

Fichas de trabalho;

Piano;

Partitura da obra *Partita n.º3 "Gigue"*, de J. S. Bach;

Gravação da obra *Partita n.º3 "Gigue"*, de J. S. Bach;

Partitura da obra *Sinfonia n.º73 IV andamento "La chasse"*, de J. Haydn

Gravação da obra *Sinfonia n.º73 IV andamento "La chasse"*, de J. Haydn ;

Partitura "O gafanhoto canhoto", retirado do livro "O segredo da floresta" de Margarida Fonseca Santos;

Quadro e marcador.

#### **AVALIAÇÃO**

A verificação do desempenho da turma será realizada por observação direta, procurando avaliar com a ajuda de questões direcionadas aos alunos de forma individual, aquando da perceção de algumas dúvidas/dificuldades, assim como através do preenchimento de uma ficha de trabalho.

Assinatura do Professor Cooperante

---

# P. PORTO

## ANEXOS

1.



**Ditado rítmico com notas dadas**

Sinfonia nº73  
IV andamento “La chasse”  
J. Haydn (1732-1809)

Presto

$\text{♩} = 130$

F C7 F C7 F C7 F F7  
 O ga-fa-nho-to Ca-nho - to Sem-pre quis ser-um pi - lo - to

Bb C7/E F/A Dm7 G9 Gm9 C7  
 Mes-mo sal-tan-do de ban - da Nun-ca'a-te-rrou na va - ran - da

F C7 F C7 F C7 F F7  
 Um ga-fa-nho-to sem me - do Nem de ba-ter num ro - che - do

Bb C7/E F/A Dm7 G9 Gm9 C7  
 Pas sa os seus di - as no ar \_\_\_\_\_ Gos-ta de rir e sal - tar \_\_\_\_\_

F C7/G F/A G/B C4-3  
 No con-cur - so, a sal-tar Nin-guém o pô-de pa - rar

1.  
 F/A Gm/Bb Am/C Bb/D F/C G9/B Db7 C7  
 Ga-nhou tu - do, tu - do, tu - do Mas fi-cou um na-ri - gu - do

2.  
 F/A Gm/Bb Am/C Bb/D F/C C7 F  
 Foi o gran-de cam-pe-ão Mas a-pren-deu a li - ção!

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL****PLANIFICAÇÃO Nº 4****REFLEXÃO**

Os resultados observados indicam que foram cumpridos os objetivos gerais previstos na planificação da aula, apesar de algumas dificuldades evidenciadas, nomeadamente o comportamento dos alunos, que se demonstraram bastante faladores.

Todos os exercícios foram executados na totalidade conforme idealizado na planificação, e a realização das atividades desenvolveu-se de acordo com os tempos previstos na mesma. Os alunos revelaram interesse nos exercícios da aula, apesar da inquietação característica da turma.

No caso dos alunos que revelaram alguma dificuldade na realização das atividades propostas, a docente procurou proporcionar um auxílio mais individualizado, e à medida que iam surgindo dúvidas, eram expostas no quadro, e eram feitos exercícios para uma aprendizagem mais significativa.

É de notar que as canções apresentadas no final da aula motivam os alunos e de alguma forma vão consolidando as matérias trabalhadas durante a aula, pois são canções que vão de encontro aos exercícios e conteúdos abordados.

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL****PLANIFICAÇÃO Nº 5****ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Academia de Música de Costa Cabral**

<b>Ano/Grau: 6ºB</b>	<b>Aula nº: 25</b>
<b>Data: 06/02/2018</b>	<b>Número de alunos: 23</b>
<b>Duração da aula: 45 + 45 minutos</b>	<b>Regime de frequência: Integrado</b>
<b>Estagiário(a): Sara Diana Dias Costa</b>	

**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver a destreza de leitura rítmica;
- Reconhecer e memorizar os elementos presentes numa melodia tonal;
- Desenvolver a afinação através da entoação de pequenas melodias;
- Reconhecer, memorizar e representar por escrito os elementos rítmicos de uma melodia;
- Adquirir competências no âmbito do reconhecimento auditivo de graus conjuntos e pequenos saltos numa melodia;
- Desenvolver a memória auditiva e audição interior;
- Fomentar o gosto pelo canto.

**CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

- Ritmo simples: introdução da síncopa de dois tempos, leitura, solfejo e reconhecimento do ritmo no ditado melódico.
- Melodia: leitura de uma melodia simples, introdução à escala menor melódica, ditado melódico em modo menor e canção em modo menor.

**DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO POR ATIVIDADE**

- **Leituras rítmicas simples – introdução à síncopa de dois tempos (25 min.)**

De forma a dar continuidade ao trabalho realizado a nível rítmico, a aula começará com exercícios de forma a introduzir a síncopa de dois tempos. Para esta introdução será feito um “jogo” rítmico, e depois desta preparação, será feita a “conversão” para a escrita habitual das combinações anteriores. Para consolidar a aprendizagem, serão feitos três exercícios de leitura rítmica em grandes e pequenos grupos com as figuras trabalhadas anteriormente.

- **Melodia com ritmo trabalhado anteriormente (15 min.)**

Logo depois dos exercícios rítmicos, segue-se uma pequena melodia que contém algumas das células rítmicas aprendidas, nomeadamente a síncopa de dois tempos, de forma a que os alunos consigam visualizar de uma forma musical os ritmos aprendidos. Depois da leitura e solfejo da melodia, faremos a entoação da mesma, com ajuda de percussão corporal. O exercício será feito em grande grupo, mas se necessário poderá ser feito em pequenos grupos.

- **Introdução à escala menor melódica (15 min.)**

Em seguida, será dada uma matéria nova, e para isso, faremos uma recapitulação a todas as escalas menores aprendidas até então (escala menor natural e menor harmónica), e de seguida partiremos para a escala menor melódica, através de exercícios auditivos e de entoação para os alunos descobrirem quais as diferenças entre as três escalas.

Depois dos exercícios, os alunos escreverão nos cadernos diários a definição da escala aprendida e farão três exercícios de forma a perceber se conseguiram assimilar as aprendizagens.

- **Ditado melódico (20 min.)**

Depois de trabalhados alguns aspetos rítmicos e as escalas menores, seguiremos com um ditado melódico, um excerto da obra *Peer Gynt* “Chanson de Solveig”, em compasso quaternário simples, na tonalidade de Mi menor (primeira frase Mi menor harmónica e na segunda frase Mi menor natural), que será escutada através de uma gravação áudio.

Antes de iniciar o ditado melódico serão feitas ordenações melódicas de forma a introduzir a tonalidade e alguns motivos da melodia.

Nas primeiras audições, os alunos deverão tentar sentir a pulsação, reconhecer os elementos rítmicos

presentes e a linha melódica, se contém saltos ou graus conjuntos. Para uma melhor memorização da melodia, cantaremos várias vezes, e depois de descoberto o ritmo, partiremos para o registo escrito, escutando o excerto diversas vezes, até que se conclua a atividade.

A correção do exercício será feita através da observação e comparação com o excerto apresentado na segunda página da ficha de trabalho do aluno. A docente dará a conhecer aos alunos alguns aspetos da vida e obra do compositor, assim como, mais especificamente, da obra apresentada.

Por fim, entoaremos o excerto trabalhado.

- **Canção em modo menor (15 min.)**

Para consolidar as aprendizagens desta aula, utilizarei como recurso uma canção que contém ritmo e compasso simples, e está em modo menor (tonalidade de mi menor, trabalhada no exercício anterior).

#### **RECURSOS E FONTES**

Fichas de trabalho;

Piano;

Caderno diário;

Partitura da obra *Peer Gynt* “Chanson de Solveig”, de E. Grieg;

Gravação da obra *Peer Gynt* “Chanson de Solveig”, de E. Grieg;

Partitura “Estando a dobar”, uma canção tradicional portuguesa retirada do livro “Sementes de música” de Ana Maria Ferrão e Paulo Ferreira Rodrigues;

Quadro e marcador.

#### **AVALIAÇÃO**

A verificação do desempenho da turma será realizada por observação direta, procurando avaliar com a ajuda de questões direcionadas aos alunos de forma individual, aquando da perceção de algumas dúvidas/dificuldades, assim como através do preenchimento de uma ficha de trabalho.

Assinatura do Professor Cooperante

---

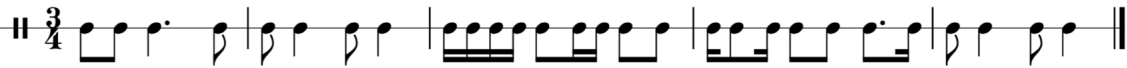
# P. PORTO

## ANEXOS

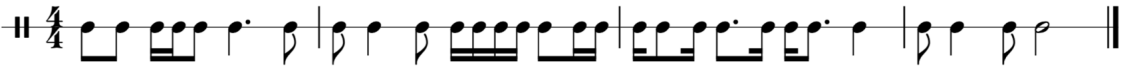
1.



2.



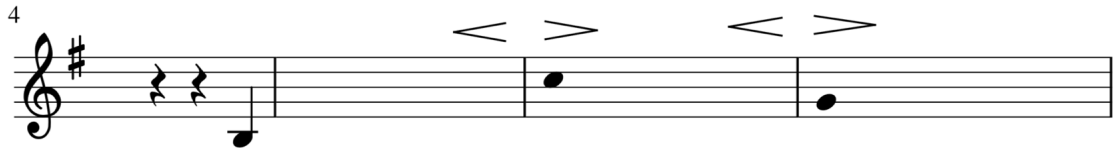
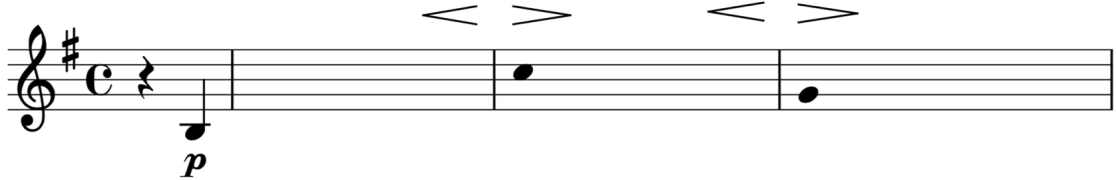
3.



Ditado melódico  
1907)

E. Grieg (1843-

*Chanson de Solveig – Peer Gynt*



4

Correção

Two staves of musical notation in treble clef, key of D major, and common time. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. The music consists of eighth and sixteenth notes with various accents and slurs.

*Estando a dobar*  
Fernando Marques Gomes / texto tradicional

Four staves of musical notation in treble clef, key of D major, and 4/4 time. The lyrics are written below the notes.

Estan-do a do-bar me - a - di-nhas d'ou - ro  
ca - iu meô no - ve - lo fi - cou em pó d'ou - ro.  
Che-guei-meâ ja - ne - la pa - ra ver quem vi - nha,  
vi-nhau-ma sa - loi - a pe - la ru - a - ci - ma.

Trazia uma menina muito bonitinha.  
Que lhe receitaram? Caldos de galinha.  
Chamaram por ela: “Toninha, Toninha!”  
Logo se curou mais a meadinha.

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**

**PLANIFICAÇÃO Nº 5**

**REFLEXÃO**

Os resultados observados indicam que foram cumpridos os objetivos gerais previstos na planificação da aula, apesar de algumas dificuldades evidenciadas, nomeadamente da inquietação característica da turma.

Todos os exercícios foram executados na totalidade conforme idealizado na planificação, e a realização das atividades desenvolveu-se de acordo com os tempos previstos na mesma. Apesar disso, penso que será coerente numa próxima aula relembrar os ritmos dados na aula de hoje, pois poderão demorar algum tempo até serem assimilados na totalidade por todos os alunos da turma.

No caso dos alunos que revelaram alguma dificuldade na realização das atividades propostas, a docente procurou proporcionar um auxílio mais individualizado, nomeadamente nas leituras rítmicas que apresentavam ritmos novos, e à medida que iam surgindo dúvidas, eram expostas no quadro, e eram feitos exercícios para uma aprendizagem mais significativa. Porém, a maioria dos alunos demonstraram as suas dificuldades, e essas foram corrigidas, pelo que os alunos se demonstraram muito concentrados nos exercícios de forma a ultrapassar essas dificuldades.

Confirmou-se uma boa comunicação entre a professora e os alunos, e estes revelaram bastante interesse e vontade de participação nos exercícios apresentados.

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL****PLANIFICAÇÃO Nº 6****ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Academia de Música de Costa Cabral**

<b>Ano/Grau: 6ºB</b>	<b>Aula nº: 26</b>
<b>Data: 20/02/2018</b>	<b>Número de alunos: 23</b>
<b>Duração da aula: 45 + 45 minutos</b>	<b>Regime de frequência: Integrado</b>
<b>Estagiário(a): Sara Diana Dias Costa</b>	

**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver a destreza de leitura rítmica;
- Desenvolver a coordenação em leituras rítmicas a duas partes;
- Reconhecer, memorizar e representar por escrito elementos rítmicos;
- Adquirir competências no âmbito do reconhecimento auditivo de intervalos e em construção de intervalos;
- Desenvolver a memória auditiva e audição interior;
- Fomentar o gosto pelo canto;
- Reconhecer diferentes harmonias.

**CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

- Ritmo em divisão binária e ternária: leituras e ditados rítmicos a duas partes.
- Melodia: introdução sensorial ao intervalo melódico de 3ªmenor e relembrar intervalos já aprendidos.
- Teoria: construção de acordes de 6ªmenor e maior e 7ªmenor e maior.
- Harmonia: introdução ao acorde de 5ª diminuta.

**DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO POR ATIVIDADE****Leituras rítmicas a duas partes em divisão simples (15 min.)**

De forma a dar continuidade ao trabalho realizado a nível rítmico, a aula começará com exercícios de forma a introduzir a leitura rítmica a duas partes. Para esta introdução serão feitas duas leituras rítmicas, de forma a trabalhar a coordenação dos alunos.

**Ditado rítmico a duas partes em divisão binária (10 min.)**

Logo depois dos exercícios rítmicos, segue-se um pequeno ditado rítmico a duas partes, de forma a consolidar as aprendizagens e perceber se na generalidade entenderam o exercício anterior. Será feito ao piano, com uma nota aguda para a parte de cima, e a parte de baixo com uma nota grave.

**Leituras rítmicas a duas partes em divisão ternária (15 min.)**

Em seguida, o esquema de aula será muito semelhante, desta vez serão feitas duas leituras rítmicas em divisão ternária, treinando também a coordenação entre as duas mãos.

**Ditado rítmico a duas partes em divisão ternária (10 min.)**

Depois de trabalhados ritmos a duas partes em divisão ternária, será feito um ditado rítmico a duas partes, de forma a perceber se todos os alunos conseguem distinguir e escrever ritmos a duas partes.

**Trabalho sensorial ao intervalo de 3ªmenor (15 min.)**

De forma a dar continuidade à aula anterior, e começando por relembrar as escalas menores e o arpejo menor, iremos trabalhar sensorialmente o intervalo de 3ªmenor. Além deste novo intervalo, serão relembrados os intervalos já aprendidos (2ªM, 3ªM, 5ªP e 8ªP), fazendo oralmente um jogo de reconhecimento, e depois um exercício escrito, de forma a perceber se há dificuldades no reconhecimento auditivo de intervalos.

Para consolidar as aprendizagens, utilizarei como recurso uma canção onde é evidenciado o intervalo melódico trabalhado e o modo menor.

**Classificação dos intervalos de 6ªm/M e 7ªm/M (10 min.)**

Em seguida, de forma mais teórica, serão abordados os intervalos de 6ªmenor, 6ªmaior, 7ªmenor e 7ªmaior, com o objetivo de perceberem como na escrita identificam estes intervalos, aprendendo os meios tons que constituem cada intervalo, e logo depois ouvirão como soam os mesmos intervalos.

**Introdução ao acorde de 5ª diminuta (15 min.)**

Para terminar a aula, será introduzido um novo acorde, nomeadamente o acorde de 5ª diminuta, pois até então os alunos reconhecem os acordes maiores e menores, e desta forma, faremos um jogo para identificarem se o acorde ouvido é maior, menor ou outro. Depois de feito o exercício, explicarei como se classificam esses acordes “estranhos” ouvidos. Como vem em seguimento do intervalo de 3ª menor abordado, é pertinente introduzir este acorde e é importante que os alunos compreendam que as matérias não são isoladas e se podem complementar, neste caso a melodia com a harmonia.

**RECURSOS E FONTES**

Fichas de trabalho;

Piano;

Caderno diário;

Partitura “A moleirinha”, uma canção tradicional portuguesa retirada da plataforma “Cantarmais.pt”, um arranjo de Carlos Gomes.

Quadro e marcador.

**AVALIAÇÃO**

A verificação do desempenho da turma será realizada por observação direta, procurando avaliar com a ajuda de questões direcionadas aos alunos de forma individual, aquando da perceção de algumas dúvidas/dificuldades, assim como através do preenchimento de uma ficha de trabalho.

Assinatura do Professor Cooperante

---

# P. PORTO

## ANEXOS

1.

Musical notation for exercise 1 in 4/4 time. The top staff contains a melody with quarter notes, eighth notes, and rests. The bottom staff contains a bass line with eighth notes and quarter notes.

2.

Musical notation for exercise 2 in 3/4 time. The top staff contains a melody with eighth notes and quarter notes. The bottom staff contains a bass line with quarter notes and rests.

### Ditado rítmico divisão binária

Two empty musical staves in 2/4 time signature, divided into measures by vertical bar lines.

1.

Musical notation for exercise 1 in 12/8 time. The top staff contains a melody with eighth notes and quarter notes. The bottom staff contains a bass line with quarter notes and rests.

2.

Musical notation for exercise 2 in 9/8 time. The top staff contains a melody with quarter notes and eighth notes. The bottom staff contains a bass line with eighth notes and quarter notes.

### Ditado rítmico divisão ternária

Two empty musical staves in 6/8 time signature, divided into measures by vertical bar lines.

Reconhecimento auditivo de intervalos:

1.	2.	3.	4.	5.
6.	7.	8.	9.	10.

**A moleirinha** Tradicional portuguesa  
Arr. Carlos Gomes

♩ = 66 **3**

2x cada verso

1. Oh, que lin - dos o - lhos tem, ai, a fi - lha da mo - lei - ri - nha.  
 2. Tri - guei - ri - nha me cha - maste, ai, eu de san - gue não o sou...  
 3. Tri - guei - ri - nha me cha - maste, ai, por is - so não me zan - guei...

D.S. 3x  
2x cada verso

1. Tão mal em - pre - ga - da e - la an - dar ao pó da fa - ri - nha!  
 2. Is - to de an - dar à fa - ri - nha, foi o sol que me cres - tou!...  
 3. Tri - guei - ra é a pi - men - ta E vai à me - sa do rei!...

©cantarmais.pt

Classificação dos intervalos:

6ªmenor: \_\_\_\_\_

6ªmaior: \_\_\_\_\_

7ªmenor: \_\_\_\_\_

7ªmaior: \_\_\_\_\_

Reconhecimento auditivo de acordes (Maior, menor, outro):

1.	2.	3.	4.	5.
----	----	----	----	----

Acorde 5ªdiminuta: \_\_\_\_\_

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**

**PLANIFICAÇÃO Nº 6**

**REFLEXÃO**

Os resultados observados indicam que foram cumpridos os objetivos gerais previstos na planificação da aula, apesar de algumas dificuldades evidenciadas, nomeadamente o comportamento dos alunos, que se demonstraram bastante faladores durante toda a aula.

Todos os exercícios foram executados na totalidade conforme idealizado na planificação, porém, a realização das atividades nem sempre se desenvolveu de acordo com os tempos previstos na mesma, pois em alguns exercícios surgiram mais dúvidas por parte dos alunos, o que atrasou no decorrer da aula.

No caso dos alunos que revelaram alguma dificuldade na realização das atividades propostas, a docente procurou proporcionar um auxílio mais individualizado, e à medida que iam surgindo dúvidas, eram expostas no quadro, e eram feitos exercícios para uma aprendizagem mais significativa.

Os alunos revelaram interesse nos exercícios da aula, apesar da inquietação característica da turma.

Como consolidação de alguns conteúdos, foi introduzida uma nova canção, e os alunos demonstraram bastante interesse em aprendê-la.

## Observações 11ºano

**P. PORTO**

### Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiária: Sara Diana Dias Costa	Formação Musical	Ano/Turma: 11ºano A e B
Academia de Música Costa Cabral Professora Carla Lopes	Nº de aula:6 Duração: 90 minutos	Data:20/10/2017 Hora: 11:00

#### Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

O início da aula começou com algumas dúvidas por parte dos alunos, a partir de trabalhos estudados em casa. Então, a professora sugeriu que todos fizessem o seguinte ritmo, individualmente, de forma a perceber onde estaria o problema a ser resolvido.



Quando já estavam todos esclarecidos, iniciou-se um novo exercício rítmico de T=T e com mudanças de compassos, nomeadamente:  $\frac{2}{4}$  e  $\frac{6}{8}$  em que a unidade de tempo ficava representada de forma cruzada, sendo que ficaria respetivamente:  $\downarrow . = \downarrow$

Fizeram então um ditado rítmico, onde o primeiro objetivo era ouvir os fins de compasso, trabalhando a memorização e repetição dos ritmos ouvidos, escrita do que foi memorizado e preenchimento dos tempos em falta. Foi um ditado iniciado com os dois primeiros compassos, e depois com os últimos dois compassos, terminando assim:



Depois foi feito um novo exercício, mas muito semelhante ao anterior.

A professora vai ajudando os alunos em algumas dificuldades que vão surgindo, sempre com o recurso à memorização e à repetição, de forma a conseguirei terminar o ditado. Vai também ajudando na parte “matemática” da escrita rítmica, pois vão surgindo dificuldades relacionadas com a escrita das figuras, terminando assim:





Em seguida foi feito um exercício de leitura para trabalhar a mudança de divisão ternária para binária, onde foram aleatoriamente escolhidos pela professora, para executarem individualmente o exercício, terminando todos juntos a fazer a mesma leitura. A professora tem por hábito corrigir os alunos no momento, não deixando passar o erro, de forma a ajudar os alunos a conseguirem melhores resultados.

Quando terminado, foi feito um novo exercício, desta vez:  $\frac{6}{8}$  e  $\frac{2}{4}$ .

A professora, em todos os ditados dá a pulsação no início e executa o ditado rítmico sempre ao piano. A metodologia referente ao ditado foi semelhante à anterior. Novamente vão surgindo dúvidas, e a professora ajuda imediatamente os alunos, resultando na figura abaixo. (11:45h)

♪ = ♩ .



De notar que a relação entre os alunos e a professora é muito boa, e existe muito respeito, o que facilita o ambiente de aprendizagem e de comportamento na sala de aula.

Em seguida, foi feita em grupo uma leitura solfejada, em clave de sol, primeiro em andamento lento, e conseqüentemente num andamento mais rápido. Depois de identificados os erros, fizeram um exercício onde tinham de dizer as notas com uma sequência de 3as seguidas a subir, depois a descer, individualmente, depois em grupo, e mais tarde num andamento rápido. (por exemplo: dó, mi, sol, si ré, fá, lá dó; etc).

Depois disso, foi feita outra leitura solfejada, desta vez em clave de fá, seguida em clave de Dó 3ªlinha e em clave de Dó 4ªlinha, sempre em conjunto e em andamento lento. (11:55h)

Posteriormente, foi feito um exercício de entoação já aprendido na aula passada, Concerto para Clarinete, de Mozart, onde a entoação da melodia foi feita pelas raparigas, com acompanhamento ao piano da linha do baixo. Em seguida, foi entoada a linha do violoncelo pelos rapazes, com apoio do piano. Depois foram lembrados os graus mais importantes da escala de ré maior.

Depois dessa preparação, fez-se entoação a duas vozes, com apoio do piano. Fizeram repetição do exercício, depois de algumas anotações dadas pela professora,

com atenção ao caráter da obra. (12:05h)

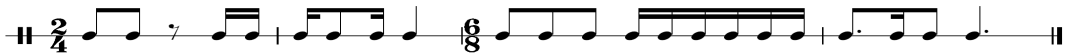
Seguidamente fizeram um exercício de leitura atonal que foi dado para estudar em casa. Após o exercício, foi dada uma nova ficha de caráter teórico, com exercícios de reconhecimento de intervalos, acordes e transposição. À medida que iam completando o exercício, os alunos iam tirando dúvidas junto da professora. Quando terminado, houve a correção do respetivo exercício no quadro. (12:15h)

O que não haviam acabado em aula, ficou para trabalho de casa. Entretanto iam surgindo algumas dúvidas à cerca dos compassos (numerador e denominador), terminando a aula com a resolução dessas mesmas dúvidas.

ANEXOS:

**Leitura rítmica com mudança de compasso (T=T)**

1.



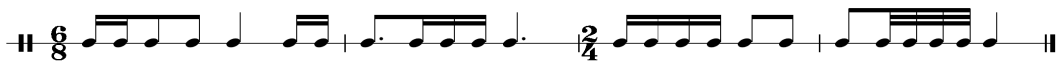
2.



3.



4.



**Leitura solfejada**

4

Musical notation for a solfege exercise in 4/4 time, consisting of two staves of music.

**Leitura entoada atonal**

1.

Musical notation for an atonal exercise, first version, in 4/4 time.

2.

Musical notation for an atonal exercise, second version, in 4/4 time.

**Ditado melódico/ Leitura entoada**

**W.A. Mozart**  
Concerto pour clarinette, KV622  
2me mouvement

**Adagio**  
(clarinette)

*p*  
(violoncelles)

Musical score for the second movement of Mozart's Clarinet Concerto, KV622. It features a clarinet part and a cello part, both marked *p* (piano). The tempo is Adagio.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

Estagiário: Sara Diana Dias Costa	Formação Musical	Ano/Turma: 11ªA e B Ensino Profissional
Academia de Música Costa Cabral Professora Carla Lopes	Nº de aula:7 Duração: 90 minutos	Data:27/10/2017 Hora: 11:00

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**11h – início da aula**

- Correção do trabalho de casa, sendo que o primeiro exercício foi o reconhecimento de acordes (primeiro reconhecem a inversão do acorde, depois classificam a 3ª e a 5ª, e por fim identificam o acorde).
- Exercício de reconhecimento auditivo de acordes ao piano, onde tinham de identificar o acorde e a inversão, depois tinham de cantar o acorde encontrando a nota fundamental.
- Transposição de um excerto mudando de compasso.
- Entoação da escala de Sol Maior (tonalidade do excerto), com acompanhamento ao piano e em seguida cantaram o excerto transposto.

**11:35h**

- Entoação de escalas menores, passando por várias escalas naturais, harmónicas e melódicas, identificando diferenças entre estas e as escalas maiores. Logo depois deste exercício, foi feita identificação auditiva de escalas.

**11:50h**

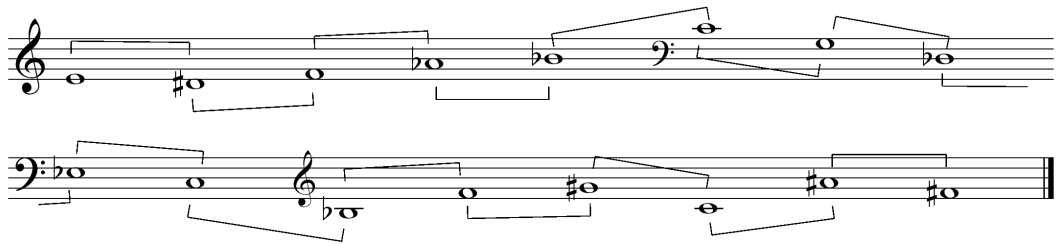
- Ditado rítmico a duas partes, dois compassos em  $\frac{4}{4}$  e dois em  $\frac{3}{8}$  – pequenos motivos que iriam aparecer no ditado como preparação e ajuda (caraterística transversal aos exercícios semelhantes. Da prática para a teoria.). Depois de corrigido o exercício, todos percutiram o exercício a duas partes.
- Um exercício oral para auxiliar nas leituras (solfejo).

## Sumário da aula

Foi uma aula em que foi mais focada no reconhecimento de acordes e de escalas menores (naturais, melódicas e harmónicas), passando por exercícios teóricos (e escritos) e auditivos (e orais), com o objetivo de reforçar a matéria já aprendida.

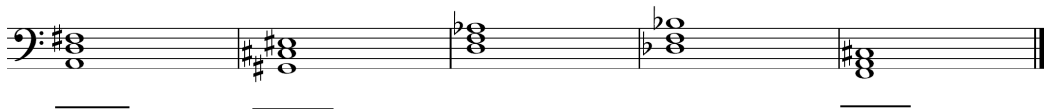
ANEXOS:

### Classificação de intervalos



Musical notation showing two staves (treble and bass clef) with various intervals marked by brackets and lines. The intervals include major and minor thirds, fourths, fifths, and sixths, as well as octaves.

### Classificação de acordes



Musical notation showing five chords in bass clef, each with a bracket underneath. The chords are: D major (D, F#, A), E major (E, G#, B), F major (F, A, C), G major (G, B, D), and A major (A, C#, E).

### Transposição (Dó M – Sol M)

Quarteto n° 13, opus 29, 2° and.  
F. Schubert

Andante



Musical notation showing two staves (treble clef) with a melody in 2/4 time. The melody is transposed from D major to G major. A finger number '5' is written above the first note of the second staff.

**Andante**

The image shows the first two staves of musical notation. The top staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/2. It contains four empty measures. Below the first measure of the top staff is the number '5'. The bottom staff is also a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/2. It contains four empty measures, ending with a double bar line.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018**

Estagiária: Sara Diana Dias Costa	Formação Musical	11ºA e B Ensino Profissional
Academia de Música Costa Cabral Professora Carla Lopes	Nº de aula: 8 Duração: 90 minutos	03/11/2017 11:00H

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**11:00h – início da aula**

- Preparação para a ficha de avaliação, utilizando exemplos de exercícios que poderão sair na prova.
- Ditado rítmico com mudança de compasso de 2/4 para 6/8, T=T.
- Depois da correção, leitura rítmica do exercício com marcação do compasso.

**11:20h**

- Ditado rítmico a duas partes, em compasso 6/8.
- Depois da correção, leitura rítmica a duas partes.

**11:30h**

- Exercício de preparação para identificar uma progressão harmónica com os graus I – IV – V, cantando a nota mais grave (do baixo). Depois disso, início do exercício e identificação da cadência.
- Em seguida, fizeram um exercício de identificação de intervalos compostos (fora da 8ª).
- Depois, abordaram os acordes de 4 sons, mais em concreto a sétima da dominante (7+), onde fizeram construção e identificação desse acorde. À medida que iam completando o exercício, faziam a identificação da tonalidade a que pertenciam os acordes, uma forma de consolidar a aprendizagem. Logo em seguida fizeram a entoação dos acordes construídos.

**12:10h**

- Ditado polifônico a 2 vozes, a partir de um excerto retirado de um coral de Bach, em Sol maior, no compasso 4/4.
- Entoação da escala de Sol maior, para contextualizar. Depois entoaram as fundamentais dos principais graus da escala: I-IV-V.
- Conclusão e correção do ditado, e entoação do ditado a duas vozes, com e sem acompanhamento do piano.
- Entrega de uma ficha como trabalho de casa.

**Sumário da aula**

Foi uma aula com o objetivo de preparar os alunos para a ficha de avaliação, onde foi feito um ditado rítmico com mudança de compasso; um ditado rítmico a duas partes; uma progressão harmônica e identificação da cadência; identificação de intervallos compostos; acordes de 4 sons (7+); e por fim um ditado polifônico a duas vozes.

**ANEXOS****Leitura rítmica a uma parte**

Two musical staves for rhythmic reading. The first staff is in 12/8 time and contains a sequence of eighth notes with a triplet of eighth notes. The second staff is in 3/4 time and contains a sequence of eighth notes with a triplet of eighth notes and a pair of eighth notes.

**Leitura rítmica a duas partes**

A musical staff in 4/4 time for two-part rhythmic reading. It shows two parts: a melody of eighth notes and a bass line of eighth notes, with a triplet of eighth notes in the bass line.

**Construção de escalas**

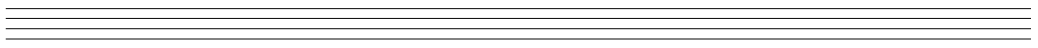
**Mib m natural**



**Dó# m harmónica**



**Fá m melódica**



**Construção de acordes**

① *m 6*  
4

② *A*

③ *7*  
+

④ *M 6*

Estagiária: Sara Diana Dias Costa	Formação Musical	11ºA e B Ensino Profissional
Academia de Música Costa Cabral Professora Carla Lopes	Nº de aula: 9 Duração: 90 minutos	10/11/2017 11:00H

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**11:00h – início da aula**

- Entrega de uma ficha com indicação de todos os exercícios que sairão na prova da próxima semana.
- Escolha das leituras estudadas em casa que sairão por sorteio na prova.

**11:10h**

- Correção do trabalho de casa: leitura rítmica a duas partes com ritmo composto, primeiramente em turma, e em seguida por pequenos grupos, de forma a perceber quais os principais erros e ajuda na resolução dos mesmos.
- Depois, correção de uma leitura rítmica a duas partes com ritmo simples, seguindo a mesma metodologia.

**11:20h**

- Recapitulação de algumas escalas, armações de clave e escalas relativas menores. Correção escrita no quadro de algumas escalas menores (naturais, melódicas e harmónicas).
- Continuação da correção do trabalho de casa, com construção de acordes (maiores, menores e aumentados), com inversões e acordes de 4 sons (7+).

**11:35h**

- Ditado melódico, na tonalidade de Fá Maior, excerto de um “Concerto Grosso” de Haendel.
- Audição para reconhecimento do ritmo, em seguida memorização e correção do ritmo.

- Depois, divisão da melodia em duas partes: reconhecimento da melodia - 1ª nota de cada compasso, para auxiliar o resto da melodia. Em seguida, entoação com o nome das notas.
- 2ª frase: memorização, correção de pequenos erros e entoação da melodia com o nome das notas.
- Entrega de uma ficha com a correção da melodia escrita.

**11:55h**

- Leituras rítmicas com alteração de compassos T=T, individualmente, para percepção das dificuldades individuais, com auxílio da professora. Apresentação de algumas dificuldades por parte dos alunos, e conseqüente alerta dado pela professora para a necessidade de trabalho em casa, de forma a ultrapassarem problemas relacionados com falta de estudo.
- Continuação das leituras rítmicas, em grupo.

**12:15h**

- Melodia retirada de um excerto de Schubert para entoar, em Ré Maior. Entoação com o nome de notas sem apoio do piano.

**12:20h**

- Continuação da ficha de trabalho, com algumas leituras solfejadas em claves diferentes.

**Sumário da aula**

Foi uma aula com o objetivo de preparar os alunos para a ficha de avaliação escrita e oral, onde foram feitas leituras rítmicas a duas partes e construção de escalas e acordes, relativamente à correção do trabalho de casa.

Foi também trabalhado um ditado melódico, e leituras rítmicas com alterações de compassos T=T, exercícios que também sairão na prova que se aproxima.

Na última parte da aula foi entoada uma melodia à primeira vista *a cappella*, e alguns exercícios de leitura solfejada em claves diferentes.

**ANEXOS**

**Leitura rítmica com mudança de compasso (T=T)**

1  $\frac{2}{4}$   $\frac{6}{8}$  2

2  $\frac{2}{4}$   $\frac{6}{8}$  3

3  $\frac{2}{4}$   $\frac{6}{8}$  3

4  $\frac{6}{8}$   $\frac{2}{4}$  3

5  $\frac{6}{8}$   $\frac{2}{4}$

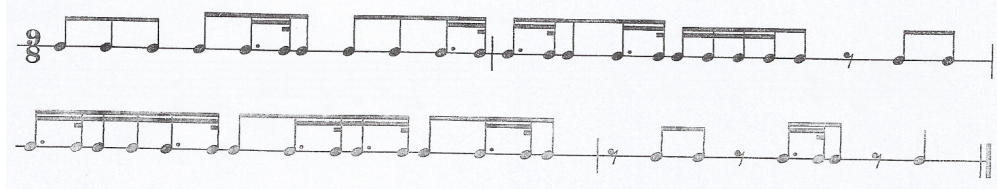
6  $\frac{6}{8}$   $\frac{2}{4}$  3 3

**Leitura rítmica a uma parte**

1

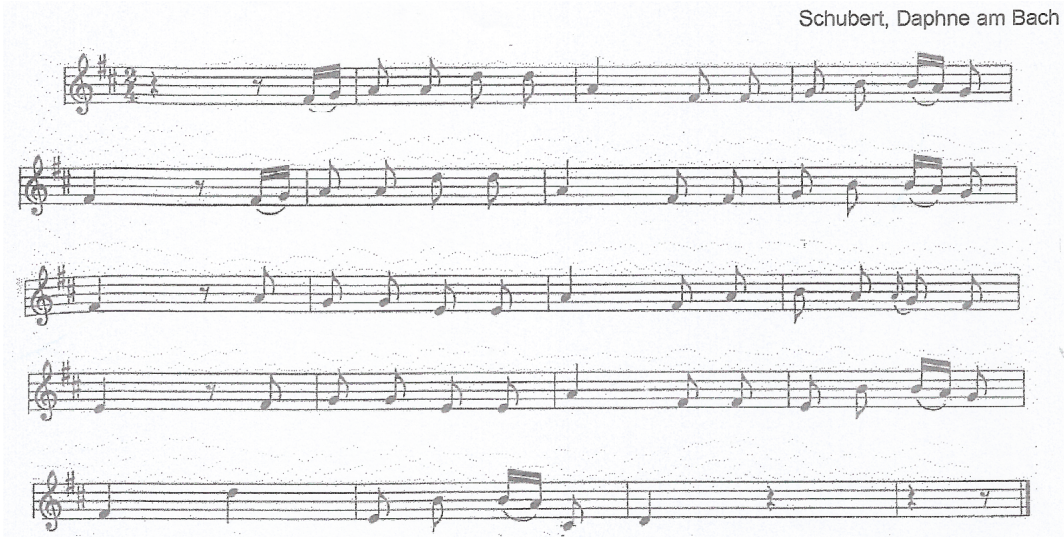
C

2

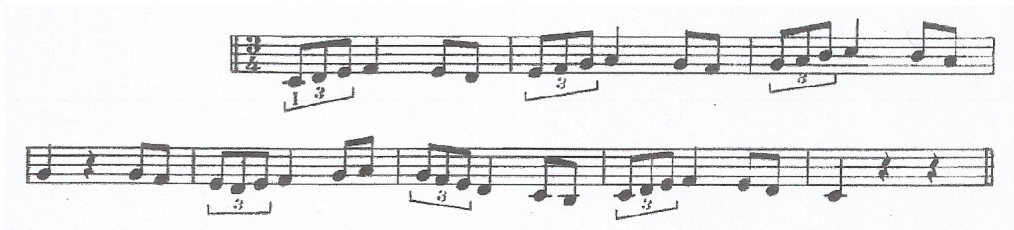


**Leitura entoada**

Schubert, Daphne am Bach



**Leitura solfejada**



**Ditado melódico/ Leitura entoada**

G. F. Haendel  
Concerto Grosso op. 3, n.º 4  
4.º and.

5

Estagiária: Sara Diana Dias Costa	Formação Musical	11ºA e B Ensino Profissional
Academia de Música Costa Cabral Professora Carla Lopes	Nº de aula: 10 Duração: 90 minutos	17/11/2017 11:00H

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**11:00h – início da aula**

- Recomendação e verificação do material adequado para a realização da ficha de avaliação.

**11:15h**

- Entrega e iniciação da ficha de avaliação com um exercício de classificação de intervalos. Quando terminado iniciou-se o primeiro exercício auditivo: ditado rítmico com mudança de compasso (T=T), que foi repetido cinco vezes.

**11:30h**

- Ditado rítmico a duas partes, feito a partir do piano, terminado após sete repetições.

**11:40h**

- Na continuação dos exercícios rítmicos, agora a partir de uma gravação, foi recomendada a importância de ouvir, sentir a pulsação, marcar o compasso, e encontrar os elementos mais marcados do ditado rítmico com notas dadas. Este exercício foi alternado entre gravação e piano, e terminou após 6 repetições.
- De seguida, foi feito reconhecimento de seis intervalos, ao piano, com duas repetições cada um.
- Depois, um ditado melódico com duas frases, também ao piano. Começo do exercício com audição da escala da tonalidade do excerto e arpejo para contextualizar. A primeira frase foi repetida quatro vezes, e a segunda frase

apenas duas vezes. Quando terminado o exercício, foi tocado do início ao fim.

**12:00h**

- Seguiu-se um ditado polifónico a duas vozes, executado a partir do piano, com quatro repetições para cada frase (duas frases). Inicialmente foi tocada a escala e o arpejo da tonalidade do excerto. Para terminar o exercício, foi feito o excerto do início ao fim.
- Em seguida, identificação auditiva de acordes, e logo depois identificação auditiva de uma progressão harmónica e a respetiva cadência.

**12:20h**

- Continuação da ficha de avaliação com a parte teórica do teste, que contém classificação de acordes, construção de escalas e uma transposição melódica.
- Prolongação de mais dez minutos, de forma a terminar a ficha de avaliação.

**Sumário da aula**

Esta aula foi dedicada à ficha de avaliação, que visa avaliar o desempenho dos alunos neste módulo.

A ficha de avaliação contém exemplos de todos os exercícios que foram trabalhados nas aulas desde o início do ano, desde ditados rítmicos, ditados melódicos, ditados polifónicos, a identificação auditiva de intervalos e acordes, de uma progressão harmónica e identificação da respetiva cadência. Relativamente à parte teórica foi feita a classificação de intervalos e acordes, construção de escalas e por fim uma transposição melódica.

Geralmente a professora indicava o limite das repetições de cada exercício, e regra geral eram cumpridas as limitações, ou era acrescentada apenas mais uma, o que indica que os alunos acompanhavam bem os exercícios e cumpriam os limites, pois nas aulas que observei eram treinados de forma semelhante.

De notar o ambiente propício à realização desta prova, pois os alunos estavam aparentemente calmos, em silêncio, e colocavam poucas dúvidas, o que proporciona um aumento da concentração e atenção para um bom rendimento e desempenho.

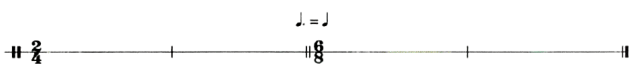


**Prova de Avaliação**  
Curso Profissional de Instrumentista  
Física do Som A - Módulo IV

Nome: \_\_\_\_\_ Turma: \_\_\_\_\_ Nº: \_\_\_\_\_  
Data: \_\_\_\_\_ Classificação: FSA - \_\_\_\_\_ PCA - \_\_\_\_\_  
Prof.: \_\_\_\_\_ E. E.: \_\_\_\_\_

**1. Ditados rítmicos**

1.1 Ditado rítmico com mudança de compasso (T=T)



1.2 Ditado rítmico a duas partes



1.3 Ditado rítmico com notas dadas

**Allegro moderato** Sinfonia nº 8 (1º and.)  
F. Schubert

**2. Identificação auditiva de intervalos**

1	2	3	4	5	6





**3. Ditado melódico**

*London Symphony*  
F. J. Haydn

**4. Ditado polifónico a duas vozes**

J. S. Bach, *An Wasserflüssen Babylon*

**5. Identificação auditiva de acordes**

1	2	3	4

**6. Identificação auditiva de uma progressão harmónica / cadência**

--	--	--	--	--	--	--	--

Cadência: \_\_\_\_\_

**7. Classificação de intervalos**



REPÚBLICA PORTUGUESA  
Ministério da Educação  
DGEstE/DSRN  
Direção Geral do Ensino Técnico, Superior e Profissional



PORTUGAL  
2020



Ministério da Educação  
Direção Geral do Ensino Técnico, Superior e Profissional



## 8. Classificação de acordes

\_\_\_\_\_

## 9. Construção de escalas

*Fá menor harmónica*

*Dó menor melódica*

## 10. Transposição melódica (RéM – FáM)

L. van Beethoven

Bom trabalho!

Estagiária: Sara Diana Dias Costa	Formação Musical	11ºA e B Ensino Profissional
Academia de Música Costa Cabral Professora Carla Lopes	Nº de aula: 11 Duração: 90 minutos	24/11/2017 11:00H

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**11:00h – início da prova oral**

- A prova oral é individual, e, portanto, apenas um aluno entra na sala de aula. Depois de entregue a ficha, a professora toca a escala, e as duas primeiras notas do excerto relativo à leitura entoada. O aluno em questão tem alguns minutos para ver o exercício, e depois executa essa mesma leitura entoada a *cappella*. Entretanto entra outro aluno, e começa a estudar da mesma forma, pois o processo é igual para todos.
- O exercício de leitura rítmica é feito com a voz, marcando o compasso com a mão, e logo de seguida é feito o exercício de leitura rítmica a duas partes. Depois é feito o exercício de leitura solfejada com mudança de claves, e logo em seguida uma leitura solfejada estudada em casa.
- Quando o primeiro aluno termina todos os exercícios, sai da sala e entra um novo aluno.

**11:25h**

- Processo repete-se, quando um novo aluno entra, estuda e executa todos os exercícios propostos.
- Cada aluno teve entre 10 a 20min para fazer a prova oral, dando espaço assim para os alunos que necessitam de mais tempo para se preparar.

**Sumário da aula**

Todos os exercícios foram trabalhados de forma semelhante durante as aulas, e desta forma os alunos deveriam estar preparados.

A nível rítmico, no geral, não apresentaram muitas dificuldades. Relativamente às leituras solfejadas, também não houve muitos problemas. Na leitura entoada, apresentaram algumas dificuldades, nomeadamente ao nível da interiorização do modo em questão, e por isso, no geral, falharam também em notas importantes e estruturantes do excerto apresentado.

Isto, provavelmente, deve-se ao facto de ser um curso profissional de instrumentistas, e os alunos não estarem habituados, por exemplo, a entoarem as melodias que tocam nos instrumentos, ou não terem hábitos corais.

Por outro lado, devem estar habituados a solfejar e a fazer trabalho rítmico no estudo do instrumento.





**3. Ditado melódico**

*London Symphony*  
F. J. Haydn

**4. Ditado polifónico a duas vozes**

J. S. Bach, *An Wasserflüssen Babylon*

**5. Identificação auditiva de acordes**

1	2	3	4

**6. Identificação auditiva de uma progressão harmónica / cadência**

--	--	--	--	--	--	--	--

Cadência: \_\_\_\_\_

**7. Classificação de intervalos**





## 8. Classificação de acordes

\_\_\_\_\_

## 9. Construção de escalas

*Fá menor harmónica*

*Dó menor melódica*

## 10. Transposição melódica (RéM – FáM)

L. van Beethoven

Bom trabalho!

Estagiária: Sara Diana Dias Costa	Formação Musical	11ºA e B Ensino Profissional
Academia de Música Costa Cabral Professora Carla Lopes	Nº de aula: 12 Duração: 90 minutos	15/12/2017 11:00H

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**11:00h – início da prova oral**

- Teste de recuperação para uma aluna que não conseguiu atingir a nota positiva à disciplina, sendo que o modelo de teste é muito semelhante. A aluna começou o teste pelas questões teóricas.
- Os restantes alunos tiveram acesso ao teste escrito e procederam à autoavaliação escrita. Esta é dividida em “Física do som A” (componente escrita) e “Projetos Coletivos A” (componente oral), pois a avaliação dos alunos é feita como se fossem duas disciplinas separadas. Depois de terminado, entregaram e foram integrar uma outra turma de formação musical, permitindo assim a continuação do teste da colega.

**11:30h**

- Dado início à parte auditiva do teste, começou por um ditado rítmico com mudança de compasso e um ditado rítmico a duas partes em compasso composto. Em seguida foi apresentado um ditado rítmico com notas dadas, um excerto de uma obra de Schubert, feito ao piano, uma vez que as condições da sala de aula não possibilitaram a audição da gravação. Logo de seguida foram feitos seis intervalos para identificarem auditivamente, alguns de forma melódica, harmónica, fora e dentro da oitava.

**11:55h**

- Ditado melódico, na tonalidade de ré maior, onde a professora tocou a escala, para contextualizar o exercício, e foi executado ao piano. No final foi tocado o excerto do início ao fim. Em seguida foi feito um ditado polifónico em sol M, a duas vozes, identificação auditiva de acordes com inversões, e por fim uma progressão harmónica em Dó maior para concluir o teste.

**Sumário da aula**

O curso secundário profissional processa-se de uma forma um pouco diferente do habitual em relação à disciplina de Formação Musical. Esta disciplina ganha a denominação de "Física do som A e Projetos Coletivos A", e é feita através de módulos, cada módulo corresponde a um período letivo, e por isso são ao todo 9 módulos.

A avaliação entre a parte escrita e a parte oral são processadas de forma individual, ou seja, os alunos têm uma avaliação quantitativa a "Física do som A", e outra a "Projetos Coletivos A". Se tiverem negativa a uma das valências terão de fazer recuperação, que foi o caso da aluna em questão.

Os testes têm sempre a mesma estrutura e os exercícios são feitos de forma semelhante, o que a meu ver não ajuda os alunos que têm mais dificuldades, pois o processo é sempre semelhante, o que pode por vezes não ser eficaz com alguns alunos.

Como proposta, os testes de recuperação poderiam ter uma estrutura diferenciada, pois são poucos os alunos que necessitam de o fazer, e por isso, deveriam ser testes mais direcionados para as dificuldades dos alunos em questão.

Estagiária: Sara Diana Dias Costa	Formação Musical	11ºA e B Ensino Profissional
Academia de Música Costa Cabral Professora Carla Lopes	Nº de aula: 13 Duração: 90 minutos	05/01/2018 11:00H

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**11:00h – início da aula**

- Entrega de uma ficha com duas leituras com mudanças de compasso, inicialmente o estudo foi feito em grupo, e em seguida, apresentação individual de forma a identificar e corrigir erros dos alunos.
- Recomendação para a utilização do metrónomo no estudo individual em casa.

**11:40h**

- Na continuação da ficha de trabalho, foi feito um ditado rítmico com notas dadas a partir de uma gravação, e a correção foi feita a partir do excerto fornecido pela professora.

**12:00h**

- Iniciação ao trabalho de reconhecimento auditivo de intervalos, com mais ênfase sobre os intervalos de sexta, a partir da escala maior (6ªM) e a partir da escala menor (6ªm). A professora informou os alunos podem associar os intervalos a canções que gostam de ouvir, e fizeram vários exercícios em grupo e individualmente para testar o reconhecimento dos intervalos em questão.
- Logo de seguida, e em continuação do exercício anterior, foram acrescentados os intervalos de 7ªm e M. E por fim, foi feito um exercício de diferenciação entre os intervalos trabalhados, de forma a consolidar a aprendizagem.

**12:15h**

- Introdução à escrita polifónica através das 4 vozes, escrever a voz do soprano e do baixo, a partir de um excerto de Bach. Até então, os alunos faziam ditados

polifónicos apenas com as duas vozes extremas, sem ouvir as vozes intermédias. Foi feito um exercício em que os alunos deveriam seguir auditivamente a voz superior, memorizar e cantar, e o mesmo exercício para a voz do baixo. Posto isto, identificaram a cadência do coral.

- Para finalizar a aula foi feito o reconhecimento auditivo de escalas e dos graus da escala.

**Sumário da aula**

Esta foi a primeira aula do segundo período, e por isso os alunos, no geral, estavam um pouco faladores, além disso, um novo aluno integrou a turma.

Foi uma aula onde se trabalhou ritmo, nomeadamente leituras rítmicas com mudança de compasso, e aqui surgiram várias dúvidas e sentiu-se algumas dificuldades por parte dos alunos. Logo depois foi feito um ditado melódico, que decorreu dentro da normalidade, sem grandes dificuldades demonstradas.

Em seguida, foi trabalhado o reconhecimento auditivo de intervalos de sextas e sétimas, com vários exercícios, em grupo e individualmente. Por fim, foi feito um exercício a partir de um coral de Bach, onde os alunos ouviam as 4 vozes, mas teriam de seguir primeiramente o soprano e em seguida o baixo. Notaram-se algumas dificuldades, pois foi a primeira vez que trabalharam polifonia com a audição das quatro vozes. Como fechamento da aula fizeram reconhecimento de escalas e dos graus da escala.

É notável o bom ambiente na sala de aula, pois os alunos tiram dúvidas com a professora, e a mesma ajuda sempre nas dificuldades encontradas e dá sempre conselhos para o estudo individual.



Data: 05.01.2018

Leitura rítmica com mudança de compassos (T=T)

A

B

Ditado rítmico com notas dadas

*Allegro*

W. A. Mozart  
Sonata para piano N° 5, KV 283  
1º andamento

Estagiária: Sara Diana Dias Costa	Formação Musical	11ºA e B Ensino Profissional
Academia de Música Costa Cabral Professora Carla Lopes	Nº de aula: 15 Duração: 90 minutos	19/01/2018 11:00H

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**11:00h**

- Início da aula.

**11:15h**

- Recapitulação dos acordes de sétima maior, menor e da dominante (construção e sonoridade), exercícios de construção destes acordes de quatro sons e correção no quadro.
- Exercícios de reconhecimento auditivo e entoação de vários acordes, primeiro em grupo e depois individual.

**11:40h**

- Entrega de uma ficha com um ditado melódico, um excerto da obra “La Belle Mounière”, de F. Schubert, onde foi feita a contextualização da tonalidade e vários exercícios melódicos para interiorização da escala de Lá maior.
- Audição no piano por três vezes para identificar o ritmo: ouvir, memorizar e percutir.
- A professora fez um levantamento individual, corrigindo alguns erros dos alunos, e em seguida foi feita a correção do ritmo no quadro e continuação do ditado melódico, focando agora na melodia da primeira frase. Mesma metodologia para a segunda frase.
- Correção do excerto, comparando e identificando os erros.
- Entoação do excerto em grupo. Exercício de audição interior, entoando apenas as notas que a professora indicava.

**12:15h**

- Leituras rítmicas a uma parte.

**Sumário da aula**

Os alunos terão uma parte da avaliação relativa ao trabalho em casa de formação auditiva com o programa "Ear Master", para auxiliar nas aulas de formação musical, pelo que têm de fazer um treino dos conteúdos dados em aula para uma melhor consolidação e para uma aprendizagem mais significativa, pois a formação auditiva trabalhada isoladamente em aula não tem os efeitos desejados, sendo este um programa importante para auxiliar o estudo dos alunos e para alcançarem melhores resultados.

Nesta aula foram trabalhados os acordes de quatro sons: sétima maior, menor e da dominante, com vários exercícios, escritos e auditivos (alerta para utilizarem com mais frequência o programa "Ear Master", pois houveram muitas dificuldades em identificação de intervalos).

Em seguida foi feito um ditado melódico, na tonalidade de Lá maior, um excerto de Schubert, "La Belle Mounière", e para terminar a aula foram feitas duas leituras rítmicas a uma parte.



Ditado melódico

*La Belle Meunière*

F. Schubert

Leitura rítmica a uma parte

1.

2.

Leitura de notas - clave de dó 1ª linha



Data: \_\_\_\_\_

**Ditado melódico (correção)**

*La Belle Meunière*

F. Schubert



**Construção de escalas**

Fá # m natural



Sol# m harmónica



Si m melódica



Estagiária: Sara Diana Dias Costa	Formação Musical	11ºA e B Ensino Profissional
Academia de Música de Costa Cabral Professora Carla Lopes	Nº de aula: 16 Duração: 90 minutos	26/01/2018 11:00H

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**11:00h**

- Início da aula.

**11:10h**

- Início da correção do trabalho de casa: transposição escrita e oral da melodia trabalhada na aula passada, para a tonalidade de Dó maior, e depois transposição para Sol maior, oralmente e entoada. Correção da construção de escalas menores.
- Relembrar as leituras rítmicas trabalhadas na aula anterior: uma mão marca unidade de tempo e outra percute o ritmo, individualmente, cada aluno executou uma linha do exercício.
- Transcrição do exercício rítmico da ficha da aula passada para unidade de tempo semínima com ponto, e leitura do mesmo. Leitura em conjunto do exercício no compasso original.

**12:00h**

- Leitura solfejada dos exercícios em clave de dó 1ª linha (continuação da ficha da aula passada).
- Exercício falado com intervalos de terceiras ascendentes e descendentes a partir de uma nota dada pela professora, passando por todos os alunos, de forma a preparar o exercício de leitura que farão em seguida. Depois disso, novo exercício com notas em graus conjuntos dentro de uma pulsação, ascendente e descendente.

**12:15h**

- Recapitulação de intervalos de sexta maior: individualmente audição da nota fundamental, audição interior do intervalo e entoação do intervalo. O mesmo exercício para o treino de intervalo de sexta menor.
- Audição de acordes de quatro sons (acorde de sétima maior e menor): identificação e entoação.

**Sumário da aula**

A aula iniciou com a correção do trabalho de casa, a partir da ficha dada na aula passada: transposição de uma melodia, entoação da mesma, construção de escalas menores, leituras rítmicas, leituras em clave de dó 1ª linha, identificação e entoação de intervalos de sexta e acordes de sétima menor e maior.



Ditado melódico

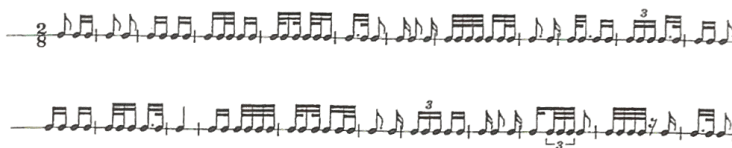
*La Belle Meunière*

F. Schubert



Leitura rítmica a uma parte

1.



2.



Leitura de notas - clave de dó 1ª linha





Data: \_\_\_\_\_

**Ditado melódico (correção)**

*La Belle Meunière*

F. Schubert



**Construção de escalas**

Fá # m natural



Sol# m harmónica



Si m melódica



Estagiária: Sara Diana Dias Costa	Formação Musical	11ªA e B Ensino Profissional
Academia de Música de Costa Cabral Professora Carla Lopes	Nº de aula: 19 Duração: 45 minutos	16/02/2018 11:00H

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**11:00h**

- Início da aula. Entrega de uma ficha de trabalho.

**11:20h**

- Leituras rítmicas a uma parte: explicação do compasso 2/2 e em seguida os alunos tiveram de reescrever o exercício para 2/4 no caderno.
- Em seguida, percutiram com uma mão e marcaram o tempo com a outra mão, primeiro com a escrita em 2/4 e depois em 2/2, em grupo e depois individualmente para clarificar alguns erros.
- Explicação dos compassos com ritmo simples, que têm no numerador 2, 3 ou 4, e ritmo composto, que têm no numerador 6, 9 ou 12.
- Depois, foi explicado o compasso 6/4, e reescreveram a leitura seguinte para o compasso 6/8. Correção no quadro.
- A metodologia adotada pela professora foi semelhante para este exercício: percutir o ritmo em 6/8 e 6/4, em grupo e depois individual.

**11:45h**

- Introdução ao ditado rítmico com notas dadas: audição da melodia, e depois descoberta dos padrões rítmicos presentes na mesma.

**Sumário da aula**

A aula iniciou com uma ficha de trabalho, começando pelas leituras rítmicas a uma parte, nas quais foi proposto fazerem transcrição para outros compassos, e depois

percussão dos mesmos. Nestes primeiros exercícios não surgiram muitas dificuldades, pelo que todos os alunos acompanharam bem o seguimento da aula.

Depois das leituras rítmicas, e de trabalhos diferentes compassos, o exercício seguinte foi um ditado rítmico com notas dadas.

## ANEXOS



FÍSICA DO SOM A / PROJETOS COLETIVOS A

MÓDULO V

Data: 16.02.2018

Ditado rítmico com notas dadas

*Modus Vetus  
Lars Edlund*



Leitura rítmica a uma parte



Leitura solfejada com mudança de claves



Estagiária: Sara Diana Dias Costa	Formação Musical	11ºA e B Ensino Profissional
Academia de Música de Costa Cabral Professora Carla Lopes	Nº de aula: 20 Duração: 90 minutos	16/03/2018 11:00H

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**11:00h**

- Início da prova oral. É feita de forma individual, e por isso só entram na sala quando são chamados, até lá aguardam a sua vez fora da sala.

**11:10h**

- A prova oral consiste numa leitura entoada, num exercício rítmico com mudança de compasso, em que os alunos têm de ler o ritmo com a voz enquanto marcam o compasso. Depois têm outro exercício rítmico em que o aluno tem de marcar o tempo com uma mão, e com a outra percutir o ritmo com uma caneta. Por fim, os alunos têm de fazer uma leitura solfejada com mudança de claves e com marcação de compasso.
- Os alunos vão entrando, fazem o exercício de leitura entoada e logo depois entra outro aluno, estando 2 alunos de cada vez na sala. Quando terminado, o aluno sai da sala e chama o aluno seguinte, por ordem alfabética.

**Sumário da aula**

Durante a prova oral, os alunos no geral demonstraram algumas fragilidades, principalmente na melodia entoada, o que poderá indicar que os alunos necessitam de fazer um trabalho mais direcionado para a leitura entoada, pois também se nota que ao olhar para a partitura não identificam as tonicizações, e não conseguem ainda antever as harmonias existentes por detrás da melodia. Neste caso, há uma notória falta de compreensão da importância da interdisciplinaridade entre a análise musical e a formação musical.

Existiu ainda uma notória dificuldade geral na leitura solfejada com mudança de claves, penso que os alunos terão também de associar a análise musical a estes

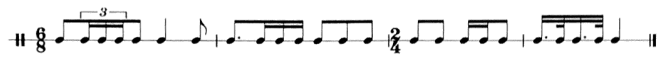
exercícios, pois fazer uma breve análise dos movimentos da linha melódica pode ajudar na leitura.

## ANEXOS



### Prova de Avaliação Curso Profissional de Instrumentista Projetos Coletivos A – Módulo V

#### 1. Leitura rítmica com mudança de compasso (T=T)



#### 2. Leitura rítmica a uma parte



#### 3. Leitura solfejada com mudança de claves



#### 4. Leitura entoada

*J. S. Bach*



Estagiária: Sara Diana Dias Costa	Formação Musical	11ºA e B Ensino Profissional
Academia de Música de Costa Cabral Professora Carla Lopes	Nº de aula: 21 Duração: 90 minutos	23/03/2018 11:00H

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**11:00h**

- Início da aula de autoavaliação e da prova de recuperação.

**11:10h**

- Um aluno terá de repetir a prova escrita, pois faltou no dia do teste.
- Alguns alunos do 12ºano tiveram de repetir a prova oral, pois obtiveram classificação negativa, e então juntaram-se a esta turma.
- Os restantes alunos do 11ºA e B tiveram acesso aos resultados e procederam ao registo escrito de autoavaliação. Depois disso, eram dispensados do resto da aula.

**Sumário da aula**

Apenas uma aluna do 12ºano não conseguiu obter classificação positiva, e então terá de fazer uma prova de recuperação extraordinária.

Os alunos que tiveram de fazer a autoavaliação escrita fizeram-na de uma forma muito rápida, mostrando assim que não dispenderam o devido tempo para refletir sobre a mesma.

No final da aula, tive acesso a algumas autoavaliações, e foi fácil entender que os alunos, na maioria, apenas justificaram as suas autoavaliações com as classificações da prova escrita e oral, o que demonstra uma real falta de preocupação com a avaliação contínua, e no fundo de todo o trabalho que foi feito ao longo do 2º período, dando apenas importância às classificações das provas.

O exercício de autoavaliação é fundamental para um aluno perceber o que falhou e traçar metas e objetivos para melhorar o seu desempenho no futuro. Isto faz com que os alunos sejam autocríticos e melhorem a sua autonomia na aprendizagem.

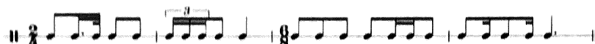
## ANEXOS (Correção do teste escrito)



### Prova de Avaliação Curso Profissional de Instrumentista Física do Som A – Módulo V

#### 1. Ditados rítmicos

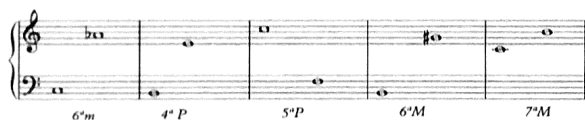
##### 1.1 Ditado rítmico com mudança de compasso (T=T)



##### 1.2 Ditado rítmico



#### 2. Identificação auditiva de intervalos

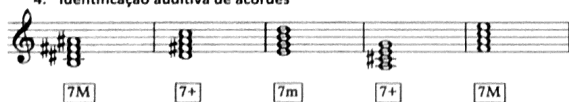


#### 3. Ditado melódico

J. Brahms  
Variações sobre um tema de Haydn op. 56



#### 4. Identificação auditiva de acordes



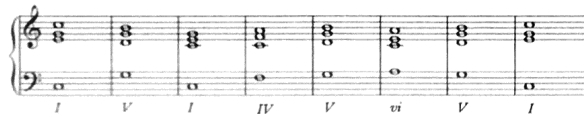


5. Ditado polifónico a duas vozes (tocado a quatro)

Was Gott tut, das wohlgetan  
J. S. Bach

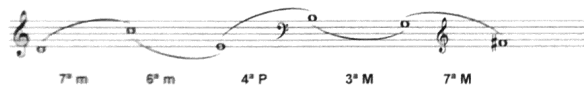


6. Identificação auditiva de uma progressão harmónica / cadência



Cadência: Perfeita

7. Classificação de intervalos



8. Construção de acordes



9. Transcrição rítmica (3/8 – 3/4)



Estagiária: Sara Diana Dias Costa	Formação Musical	11ºA e B Ensino Profissional
Academia de Música de Costa Cabral Professora Carla Lopes	Nº de aula: 23 Duração: 90 minutos	20/04/2018 11:00H

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**11:00h**

- Início da aula.

**11:10h**

- Ditado rítmico com mudança de compasso T=T, de 2/4 para 6/8.
- Depois de corrigido, foi lido com marcação de compasso, em grupo e depois individualmente. Em seguida, foi lido ao contrário, de forma a inverterem as mudanças de compasso, lendo primeiro 6/8 e depois 2/4.
- Posteriormente, reescreveram o exercício para os compassos 2/2 e 6/4, e em seguida para 2/8 e 6/16.
- Correção no quadro.

**11:40h**

- Ditado rítmico com unidade de tempo a mínima, em compasso 2/2.
- Correção no quadro e leitura em grande grupo.
- Ditado rítmico com unidade de tempo a mínima com ponto, em compasso 6/4.
- Correção no quadro e leitura.

**12:00h**

- Reconhecimento de intervalos para além da oitava (intervalos compostos), com classificação dentro da oitava, auditivamente.
- Novo exercício, onde os alunos ouvem a primeira nota e cantam o intervalo pedido pela professora, de forma a fomentar a audição interior, individualmente.
- Depois de treinar, terão de classificar por escrito oito intervalos.

**12:20h**

- Continuação do trabalho de treino auditivo, com acordes de três sons. Em

grupo, e a partir de uma nota tocada ao piano pela professora, terão de arpejar o acorde pedido, no estado fundamental. Depois fazem o mesmo exercício em pequenos grupos, de três elementos.

- Por fim, os alunos tiveram de classificar por escrito uma série de acordes.

**Sumário da aula**

A professora em todos os exercícios vai verificando como os alunos estão a preencher os exercícios, dando algumas indicações e tirando algumas dúvidas. Antes dos exercícios contextualiza, para os alunos assimilarem mais rapidamente o que lhes é pedido, principalmente quando são utilizados compassos com unidades de tempo diferentes.

No geral, os alunos têm dificuldades quando se deparam com exercícios onde são utilizadas unidades de tempo com mínima e mínima com ponto.

Ainda é de notar que os alunos não transportam para a aula de Formação Musical conhecimentos das outras disciplinas, como por exemplo, conhecimentos relativos a Acústica Musical.

Estagiária: Sara Diana Dias Costa	Formação Musical	11ºA e B Ensino Profissional
Academia de Música de Costa Cabral Professora Carla Lopes	Nº de aula: 23 Duração: 90 minutos	20/04/2018 11:00H

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**11:00h**

- Início da aula.

**11:10h**

- Construção de acordes de quatro sons e correção no quadro.
- Audição e identificação de acordes de quatro sons ao piano. Em seguida, a partir da nota do baixo, entoar um acorde de quatro sons pedido, primeiro em grupo, e depois individual.
- Depois entoaram apenas acordes maiores e menores (três sons), para isolar alguns erros e melhorá-los.
- Escrito: identificação de quatro acordes de quatro sons.

**11:45h**

- Entrega de uma ficha de trabalho.
- Introdução às leituras rítmicas de parte igual a parte.
- Leitura do primeiro exercício, com parte igual a parte e tempo e igual a tempo. Primeiro, trabalho de compassos isolados, depois exercício feito do início ao fim, em grupo, e depois individualmente

**12:05h**

- Leitura do segundo exercício. Quando haviam dificuldades o exercício era feito individualmente.
- Leitura solfejada com mudança de claves. Exercício de preparação com sucessão de notas.

- Leitura solfejada em grupo e com ajuda da professora.
- Leitura solfejada em pequenos grupos.
- Para terminarem a aula, fizeram um exercício de treino de ordenações de nomes de notas, ascendente e descendente, de forma a ajudar nos solfejos.

**Sumário da aula**

Os alunos na generalidade apresentaram mais dificuldades na entoação de acordes de quatro sons arpejados, provavelmente por falta de treino, e desta forma é muito importante fazerem um trabalho de treino auditivo em casa.

No final da aula, os alunos foram informados que na próxima aula terão de fazer todos os exercícios individualmente para efeitos de avaliação.



DATA: 04.05.2018

### Leitura rítmica com mudança de compassos



### Leitura rítmica a duas partes



### Leitura solfejada com mudança de claves



### Leitura entoada sem acompanhamento

J. S. Bach



## Planificações 11ºano



### PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

#### PLANIFICAÇÃO Nº 1

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Academia de Música de Costa Cabral

Ano/Grau: 11ºA e B	Aula nº: 20
Data: 23/02/2018	Número de alunos: 9
Duração da aula: 45 + 45 minutos	Regime de frequência: Ensino Profissional
Estagiário(a): Sara Diana Dias Costa	

#### OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver a destreza de leitura solfejada com alternância de claves;
- Identificar, reproduzir e transcrever estruturas melódico-rítmicas tonais;
- Adquirir competências no âmbito do reconhecimento auditivo de cadências;
- Desenvolver a memória auditiva e audição interior;
- Desenvolver a afinação individual e coletiva;
- Reconhecer e compreender diferentes harmonias.

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Leitura solfejada em diferentes claves.
- Melodia: ditado melódico.
- Polifonia: ditado polifónico a duas vozes.
- Harmonia: cadência perfeita picarda.

**DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO POR ATIVIDADE****Leitura com mudança de claves (15 min.)**

De forma a dar continuidade ao trabalho realizado na aula passada, iremos iniciar a aula com a leitura solfejada com mudança de claves, como trabalho de casa. Primeiramente faremos em grupo, e depois individualmente, se assim for necessário.

**Ditado melódico (30 min.)**

No âmbito do trabalho da melodia, será realizado um ditado, com base num excerto da obra “Gavotte nº2, op.23”, de David Popper, para violoncelo, e será executado por uma aluna da turma.

Para contextualização auditiva, faremos alguns exercícios preparatórios na tonalidade de Ré maior, nomeadamente a escala, o arpejo e alguns motivos que aparecerão na melodia, acompanhados ao piano pela professora.

Aquando da primeira audição, os alunos deverão tentar memorizar a linha melódica interpretada pelo instrumento solista antes de realizarem o seu registo escrito. Para tal, após o reconhecimento auditivo da pulsação, assim como dos elementos repetidos a nível rítmico, irão reproduzir a melodia com a voz, terminando com o registo escrito.

Após as diversas audições necessárias para a conclusão do exercício, faremos correção do exercício no quadro, de forma a todos os alunos acompanharem e tirarem as dúvidas. Posto isto, e de forma a terminar o exercício, entoaremos a melodia.

**Ditado polifónico a duas vozes (25 min.)**

No ditado seguinte, a partir de um coral de J. S. Bach “Du Friedefürst, Herr Jesu Christ”, cujo o objetivo será a partir das quatro vozes que constituem o coral, escrever a voz do soprano e do baixo. Será um exercício ao piano, que iniciará com a contextualização harmónica da tonalidade de Lá maior, com diversas ordenações melódicas.

Depois das primeiras audições, os alunos deverão sentir as frases, identificar as diferentes cadências, reconhecer os padrões rítmicos e perceber o movimento melódico de ambas as vozes. Posto isto, o ditado será dividido em duas frases, e serão feitas individualmente. Quando o ditado estiver terminado, será feita a correção no quadro, de forma a identificar os erros dos alunos. Depois de corrigido será entoado pelos alunos.

**Introdução à cadência perfeita picarda (20 min)**

Partindo do exercício anterior, será explicada a cadência perfeita picarda, tornando o coral anterior em modo menor, terminando com a cadência em questão.

Depois de feitos alguns exercícios, faremos identificação auditiva de duas progressões harmónicas e respetivas cadências.

**RECURSOS E FONTES**

Ficha de trabalho;  
Partitura “Gavotte nº2, op.23”, de David Popper;  
Partitura “Du Friedefürst, Herr Jesu Christ”, de J. S. Bach;  
Piano;  
Quadro e marcador.


**AVALIAÇÃO**

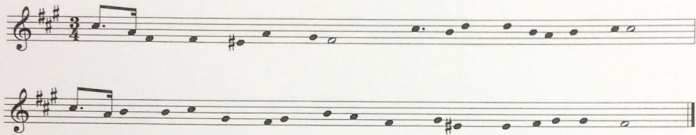
A verificação do desempenho da turma será realizada por observação direta, procurando avaliar com a ajuda de questões direcionadas aos alunos de forma individual, aquando da perceção de algumas dúvidas/dificuldades, assim como através do preenchimento de uma ficha de trabalho.

Assinatura do Professor Cooperante

---

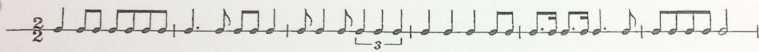
ANEXOS

 FÍSICA DO SOM A / PROJETOS COLETIVOS A  
MÓDULO V  
Data: 16.02.2018  
Ditado rítmico com notas dadas  
*Modus Vetus  
Lars Edlund*

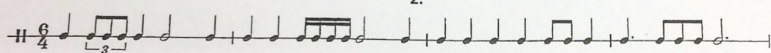


Leitura rítmica a uma parte

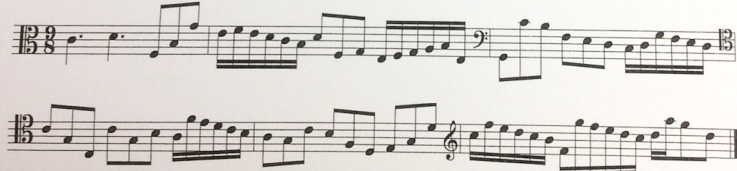
1.



2.



Leitura solfejada com mudança de claves



**1. Ditado melódico**

*Gavotte n°2, op.23*  
David Popper (1843-1913)

**2. Ditado polifónico a duas vozes**

*Du Friedefürst, Herr Jesu Christ*  
J. S. Bach (1685-1750)

**3. Identificação auditiva de progressões harmónicas e respetivas cadências**

--	--	--	--	--	--	--	--

Cadência: \_\_\_\_\_

--	--	--	--	--	--	--	--

Cadência: \_\_\_\_\_

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**

**PLANIFICAÇÃO Nº 1**

**REFLEXÃO**

Os resultados observados indicam que foram cumpridos os objetivos gerais previstos na planificação da aula.

Todos os exercícios foram executados na totalidade conforme idealizado na planificação, e a realização das atividades desenvolveu-se de acordo com os tempos previstos na mesma, exceto o ditado melódico que demorou um pouco mais que o esperado.

Os alunos revelaram interesse nos exercícios da aula, apesar de alguma inquietação no início da mesma. No caso dos alunos que revelaram alguma dificuldade na realização das atividades propostas, a docente procurou proporcionar um auxílio mais individualizado, e à medida que iam surgindo dúvidas, eram expostas e explicadas à turma.

É de notar que a introdução de um instrumento na sala de aula, e de ser uma colega da turma a interpretar o exercício, motivou os alunos, e gerou vários comentários positivos. A turma mostrou-se muito interessada e disponível para participar em exercícios semelhantes.

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL****PLANIFICAÇÃO Nº 2****ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Academia de Música de Costa Cabral**

<b>Ano/Grau: 11ºA e B</b>	<b>Aula nº: 21</b>
<b>Data: 02/03/2018</b>	<b>Número de alunos: 9</b>
<b>Duração da aula: 45 + 45 minutos</b>	<b>Regime de frequência: Ensino Profissional</b>
<b>Estagiário(a): Sara Diana Dias Costa</b>	

**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver a destreza de escrita e leitura rítmica com mudança de compassos;
- Identificar, reproduzir e transcrever estruturas rítmicas;
- Adquirir competências no âmbito do reconhecimento auditivo de acordes de três e quatro sons, e de diferentes cadências;
- Reconhecer e classificar intervalos em diferentes claves;
- Classificar e construir acordes de três e quatro sons;
- Desenvolver a memória auditiva e audição interior;
- Desenvolver a afinação individual e coletiva;
- Reconhecer e compreender diferentes harmonias.

**CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

- Ritmo: ditado rítmico com mudança de compasso (T=T); ditado rítmico com notas dadas; leitura rítmica com mudança de compasso; leituras rítmicas com diferentes unidades de tempo.
- Melodia: entoação de uma melodia tonal.
- Harmonia: identificação de acordes; cadência plagal; identificação de diferentes cadências.
- Teoria: classificação de intervalos e acordes; construção de acordes.

**DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO POR ATIVIDADE****Ditado rítmico com mudança de compasso (T=T) (15 min.)**

De forma a preparar os alunos para a prova que se aproxima, esta aula será focada em vários exercícios que sairão nessa mesma prova.

Iniciamos então com um ditado rítmico com mudança de compasso (tempo igual a tempo), que será feito ao piano. O objetivo é fazer o exercício o mais rápido possível, pois são apenas quatro compassos. No final do exercício será feita a correção, depois disso, faremos a leitura rítmica com marcação de compasso.

**Ditado rítmico com notas dadas (20 min.)**

No âmbito do trabalho rítmico, será realizado um ditado com notas dadas, com base num excerto da obra “Sonata em Fá menor”, III andamento, de Georg Telemann, para fagote, e será executado por um aluno da turma.

Aquando da primeira audição, os alunos deverão tentar memorizar a linha melódica interpretada pelo instrumento solista antes de realizarem o seu registo escrito. Para tal, após o reconhecimento auditivo da pulsação, e dos elementos repetidos a nível rítmico, irão reproduzir a melodia com a voz, terminando com o registo escrito.

Após as diversas audições necessárias para a conclusão do exercício, faremos a correção do mesmo. Posto isto, e de forma a terminar o exercício, entoaremos a melodia.

**Identificação de acordes (10 min.)**

No exercício seguinte, e como elemento básico de prova, faremos a identificação auditiva de acordes, sendo que poderão ter três e quatro sons, com e sem inversões, conforme trabalhado em aula, de forma a perceber se os alunos têm dificuldades, ou não.

**Introdução à cadência Plagal (15 min)**

Será explicada a cadência plagal, a partir de exercícios auditivos, ao piano. Depois disso, serão identificadas algumas cadências já trabalhadas, e posteriormente corrigidas por todos.

**Classificação de intervalos em diferentes claves (5 min.)**

No encadeamento da aula, será feito um exercício relativo à teoria, que consiste em classificar diversos intervalos com mudanças de claves, de forma a treinar os alunos para uma fácil leitura com alternância de claves.

Terminado o exercício, será corrigido em conjunto.

**Classificação e construção de acordes (10 min.)**

Dando seguimento à teoria, faremos classificação e construção de acordes, de três e quatro sons. No final, será corrigido em turma.

**Frases com diferentes Unidades de Tempo (10 min.)**

De forma a relembrar frases rítmicas com diferentes unidades de tempo, faremos quatro pequenas leituras, sendo que terão como unidade de tempo a colcheia, a mínima, a mínima pontuada, e a colcheia pontuada, respetivamente. Será um exercício feito em turma, mas se necessário será feito individualmente.

**Melodia tonal para entoar (5 min.)**

Foi escolhido um excerto do II andamento da “Sonata em Fá menor” de G. P. Telemann, para os alunos trabalharem a entoação de uma melodia tonal. De forma a tornar a melodia mais intuitiva, faremos alguns exercícios preparatórios na tonalidade de fá menor (nomeadamente escala harmónica), e alguns motivos que aparecerão na melodia, acompanhados ao piano pela professora. Entoaremos em conjunto e individualmente, se necessário.

**RECURSOS E FONTES**

Fichas de trabalho;

Partitura “Sonata em Fá menor”, III andamento, de G. P. Telemann;

Partitura “Sonata em Fá menor”, II andamento, de G. P. Telemann;

Piano;

Quadro e marcador.

**AVALIAÇÃO**

A verificação do desempenho da turma será realizada por observação direta, procurando avaliar com a ajuda de questões direcionadas aos alunos de forma individual, aquando da perceção de algumas dúvidas/dificuldades, assim como através do preenchimento de uma ficha de trabalho.

Assinatura do Professor Cooperante

---

## ANEXOS

### 1. Ditado rítmico com mudança de compasso (T=T)

♩ - ♩



### 2. Ditado rítmico com notas dadas

*Sonata em Fá menor – III andamento*  
G. P. Telemann (1681-1767)

Andante

A musical score for a rhythmic dictation exercise. It consists of two staves of music in bass clef, 3/4 time, and F minor. The first staff starts with a dynamic marking of *mf* and includes markings for *mp*, *p*, and *mp*. The second staff starts with a dynamic marking of *mf* and includes a crescendo hairpin.

### 3. Identificação auditiva de acordes

1.	2.	3.	4.	5.	6.

### 4. Identificação de cadências

1.	3.
2.	4.

Exemplos de cadência plagal:

J. S. Bach (1685-1750)

*Puer natus in Bethlehem*

*Verleih'uns Frieden*

12.

A musical score for 'Puer natus in Bethlehem' in 3/4 time, F major. It shows a plagal cadence from the IV chord (C major) to the I chord (F major).

A musical score for 'Verleih'uns Frieden' in 3/4 time, F major. It shows a plagal cadence from the IV chord (C major) to the I chord (F major).

**Identificação de cadências:**

**J. S. Bach (1685-1750)**

1-Cadência Perfeita- *Du Friedefürst, Herr Jesu Christ*

2- Cadência Plagal-*Verleih'uns Frieden*

Musical notation for a perfect cadence in G major, showing a V-I progression with a fermata on the final chord.

Musical notation for a plagal cadence in G major, showing a IV-V progression with a fermata on the final chord.

3-Cadência Perfeita Picarda-*Du Friedefürst, Herr Jesu Christ*

4- Cadência Suspensiva-*Aus meines Herzens Grunde*

Musical notation for a Picardy cadence in G major, showing a V-I progression with a fermata on the final chord. The first measure is marked (i) and the second (II).

Musical notation for a suspensive cadence in G major, showing a V-I progression with a fermata on the final chord. The first measure is marked 1.

**5. Classificação de intervalos com alternância entre claves**

Musical notation showing a sequence of intervals across different clefs and key signatures, including G major, E minor, and D major.

**6. Classificação e construção de acordes**

Musical notation showing three chords: a triad in G major, a triad in E minor, and a triad in D major. Below the notation are labels: P.m. 6 4, P.M. 6, and dim.

7. Leituras rítmicas

1



2



3



4



8. Entoção de uma melodia tonal

*Sonata em Fá menor – II andamento*  
G. P. Telemann (1681-1767)

Allegro



**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**

**PLANIFICAÇÃO Nº 2**

**REFLEXÃO**

Os resultados observados indicam que foram cumpridos os objetivos gerais previstos na planificação da aula.

Todos os exercícios foram executados na totalidade conforme idealizado na planificação, e a realização das atividades desenvolveu-se de acordo com os tempos previstos na mesma, exceto o ditado rítmico com notas dadas que demorou um pouco mais que o esperado, porém esse tempo foi recuperado ao longo da aula, permitindo prosseguir conforme a descrição da planificação.

No caso dos alunos que revelaram alguma dificuldade na realização das atividades propostas, a docente procurou proporcionar um auxílio mais individualizado, e à medida que iam surgindo dúvidas, eram expostas e explicadas à turma.

É de notar que a utilização de um instrumento na sala de aula, e de ser um colega da turma a interpretar um dos exercícios, motivou os alunos, e gerou vários comentários positivos. A turma mostrou-se muito interessada e disponível para participar em exercícios semelhantes.

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL****PLANIFICAÇÃO Nº 3****ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Academia de Música de Costa Cabral**

<b>Ano/Grau: 11ºA e B</b>	<b>Aula nº: 22</b>
<b>Data: 13/04/2018</b>	<b>Número de alunos: 9</b>
<b>Duração da aula: 45 + 45 minutos</b>	<b>Regime de frequência: Ensino Profissional</b>
<b>Estagiário(a): Sara Diana Dias Costa</b>	

**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Desenvolver a destreza de escrita e leitura rítmica;
- Identificar, reproduzir e transcrever estruturas rítmicas;
- Reconhecer e classificar intervalos em diferentes claves;
- Adquirir competências para classificar intervalos, construir acordes e transcrever frases rítmicas;
- Desenvolver a memória auditiva e audição interior;
- Desenvolver a afinação individual e coletiva;
- Reconhecer e compreender diferentes harmonias.

**CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

- Ritmo: ditado rítmico com Unidade de Tempo mínima e mínima com ponto; ditado rítmico com notas dadas; leitura rítmica.
- Melodia: entoação em uníssono e a quatro vozes.
- Harmonia: ditado polifónico e identificação de cadências.
- Teoria: classificação de intervalos, construção de acordes, transcrição rítmica.

**DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO POR ATIVIDADE****Correção dos exercícios teóricos do teste (20 min.)**

Iniciamos a aula com a correção dos exercícios teóricos do teste escrito, de forma a perceber onde os alunos erraram, com o objetivo de ajudar os alunos a entender a forma correta de os fazer. Abordaremos exercícios de classificação de intervalos, construção de acordes e um exercício de transcrição rítmica.

Caso hajam mais dúvidas por parte dos alunos, haverá espaço para diálogo.

**Ditado rítmico com unidade de tempo mínima e mínima com ponto (20 min.)**

No âmbito do trabalho rítmico, será realizado um ditado com objetivo de trabalhar a unidade de tempo a mínima e de trabalhar a unidade de tempo a mínima com ponto. São exercícios curtos, feitos ao piano, com o objetivo de os alunos conseguirem completar os exercícios o mais rápido possível, com o mínimo de repetições.

Quando os exercícios estiverem terminados, serão corrigidos e faremos em grande grupo a leitura dos mesmos.

**Ditado rítmico com notas dadas (20 min.)**

Dando continuidade ao trabalho de aula, será realizado um ditado rítmico com notas dadas, com base num excerto da obra “Concerto para violino nº1 op.20”, de Camille Saint-Saëns.

A obra e o compositor serão contextualizados, e aquando da primeira audição, os alunos deverão tentar memorizar a linha melódica interpretada pelo instrumento solista e marcarem na partitura as divisões de compasso, antes de realizarem o seu registo escrito. Para tal, após o reconhecimento auditivo da pulsação, e dos elementos repetidos a nível rítmico, irão reproduzir a melodia com a voz, terminando com o registo escrito.

Após as diversas audições necessárias para a conclusão do exercício, faremos a correção do mesmo. Posto isto, e de forma a terminar o exercício, entoaremos a melodia.

**Ditado polifónico a duas vozes (20 min)**

De forma a trabalhar polifonia, será ouvido ao piano um coral de J. S. Bach “Ermuntre dich, mein schwacher Geist” cujo o objetivo será a partir das quatro vozes que constituem o coral, escrever a voz do soprano e do baixo, com as vozes do contralto e tenor já escritas. Será um exercício ao piano, que iniciará com a contextualização harmónica da tonalidade de Sol maior, com diversas ordenações melódicas.

Depois das primeiras audições, os alunos deverão sentir as frases, identificar as diferentes cadências, reconhecer os padrões rítmicos e perceber o movimento melódico de ambas as vozes. Posto isto, o ditado será dividido em duas frases, e serão feitas individualmente. Quando o ditado estiver terminado, será feita a correção no quadro, de forma a identificar os erros dos alunos.

**Entoação do ditado polifónico (10 min.)**

Depois de corretamente corrigido, procederemos à entoação do coral. Primeiramente, cantaremos em grande grupo, em uníssono a voz do soprano, a voz do contralto, a voz do tenor e por fim a voz do baixo. Entoaremos em conjunto e individualmente, se necessário.

**RECURSOS E FONTES**

Ficha de trabalho;

Gravação “Concerto para violino nº1 op.20”, de Camille Saint-Saëns”;

Partitura “Concerto para violino nº1 op.20”, de Camille Saint-Saëns”;

Partitura “Ermuntre dich, mein schwacher Geist”, de J.S.Bach;

Piano;

Quadro e marcador.

**AVALIAÇÃO**

A verificação do desempenho da turma será realizada por observação direta, procurando avaliar com a ajuda de questões direcionadas aos alunos de forma individual, aquando da perceção de algumas dúvidas/dificuldades, assim como através do preenchimento de uma ficha de trabalho.

Assinatura do Professor Cooperante

---

ANEXOS

Two empty musical staves. The first staff has a time signature of 6/4 and the second staff has a time signature of 3/2. Both staves are divided into three measures by vertical bar lines and end with a double bar line.

**Ditado rítmico com notas dadas**

*Concerto para violino nº1 op.20*  
C. Saint-Saëns (1835-1921)

Two staves of musical notation in G major (one sharp) and 6/4 time. The first staff starts with a piano (*p*) dynamic and contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1, F#-1, E-1, D-1, C-1, B-2, A-2, G-2, F#-2, E-2, D-2, C-2, B-3, A-3, G-3, F#-3, E-3, D-3, C-3, B-4, A-4, G-4, F#-4, E-4, D-4, C-4, B-5, A-5, G-5, F#-5, E-5, D-5, C-5, B-6, A-6, G-6, F#-6, E-6, D-6, C-6, B-7, A-7, G-7, F#-7, E-7, D-7, C-7, B-8, A-8, G-8, F#-8, E-8, D-8, C-8, B-9, A-9, G-9, F#-9, E-9, D-9, C-9, B-10, A-10, G-10, F#-10, E-10, D-10, C-10, B-11, A-11, G-11, F#-11, E-11, D-11, C-11, B-12, A-12, G-12, F#-12, E-12, D-12, C-12, B-13, A-13, G-13, F#-13, E-13, D-13, C-13, B-14, A-14, G-14, F#-14, E-14, D-14, C-14, B-15, A-15, G-15, F#-15, E-15, D-15, C-15, B-16, A-16, G-16, F#-16, E-16, D-16, C-16, B-17, A-17, G-17, F#-17, E-17, D-17, C-17, B-18, A-18, G-18, F#-18, E-18, D-18, C-18, B-19, A-19, G-19, F#-19, E-19, D-19, C-19, B-20, A-20, G-20, F#-20, E-20, D-20, C-20, B-21, A-21, G-21, F#-21, E-21, D-21, C-21, B-22, A-22, G-22, F#-22, E-22, D-22, C-22, B-23, A-23, G-23, F#-23, E-23, D-23, C-23, B-24, A-24, G-24, F#-24, E-24, D-24, C-24, B-25, A-25, G-25, F#-25, E-25, D-25, C-25, B-26, A-26, G-26, F#-26, E-26, D-26, C-26, B-27, A-27, G-27, F#-27, E-27, D-27, C-27, B-28, A-28, G-28, F#-28, E-28, D-28, C-28, B-29, A-29, G-29, F#-29, E-29, D-29, C-29, B-30, A-30, G-30, F#-30, E-30, D-30, C-30, B-31, A-31, G-31, F#-31, E-31, D-31, C-31, B-32, A-32, G-32, F#-32, E-32, D-32, C-32, B-33, A-33, G-33, F#-33, E-33, D-33, C-33, B-34, A-34, G-34, F#-34, E-34, D-34, C-34, B-35, A-35, G-35, F#-35, E-35, D-35, C-35, B-36, A-36, G-36, F#-36, E-36, D-36, C-36, B-37, A-37, G-37, F#-37, E-37, D-37, C-37, B-38, A-38, G-38, F#-38, E-38, D-38, C-38, B-39, A-39, G-39, F#-39, E-39, D-39, C-39, B-40, A-40, G-40, F#-40, E-40, D-40, C-40, B-41, A-41, G-41, F#-41, E-41, D-41, C-41, B-42, A-42, G-42, F#-42, E-42, D-42, C-42, B-43, A-43, G-43, F#-43, E-43, D-43, C-43, B-44, A-44, G-44, F#-44, E-44, D-44, C-44, B-45, A-45, G-45, F#-45, E-45, D-45, C-45, B-46, A-46, G-46, F#-46, E-46, D-46, C-46, B-47, A-47, G-47, F#-47, E-47, D-47, C-47, B-48, A-48, G-48, F#-48, E-48, D-48, C-48, B-49, A-49, G-49, F#-49, E-49, D-49, C-49, B-50, A-50, G-50, F#-50, E-50, D-50, C-50, B-51, A-51, G-51, F#-51, E-51, D-51, C-51, B-52, A-52, G-52, F#-52, E-52, D-52, C-52, B-53, A-53, G-53, F#-53, E-53, D-53, C-53, B-54, A-54, G-54, F#-54, E-54, D-54, C-54, B-55, A-55, G-55, F#-55, E-55, D-55, C-55, B-56, A-56, G-56, F#-56, E-56, D-56, C-56, B-57, A-57, G-57, F#-57, E-57, D-57, C-57, B-58, A-58, G-58, F#-58, E-58, D-58, C-58, B-59, A-59, G-59, F#-59, E-59, D-59, C-59, B-60, A-60, G-60, F#-60, E-60, D-60, C-60, B-61, A-61, G-61, F#-61, E-61, D-61, C-61, B-62, A-62, G-62, F#-62, E-62, D-62, C-62, B-63, A-63, G-63, F#-63, E-63, D-63, C-63, B-64, A-64, G-64, F#-64, E-64, D-64, C-64, B-65, A-65, G-65, F#-65, E-65, D-65, C-65, B-66, A-66, G-66, F#-66, E-66, D-66, C-66, B-67, A-67, G-67, F#-67, E-67, D-67, C-67, B-68, A-68, G-68, F#-68, E-68, D-68, C-68, B-69, A-69, G-69, F#-69, E-69, D-69, C-69, B-70, A-70, G-70, F#-70, E-70, D-70, C-70, B-71, A-71, G-71, F#-71, E-71, D-71, C-71, B-72, A-72, G-72, F#-72, E-72, D-72, C-72, B-73, A-73, G-73, F#-73, E-73, D-73, C-73, B-74, A-74, G-74, F#-74, E-74, D-74, C-74, B-75, A-75, G-75, F#-75, E-75, D-75, C-75, B-76, A-76, G-76, F#-76, E-76, D-76, C-76, B-77, A-77, G-77, F#-77, E-77, D-77, C-77, B-78, A-78, G-78, F#-78, E-78, D-78, C-78, B-79, A-79, G-79, F#-79, E-79, D-79, C-79, B-80, A-80, G-80, F#-80, E-80, D-80, C-80, B-81, A-81, G-81, F#-81, E-81, D-81, C-81, B-82, A-82, G-82, F#-82, E-82, D-82, C-82, B-83, A-83, G-83, F#-83, E-83, D-83, C-83, B-84, A-84, G-84, F#-84, E-84, D-84, C-84, B-85, A-85, G-85, F#-85, E-85, D-85, C-85, B-86, A-86, G-86, F#-86, E-86, D-86, C-86, B-87, A-87, G-87, F#-87, E-87, D-87, C-87, B-88, A-88, G-88, F#-88, E-88, D-88, C-88, B-89, A-89, G-89, F#-89, E-89, D-89, C-89, B-90, A-90, G-90, F#-90, E-90, D-90, C-90, B-91, A-91, G-91, F#-91, E-91, D-91, C-91, B-92, A-92, G-92, F#-92, E-92, D-92, C-92, B-93, A-93, G-93, F#-93, E-93, D-93, C-93, B-94, A-94, G-94, F#-94, E-94, D-94, C-94, B-95, A-95, G-95, F#-95, E-95, D-95, C-95, B-96, A-96, G-96, F#-96, E-96, D-96, C-96, B-97, A-97, G-97, F#-97, E-97, D-97, C-97, B-98, A-98, G-98, F#-98, E-98, D-98, C-98, B-99, A-99, G-99, F#-99, E-99, D-99, C-99, B-100, A-100, G-100, F#-100, E-100, D-100, C-100, B-101, A-101, G-101, F#-101, E-101, D-101, C-101, B-102, A-102, G-102, F#-102, E-102, D-102, C-102, B-103, A-103, G-103, F#-103, E-103, D-103, C-103, B-104, A-104, G-104, F#-104, E-104, D-104, C-104, B-105, A-105, G-105, F#-105, E-105, D-105, C-105, B-106, A-106, G-106, F#-106, E-106, D-106, C-106, B-107, A-107, G-107, F#-107, E-107, D-107, C-107, B-108, A-108, G-108, F#-108, E-108, D-108, C-108, B-109, A-109, G-109, F#-109, E-109, D-109, C-109, B-110, A-110, G-110, F#-110, E-110, D-110, C-110, B-111, A-111, G-111, F#-111, E-111, D-111, C-111, B-112, A-112, G-112, F#-112, E-112, D-112, C-112, B-113, A-113, G-113, F#-113, E-113, D-113, C-113, B-114, A-114, G-114, F#-114, E-114, D-114, C-114, B-115, A-115, G-115, F#-115, E-115, D-115, C-115, B-116, A-116, G-116, F#-116, E-116, D-116, C-116, B-117, A-117, G-117, F#-117, E-117, D-117, C-117, B-118, A-118, G-118, F#-118, E-118, D-118, C-118, B-119, A-119, G-119, F#-119, E-119, D-119, C-119, B-120, A-120, G-120, F#-120, E-120, D-120, C-120, B-121, A-121, G-121, F#-121, E-121, D-121, C-121, B-122, A-122, G-122, F#-122, E-122, D-122, C-122, B-123, A-123, G-123, F#-123, E-123, D-123, C-123, B-124, A-124, G-124, F#-124, E-124, D-124, C-124, B-125, A-125, G-125, F#-125, E-125, D-125, C-125, B-126, A-126, G-126, F#-126, E-126, D-126, C-126, B-127, A-127, G-127, F#-127, E-127, D-127, C-127, B-128, A-128, G-128, F#-128, E-128, D-128, C-128, B-129, A-129, G-129, F#-129, E-129, D-129, C-129, B-130, A-130, G-130, F#-130, E-130, D-130, C-130, B-131, A-131, G-131, F#-131, E-131, D-131, C-131, B-132, A-132, G-132, F#-132, E-132, D-132, C-132, B-133, A-133, G-133, F#-133, E-133, D-133, C-133, B-134, A-134, G-134, F#-134, E-134, D-134, C-134, B-135, A-135, G-135, F#-135, E-135, D-135, C-135, B-136, A-136, G-136, F#-136, E-136, D-136, C-136, B-137, A-137, G-137, F#-137, E-137, D-137, C-137, B-138, A-138, G-138, F#-138, E-138, D-138, C-138, B-139, A-139, G-139, F#-139, E-139, D-139, C-139, B-140, A-140, G-140, F#-140, E-140, D-140, C-140, B-141, A-141, G-141, F#-141, E-141, D-141, C-141, B-142, A-142, G-142, F#-142, E-142, D-142, C-142, B-143, A-143, G-143, F#-143, E-143, D-143, C-143, B-144, A-144, G-144, F#-144, E-144, D-144, C-144, B-145, A-145, G-145, F#-145, E-145, D-145, C-145, B-146, A-146, G-146, F#-146, E-146, D-146, C-146, B-147, A-147, G-147, F#-147, E-147, D-147, C-147, B-148, A-148, G-148, F#-148, E-148, D-148, C-148, B-149, A-149, G-149, F#-149, E-149, D-149, C-149, B-150, A-150, G-150, F#-150, E-150, D-150, C-150, B-151, A-151, G-151, F#-151, E-151, D-151, C-151, B-152, A-152, G-152, F#-152, E-152, D-152, C-152, B-153, A-153, G-153, F#-153, E-153, D-153, C-153, B-154, A-154, G-154, F#-154, E-154, D-154, C-154, B-155, A-155, G-155, F#-155, E-155, D-155, C-155, B-156, A-156, G-156, F#-156, E-156, D-156, C-156, B-157, A-157, G-157, F#-157, E-157, D-157, C-157, B-158, A-158, G-158, F#-158, E-158, D-158, C-158, B-159, A-159, G-159, F#-159, E-159, D-159, C-159, B-160, A-160, G-160, F#-160, E-160, D-160, C-160, B-161, A-161, G-161, F#-161, E-161, D-161, C-161, B-162, A-162, G-162, F#-162, E-162, D-162, C-162, B-163, A-163, G-163, F#-163, E-163, D-163, C-163, B-164, A-164, G-164, F#-164, E-164, D-164, C-164, B-165, A-165, G-165, F#-165, E-165, D-165, C-165, B-166, A-166, G-166, F#-166, E-166, D-166, C-166, B-167, A-167, G-167, F#-167, E-167, D-167, C-167, B-168, A-168, G-168, F#-168, E-168, D-168, C-168, B-169, A-169, G-169, F#-169, E-169, D-169, C-169, B-170, A-170, G-170, F#-170, E-170, D-170, C-170, B-171, A-171, G-171, F#-171, E-171, D-171, C-171, B-172, A-172, G-172, F#-172, E-172, D-172, C-172, B-173, A-173, G-173, F#-173, E-173, D-173, C-173, B-174, A-174, G-174, F#-174, E-174, D-174, C-174, B-175, A-175, G-175, F#-175, E-175, D-175, C-175, B-176, A-176, G-176, F#-176, E-176, D-176, C-176, B-177, A-177, G-177, F#-177, E-177, D-177, C-177, B-178, A-178, G-178, F#-178, E-178, D-178, C-178, B-179, A-179, G-179, F#-179, E-179, D-179, C-179, B-180, A-180, G-180, F#-180, E-180, D-180, C-180, B-181, A-181, G-181, F#-181, E-181, D-181, C-181, B-182, A-182, G-182, F#-182, E-182, D-182, C-182, B-183, A-183, G-183, F#-183, E-183, D-183, C-183, B-184, A-184, G-184, F#-184, E-184, D-184, C-184, B-185, A-185, G-185, F#-185, E-185, D-185, C-185, B-186, A-186, G-186, F#-186, E-186, D-186, C-186, B-187, A-187, G-187, F#-187, E-187, D-187, C-187, B-188, A-188, G-188, F#-188, E-188, D-188, C-188, B-189, A-189, G-189, F#-189, E-189, D-189, C-189, B-190, A-190, G-190, F#-190, E-190, D-190, C-190, B-191, A-191, G-191, F#-191, E-191, D-191, C-191, B-192, A-192, G-192, F#-192, E-192, D-192, C-192, B-193, A-193, G-193, F#-193, E-193, D-193, C-193, B-194, A-194, G-194, F#-194, E-194, D-194, C-194, B-195, A-195, G-195, F#-195, E-195, D-195, C-195, B-196, A-196, G-196, F#-196, E-196, D-196, C-196, B-197, A-197, G-197, F#-197, E-197, D-197, C-197, B-198, A-198, G-198, F#-198, E-198, D-198, C-198, B-199, A-199, G-199, F#-199, E-199, D-199, C-199, B-200, A-200, G-200, F#-200, E-200, D-200, C-200, B-201, A-201, G-201, F#-201, E-201, D-201, C-201, B-202, A-202, G-202, F#-202, E-202, D-202, C-202, B-203, A-203, G-203, F#-203, E-203, D-203, C-203, B-204, A-204, G-204, F#-204, E-204, D-204, C-204, B-205, A-205, G-205, F#-205, E-205, D-205, C-205, B-206, A-206, G-206, F#-206, E-206, D-206, C-206, B-207, A-207, G-207, F#-207, E-207, D-207, C-207, B-208, A-208, G-208, F#-208, E-208, D-208, C-208, B-209, A-209, G-209, F#-209, E-209, D-209, C-209, B-210, A-210, G-210, F#-210, E-210, D-210, C-210, B-211, A-211, G-211, F#-211, E-211, D-211, C-211, B-212, A-212, G-212, F#-212, E-212, D-212, C-212, B-213, A-213, G-213, F#-213, E-213, D-213, C-213, B-214, A-214, G-214, F#-214, E-214, D-214, C-214, B-215, A-215, G-215, F#-215, E-215, D-215, C-215, B-216, A-216, G-216, F#-216, E-216, D-216, C-216, B-217, A-217, G-217, F#-217, E-217, D-217, C-217, B-218, A-218, G-218, F#-218, E-218, D-218, C-218, B-219, A-219, G-219, F#-219, E-219, D-219, C-219, B-220, A-220, G-220, F#-220, E-220, D-220, C-220, B-221, A-221, G-221, F#-221, E-221, D-221, C-221, B-222, A-222, G-222, F#-222, E-222, D-222, C-222, B-223, A-223, G-223, F#-223, E-223, D-223, C-223, B-224, A-224, G-224, F#-224, E-224, D-224, C-224, B-225, A-225, G-225, F#-225, E-225, D-225, C-225, B-226, A-226, G-226, F#-226, E-226, D-226, C-226, B-227, A-227, G-227, F#-227, E-227, D-227, C-227, B-228, A-228, G-228, F#-228, E-228, D-228, C-228, B-229, A-229, G-229, F#-229, E-229, D-229, C-229, B-230, A-230, G-230, F#-230, E-230, D-230, C-230, B-231, A-231, G-231, F#-231, E-231, D-231, C-231, B-232, A-232, G-232, F#-232, E-232, D-232, C-232, B-233, A-233, G-233, F#-233, E-233, D-233, C-233, B-234, A-234, G-234, F#-234, E-234, D-234, C-234, B-235, A-235, G-235, F#-235, E-235, D-235, C-235, B-236, A-236, G-236, F#-236, E-236, D-236, C-236, B-237, A-237, G-237, F#-237, E-237, D-237, C-237, B-238, A-238, G-238, F#-238, E-238, D-238, C-238, B-239, A-239, G-239, F#-239, E-239, D-239, C-239, B-240, A-240, G-240, F#-240, E-240, D-240, C-240, B-241, A-241, G-241, F#-241, E-241, D-241, C-241, B-242, A-242, G-242, F#-242, E-242, D-242, C-242, B-243, A-243, G-243, F#-243, E-243, D-243, C-243, B-244, A-244, G-244, F#-244, E-244, D-244, C-244, B-245, A-245, G-245, F#-245, E-245, D-245, C-245, B-246, A-246, G-246, F#-246, E-246, D-246, C-246, B-247, A-247, G-247, F#-247, E-247, D-247, C-247, B-248, A-248, G-248, F#-248, E-248, D-248, C-248, B-249, A-249, G-249, F#-249, E-249, D-249, C-249, B-250, A-250, G-250, F#-250, E-250, D-250, C-250, B-251, A-251, G-251, F#-251, E-251, D-251, C-251, B-252, A-252, G-252, F#-252, E-252, D-252, C-252, B-253, A-253, G-253, F#-253, E-253, D-253, C-253, B-254, A-254, G-254, F#-254, E-254, D-254, C-254, B-255, A-255, G-255, F#-255, E-255, D-255, C-255, B-256, A-256, G-256, F#-256, E-256, D-256, C-256, B-257, A-257, G-257, F#-257, E-257, D-257, C-257, B-258, A-258, G-258, F#-258, E-258, D-258, C-258, B-259, A-259, G-259, F#-259, E-259, D-259, C-259, B-260, A-260, G-260, F#-260, E-260, D-260, C-260, B-261, A-261, G-261, F#-261, E-261, D-261, C-261, B-262, A-262, G-262, F#-262, E-262, D-262, C-262, B-263, A-263, G-263, F#-263, E-263, D-263, C-263, B-264, A-264, G-264, F#-264, E-264, D-264, C-264, B-265, A-265, G-265, F#-265, E-265, D-265, C-265, B-266, A-266, G-266, F#-266, E-266, D-266, C-266, B-267, A-267, G-267, F#-267, E-267, D-267, C-267, B-268, A-268, G-268, F#-268, E-268, D-268, C-268, B-269, A-269, G-269, F#-269, E-269, D-269, C-269, B-270, A-270, G-270, F#-270, E-270, D-270, C-270, B-271, A-271, G-271, F#-271, E-271, D-271, C-271, B-272, A-272, G-272, F#-272, E-272, D-272, C-272, B-273, A-273, G-273, F#-273, E-273, D-273, C-273, B-274, A-274, G-274, F#-274, E-274, D-274, C-274, B-275, A-275, G-275, F#-275, E-275, D-275, C-275, B-276, A-276, G-276, F#-276, E-276, D-276, C-276, B-277, A-277, G-277, F#-277, E-277, D-277, C-277, B-278, A-278, G-278, F#-278, E-278, D-278, C-278, B-279, A-279, G-279, F#-279, E-279, D-279, C-279, B-280, A-280, G-280, F#-280, E-280, D-280, C-280, B-281, A-281, G-281, F#-281, E-281, D-281, C-281, B-282, A-282, G-282, F#-282, E-282, D-282, C-282, B-283, A-283, G-283, F#-283, E-283, D-283, C-283, B-284, A-284, G-284, F#-284, E-284, D-284, C-284, B-285, A-285, G-285, F#-285, E-285, D-285, C-285, B-286, A-286, G-286, F#-286, E-286, D-286, C-286, B-287, A-287, G-287, F#-287, E-287, D-287, C-287, B-288, A-288, G-288, F#-288, E-288, D-288, C-288, B-289, A-289, G-289, F#-289, E-289, D-289, C-289, B-290, A-290, G-290, F#-290, E-290, D-290, C-290, B-291, A-291, G-291, F#-291, E-291, D-291, C-291, B-292, A-292, G-292, F#-292, E-292, D-292, C-292, B-293, A-293, G-293, F#-293, E-293, D-293, C-293, B-294, A-294, G-294, F#-294, E

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**

**PLANIFICAÇÃO Nº 3**

**REFLEXÃO**

Os resultados observados indicam que foram cumpridos os objetivos gerais previstos na planificação da aula.

Todos os exercícios foram executados na totalidade conforme idealizado na planificação, e a realização das atividades desenvolveu-se de acordo com os tempos previstos na mesma, exceto os ditados rítmicos com unidade de tempo a mínima e a mínima com ponto, que demoraram um pouco mais que o esperado, porém esse tempo foi recuperado ao longo da aula, permitindo prosseguir conforme a descrição da planificação.

De forma geral, os alunos demonstraram-se bastante desconcentrados ao longo de toda a aula, e por esse motivo revelaram algumas dificuldades na realização de algumas atividades propostas, nomeadamente nos ditados rítmicos com unidade de tempo mínima e mínima com ponto. Estes dois ditados eram simples e rápidos, apenas com três compassos cada exercício, mas mesmo assim, os alunos excederam em quase o dobro do tempo determinado para o exercício.

A docente procurou proporcionar um auxílio mais individualizado aos alunos que demonstraram dificuldades, e à medida que iam surgindo dúvidas, eram expostas e explicadas à turma.

Nesta aula não foi possível a utilização de um instrumento na sala de aula, pois dentro do repertório cedido pelos alunos não foi encontrado nenhum exemplo que estivesse dentro dos conteúdos pedidos para esta planificação.

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL****PLANIFICAÇÃO Nº 4****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Costa Cabral

<b>Ano/Grau:</b> 11ºA e B	<b>Aula nº:</b> 24
<b>Data:</b> 27/04/2018	<b>Número de alunos:</b> 9
<b>Duração da aula:</b> 45 + 45 minutos	<b>Regime de frequência:</b> Ensino Profissional
<b>Estagiário(a):</b> Sara Diana Dias Costa	

**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Reconhecer e compreender diferentes harmonias;
- Adquirir competências no âmbito da escrita e reconhecimento auditivo da linha do baixo;
- Identificar, reproduzir e transcrever estruturas rítmicas e melódicas;
- Desenvolver a memória auditiva e audição interior;
- Desenvolver a afinação individual e coletiva;
- Adquirir competências no âmbito da leitura atonal.

**CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

- Harmonia: V/V.
- Teoria: modo Dórico.
- Melodia: linha melódica do baixo, linha melódica do instrumento solista e entoação em unísono.
- Ritmo: divisão simples.

**DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO POR ATIVIDADE****Identificação de um encadeamento harmónico (25 min.)**

Iniciaremos a aula com um trabalho essencialmente harmónico, onde faremos um breve exercício de reconhecimento auditivo de acordes de três e quatro sons. Depois disso, ouviremos um excerto da peça “Etude nº6” de H. Villa-Lobos, interpretado por um aluno da turma. O objetivo será trabalhar o encadeamento harmónico de V/V – V – i.

Depois de ouvidas duas vezes, os alunos terão de identificar o modo em que está escrito o início desta peça, classificar os acordes, descobrir a tonalidade, escrever o baixo, e em seguida, identificar o encadeamento harmónico apresentado.

Posteriormente, depois de corrigido o exercício, o aluno poderá tocar um pouco mais do excerto apresentado, de forma a dar a conhecer a obra aos colegas.

**Introdução ao modo Dórico (20 min.)**

Seguiremos a aula com a introdução ao modo Dórico, conteúdo necessário a abordar relativamente ao módulo VI da turma em questão.

O modo Dórico será contextualizado, analisado melódica e harmonicamente, de forma a ficar claro na teoria, e depois disso, será trabalhado na prática, entoando a escala, e algumas ordenações melódicas. Aquando do trabalho melódico se encontrar bem consolidado, será feito um pequeno exercício de improvisação a partir de uma harmonia pré-concebida, primeiro em grande grupo, e depois individualmente, se assim for necessário.

Depois disto, será feito um pequeno exercício oral de reconhecimento de modos.

**Ditado no modo Dórico (25 min.)**

Em seguida, será realizado um ditado com objetivo de trabalhar o conteúdo anterior. Será um ditado a partir de um excerto da obra “So What”, de Miles Davis, que se encontra no modo Dórico.

Iniciaremos o exercício com duas audições, de forma a os alunos reconhecerem o modo, em seguida, focaremos no movimento do baixo, que se repete diversas vezes, e dessa forma, depois de memorizado, escreveremos a melodia e depois o ritmo, pois a prioridade será o movimento melódico e a perceção do modo Dórico.

Após a correção, iremos prosseguir para a parte da melodia do instrumento solista, onde o objetivo será semelhante ao processo anterior, percebendo que a melodia dá primazia às notas mais importantes do modo em questão.

Quando o exercício estiver terminado, será corrigido e faremos em grande grupo a leitura do mesmo.

Por fim, ouviremos uma última vez todo o excerto.

**Leitura de uma melodia atonal (20 min.)**

Dando continuidade ao trabalho de entoação, será realizada uma leitura atonal retirada do livro “Modus Novus”, de Lars Edlund.

Esta melodia foi escolhida de forma a trabalhar alguns intervalos que têm vindo a ser trabalhados, e de forma a melhorar e desenvolver capacidades a partir da atonalidade, e, conseqüentemente, no desenvolvimento da rapidez visual de reconhecimento de intervalos.

Primeiramente, identificaremos os intervalos que constituem o excerto, depois, cantaremos em grande grupo, e depois individualmente, de forma a poder identificar dificuldades dos alunos e poder auxiliar nas mesmas. Se necessário será utilizado o piano.

**RECURSOS E FONTES**

Ficha de trabalho;

Gravação “So What”, de Miles Davis;

Partitura “So What”, de Miles Davis;

Partitura “Etude nº6”, de H. Villa-Lobos;

Livro “Modus Novus”, de Lars Edlund;

Piano;

Quadro e marcador.

**AValiação**

A verificação do desempenho da turma será realizada por observação direta, procurando avaliar com a ajuda de questões direcionadas aos alunos de forma individual, aquando da perceção de algumas dúvidas/dificuldades, assim como através do preenchimento de uma ficha de trabalho.

Assinatura do Professor Cooperante

---

**ANEXOS**

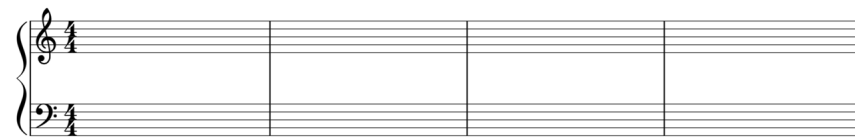
**Identificação do encadeamento harmónico e escrita do baixo.**

--	--	--	--	--



Miles Davis (1926-1991)  
*So What* do álbum *Kind of Blue*

**Baixo e harmonias**



**Melodia**



**Leitura atonal**

Lars Edlund (1922-2013)  
*Modus Novus*



**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**

**PLANIFICAÇÃO Nº 4**

**REFLEXÃO**

Os resultados observados indicam que foram cumpridos os objetivos gerais previstos na planificação.

A aula começou apenas com dois alunos em sala de aula, pois os restantes chegaram com 25 minutos de atraso, o que conseqüentemente influenciou o decorrer da aula, porém esse tempo foi recuperado ao longo da aula, permitindo prosseguir conforme a descrição da planificação. Apenas ficou por fazer a improvisação vocal a partir do modo dórico e o reconhecimento de diferentes modos, porque o tempo restante não era viável para a execução dos exercícios.

De uma forma geral, os alunos demonstraram-se bastante concentrados ao longo de toda a aula, e revelaram-se motivados na realização das atividades propostas.

A docente procurou proporcionar um auxílio mais individualizado aos alunos que demonstraram dificuldades, e à medida que iam surgindo dúvidas, eram expostas e explicadas à turma.

Nesta aula, foi utilizado o instrumento musical de um aluno na sala de aula, a guitarra, pois foi encontrado um excerto com um encadeamento harmónico importante para trabalhar nesta aula de Formação Musical.

Os alunos demonstraram algumas dificuldades no reconhecimento do encadeamento harmónico, talvez pela sonoridade que não lhes era familiar, mas demonstraram-se interessados e conseguiram terminar o exercício com êxito. O mesmo aconteceu na leitura entoada atonal, inicialmente com algumas dificuldades apresentadas pelos alunos, mas com o auxílio do piano conseguiram apresentar o exercício em grande grupo.

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL****PLANIFICAÇÃO Nº 5****ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Academia de Música de Costa Cabral**

<b>Ano/Grau: 11ºA e B</b>	<b>Aula nº: 26</b>
<b>Data: 11/05/2018</b>	<b>Número de alunos: 9</b>
<b>Duração da aula: 45 + 45 minutos</b>	<b>Regime de frequência: Ensino Profissional</b>
<b>Estagiário(a): Sara Diana Dias Costa</b>	

**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Adquirir competências no âmbito da transposição;
- Identificar, reproduzir e transcrever estruturas rítmicas e melódicas;
- Desenvolver a memória auditiva e audição interior;
- Desenvolver a afinação individual;
- Adquirir competências no âmbito da leitura solfejada com mudança de claves;
- Reconhecer, compreender e aplicar diferentes harmonias;

**CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

- Ritmo: mudança de compassos; ritmo a duas partes.
- Solfejo com mudança de claves.
- Melodia: entoação sem e com acompanhamento.
- Harmonia: harmonização de uma melodia com aplicação das funções tonais trabalhadas.
- Teoria: transposição de uma melodia para outra clave, compasso e tonalidade.

**DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO POR ATIVIDADE**

**Leitura rítmica com mudança de compassos; Leitura rítmica a duas partes; Leitura solfejada com mudança de claves; Leitura entoada sem acompanhamento (30 min.)**

Iniciaremos a aula com a continuação da aula anterior. A partir da ficha de trabalho entregue na última aula, os alunos terão de fazer cada exercício individualmente para efeitos de avaliação.

**Leitura entoada sem acompanhamento: transposição de compasso, tonalidade e clave (20 min.)**

Seguiremos a aula com a transposição de compasso, tonalidade e clave da melodia acima trabalhada, no caderno.

Quando terminado o exercício, será corrigido no quadro, e entoada a melodia na nova tonalidade.

**Harmonização da melodia com harmonias trabalhadas em aulas anteriores (20 min.)**

Em seguida, será feita uma proposta de harmonização da melodia já trabalhada. Através das harmonias trabalhadas em aulas anteriores, os alunos terão de harmonizar a melodia, com a ajuda da audição interior. Deverão ter em atenção as cadências trabalhadas, e desta forma terão de fazer uma breve análise frásica da melodia.

Para tal, o exercício será antecipado com contextualização da tonalidade, entoando a escala, ordenações melódicas, encadeamentos harmónicos e revisão de cadências.

Quando o exercício estiver terminado, serão ouvidas todas as sugestões, e faremos em grande grupo a leitura do mesmo.

**Ditado de sons (20 min.)**

Depois, será feito um ditado de sons a partir de uma melodia de saxofone “Sonatine”, de Claude Pascal. Sabendo que a obra em questão não foi composta para este fim, pretendo fazer a experiência de, a partir de uma melodia, focar apenas nos intervalos, pois como ditado melódico seria num grau de dificuldade que não está em concordância com a turma em questão.

Esta melodia foi escolhida de forma a trabalhar alguns intervalos que têm vindo a ser trabalhados, e de forma a melhorar e desenvolver capacidades ao nível do reconhecimento de intervalos.

Como preparação, será feito um pequeno exercício de reconhecimento auditivo de intervalos, em grupo e individualmente.

Primeiramente, será ouvido o excerto escolhido, tocado por uma aluna da turma, e será pedido aos alunos que identifiquem os intervalos que conseguiram reconhecer nas primeiras audições, e depois disto, será para escrever os intervalos ouvidos no caderno.

Depois deste trabalho, será transcrito para pauta, com o ritmo correto.

O objetivo deste exercício é o reconhecimento auditivo de intervalos, e se não houver tempo para transcrever para pauta com ritmo, não será grave, na medida em que o objetivo já terá sido atingido anteriormente.

#### **RECURSOS E FONTES**

Ficha de trabalho;  
Partitura “Sonatine”, de Claude Pascal;  
Piano;  
Caderno;  
Quadro e marcador.

#### **AValiação**

A verificação do desempenho da turma será realizada por observação direta, procurando avaliar com a ajuda de questões direcionadas aos alunos de forma individual, aquando da perceção de algumas dúvidas/dificuldades, assim como através do preenchimento de uma ficha de trabalho.

Assinatura do Professor Cooperante

---

## ANEXOS



FÍSICA DO SOM A / PROJETOS COLETIVOS A

MÓDULO VI

DATA: 04.05.2018

### Leitura rítmica com mudança de compassos



### Leitura rítmica a duas partes



### Leitura solfejada com mudança de claves



### Leitura entoada sem acompanhamento

J. S. Bach



Sonatine

Claude Pascal (1921-2017)



**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**

**PLANIFICAÇÃO Nº 5**

**REFLEXÃO**

Os resultados observados indicam que foram cumpridos os objetivos gerais previstos na planificação. Todos os exercícios foram executados na totalidade conforme idealizado na planificação, e a realização das atividades desenvolveu-se de acordo com os tempos previstos na mesma.

No último exercício, ditado de sons a partir de uma melodia de saxofone *Sonatine* de Claude Pascal, só foi possível reconhecer os intervalos, pelo que a escrita em pauta ficou para trabalho de casa.

A docente procurou proporcionar um auxílio mais individualizado aos alunos que demonstraram dificuldades, e à medida que iam surgindo dúvidas, eram expostas e explicadas à turma.

Na primeira parte da aula, nos exercícios individuais preparados em cada para avaliação, foi notória a dificuldade de entoação sem acompanhamento por grande parte da turma, o que demonstra uma falta de treino. Os restantes exercícios foram razoáveis, e de fácil perceção sobre os alunos que estudaram e os que não estudaram em casa.

Os alunos demonstraram algumas dificuldades na harmonização da melodia anteriormente trabalhada, muito provavelmente por não ser um exercício que estão habituados a fazer, mas demonstrou-se interessante a discussão entre qual o acorde mais apropriado para cada parte da melodia.

Nesta aula, foi utilizado o instrumento musical de uma aluna na sala de aula, o saxofone, na última parte da aula, como acima descrito, porém não foi possível terminar o exercício como desejado, por falta de tempo, mas o objetivo principal foi atingido.

De uma forma geral, os alunos demonstraram-se bastante concentrados ao longo de toda a aula, e revelaram-se motivados na realização das atividades propostas.

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL****PLANIFICAÇÃO Nº 6****ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Academia de Música de Costa Cabral**

<b>Ano/Grau: 11ºA e B</b>	<b>Aula nº: 27</b>
<b>Data: 18/05/2018</b>	<b>Número de alunos: 9</b>
<b>Duração da aula: 45 + 45 minutos</b>	<b>Regime de frequência: Ensino Profissional</b>
<b>Estagiário(a): Sara Diana Dias Costa</b>	

**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Adquirir competências no âmbito da transposição;
- Identificar, reproduzir e transcrever estruturas rítmicas e melódicas;
- Desenvolver a memória auditiva e audição interior;
- Desenvolver a afinação individual e coletiva;
- Adquirir competências no âmbito da improvisação vocal;
- Reconhecer, compreender e aplicar diferentes harmonias;
- Desenvolver a capacidade de análise melódica e harmónica.

**CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

- Ritmo: ditado rítmico com notas dadas em divisão binária.
- Melodia: entoação de uma melodia tonal; ditado melódico em divisão binária.
- Harmonia: improvisação vocal com acompanhamento de um encadeamento harmónico tonal.

**DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO POR ATIVIDADE****Correção do trabalho de casa (10 min.)**

Iniciaremos a aula com a continuação da aula anterior. Para trabalho de casa ficou a transcrição dos intervalos para pauta, relativos ao ditado de sons feito pelo saxofone, através de um excerto da obra “Sonatine” de Claude Pascal. No final da correção, será ouvido o excerto tocado pelo saxofone.

**Ditado rítmico com notas dadas (25 min.)**

Seguiremos a aula com um ditado rítmico com notas dadas, a partir de um excerto para flauta pertencente ao II andamento do “Concerto em Sol maior” de C. P. Stamitz, interpretado por uma aluna.

Após várias audições, e de memorizados alguns padrões rítmicos, os alunos vão preenchendo o ritmo da melodia. Quando terminado o exercício, será corrigido no quadro, e entoada a melodia.

**Melodia para transposição (15 min.)**

Em seguida, será analisada e entoada uma melodia tonal, com o objetivo de trabalhar a transposição.

Para tal, o exercício será antecipado com contextualização da tonalidade, entoando a escala, ordenações melódicas e encadeamentos harmónicos.

Depois de bem trabalhada e analisada a melodia em questão, faremos transposição para outras tonalidades.

**Ditado melódico (25 min.)**

Depois, será feito um ditado melódico a partir de uma melodia de trompa “Concerto para Trompa KV 447”, de W. A. Mozart. O excerto escolhido será interpretado por um aluno da turma.

Esta melodia foi escolhida a partir do repertório cedido pelos alunos, com o objetivo de treinar a memorização, e depois de uma breve contextualização do compositor, daremos início ao exercício.

Primeiramente, será ouvido o excerto escolhido, depois de algumas repetições, faremos a correção do ritmo no quadro, e só em seguida nos focaremos na melodia, pois já estará bem presente na memória dos alunos. Para tal, irão reproduzir a melodia com a voz, terminando com o registo escrito.

Após as diversas audições necessárias para a conclusão do exercício, faremos a correção do mesmo. Posto isto, e de forma a terminar o exercício, entoaremos a melodia.

**Improvisação vocal (15 min.)**

Para terminar a aula, faremos um pequeno exercício de improvisação vocal com um encadeamento harmónico simples, já trabalhado em aula. De forma a preparar o exercício, entoaremos a escala, as fundamentais do encadeamento harmónico, arpejos dos graus, ordenações melódicas e faremos um exercício de pergunta-resposta. Depois disto, faremos de forma livre, em grande grupo, para os alunos improvisarem *ad libitum*, após isto, faremos individualmente, passando de aluno para aluno.

Se necessário, ou caso hajam muitas dificuldades, faremos improvisação com uma nota por tempo, e depois duas notas por tempo, para os alunos se familiarizarem, uma vez que será o primeiro exercício de improvisação que farei com eles.

**RECURSOS E FONTES**

Ficha de trabalho;

Partitura “Sonatine”, de Claude Pascal;

Partitura “Concerto para Flauta em Sol maior”, II andamento, de Carl Stamitz;

Partitura “Concerto para Trompa KV 447”, de W. A. Mozart;

Piano;

Caderno;

Quadro e marcador.

**AVALIAÇÃO**

A verificação do desempenho da turma será realizada por observação direta, procurando avaliar com a ajuda de questões direcionadas aos alunos de forma individual, aquando da perceção de algumas dúvidas/dificuldades, assim como através do preenchimento de uma ficha de trabalho.

Assinatura do Professor Cooperante

---

ANEXOS

*Concerto para Flauta em Sol maior, II and.*  
C. P. Stamitz (1745-1801)

*Andante non troppo moderato*

Melodia retirada do livro "Bach Peldatar I"

*Concerto para Trompa KV 447*  
W. A. Mozart (1756-1791)

*Allegro*

Correção

*Concerto para Flauta em Sol maior, II and.*  
C. P. Stamitz (1745-1801)

*Andante non troppo moderato*

**PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**

**PLANIFICAÇÃO Nº 6**

**REFLEXÃO**

Os resultados observados indicam que foram cumpridos os objetivos gerais previstos na planificação da aula. Todos os exercícios foram executados na totalidade conforme idealizado na planificação, e a realização das atividades desenvolveu-se de acordo com os tempos previstos na mesma.

No caso dos alunos que revelaram alguma dificuldade na realização das atividades propostas, a docente procurou proporcionar um auxílio mais individualizado, e à medida que iam surgindo dúvidas, eram expostas e explicadas à turma.

De uma forma geral, os alunos demonstraram-se bastante concentrados ao longo de toda a aula, e revelaram-se motivados na realização das atividades propostas.

Nesta aula, foram utilizados vários instrumentos musicais na sala de aula, de forma a proporcionar uma grande diversidade e variedade: iniciou-se a aula com a continuação do último exercício da aula passada, utilizando novamente o saxofone, interpretando um pequeno excerto da obra “Sonatine”, de Claude Pascal. Em seguida, fizemos um ditado rítmico com notas dadas, a partir de uma melodia da flauta transversal pertencente ao “Concerto em Sol maior”, de C. P. Stamitz, e depois disto utilizamos um excerto do “Concerto para Trompa em Mib maior”, de W. A. Mozart, também interpretado por um aluno da turma. Todos estes exercícios variados e com diversos instrumentos motivaram os alunos, o que gerou vários comentários positivos.

Desta vez, não foram verificadas dificuldades acentuadas como em aulas anteriores. Foi uma aula que decorreu de uma forma calma, os alunos terminaram todos os exercícios e revelaram interesse nos mesmos.

## **Entrevistas**

### **Guião da Entrevista**

#### **Canções como forma de consolidação da matéria**

- 1- Durante as suas práticas letivas, já utilizou canções como recurso pedagógico para as aulas de Formação Musical?
- 2- Com o intuito de consolidar a matéria?
- 3- Acha esta prática benéfica para os alunos?
- 4- Pode indicar algumas vantagens?
- 5- E desvantagens?
- 6- Acha que esta prática influencia a motivação dos alunos?

#### **Instrumentos musicais como veículo de motivação**

- 1- Durante as suas práticas letivas, já utilizou instrumentos musicais como recurso pedagógico para as aulas de Formação Musical?
- 2- Com o mesmo objetivo, de motivar os alunos utilizando também o repertório de instrumento?
- 3- Acha esta prática benéfica para os alunos?
- 4- Pode indicar algumas vantagens?
- 5- E desvantagens?
- 6- Acha que esta prática influencia a motivação dos alunos?

Entrevista à Professora 1 – 29 de maio de 2018 às 12:00H

A - Bom dia, professora. Eu queria começar esta entrevista, para saber quais as suas perspectivas relativamente à minha investigação, que fiz com as suas turmas, e indo ao encontro da proposta de investigação implementada na turma do 6ºano, durante as suas práticas letivas já utilizou canções como recurso para as aulas de Formação Musical?

B – Bom dia, Sara. Sim, é uma estratégia que já usei embora nos últimos tempos não esteja a usar com muita frequência e sobretudo com crianças ou alunos mais novos, portanto do ensino básico. Ora bom, a intenção do uso das canções prende-se mais, sobretudo com questões do âmbito da motivação, sobretudo tendo em conta serem alunos ainda bastante jovens, eu acho que a canção é algo que lhes desperta sempre bastante curiosidade e entusiasmo, e de uma forma quase mais lúdica é possível fazer-se a abordagem tomando-se assim uma atividade que é realizada com um pouco mais de entusiasmo.

Tem com certeza bastantes vantagens, no sentido em que permite mediante a escolha da canção, e o objetivo com ela pretendido, efetivamente solidificar práticas já anteriormente estabelecidas, e, tem essa grande vantagem de que é algo que os alunos fazem geralmente com bastante, com uma certa alegria, diria até.

Em termos de desvantagens, que não entendo que seja propriamente desvantagem, é um trabalho em que nós fugimos “um bocadinho” mais àquela prática habitual da abordagem à leitura da pauta, mas também não vejo porque não fazê-lo, interiorizar a música e vivenciá-la de uma forma “um bocadinho” mais livre, desprendida da partitura musical.

Penso mesmo que, para os estudantes de música, será importante que isso aconteça, e, de facto, recorrendo ao uso das canções, isso é perfeitamente possível, tanto que, mesmo referindo a tua prática, o projeto que fizeste com os alunos do 6º ano, foi perfeitamente possível verificar isso mesmo: os alunos, sempre com muito entusiasmo que receberam os momentos em que vinha uma “musiquinha” como forma de solidificar um trabalho já previamente feito, e que permitiu mesmo essa solidificação e acabando sempre num momento em que os alunos com grande entrega, com ânimo, conseguiram realizar e chegar aos objetivos que tu assim pretendias.

A - Já falou um bocadinho sobre as vantagens, sobre como é benéfico para os alunos, e desvantagens, consegue indicar-me algumas que tenha percebido?

B – É como eu digo, há aquela questão que poderá ser colocada, que é: mas os alunos nessa prática efetivamente, apesar de terem uma partitura à frente, não estão a lê-la. Mas eu confesso que não vejo que seja inteiramente como uma desvantagem. Como disse há pouco, eu acho que é perfeitamente possível vivenciar a música e fazer música mesmo sem termos que nos restringir unicamente à leitura de uma pauta musical, que é o que aqui acontece, portanto, desvantagens efetivas confesso que não consigo assim indicar nenhuma, a meu ver.

A - E acha que estas práticas influenciaram a motivação dos alunos?

B – Isso sem dúvida, isso sem dúvida. Especificamente na tua prática, há uma coisa curiosa, que muitas vezes as canções aconteceram na reta final que cada aula e era interessante observar o entusiasmo, a alegria com que os alunos saíam da aula a cantar, quase como aquele ponto final, como que a “cerejinha no topo do bolo”. Portanto, sem dúvida que se sentiam motivados e recebiam muito bem esta prática da canção como algo que veio solidificar o trabalho que se fez no decorrer de uma aula.

A – Sim, eles [os alunos] ao longo das aulas, por exemplo, viravam a ficha e se vissem uma canção até se lembravam da última, era muito engraçado!

B – É também uma das vantagens desta prática a questão da memorização do ponto de vista auditivo, porque aqui, implicitamente aspetos de carácter rítmico, aspetos de carácter melódico, de compreensão e consciência de determinados conceitos como nomeadamente intervalos, etc. Portanto, é também algo que aqui se trabalha e estimula, a capacidade de memorização auditiva.

A – E agora relativamente à outra prática que foi feita no ensino secundário, indo ao encontro à proposta de investigação implementada na turma do 11º ano, durante as suas práticas letivas já utilizou instrumentos musicais nas aulas de Formação Musical?

B – Ora bom, efetivamente não tenho esse hábito de convidar os alunos a trazerem os seus instrumentos para dentro da sala de aula como algo de efetivo. Aconteceu sim mas pontualmente, e bem vindo, a prática que foi por ti instituída fez-me refletir sobre, na medida em que, pude verificar que os alunos sentem-se bem quando convidados a demonstrar diante do grupo de colegas o trabalho que realizam na prática instrumental, e, permitindo assim também que os mesmos estabeleçam uma articulação mais

concreta entre a aprendizagem que se faz no âmbito da Formação Musical e a da prática instrumental.

Mesmo os alunos mais velhos, por vezes observa-se que há uma certa dificuldade em compreenderem a forma como as duas áreas se articulam, e esta experiência de trazer os instrumentos e o repertório da disciplina de instrumento para dentro da sala de aula de Formação Musical, permite de uma forma mais objetiva e prática essa percepção, de como as duas coisas estão tão unidas, tão interligadas. Penso que foi um fator de motivação para os alunos que apresentaram um pouco do repertório que têm vindo a trabalhar a nível instrumental.

Única coisa que me parece que poderá ser às vezes “um bocadinho” mais difícil é a necessidade de algum tempo que é necessário de aula para montar e desmontar o instrumento, tratar da afinação, etc, mas é uma pequena situação que com alguma agilidade se poderão também contornar.

Relativamente aos alunos que recebem, portanto, os que ouvem os colegas, pôde-se observar também um interesse diferente dos momentos em que eventualmente estão a ouvir uma gravação, temos ali música feita presencialmente, e como tal, a forma como é recebida é também diferente e mais salutar, talvez, mais atenta.

A - E acha então esta prática benéfica para os alunos?

B – Sim. Como eu disse, no caso da minha prática, eu peço por vezes aos alunos para se fazerem acompanhar de instrumentos em sala de aula, mas muito pontualmente. No entanto, de facto esta experiência fez-me, ou tem-me feito, refletir sobre até que ponto não seria mais favorável instituir esse hábito como algo regular na forma como vão decorrendo as aulas da disciplina de formação musical. Talvez, se calhar, perceber que poderá trazer bastantes benefícios ao nível da motivação dos alunos, esta prática do trazer para dentro da Formação Musical no fundo a disciplina de instrumento também. Da mesma forma que inevitavelmente a Formação Musical vai para dentro da aula de instrumento, se calhar o processo inverso, com certeza, faz todo o sentido como aliás se demonstrou nas aulas, de acordo com a tua prática.

A - E também, além da motivação, também senti “um bocadinho” que ajuda a integração dos alunos, porque no fundo, a turma não é muito grande, mas existem ali alguns alunos que se calhar ficou “um bocadinho” mais no “cantinho” deles, e achei que também foi bom para eles.

B – Do ponto de vista social, se assim se pode dizer, também poderá ser interessante, e posso referir particularmente uma das alunas do grupo que lecionaste, que é aluna de flauta, que se pode observar que é uma aluna extremamente reservada, muito tímida, e, de facto, a oportunidade que lhe foi dada, de diante da turma apresentar o seu repertório, ter o seu momento de destaque, contribuiu, em certa medida, com certeza, para o seu bem-estar e autoestima dentro do grupo, e houve uma receção também muito boa por parte dos colegas que reconheceram, o trabalho bem realizado por parte da aluna em questão.

Portanto, também sobre esse ponto de vista pode ser bastante favorável, os colegas darem a conhecer aos outros efetivamente aquilo que fazem, e neste caso, até se apresentando a solo, embora estejamos a falar de fragmentos de obras que apresentam. Portanto, é um momento que também é positivo desse ponto de vista, seja para o próprio que executa, seja para o grupo de colegas que escutam.

A - Muito bem. E acha que estas práticas influenciaram a motivação dos alunos efetivamente, na aula de Formação Musical?

B – Eu julgo que sim. Senti, como disse há pouco, que a audição é feita até com outro cuidado, com outro respeito, não sei se será o termo mais adequado, porque uma coisa é quando ouvimos, músicos sim, mas através de uma gravação, outra coisa é termos um músico que diante de nós executa, e de facto, houve uma boa resposta por parte do grupo a esse nível e mostraram sempre entusiasmo na forma como desenvolveram as atividades, portanto, penso que sim.

É digno de uma reflexão, a possibilidade desta prática de uma forma mais recorrente, do uso dos instrumentos e do repertório especificamente na disciplina de instrumento dentro das aulas de Formação Musical.

A – Muito obrigada pela sua colaboração, foi uma mais valia. Muito obrigada!

B – De nada, eu é que agradeço.

Entrevista à Professora 2 – 22 de junho de 2018 às 16:00H

A - Boa tarde, professora Filipa. Então, eu gostaria de saber se durante as suas práticas letivas já utilizou canções como recurso pedagógico para as aulas Formação Musical?

B - Sim, utilizo frequentemente.

A – E é com o intuito de consolidar a matéria?

B - Por norma é o contrário, eu por norma utilizo as canções como preliminar para o que vou dar a seguir, eu normalmente não faço o contrário. Eu dou a canção, ensino a canção, e depois, mais tarde, pode ser na própria semana, ou na aula seguinte ou só passado duas ou três semanas é que eu relaciono um novo conteúdo com aquilo que eles já sabem.

Um exemplo prático é, por exemplo, eu uso isto recorrentemente, porque resulta, é “o pretinho Barnabé”, tendo em conta o arpejo, por isso eles começam a cantar “o pretinho Barnabé”, logo no início do 1º grau. Primeiro, “o pretinho Barnabé”, depois com nome de notas “dó, mi, dó, mi, dó, mi, sol”, depois já sabem escrever o sítio das notas “dó, mi, sol”, entretanto começa-se a dar o galope e tem lá o galope, eles começam a associar, que é igual àquilo que eles já fizeram, e, porque nós depois passamos, por exemplo, para um ditado rítmico com notas dadas que eles já sabem as notas, já sabem o “dó, mi, dó, mi, dó, mi, sol”, mas depois têm que descobrir qual é o ritmo, e apercebem-se que ali já não sou colcheias, já é outra coisa, e no fundo eles já sabiam o que iam fazer. E depois, mais tarde “um bocadinho”, acabo por trabalhar a música com o arpejo, eles percebem que aquele “dó, mi, dó, mi, dó, mi, sol”, era o arpejo, e, por exemplo, depois faço exercícios com aquela canção em qualquer tonalidade, porque depois eles dando o arpejo, e percebendo os vários arpejos, fazem em “dó”, a seguir fazem em “ré”: “ré, fá, ré, fá, ré, fá, lá”, e depois em “mi”, e dá trabalhar uma data de coisas através daquela canção que eles já sabiam e que já memorizaram, e que sabem perfeitamente, e no fundo vão buscar àquelas memórias, no fundo consolidam, sim, é verdade. Serve de consolidação da matéria, mas no fundo, eu já as transmiti antes, por isso costumo trabalhá-las antes e não depois. Mas sim, serve de consolidação, isso é verdade.

A - E acha esta prática benéfica para os alunos?

B - Sim, sem dúvida. Principalmente para os mais novos, eu utilizo mais nos primeiros graus 1º 2º 3º, a partir do 3º já começo a utilizar mais o repertório deles, não tanto

canções, até porque eles começam naquela fase mais “chata” em que não gostam de tanto de cantar, e então canções infantis, ou pelos menos com uma letra, eles não acham piada nenhuma.

A - E pode-me indicar algumas vantagens desta prática?

B - Eu acho que a motivação. O facto de eles quererem experimentar o próprio instrumento, porque memorizando com nome de notas, que normalmente começo pela letra, mas passo logo imediatamente para a memorização com o nome de notas. A maior parte deles [alunos] depois vai para casa e tenta tocar, é frequente passar nos corredores e eles estarem em aula de apoio ao estudo, e eu ouvir as canções da Formação Musical, porque eles aproveitam para estar a tentar tirar [de ouvido e tocar]. Por isso, acho que há uma certa aproximação ao instrumento, são fáceis de memorizar e de eles cantarem fora do contexto de sala de aula, por isso, acho que também ajuda “um bocadinho” à afinação para aqueles alunos que não são tão afinados, porque eles acabam por reter a melodia e tentar cantarolar fora da sala de aula. A motivação de uma forma geral.

A - E desvantagens?

B - Eu direi que a única desvantagem, que eu vejo, não é que eu tenha pensado muito sobre o assunto, sou sincera, mas eu acho que a única desvantagem aqui é, eventualmente no trabalho de intervalos, eles ficarem demasiado presos às canções, dependentes das canções para identificar intervalos. No entanto, eu acho que se for, dependendo da forma como se trabalha, eles ficam de certa forma tão rápidos que, embora a música seja uma muleta, não os impede de fazer o exercício rapidamente. Por isso, eu penso que a única desvantagem, se for mal trabalhado, ou se o trabalho for demasiado limitado àquilo e àquela canção especificamente, eles podem ficar demasiado dependentes de uma determinada canção para entoar ou identificar um determinado intervalo. Penso que se o trabalho for um bocadinho amplo, e for diversificado, que isso também não acontece, penso eu.

A - E acha que esta prática influencia a motivação dos alunos?

B - Sim, como já disse, eu acho que sim, acho que influencia muito, principalmente nos primeiros graus, iniciação e primeiros graus.

A - E agora relativamente ao ensino secundário: durante as suas práticas letivas já utilizou instrumentos musicais como recurso pedagógico para as aulas formação musical?

B - Por norma não costumo utilizar. Nunca fiz nenhum trabalho específico nesse sentido.

A - E acha que esta prática pode ser benéfica para os alunos?

B - Eu acho que pode ser muito benéfica. Acho que dependendo do número de alunos que temos em cada turma, dependendo do nível de instrumento que cada aluno tem no seu próprio instrumento, porque há turmas que são mais ou menos homogéneas, há turmas muito heterogéneas, e se nós pedirmos a um aluno que se sente menos à vontade no instrumento para tocar, isso pode ser negativo, penso eu. Por outro lado, o facto de haver vários instrumentistas do mesmo instrumento, depende claro da forma como a aula for orientada, mas pode dar aso a determinadas reações ou comentários: “eu não faria assim”, “eu não faria assado”, que mais uma vez, se nós tivermos tempo, e se for orientado num determinado sentido, pode ser perfeitamente benéfico porque também temos que saber ser críticos, e a crítica construtiva acho que é muito boa. Sinceramente, o número de alunos por turma não me permite neste momento ter à vontade para fazer isso, e o tipo de turmas que eu tenho, e a quantidade de conteúdos que nós temos que lecionar num determinado tempo. Agora que eu acho que a ideia é boa e que poderá ser muito positiva, sem dúvida. Eu, especificamente, ainda não experimentei.

A - No fundo já me indicou algumas vantagens e desvantagens, mas pode só indicar algumas vantagens, e, depois, algumas desvantagens?

B – Eu acho que as vantagens, vou “um bocadinho” ao encontro do que falamos das canções, eu acho que pode ser motivador, para eles próprios estarem a trabalhar repertório do seu instrumento, aproxima a Formação Musical com o próprio instrumento. Acho que os responsabiliza um bocadinho, porque, ao tocarem para os outros ouvirem, têm que estar mais atentos, se calhar, à questão rítmica, de qualidade sonora, de fraseado, de respiração, e eu acho que isso também os responsabiliza sobre o ponto de vista musical, por isso, acho que pode ser muito benéfico ,e pode ser, acima de tudo, motivador, porque estão a trabalhar com o seu próprio instrumento na numa aula que normalmente é mais teórica. E só um à parte, nunca os pus a tocar, mas é recorrente ir

buscar repertório dos instrumentos deles, e isso nota-se, basta colocar um repertório que alguém já tocou em sala de aula, que a motivação é logo diferente.

A - E desvantagens?

B - Aquelas que eu já enumerei, acho eu. O facto de termos que ter cuidado ao utilizar este tipo de estratégias tendo em conta as características do aluno que vai tocar, qual é a relação dele com o instrumento, qual é o nível em que se encontra, se tem alunos do mesmo instrumento, ou não, se os outros alunos presentes se são “melhores” do que ele, ou não, porque realmente isto se não for bem orientado, e se a turma não for uma turma unida, pode criar ali algum mal-estar, digamos assim, e pode dar aso a críticas menos construtivas, ou a mal-estar da parte do aluno que está a tocar, digo eu. E o número de alunos, eu acho que condiciona, penso eu, para este tipo de estratégia ser bem aplicada, eu acho que o número de alunos condiciona bastante.

A - E acha que esta prática influencia a motivação dos alunos?

B - Acho que sim, eu acho que bem orientada que pode servir como grande motivação, penso que sim.

A - Muito obrigada, professora.

B – De nada. Espero que tenha sido útil.

Entrevista à Professora 3 – 22 de junho de 2018 às 17:00H

A - Boa tarde, professora.

B – Boa tarde.

A - Eu queria saber se: durante as suas práticas letivas já utilizou canções como recurso pedagógico para as aulas de formação musical?

B – Sim, já utilizei, uso bastantes vezes até. Uso em todas as turmas desde iniciação até ao oitavo grau.

A - E é com o intuito de consolidar a matéria?

B - Ora bem, depende. Às vezes pode ser para consolidar algumas coisas que trabalhei durante a aula, outras vezes funciona “um bocadinho” ao contrário, uso a canção no início e depois a partir da aprendizagem da canção vou buscar elementos que eu acho interessantes e trabalho depois. Mas isso é uma questão de ser antes ou depois, mas é sempre para trabalhar alguma coisa. Normalmente utilizo para trabalhar mais leitura tonal, especialmente a partir do 2º grau, embora às vezes possa introduzir leitura em iniciação ou até 1º grau, quando não tenho iniciação nenhuma, a partir de canções simples. Pode ser para trabalhar cadências, a partir do acompanhamento harmónico, funções harmónicas, determinados padrões melódicos interessantes ou que eles estão a trabalhar ou trabalharam. Enfim, dá para imensa coisa. Normalmente, eu tento que no final da aula, nem sempre da aula que eu ensino, mas na aula seguinte, ou passado outras aulas, recupero no fundo a canção, e tento às vezes a vertente de performance, a ideia de estarem a fazer música, e é fácil, porque é só cantar, têm sempre esse instrumento com eles, e é um bocadinho por aí, dá um bocadinho para tudo.

A - E acha esta prática benéfica para os alunos?

B – Sim, acho que sim. Acho que é benéfica, por todas as razões que disse, para trabalhar tudo, e porque, escolhendo as canções adequadas à idade, ou ao gosto dos alunos, pode servir para conhecerem mais repertório, pode ser, para imensa coisa.

A- E pode indicar algumas vantagens?

B – As vantagens são essas, dá para trabalhar de facto esses elementos que eu procuro trabalhar nas aulas de Formação Musical, e a principal vantagem é que eles podem usar repertório musical, não é só exercícios isolados, traz-se a música para a sala de aula e eles cantam. São eles que fazem a música, e acho que essa é a maior vantagem, e tendo a vertente de performance também é importante, acho eu, na aula de Formação Musical, porque [a aula] não fica demasiado teórica, ou distante da música.

A - E desvantagens?

B - Tudo pode ter desvantagens, dependendo da maneira como for trabalhado. Se escolher canções que não têm interesse para os alunos, ou se for trabalhado de uma maneira menos interessante, ou se for muito difícil, ou se for demasiado fácil, pode ter o efeito contrário, pode ser desmotivante. Mas isso não é uma desvantagem da canção, é da maneira como o professor trabalha. Agora desvantagens propriamente ditas, eu acho que não.

A – E acha que esta prática influencia a motivação dos alunos?

B - Foi o que eu acabei de dizer. Sim, se for uma canção de acordo com o que eles [os alunos] gostam, ou com o que eles estão a trabalhar, pode ser motivador, porque eles veem concretizado naquilo que trabalharam em música, conhecem repertório, que também é, acho eu, motivador. Dá para fazer ligações entre repertório mais erudito, podemos trazer canções até pop, jazz, que são um bocadinho diferentes, e se calhar, até os motiva um bocadinho mais, pelo menos no início. Pode ser muito motivador, também pode ter o efeito contrário, se forem escolhidas canções que não sejam assim muito do agrado deles.

A - E agora relativamente ao ensino secundário: durante as suas práticas letivas já utilizou instrumentos musicais como recurso pedagógico para as aulas de Formação Musical?

B – Sim. É só no secundário, é isso?

A – Sim, a minha prática foi só no secundário.

B – Já usei no básico e até na iniciação, embora pouco, e foi assim uma coisa informal, nem foi uma coisa assim preparada e estruturada. Eles tinham os instrumentos, e por acaso: “Olha que engraçado! Estamos a falar do timbre deste instrumento. Tens aí a trompa? Boa!”, e ele traz, e toca, e fica todo contente. Mas no secundário, sim, já usei.

A - E com o objetivo de os motivar e integrar utilizando o repertório das aulas de instrumento?

B - Eu nunca preparei a aula [de Formação Musical] com instrumentos de forma a eles [os alunos] trazerem repertório das aulas de instrumento para aula de Formação Musical, nunca experimentei. O que eu fiz foi pedir para trazerem o instrumento para trabalharmos coisas de Formação Musical, e eu é que criava o que queria trabalhar, os exercícios com os instrumentos, trazia o repertório que queria que eles tocassem. Claro que não era repertório como se fosse a aula de instrumento, é diferente.

Já trabalharam intervalos, padrões de intervalos. Peço para estudarem em casa um padrão de [exemplo]: 3ª maior, 3ª menor e 2ª maior, por exemplo, ascendente, descendente, enfim, depois define-se. E têm de trabalhar essas 3 ou 4 notas a partir de qualquer nota, por exemplo, fiz isso ainda este ano, e resulta muito bem porque eles habitam-se à sonoridade dos intervalos, a medir as coisas, e trazem o instrumento, que eu acho que é motivador, também é “um bocadinho” por aí, a ligar o instrumento com a Formação Musical, que às vezes andam muito cada um para seu lado, e acho que resulta bastante bem, e normalmente tocam em conjunto, se há problemas, tento isolar só cordas, só sopros, ou se for preciso até individualmente, porque quando é uma coisa que trabalham em casa, eu pressuponho que eles trabalharam, então não me importo de isolar os alunos, individualizar.

Também já usei para trabalhar: acordes eu faço uma distribuição, um bocadinho mais para aculturação, quando introduzo novos acordes, acho que faz algum sentido. Uso muito para as transposições normalmente eu dou-lhes a opção entre cantarem com nome de notas ou tocarem no instrumento, e uso mais como trabalho de casa, e na aula de Formação Musical apresentam, porque eu também não gosto de perder muito tempo com os instrumentos em sala de aula, porque às vezes acaba-se por perder um bocadinho de tempo que faz falta também para outras coisas, então normalmente eles trabalham em casa, e depois vêm trazer, vamos trabalhando uma coisa ou outra, mas é muito reduzido.

E é um bocadinho por aí: intervalos, acordes, transposições. Lembrei-me agora, também faço leitura rítmica com instrumentos. Fiz mais no básico, e imitação de padrões rítmicos na iniciação. No secundário, fiz, creio, uma vez leitura rítmica, numa aula com

instrumentos, eles escolhem uma nota qualquer, e tocam, ou então eu defino: “Tu tocas esta, tu tocas aquela, e tu tocas aquela”, e vai dar um acorde giro, e fazemos o ritmo. Pronto, é só uma atividade diferente, para fazer a mesma coisa percutir com palmas, ou etecetera.

A - E acha esta prática benéfica para os alunos?

B – Sim, acho que sim, porque é uma forma de eles trazerem o instrumento para a aula de Formação Musical, como eu disse há bocadinho, ajuda a ligar as coisas, acho que é essencialmente por isso. É trabalhar de forma diferente as mesmas coisas, ajuda, sim.

A - E já enumerou algumas vantagens e desvantagens, mas pode-me indicar só algumas vantagens e depois algumas desvantagens?

B – Sim, vou tentar não repetir, mas vantagens, lembrei-me que também agora que o facto de fazerem as mesmas coisas que já faziam, mas agora no instrumento, que é um novo contexto, no fundo, ajuda, acho eu, a despertar mecanismos de transferência de aprendizagens. Aquilo que eles fazem na Formação Musical, às vezes, nem sempre, passa depois para o instrumento, e às vezes trabalham, por exemplo, escalas, que agora é uma coisa que eu me lembrei que também trabalho com os instrumentos, escalas, até podem saber fazer a armação de clave na Formação Musical, mas é um contexto diferente, e às vezes não são capazes de transpor para as aulas de instrumento, e às vezes vêm os professores de instrumento muito preocupados porque não sabem a armação de clave, às vezes até sabe, outras vezes não, mas às vezes até sabem, e ali naquele contexto, não sabem, não se lembram, não há transferência da aprendizagem que aconteceu na Formação Musical.

O facto de trazer o instrumento, mesmo que não toque com três oitavas, tocou naquela, pronto, já tocou no instrumento, depois é só mais duas oitavas, já é menos uma etapa, e nesse sentido, acho que sim. Dei o exemplo das escalas, mas aplica-se noutras coisas.

A - E desvantagens?

B – Desvantagens, referi há pouco, o tempo. É preciso ter muito cuidado na organização da aula com instrumentos, acho eu, porque corre-se o risco de, a certa altura, todos estarem a experimentar, e ao fim de 30 segundos, ou nem isso, já é um caos, e nesse

sentido é difícil, e perde-se tempo, e tem que se criar a regra, ou uma norma, em que os alunos têm de trazer o instrumento afinado, por exemplo, pelo menos no secundário, que é o que estamos a falar, têm de trazer afinado, tem que ter um espaço da sala em que os instrumentos já estão montados, e se forem precisos, vão lá buscar, e está, mas não podem estar a montar, a afinar, durante a aula, isso faz perder imenso tempo, e nesse sentido pode ser uma desvantagem, se não tiver esse cuidado, tem que ser mesmo muito rígido, mesmo que no início acabem por: “Ok, não afinaste, não tocas”, e parece assim um bocado duro, mas depois, na aula seguinte já corre melhor, e se não tiver essa “inflexibilidade”, depois corre-se o risco de ficar muito mole e atrasar muito o resto da aula, acho que é a principal desvantagem.

Lembrei-me agora, há os instrumentos como o contrabaixo, por exemplo, às vezes pode ser difícil poderem trazer os instrumentos, mas é uma questão de vontade, até os pais organizarem as coisas, para deixarem de manhã os instrumentos na academia ou na escola.

A – E acha que esta prática influencia a motivação dos alunos?

B – Sim, acho que sim. O facto de trazerem os instrumentos, que é o instrumento deles, normalmente motiva-os, porque normalmente eles gostam mais da aula de instrumento do que de Formação Musical, estão a tocar, têm sempre o feedback todo para eles, a atenção toda sobre eles, e trazer o instrumento é uma coisa boa, e acho que ajuda na motivação. Há uns casos excepcionais, que eles nem gostam de tocar, já me aconteceu, pedir para trazer o instrumento e: “A sério? Não é Formação Musical? Até aqui vou ter de tocar o instrumento?”, mas são casos excepcionais. A maioria gosta, e acho que é bom para motivar.

A - Muito bem. Muito obrigada.

B - De nada.

## Diários de Bordo

### Diário de Bordo – 6ºB

Esta investigação surgiu depois de ter iniciado a lecionação no ensino básico. Pensei em utilizar canções no final de cada aula, e cada canção era escolhida pormenorizadamente, pensando sempre nos conteúdos que iriam ser abordados na aula de Formação Musical. Desta forma, a canção serviria como sumário da aula, de forma a consolidar a matéria aprendida, e como motivação à aprendizagem dos alunos, pois saberiam que no final da aula algo de novo iria existir.

#### Planificação nº2 – 14/11/2017

Nesta aula, foi utilizada a canção “O gato e o novelo”, retirada do livro “Cantigas da minha Avó”, de Delfina Figueiredo. Numa determinada parte da aula foi trabalhada a alternância entre modo maior e menor, de forma a perceberem as diferenças entre estes dois modos. Esta canção trabalha isso mesmo, a mudança entre modo maior e menor, utilizando como tonalidade da parte A, Dó Maior, e na parte B, Dó menor.

Foi notória a motivação dos alunos, saíram da sala a cantar a canção, e a pedir mais: “Gostei muito! É uma canção muito bonita e não me sai da cabeça.”

#### Planificação nº3 – 09/01/2018

Desta vez, foi utilizada a canção “Nasceu o dia”, retirada do mesmo livro de Delfina Figueiredo. Trata-se de uma canção tonal, em que a harmonia tem por base a tónica e a dominante, tema introduzido durante a aula. Além disso, foi ainda abordado o intervalo de 3ª durante a aula, algo que caracteriza a canção, esta inicia-se exatamente com o intervalo de 3ª descendente, motivo que se vai repetindo ao longo da canção.

A notar que quando viram a partitura da canção lembraram-se imediatamente da canção “Gato e o novelo”, aprendida na aula anterior (quase dois meses depois). Foi um sinal positivo, e novamente saíram da aula a cantar.

#### Planificação nº4 – 30/01/2018

Numa nova aula, escolhi a canção “O gafanhoto canhoto”, do livro “O segredo da floresta”, de Margarida Fonseca Santos. Esta aula foi dedicada ao trabalho rítmico em compasso composto, e encontrei nesta canção isso mesmo. Além disso, é uma canção muito divertida, que está escrita num andamento rápido, e isso também motivo os alunos, pois demonstram sempre muita energia.

Sem eu pedir, alguns alunos levantaram-se, de forma a estarem mais livres, marcando a pulsação com os pés à medida que iam cantando. Demonstrou-se um bom indicativo, e saíram da aula a cantar.

#### **Planificação nº5 – 06/02/2018**

Na aula seguinte, levei uma canção tradicional portuguesa, retirada do livro “Sementes de música” de Ana Maria Ferrão e Paula Ferreira Rodrigues. A canção “Estando a dobar” é caracterizada pela utilização de ritmos simples e está composta no modo menor. Este foi um dos temas abordados durante a aula, o modo menor, inclusive a tonalidade é a mesma do exercício que antecedeu a última parte da aula.

Desta vez, e como o caráter da canção era diferente das apresentadas anteriormente, surgiram muitas perguntas relativamente ao texto da canção, o que destabilizou um pouco a concentração dos alunos e o comportamento da turma. Mesmo assim, saíram da aula a cantarolar.

#### **Planificação nº6 – 20/02/2018**

Na última aula lecionada, e depois de uma grande procura, foi escolhida a canção tradicional portuguesa “A moleirinha”, encontrada no site “cantarmais.pt”, com um arranjo de Carlos Gomes.

Durante a aula foram trabalhados conteúdos relacionados com o modo menor, mais especificamente escala menor harmónica, foi trabalhado o intervalo melódico de 3ªmenor e introduzido o acorde de 5ª diminuta. Por conseguinte, nesta canção encontrei todos estes elementos. É assim caracterizada, pelo motivo de arpejo menor que inicia a canção (que implicitamente engloba o modo menor e intervalo de 3ªmenor) e na parte B da canção, é perceptível o arpejo descendente de um acorde de 5ª diminuta, o que fez os alunos perceberem rapidamente a ligação entre aula e canção.

Nesta canção existiu o mesmo problema que anteriormente me tinha apercebido, havia pouco tempo para terminar a aula, e desta forma só foi possível aprender a melodia sem o texto, mas como uma vez mais levam a partitura para casa, isso permite que possam trabalhá-la mais tarde.

#### **Conclusão:**

Efetivamente, as canções serviram de veículo de motivação aos alunos, pois era notória a vontade de saber qual seria a canção a ser aprendida no final da aula. Desta

forma, muitas foram as vezes em que os alunos procuravam na ficha a nova canção, e a tentavam cantar, ou cantavam a que tinham aprendido na última aula.

Os alunos saíram sempre da aula a cantar, e considero extremamente importante levarem para fora da sala de aula algo que gostem.

Como desvantagem, senti que haviam canções que não eram totalmente aprendidas pela falta de tempo, pois deixar um novo exercício para a parte final da aula pode não correr bem. Porém, como a intenção era perceberem naquela música o que tinha sido trabalhado, e não o intuito de aula de coro, a desvantagem poderia não ser tão significativa. De qualquer modo, levavam sempre a partitura para casa, e dessa forma poderiam mais tarde, e até utilizando os seus instrumentos, relembrar.

É de notar que os alunos se focam em pormenores como o texto, ou alguma expressão que desconhecem, e com os símbolos que aparecem na partitura. Isto pode tornar-se num aspeto negativo, se os alunos começarem a dispersar em comentários, e consequentemente a concentração diminui, e o trabalho de aprendizagem da canção fica condicionado, ou então, ao invés disso, é um fator motivacional, na medida em que os alunos estão atentos para notar esses pormenores, e quando assim é, fixam rapidamente a resposta e ficam com uma panóplia de vocabulário maior.

Tudo isto é importante na aprendizagem musical dos alunos, mas para mim, foi muito bom o empenho demonstrado por todos na aprendizagem de todas as canções.

## **Diário de Bordo – 11ºA e B**

Após a escolha do tema de investigação, e ainda antes de iniciar a lecionação no ensino secundário, expliquei aos alunos o que iria acontecer e pedi-lhes que me enviassem algumas peças que estivessem a trabalhar nas aulas de instrumento, ou que já tivessem estudado.

Depois de recebidas e analisadas, e, consoante os conteúdos pedidos pela professora cooperante para serem trabalhados, eram escolhidos pequenos excertos de obras para serem realizados como exercícios de aula.

Desta forma, os alunos percebiam rapidamente a ligação entre as peças de repertório de instrumento e os conteúdos trabalhados na aula de Formação Musical, e consequentemente, a motivação destes ia-se modificando, ora por serem parte integrante da aula, ora por poderem mostrar e partilhar o que de melhor fazem.

Em seguida, estará descrita cada aula em que foi possível utilizar um, ou vários instrumentos na sala de aula.

### **Planificação nº1 – 23/02/2018**

Nesta aula foi utilizado o violoncelo, com um excerto da obra “Gavotte nº2” de David Popper. Foi feito um ditado melódico, que na generalidade correu bem, enquanto exercício de aula.

Os alunos mostraram-se muito motivados e demonstraram vontade em tocar noutras aulas. Foi notória a motivação dos mesmos e, inclusive, disseram várias vezes que gostaram da experiência: “Foi uma experiência diferente, mas boa.”

Ao nível da interpretação, a aluna em questão cometeu algumas falhas, mas isso não comprometeu o exercício. Foi perceptível que a experiência foi boa para os colegas que ouviram, mas também para a intérprete, que à medida que ia repetindo o exercício, ia ficando mais confiante e à vontade.

### **Planificação nº2 – 02/02/2018**

Foi necessária a utilização do fagote, com um excerto do III andamento da “Sonata em fá menor”, de Georg Telemann. Deste excerto foi elaborado um ditado rítmico com notas dadas. Apesar de ser um excerto escolhido pela repetição de algumas células rítmicas, que, do ponto de vista das docentes era o ideal para ser trabalhado na turma, os alunos revelaram algumas dificuldades na conclusão do exercício. Com isto, poderia ser a “estranheza” à sonoridade do instrumento em questão, pois depois da

correção os alunos concluíram que o exercício era muito acessível e continha ritmos simples.

Apesar das dificuldades encontradas, os alunos revelaram, mais uma vez, comentários favoráveis, e: “Gostamos do exercício.”

Depois da utilização do fagote, foi utilizado um tema do II andamento da mesma obra, mas desta vez para entoação da melodia.

#### **Planificação nº4 – 27/04/2018**

Desta vez, foi utilizada a guitarra, com um pequeno excerto da obra “Etude nº6” de Heitor Villa-Lobos. A partir deste exemplo, trabalhamos reconhecimento de um encadeamento harmónico. Mais uma vez, os alunos demonstraram algumas dificuldades na identificação, neste caso harmónica, e aqui deram a resposta de que “Não estamos habituados à sonoridade do instrumento”. Isto será obviamente uma limitação, mas se regular, demonstra-se numa mais valia para o desenvolvimento musical dos alunos, trazendo diversidade às aulas.

Mais uma vez, os alunos mostraram interesse neste momento de aula.

#### **Planificação nº5 – 11/05/2018**

Nesta aula, verificou-se a utilização do saxofone com um excerto da obra “Sonatine” de Claude Pascal. Este excerto foi utilizado como um ditado de sons, de forma aos alunos desenvolverem o reconhecimento de intervalos.

Desta vez, este exercício foi planificado como forma de encerrar a aula, o que se demonstrou limitativo, pois não foi possível terminar o exercício como inicialmente idealizado, pela questão do tempo, pois houve uma demora na montagem do instrumento, que se revelou numa limitação desta investigação.

De qualquer forma, concretizou-se o esperado, os alunos mostraram, novamente, interesse na utilização/audição de um diferente instrumento/instrumentista.

#### **Planificação nº6 – 18/05/2018**

Na última aula lecionada, foi necessária a utilização do saxofone, novamente com a obra “Sonatine” de Claude Pascal, de forma a terminar o exercício da última aula.

Em seguida, foi utilizada a flauta transversal, com um excerto da obra “Concerto para Flauta em Sol maior”, de Carl Stamitz, com o objetivo de elaborar um ditado rítmico com notas dadas. Foi um exercício que correu bem, e os alunos estavam especialmente

motivados, pois a instrumentista é uma aluna que é notória a sua timidez, e que no seio da turma não está totalmente integrada. Deste ponto de vista, foi fulcral, tanto para a aluna como intérprete, quanto para a turma como ouvintes, este tipo de interação.

Por fim, foi proveitosa a utilização da trompa, com um excerto da obra “Concerto para Trompa em Mib maior” de W. A. Mozart, para um ditado melódico. Aqui observaram-se algumas desafinações e erros, mas como se verificava ser uma melodia facilmente reconhecível por todos, foi um exercício que apesar disso, correu muito bem e os alunos terminaram o exercício com facilidades.

Todos estes exercícios variados e com diversos instrumentos motivaram os alunos, o que gerou vários comentários positivos.

Desta vez, não foram verificadas dificuldades acentuadas como em aulas anteriores. Foi uma aula que decorreu de uma forma calma, os alunos terminaram todos os exercícios e revelaram interesse nos mesmos.

#### **Conclusões:**

Para além da motivação e integração dos alunos na aula de Formação Musical, foi também interessante poderem ser abordados alguns compositores que não são tão conhecidos. Os alunos (intérpretes) eram convidados a contextualizar os compositores que iriam interpretar, e desta forma poderemos dar os exemplos de David Popper e Claude Pascal, que não eram conhecidos pelos restantes elementos da turma.

As desvantagens desta prática que conseguimos rapidamente perceber, foi o facto de se “perder” algum tempo de aula com a montagem-afinação-desmontagem do instrumento, ou dos instrumentos. Algo que, se a prática for regular, poderá facilmente ser colmatado.

Outra desvantagem que conseguimos apurar foi o “perigo” de a interpretação não ser exatamente como está escrita na partitura, ou seja, como a música é feita em tempo real, cada repetição não é exatamente igual, os alunos por vezes cometiam algumas falhas, algumas desafinações, e deste ponto de vista, são desvantagens na medida em que o som não se revela tão preciso quanto uma gravação, mas traz imensas vantagens na medida em que a experiência é mais rica e real.

Aquando na minha 3ª planificação, apercebi-me de uma limitação desta utilização de repertório dos alunos, pois não foi possível encontrar nenhum exemplo para os conteúdos serem abordados naquela aula.

ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P.PORTO

**M**

MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA  
FORMAÇÃO MUSICAL

A valorização da voz e da performance como ferramentas  
motivacionais de aprendizagem nas práticas educativas em  
Formação Musical

Sara Diana Dias Costa

