

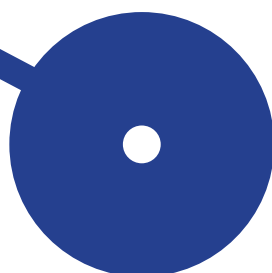
M

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
FORMAÇÃO MUSICAL

A (Des)motivação nas Práticas Letivas de Formação Musical no Ensino Especializado de Música: possíveis fatores para a sua compreensão

Francisco Miguel Silva Lobo Moreira Lopes

julho/2023



Instituto Politécnico do Porto
Escola Superior de Educação
Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo

Francisco Miguel Silva Lobo Moreira Lopes

A (Des)motivação nas Práticas Letivas de Formação Musical no Ensino Especializado de Música: possíveis fatores para a sua compreensão

Relatório de Estágio
Mestrado em Ensino de Música
Formação Musical e Classes de Conjunto

Orientação
Prof. Doutor Jorge Alexandre Costa
Prof.^a Doutora Luísa Pais-Vieira
Doutora Rosa Maria Barros

Porto, julho de 2023

Ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção.

Paulo Freire

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, avós e restante família pelo incentivo e apoio que sempre me deram ao longo de toda a minha vida.

Aos meus amigos por estarem disponíveis para mim sempre que deles precisei.

Ao Alexandre Curopos e Marcos dos Santos pelo companheirismo, paciência e partilha de diferentes experiências musicais.

Ao Tomás, André e Francisca pela amizade ao longo destes anos.

À Teresa pela forma como surgiu na minha vida, pela partilha de alguns ideais artísticos e todo o apoio disponibilizado.

Ao Professor cooperante, Pedro Sousa, por todos os conselhos e disponibilidade neste ano de estágio, pela transmissão de conhecimentos e experiências relacionadas com a docência.

À Professora Doutora Luísa Pais-Vieira pelo empenho, apoio e disponibilidade na orientação de todo o estágio.

Ao Professor Doutor Jorge Alexandre por todos os ensinamentos e apoio disponibilizado ao longo destes dois anos de Mestrado.

Ao Conservatório de Música da Maia pela simpatia, disponibilidade e bom acolhimento neste meu ano de Prática de Ensino Supervisionada, fazendo sempre sentir em casa todos os dias.

Aos alunos das minhas turmas partilhadas por terem sido os primeiros e pela experiência que me proporcionaram.

À Escola Superior de Educação e à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto, onde passei estes últimos dois anos e onde encontrei um grupo de professores empenhados em transmitir conhecimentos, mas principalmente em formar Pessoas.

À Academia de Música de Costa Cabral, onde frequentei grande parte do meu percurso escolar, por todos os ensinamentos e oportunidades em prol da minha evolução como músico e Pessoa.

A todos os meus colegas de mestrado com quem convivi durante estes dois anos e a todos os que me ajudaram a chegar até aqui.

A todos, o meu Muito Obrigado!

RESUMO

O relatório final de estágio que aqui se apresenta é o testemunho reflexivo das atividades práticas e investigativas desenvolvidas ao longo do 2.º ano do Mestrado em Ensino de Música, ramo Formação Musical, da Escola Superior de Educação e da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto, e está organizado em três partes fundamentais.

A primeira parte deste relatório refere-se à observação do polo de estágio relatando a prática pedagógica nas vertentes de Formação Musical e Classe de Conjunto fazendo, também, a caracterização das turmas onde estas disciplinas foram lecionadas. Fala-se também da evolução do ensino especializado de música em Portugal e caracterizam-se os alunos deste tipo de ensino.

A segunda parte diz respeito às práticas letivas em Formação Musical e Classes de Conjunto desenvolvidas ao longo do estágio no ano letivo 2021/2022, onde é feito um olhar mais pormenorizado de tudo o que foi realizado ao nível pedagógico ao nível da observação, planificação e reflexão das aulas.

E a terceira parte foca um projeto de investigação intitulado: “A (Des)motivação nas Práticas Letivas de Formação Musical no Ensino Especializado de Música: possíveis fatores para a sua compreensão”, onde são abordadas diferentes teorias de alguns investigadores ligados ao tema em questão e apresentados os resultados obtidos nos inquéritos realizados a alguns alunos e professores que frequentam o Ensino Especializado de Música, concretamente no Conservatório de Música da Maia.

O conteúdo deste documento possui um único objetivo: ser um meio de formação e evolução de um mestrando em Formação Musical.

Palavras-chave: Prática de Ensino Supervisionada; Ensino Especializado de Música; Formação Musical; Motivação.

ABSTRACT

The final report of the internship presented here is the reflective testimony of the practical and investigative activities developed during the second year of the master's in music teaching, Music Formation branch, in Escola Superior de Educação and Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, Instituto Politécnico do Porto, and is organized into three main parts.

The first part of this report refers to the observation of the pole of internship reporting the teaching practice in the areas of Music Formation and Ensemble Class making, also, the characterization of the classes where these subjects were taught. It also speaks of the evolution of specialized music education in Portugal and characterize the students of this type of education.

The second part concerns the teaching practices in Music Formation and Ensemble Classes developed during the internship in the school year 2021/2022, where a more detailed look at all that was done at the pedagogical level in terms of observation, planning and reflection of the lessons.

And the third part focuses on a research project entitled: "The (Des)motivation in Teaching Practices of Music Formation in Specialized Music Education: possible factors for their understanding", where different theories of some researchers related to the topic in question are addressed and presented the results obtained in surveys conducted to some students and teachers who attend the Specialized Teaching of Music, specifically in Conservatório de Música da Maia.

The content of this document has a single goal: to be a means of training and evolution of a master student in Music Training.

Keywords: Supervised Teaching Practice; Specialized Teaching of Music; Musical Formation; Motivation

ÍNDICE

RESUMO	iii
ABSTRACT	iv
LISTA DE TABELAS/ILUSTRAÇÕES/SIGLAS	vii
INTRODUÇÃO	1
Capítulo 1	3
Organização e Gestão do Ensino e da Aprendizagem	3
1. Enquadramento Institucional	3
1.1. A Evolução do Ensino Especializado de Música em Portugal.....	3
1.2. Localização e História do Polo de Estágio	9
1.2.1. Oferta Educativa	10
1.2.2. Projetos Musicais	12
1.3. Caracterização das Turmas da Prática de Ensino Supervisionada	15
1.4. A Formação Musical e a Classe de Conjunto no Conservatório	17
1.5. Caracterização dos alunos do Ensino Artístico Especializado de Música	20
Capítulo 2 – Prática de Ensino Supervisionada: Participação na escola e relações com a comunidade	22
NOTA INTRODUTÓRIA	22
2.1 Observação	23
2.2 Planificação.....	26
2.3 Reflexão	29
2.4 Da teoria à prática.....	32
Capítulo 3 – A (Des)Motivação nas Práticas Letivas de Formação Musical no Ensino Especializado de Música: possíveis fatores para a sua compreensão	34

1. Introdução	34
2. Quatro Contributos para (Re)pensar os Processos de Aprendizagem.....	36
1. A zona de desenvolvimento proximal de Lev Vygotsky.....	37
2. A teoria da aprendizagem de Jerome Bruner	39
3. A teoria da autoeficácia de Albert Bandura.....	41
4. O modelo de aprendizagem musical de Keith Swanwick.....	43
3. Percurso Metodológico.....	47
1. Instrumentos e técnicas de recolha de dados.....	47
2. Inquérito por questionário	48
3. Participantes no estudo e procedimentos.....	49
4. Análise e discussão dos dados	52
1. Inquérito realizados aos alunos – descrição analítica e síntese.....	52
2. Inquérito realizado aos professores – descrição analítica e síntese	61
5. SÍNTESE FINAL.....	68
Considerações Finais	71
BIBLIOGRAFIA.....	74
ANEXOS.....	86
ANEXO I – CRONOGRAMA DE ESTÁGIO.....	87
ANEXO II – PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA	89
ENSINO BÁSICO.....	89
ENSINO SECUNDÁRIO	202
CLASSE DE CONJUNTO.....	318
Reflexão Concerto.....	444

LISTA DE TABELAS/ILUSTRAÇÕES/SIGLAS

Figura 1 – instrumentos dos alunos do 3.º grau.....	16
Figura 2 – instrumentos dos alunos do 7.º grau.....	17
Figura 3 – sexo dos alunos inquiridos.....	50
Figura 4 – grau de ensino dos alunos inquiridos.....	51
Figura 5 – idade dos alunos inquiridos.....	51
Figura 6 – instrumentos o que os alunos tocam.....	52
Figura 7 – Habilitações acadêmicas dos encarregados de educação.....	52
Figura 8 – Iniciativa em frequentar o Ensino Especializado de Música.....	53
Figura 9 – Prazer em frequentar o Ensino Especializado de Música.....	54
Figura 10 – Presença como público em atividades musicais e culturais.....	54
Figura 11 – Opinião dos alunos sobre se a frequência simultânea de uma formação escolar geral e especializada é um fator de desmotivação.....	55
Figura 12 – ambiente na escola de música.....	55
Figura 13 – Prazer em frequentar a disciplina de FM no Ensino Especializado de Música.....	56
Figura 14 – Importância que os alunos atribuem às atividades do domínio da escrita na FM.....	56
Figura 15 – Grau de dificuldade em realizar atividades no domínio da escrita em FM.....	57
Figura 16 – Opinião dos alunos sobre se as dificuldades apresentadas no domínio da escrita são um fator de desmotivação.....	57
Figura 17 – Importância que os alunos atribuem às atividades do domínio da escrita na FM.....	58
Figura 18 – Dificuldade que os alunos atribuem às atividades do domínio da oralidade na FM.....	58
Figura 19 – Opinião dos alunos sobre se as dificuldades apresentadas no domínio da oralidade são um fator de desmotivação.....	59
Figura 20 – o que os alunos mais valorizam num professor.....	59
Figura 21 – grau satisfação com o modo de leção do professor.....	60
Figura 22 – apoio de alguns agentes no estudo da disciplina de FM.....	60
Figura 23 – idade dos professores inquiridos.....	62
Figura 24 – Habilitações acadêmicas dos professores inquiridos.....	62
Figura 25 – Habilitação profissionalizante dos professores inquiridos.....	63

Figura 26 – Tempo de serviço dos professores inquiridos.....	63
Figura 27 – Graus de ensino que os professores lecionam com mais regularidade.....	64
Figura 28 – Grau de importância que os alunos atribuem às atividades do domínio da escrita.....	64
Figura 29 – Grau de dificuldade que os alunos mais sentem nas atividades do domínio da escrita.....	65
Figura 30 – Opinião dos professores sobre se as dificuldades apresentadas no domínio da escrita são um fator de desmotivação.....	65
Figura 31 – Grau de importância que os alunos atribuem às atividades do domínio da oralidade.....	66
Figura 32 – Grau de dificuldade que os alunos sentem nas atividades do domínio da oralidade.....	66
Figura 33 – Opinião dos professores sobre se as dificuldades apresentadas no domínio da oralidade são um fator de desmotivação.....	67
Figura 34 – O que é mais valorizado pelos alunos num professor?.....	67
Figura 35 – O que é que os professores mais valorizam em si mesmos?.....	68
Figura 36- Ditado rítmico 1 parte: compasso simples.....	94
Figura 37 – Ditado rítmico 2 partes: compasso simples.....	95
Figura 38 – Ditado rítmico 1 parte: compasso composto.....	95
Figura 39 – Ditado rítmico a 2 partes: compasso composto.....	96
Figura 40 – Ditado de sons.....	97
Figura 41 – Leitura rítmica a 1 parte: compasso composto.....	98
Figura 42 – Leitura rítmica 2 partes: compasso composto.....	98
Figura 43 – Leitura solfejada clave dó 4ª linha.....	99
Figura 44 – Ditado rítmico a 1 parte: compasso simples.....	102
Figura 45 – Ditado rítmico 1 parte: compasso composto.....	102
Figura 46 – Ditado Melódico.....	103
Figura 47 – Identificação de acordes.....	104
Figura 48 – Ditado Sons.....	108
Figura 49 – Ditado de sons.....	108
Figura 50 – Leitura rítmica 1 parte: compasso simples.....	110
Figura 51 – Leitura rítmica 2 partes: compasso simples.....	111
Figura 52 – Leitura rítmica 1 parte: compasso composto.....	111
Figura 53 – Leitura rítmica 2 partes: compasso composto.....	112
Figura 54 – Solfejo clave dó na 4ª linha.....	112
Figura 55 – Entoação.....	113
Figura 56 – Ditado rítmico simples: 1 parte.....	116

Figura 57 – Ditado rítmico simples: 2 partes	116
<i>Figura 58 – Ditado rítmico composto: 1 parte.....</i>	<i>117</i>
Figura 59 – Ditado rítmico composto: 2 partes.....	117
Figura 60– Classificação de intervalos com alternância de claves	127
Figura 61 – Construção de acordes	128
Figura 62 – Ditado rítmico a 1 parte: ritmo simples	129
Figura 63 – Ditado rítmico a 2 parte: ritmo simples	129
Figura 64 – Ditado rítmico a 1 parte: ritmo composto.....	130
Figura 65 – Ditado rítmico a 2 partes: ritmo composto	130
Figura 66 – Ditado de sons	131
Figura 67 – Leitura rítmica com mudança compasso	205
Figura 68 – Ditado rítmico com mudança compasso.....	208
Figura 69 – Ditado atonal.....	208
Figura 70 – Parte do aluno.....	289
Figura 71 – Prova oral de FM.....	313
Figura 72 – base harmónica (8cc iniciais)	336
Figura 73 – Guitarra	336
Figura 74 – base harmónica (8cc finais).....	336
Figura 75 – acompanhamento instrumental Orff.....	344

INTRODUÇÃO

O presente relatório é o produto final do 2.º ano de Mestrado em Ensino de Música, ramo de Formação Musical e Classes de Conjunto, realizado na Escola Superior de Educação do Porto (ESE), na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE) e no Conservatório de Música da Maia (CMM) onde foi realizada a Prática de Ensino Supervisionada (PES).

A produção deste relatório permite uma reflexão sobre o que foi feito ao longo do ano letivo 2021/2022, bem como registar a conceção de tudo o que foi desenvolvido ao nível pedagógico durante este período.

Atribuir à formação de professores um carácter contínuo e sistemático significa aceitar que esta acontece, com frequência e regularmente, desde as primeiras experiências de formação a que o candidato a professor é sujeito, enquanto aluno nos bancos da escola básica e secundária, passando pela aprendizagem formal da profissão que se desenvolve nos centros de formação inicial e pelo período subsequente de indução profissional para se prolongar por toda a sua vida profissional, ou seja, formação contínua. (Onofre, 1996, p.75)

Realmente, foi um ano que proporcionou experiências em atividades letivas intercalado com regras de distanciamento social ditadas por uma pandemia. Por este motivo, muitas adaptações foram necessárias ao longo do ano. No entanto, foi um ano desafiante, repleto de novas experiências que levaram a que fossem realizadas várias reflexões.

Dentro deste contexto, o relatório engloba as seguintes áreas: Organização e gestão do ensino e da aprendizagem; participação na escola e relações com a comunidade; desenvolvimento profissional, nomeadamente a componente de investigação sobre o tema “A (Des)motivação nas Práticas Letivas de Formação Musical no Ensino Especializado de Música: possíveis fatores para a sua compreensão.”

As primeiras duas áreas são o relato de todo o processo e percurso que o estudante estagiário experimentou ao longo do ano letivo 2021/2022. O último capítulo apresenta uma investigação no âmbito das práticas letivas em Formação Musical e como são compreendidas pelos alunos.

No primeiro capítulo é feita uma contextualização histórica do ensino especializado de música em Portugal e do polo de estágio, onde se inclui a oferta educativa e os projetos musicais desenvolvidos nesta

instituição, bem como a caracterização das turmas. Abordam-se os programas das disciplinas de Formação Musical e Classes de Conjunto no Conservatório de Música da Maia e, por fim, é feita uma caracterização geral dos alunos do ensino especializado de música.

No segundo capítulo abordam-se alguns tópicos para a realização da prática pedagógica desenvolvida ao longo do ano letivo: observação, planificação, reflexão e da teoria à prática. A vivência destas práticas transporta para o futuro profissional ferramentas de adaptação e de constante aprendizagem, pois cada docente reage de forma diferente, adaptando os seus métodos tendo em conta as turmas que leciona (Arends, 2008).

No terceiro capítulo é feito um projeto de investigação onde são abordadas as teorias de quatro teóricos ligados à aprendizagem, Vygotsky, Bruner, Bandura e Swanwick. Para complementar esta informação, foram realizados inquéritos a 30 alunos e 5 professores de Formação Musical do Ensino Especializado de Música, com o objetivo de compreender quais os fatores que levam os alunos a sentir falta de motivação nas aulas de Formação Musical.

Por fim, é exposta uma reflexão final de todo o trabalho desenvolvido entre a Prática de Ensino Supervisionada e o Projeto de Investigação.

CAPÍTULO I

ORGANIZAÇÃO E GESTÃO DO ENSINO E DA APRENDIZAGEM

1. ENQUADRAMENTO INSTITUCIONAL

Na Escola do século XXI a função do professor é guiar o aluno numa mudança constante das instituições e da sociedade e, sendo assim, o professor tem um papel fundamental na educação formal dos discentes (Bandeira, 2022, p.6). Deste modo, numa Escola moderna, os alunos devem ter a oportunidade de desenvolver equilibradamente conhecimentos, criatividade, sentido crítico, responsabilidade e solidariedade (Bandeira, 2022, p.6).

A Escola tem de saber adaptar-se a cada aluno numa sociedade cada vez mais cosmopolita, sendo esse um dos seus grandes desafios. É papel da Escola consciencializar os alunos para a importância do aprender, uma vez que só as aprendizagens lhes permitirão ser cidadãos livres e conscientes. É na Escola que se aprende o *saber estar, saber fazer e saber ser*, e nela se desenvolvem oportunidades para se perspectivarem objetivos futuros, sendo esta instituição de grande relevância na preparação do futuro de qualquer cidadão de um determinado país (Bandeira, 2022, p.6). Por essa razão, os professores além de transmitirem conhecimentos, devem procurar educar para valores de cidadania que poderão criar pessoas conscientes e solidárias.

1.1. A Evolução do Ensino Especializado de Música em Portugal

O Ensino Especializado de Música em Portugal sofreu várias alterações ao longo do tempo, com o Ministério da Educação a reorganizar as escolas e os currículos. Até então, surgiram diversos decretos-leis com o objetivo de estabelecer políticas específicas do ensino de música de modo a promover o seu desenvolvimento, reconhecendo o impacto deste ensino na sociedade. Nesse subtópico pretende-se refletir sobre o ensino especializado de música em Portugal à luz da legislação existente, bem como de alguma bibliografia relevante.

O Ensino Especializado de Música em Portugal tal como o conhecemos atualmente, teve influência eclesiástica desde a sua fundação até ao período das guerras liberais (Costa, 2000; Fernandes et al., 2014). Todavia, a partir do início do século XIX, a Igreja deixa de ser uma referência para o ensino de música. Em conformidade com o que declara Brito & Cymbron (1992) o ano de 1834 marca “o início de uma nova época

ao nível do ensino, essencialmente caracterizada pela perda do papel da Igreja e pela extinção do Seminário da Patriarcal em favor de uma instituição mais moderna” (p.143).

Com a publicação do Decreto-Lei de 5 maio de 1835, criou-se o Conservatório de Música na Casa Pia, com o objetivo de “divulgar talentos” que poderiam vir a surgir nos alunos que estudassem nesta instituição. A par deste estabelecimento de ensino nasceram, um pouco por todo o país outras escolas, que apesar de serem reservadas ao ensino de música, nunca se caracterizaram como uma alternativa ao Conservatório (Brito e Cymbron, 1992, p. 146). No final do século XIX, 1884, surgiu a Real Academia dos Amadores de Música, “um novo marco no ensino da música em Lisboa” (Carneiro & Vieira, 2017, p. 146), que nas palavras de Rosa (2000) permitirá ser “um lugar fulcral um lugar enquanto centro de formação de músicos, sendo a nível nacional a única instituição oficial em funcionamento nesse domínio ao longo de todo o século XIX” (p.83).

Entre 1901 e 1919 procurou-se “devolver a componente artística a um ensino que muitas vezes se tinha tornado um ofício” (Vasconcelos, 2010, p. 407), tratando-se de uma época em que o ensino estava a ser organizado de modo que a Escola pudesse dar ao país um melhor contributo em termos culturais e artísticos (Carneiro e Vieira, 2017, p.146). Como na zona do Porto e Norte de Portugal a atividade musical era intensa, surgiram críticos a defenderem a criação de uma instituição que pudesse dar resposta aos profissionais da época, podendo vir a ser uma alternativa ao Conservatório de Lisboa. Em junho de 1917, foi então criado o Conservatório de Música do Porto, onde Bernardo Moreira de Sá, músico e pedagogo, elaborou “o regulamento e programa de estudo do Conservatório, documento que servirá de base a uma profunda reforma do ensino de música levada a cabo no ano de 1919, visando a reestruturação dos programas do Conservatório Nacional” (Liberal, 1999, p.110).

Entre 1919 e 1930, Luís Freitas Branco e Viana da Mota iniciaram um período de modernização do ensino de música em Portugal, onde foi possível atualizar os programas e os métodos pedagógicos, “fornecendo aos alunos meios de obtenção de uma cultura menos rudimentar entre os músicos portugueses” (Branco, 1995, p.296). Durante este espaço de tempo, segundo o Decreto-Lei n.º 5546 de 9 maio de 1919, o Conservatório de Lisboa passou a designar-se Conservatório Nacional de Música.

Entre 1930 e 1971, durante o período do Estado Novo, “foi travada a linha inovadora e progressista preconizada por Viana da Mota e Luís de Freitas Branco na remodelação do ensino da música em 1919” (Carneiro, 2022, p.20). As políticas educativas implementadas deram origem a uma nova reforma que, na perspetiva de João de Freitas Branco, era “uma lamentável contrarreforma retrógrada no que prescindiu

na cultura geral e profissional de futuros compositores e intérpretes musicais” (Branco, 1995, p.296), pois alegaram-se “motivos de ordem pedagógica, administrativa e disciplinar”, o que visava uma maior contenção de custos no ensino da música.

Entre 1971 e 1983, tendo por base as reflexões de um colóquio realizado na Fundação Calouste Gulbenkian sobre o ensino artístico da música intitulado “Colóquio sobre o Projeto da Reforma do Ensino Artístico”, o ministro Veiga Simão decretou uma Experiência Pedagógica cujo objetivo reformar os planos de estudo existentes no ensino de música (Carneiro, 2022, p.22). Na ótica de Fernandes et al. (2014) esta medida tomada pelo Ministro Veiga Simão identificou-se como a primeira tentativa de fomentar o ensino integrado da música em Portugal e, desse modo, como afirma o autor, os alunos podiam ter “a formação geral e especializada devidamente articuladas permitindo-lhes assim prosseguir os seus estudos de acordo com a opção que entendessem” (p.14).

A partir de 1983,

a base legal de sustentação da história do ensino de música é o Decreto-Lei n.º 310/83, de 1 de julho de 1983 que, reconhecendo a especificidade do ensino de música, o insere nos moldes gerais dos ensinamentos básico, secundário e superior. (Carneiro & Vieira, 2017, p.147)

Segundo Fernandes et al. (2014), este decreto configurava uma estrutura consistente e inequívoca projetada para padronizar e integrar totalmente o ensino profissional de música e dança no sistema educacional (pp. 32-33) que, num quadro de criação e estruturação deste subsistema de ensino, indicava a clara intenção do Estado em assumir as responsabilidades que lhes são atribuídas na orientação das políticas públicas para o ensino das artes (p. 34).

Este decreto¹ veio inserir o Ensino Artístico Especializado nos moldes gerais do Ensino Básico, Secundário e Superior, “aplicando aos docentes, à organização e gestão dos estabelecimentos de ensino, aos planos de estudo e diplomas os estatutos que lhes correspondiam naqueles níveis de ensino” (Carneiro, 2022, p.24). Os Conservatórios passaram a ser um espaço onde se poderia lecionar desde o ensino básico até ao secundário de música e os cursos superiores de música, que eram ministrados nesses Conservatórios, passaram a ser lecionados no Ensino Superior Politécnico permitindo que se viessem a fundar as Escola Superiores de Música de Lisboa e a Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo no Porto.

¹ Decreto-Lei n.º 310/83, de 1 de julho de 1983

Em 1990, segundo o Despacho n.º 65/90 de 23 de outubro, foi possível implementar no seu todo o que foi exposto no Decreto-Lei n.º 310/83, de 1 de julho, elaborando um plano de estudos próprio para os cursos complementares de música, regimes articulado e supletivo. Neste mesmo ano é publicado Decreto-Lei n.º 344/90 de 2 de novembro, que “estabelece as bases gerais da organização da educação artística pré-escolar, escolar e extraescolar” e tem como objetivos,

estimular e desenvolver as diferentes formas de comunicação e expressão artística, bem como a imaginação criativa, integrando-as de forma a assegurar um desenvolvimento sensorial, motor e afetivo equilibrado; promover o conhecimento das diversas linguagens artísticas e proporcionar um conjunto variado de experiências nestas áreas (...); educar a sensibilidade estética e desenvolver a capacidade crítica; fomentar práticas artísticas individuais e de grupo, visando a compreensão das suas linguagens e o estímulo à criatividade (...); detetar aptidões específicas em alguma área artística; proporcionar formação artística especializada, a nível vocacional e profissional (...); desenvolver o ensino e a investigação nas áreas das diferentes ciências das artes; formas docentes para todos os ramos e graus do ensino artístico (...). (Decreto-Lei n.º 344/90, de 2 de novembro, Art. 2.º)

Em 2002 é publicada a Portaria n.º 1550/02 de 26 de dezembro, onde são feitos alguns ajustes nos planos de estudos dos cursos básicos em regime articulado, na dança e na música. Nesta Portaria, o objetivo principal é articular o ensino regular com o ensino especializado de música, sendo a área artística lecionada na escola artística, apelando-se ao rigor na admissão dos alunos, bem como na sua avaliação.

Em 2009, segundo a Portaria n.º 691/2009, de 25 de junho, são criados os Cursos Básicos de Dança, Música e de Canto Gregoriano, bem como aprovados os respetivos planos de estudos. Segundo esta Portaria,

os cursos básicos de ensino artístico especializado (...) e os planos de estudo nele aprovados harmonizam as diferentes componentes curriculares e permitem a diversidade de ofertas formativas de ensino artístico especializado, tomando, simultaneamente, em consideração a necessidade de todos os alunos poderem desenvolver as competências essenciais e estruturantes relativas a uma educação básica dentro da escolaridade obrigatória. (Portaria n.º 691/2009, de 25 de junho, preâmbulo)

Em 2012, com a publicação do Decreto-Lei n.º 139/2012 de 5 julho, assistiu-se a uma “organização e da gestão dos currículos, da avaliação dos conhecimentos e capacidades a adquirir e a desenvolver pelos alunos dos ensinos básico e secundário” (Preâmbulo).

Em 2018, segundo o Decreto-Lei n.º 55/2018 de 6 julho, estabeleceu-se “que todos os alunos adquirissem os conhecimentos, capacidades e atitudes conducentes a alcançar as competências previstas no Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória e, com esse objetivo, foi estabelecido o currículo dos ensinos básico e secundário”. (Decreto-Lei n.º 55/2018, Art.1.º)

Este Decreto-Lei garante autonomia curricular às escolas para realizar todos os programas das ofertas educativas e formativas adequadas às opções de cada instituição.

A partir de 2020, com a publicação do Despacho n.º 7415/2020 de 24 de julho, onde foi homologado o documento “Aprendizagens Essenciais dos cursos artísticos especializados”, as escolas começaram a ter uma orientação que se poderá, eventualmente, equiparar aos programas das demais disciplinas do ensino regular. Neste momento, o ensino de música está integrado no sistema geral de ensino “com equivalência e equiparação de níveis e graus de ensino, com uma progressiva expansão no território nacional” (Carneiro & Vieira, 2017, p.147).

Em Portugal, para além dos Conservatórios, existem escolas e academias de música onde o ensino especializado de música é ministrado em diferentes regimes: integrado, articulado e supletivo. A Portaria 229-A/2018, de 14 agosto, corrobora com anteriores decretos ao referir que, no regime integrado a frequência de um curso artístico especializado é assegurada num único estabelecimento de ensino; no regime articulado a frequência de um curso artístico especializado é assegurada por duas escolas distintas; no regime supletivo existe a frequência do ensino regular geral numa escola e da componente de formação artística numa instituição de ensino de música (Art. 3.º), sendo a sua frequência restrita à componente de formação artística especializada: Formação Musical, Classes de Conjunto e Instrumento (Art. 44.º). Quanto ao plano de estudos do ensino básico pode ser consultado nos anexos III e IV da Portaria n.º 223-A/2018, de 3 de agosto, estando dividido em dois ciclos: **2.º ciclo** (línguas e estudos sociais, matemática e ciências, educação visual, educação física, formação musical e classe de conjunto, instrumento) e **3.º ciclo** (português, línguas estrangeiras, ciências sociais e humanas, matemática, ciências físico-naturais, educação visual, educação física, formação musical e classe de conjunto, instrumento).

Relativamente ao plano de estudos do ensino secundário, pode ser consultado no anexo II da Portaria n.º 229-A/2018, de 14 de agosto, estando dividido em três componentes: **formação geral** (português, língua estrangeira, filosofia e educação física), **formação científica** (história da cultura e das artes, formação musical e análise e técnicas de composição) e **formação técnica artística** (instrumento/educação

vocal/composição, classe de conjunto, disciplina de opção – baixo contínuo, acompanhamento/improvisação e instrumento de tecla).

Para além destes regimes existem ainda cursos profissionais de música que têm como objetivo

proporcionar aos alunos uma formação profissional inicial e aprendizagens diversificadas, de acordo com os seus interesses, com vista ao prosseguimento de estudos e ou à inserção no mercado do trabalho, procurando, através dos conhecimentos, capacidades e atitudes trabalhados nas diferentes componentes de formação, alcançar as áreas de competências constantes do Perfil dos Alunos à Saída Escolaridade Obrigatória. (Portaria n.º 235-A/2018, de 23 agosto, Art. 5.º)

Os Cursos Profissionais de Música baseiam-se na mesma legislação que os outros cursos profissionais, contudo, de acordo com artigo 6.º da Portaria n.º 235-A/2018, difere nas suas matrizes curriculares-base das componentes de formação científica e tecnológica, atendendo à própria autonomia e flexibilidade curricular conferida ao estabelecimento de ensino, proporcionando aos alunos uma formação especializada, focada e exigente na área da música.

Atualmente, segundo a Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional, existem em vigor três tipos de Cursos Profissionais relacionados com a prática instrumental:

- Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e Teclas criado pela Portaria n.º 220/2007, de 1 de março;
- Curso Profissional de Instrumentista de Sopros e Percussão criado pela Portaria n.º 221/2007, de 1 de março;
- Curso Profissional de Instrumentista de Jazz criado pela Portaria n.º 1040/2010, de 7 de outubro.

Relativamente ao plano de estudos, na linha do que regulamentam as Portarias n.º 220/2007, n.º 221/2007 e n.º 1040/2010, os cursos profissionais de música possuem três componentes de formação: sociocultural, científica e técnica. A formação sociocultural é comum aos três cursos, “contribuindo para a construção da identidade pessoal, social e cultural dos jovens” (Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional (ANQEP)², sendo composta pelas disciplinas de Português, Língua Estrangeira, Tecnologias de Informação e Comunicação e Educação Física; a formação científica é igualmente comum

² https://www.anqep.gov.pt/np4/cursos_planos_proprios.html

a todos e “visa proporcionar uma formação científica consistente no domínio do respetivo curso” (ANQEP)³, sendo constituída pelas disciplinas de História da Cultura e das Artes, Teoria e Análise Musical e Física do Som; a formação técnica “visa a aquisição e desenvolvimento de um conjunto de aprendizagens, conhecimentos, aptidões e competências técnicas e artísticas necessárias ao perfil profissional visado” (ANQEP)⁴, contendo as mesmas disciplinas no Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e Tecla, e no Curso Profissional de Instrumentista de Sopros e Percussão: Instrumentos, específico e de acompanhamento; Música de Câmara; Naipe, Orquestra e Prática de Acompanhamento; Projetos Coletivos e Formação em Contexto de Trabalho. No ramo Jazz mantém-se a Formação em Contexto de Trabalho, sendo o resto das unidades curriculares diferente dos outros cursos (Instrumentos jazz; Combo; Naipes e Orquestra Jazz e Técnicas de Improvisação).

1.2. Localização e História do Polo de Estágio

A Prática de Ensino Supervisionada foi realizada no Conservatório de Música da Maia e utilizou-se o Projeto Educativo do Conservatório de Música da Maia⁵ para recolher dados sobre o mesmo.

O Conservatório de Música da Maia situa-se no concelho da Maia e foi fundado em 1998, contabilizando, nesta altura, 25 anos de existência. Esta instituição promove o ensino artístico especializado de música constituindo, assim, uma mais-valia para os residentes⁶ e também é um polo de estágio da área da música, tendo parceria com a Escola Superior de Educação do Porto.

A partir de 1999 esta escola começou a lecionar com autorização definitiva de funcionamento ao abrigo de contrato de patrocínio. No primeiro ano de funcionamento oficial a oferta formativa focou-se nos cursos básicos e de iniciação musical em regimes supletivo e livre. Em 2005/2006 foi concedida à instituição o paralelismo pedagógico para o nível de ensino secundário, que abriu nos regimes supletivo e articulado.⁷

Desde o ano letivo 2017/2018 a Câmara Municipal da Maia desafiou o Conservatório de Música da Maia a assumir a orientação e lecionação da disciplina de Expressão Musical no âmbito das atividades de enriquecimento curriculares (AEC) em algumas escolas EB1 do concelho. Esta parceria fez com que algumas crianças do concelho tenham tomado contacto com vivências musicais que se aproximam do

³ https://www.angep.gov.pt/np4/cursos_planos_proprios.html

⁴ https://www.angep.gov.pt/np4/cursos_planos_proprios.html

⁵ <https://www.conservatoriodemusicadamaia.pt/secretaria-online/>

⁶ Projeto educativo, p. 7.

⁷ Projeto educativo, p. 7.

ensino artístico especializado de música, uma vez que são orientadas por professores devidamente habilitados. Além desta parceria o Conservatório articula-se com outros agrupamentos escolares com o objetivo de prestar a melhor divulgação do ensino da música. Assim, o principal foco do Conservatório é levar a música ao maior número de pessoas possível, não esquecendo aqueles que não podem frequentar uma escola do ensino artístico especializado. Por este motivo as propinas são reduzidas.⁸

Atualmente, no ano letivo de 2021/2022, esta instituição é uma fundação de natureza público-privada tendo como oferta formativa os ensinamentos Pré-Escolar, Iniciação Musical, Ensino Básico de música nos regimes articulado, supletivo e livre. Oferece, igualmente, Ensino Secundário de música nos regimes supletivo e livre. Os instrumentos que podem ser atualmente frequentados no Conservatório são: canto, clarinete, contrabaixo, fagote, flauta, oboé, percussão, piano, saxofone, trompa, trompete, viola dedilhada, violeta, violino e violoncelo. Perante este leque alargado de instrumentos é possível ter turmas de Classe de Conjunto variadas, como por exemplo, Orquestras e Ensembles que têm o hábito de atuar em alguns palcos nacionais e internacionais, de forma a dar a conhecer ao público o trabalho realizado ao longo do ano letivo.

O Conservatório pretende alargar a sua cooperação com a comunidade envolvente e intensificar o cumprimento de todos os objetivos que se propõe: aumentar o número de alunos abrangidos pelas AEC; requalificar o edifício da escola, uma vez que se trata de um edifício antigo; implementar os projetos para idosos nos lares e juntas de freguesia; o projeto "Orquestra Geração" em escolas do ensino básico e continuar a celebrar protocolos e parcerias com outras entidades do meio envolvente⁹ Com estes objetivos esta instituição quer fazer chegar a música a toda a comunidade Maiata, estimulando a cultura musical.

1.2.1. Oferta Educativa

O Conservatório oferece Ensino de Música aos alunos desde o ensino Pré-escolar, crianças entre os 3 e os 5 anos, até a alunos mais avançados, Ensino Secundário. O ensino Pré-escolar pretende desenvolver competências musicais inerentes às crianças desta faixa etária, privilegiando as atividades lúdicas, procurando fomentar o gosto pela música, promovendo o desenvolvimento da criatividade e o pensamento analítico e estético¹⁰.

⁸ Projeto educativo, p. 2.

⁹ Projeto educativo, pp. 5-6.

¹⁰ Projeto educativo, pp. 28-29.

O curso de Iniciação Musical destina-se a alunos entre os 6 e os 9 anos abrangendo o 1.º ciclo. Neste patamar, de acordo com o Projeto Educativo, desenvolvem-se os objetivos trabalhados na iniciação e parte-se para novas aquisições tais como:

desenvolvimento da memória musical; desenvolvimento do sentido de pulsação viva e precisa; desenvolvimento do sentido de frase e forma; desenvolvimento do sentido melódico, contornos melódicos da audição interior, a afinação, o sentido melódico-harmónico, adquirir competências de leitura e sensibilizar para diferentes sistemas melódico-harmónicos, desenvolver a criatividade, em especial a musical e desenvolver competências sociais escolares¹¹.

Assim, esta instituição é um local privilegiado para as crianças do 1.º ciclo fazerem a sua iniciação musical podendo, ao mesmo tempo, tomar contacto com outras áreas das expressões tal como o ballet clássico e diferentes classes de conjunto. O leque de professores é constituído por pessoas empenhadas, sempre atentas ao desenvolvimento dos alunos procurando transmitir-lhes, para além de uma educação para as artes, valores culturais que, futuramente criarão públicos.

O curso básico de música é composto por cinco graus, com a duração de um ano letivo cada, tendo como foco fornecer as bases da disciplina de Formação Musical, do Instrumento e da Classe de Conjunto. Segundo o que consta no Projeto Educativo do Conservatório de Música da Maia (2022), os objetivos pedagógicos deste nível passam pelo

desenvolvimento rítmico ao nível da precisão do sentido de pulsação como no conhecimento de células rítmicas; reconhecer visualmente algumas células rítmicas e compassos de frases rítmicas, tendo por base algumas frases rítmicas ou extração de excertos melódicos; executar ritmos por imitação, leitura ou improvisação; desenvolver sobre a melodia; reconhecer escalas e arpejos; desenvolver a criatividade; reconhecer intervalos melódicos e harmónicos; articular as diferentes alturas do som e desenvolver a harmonia através da compreensão de graus harmónicos e a respetiva relação com os graus melódicos (pp.22-23)¹².

¹¹ Projeto educativo, pp. 21-22.

¹² Projeto educativo, pp. 22-23.

Verifica-se com estes objetivos uma visão sobre o que devem ser as bases da disciplina de Formação Musical, pretendendo fornecer aos alunos ferramentas que lhes permitam prosseguir o seu percurso de uma forma regular.

Findando os cinco graus, o aluno tem a possibilidade de continuar no Curso Secundário de Música que dá acesso, ao fim de 3 anos, a ingressar no ensino superior e ao diploma de 8.º grau. O Curso Secundário de Música destina-se a alunos que tenham concluído o Ensino Básico de Música ou que tenham habilitações para a frequência do mesmo. De acordo com o Projeto Educativo do Conservatório de Música da Maia, este curso pretende que os elementos que o frequentem adquiram competências na área das Ciências Musicais, sem esquecer o que até ali foi apreendido. Os objetivos passam pela

compreensão mais profunda dos compassos com diferentes unidades de tempo e relacionados entre si; desenvolvimento da criatividade; capacidade de reconhecer intervalos melódicos e harmónicos; compreender os graus harmónicos e a respetiva relação com os graus melódicos; análise e educação musical com a introdução de alguns períodos da História da Música através da audição de excertos.

Neste estabelecimento de ensino existem ainda Classes de Conjunto de Iniciação, Orquestra do Ensino Básico, Orquestra do 3.º ciclo e Ensino Secundário, Coro para todos os estudantes de música, Coro de Pais e grupos de Música de Câmara.

1.2.2. Projetos Musicais

O Conservatório possui vários projetos: "Rock School", Teatro Musical, Concurso Interno Manuel Ivo Cruz, Ensemble de Guitarras, Ensemble Vocal "Notas Soltas", Coro de Pais e Jornadas de Cultura Musical.

A "Rock School" trata-se de uma metodologia de ensino baseada num sistema internacional com certificação de exames de música do estilo rock e pop mais conceituado do mundo¹³. Este projeto é conhecido por ser prático e flexível e por ter os seus exames com base em lendas do rock e da música atual, com os seus programas a estarem destinados a desenvolver um leque de aptidões com base nas exigências que são impostas aos músicos da atualidade. Através deste método de ensino os alunos poderão ter formação e consequente certificação em guitarra, canto, baixo e bateria, podendo usufruir de experiências pedagógicas fundamentais para que a formação nesta área possa ser a mais completa

¹³ Projeto educativo, p. 35.

possível. Os elementos que fizerem parte desta metodologia terão, obrigatoriamente, um manual que serve para a realização do exame final que terá como membro do júri um examinador internacional¹⁴.

O Teatro Musical tem como objetivo formar todos os alunos em artistas completos, criando algumas ofertas para que seja possível experimentar as várias áreas das artes performativas que possibilitem a integração de todos os níveis e formações desta escola. Este projeto permite, igualmente, que todos os alunos possam vivenciar ser músicos, bailarinos e atores¹⁵.

O Concurso Manuel Ivo Cruz trata-se de um concurso interno nas áreas do instrumento e da composição, que é alargado a alunos externos que, em outros estabelecimentos de ensino, sejam alunos dos professores do Conservatório. Trata-se de um momento de partilha de conhecimentos e algumas experiências entre alunos internos e externos. Este projeto tem como objetivos principais estimular e promover o estudo autónomo, desenvolver a relação entre os alunos, enriquecer o currículo dos participantes, motivar os alunos no processo de aprendizagem e reconhecer o melhor que cada aluno possa fornecer em contexto de sala de aula¹⁶.

O Ensemble de Guitarras foi fundado no ano letivo 2015/2016, tendo como objetivos integrar os alunos de viola dedilhada de diferentes graus, permitindo que estes possam fazer música de conjunto com o instrumento que executam. Este grupo permite, igualmente, abordar algum repertório diversificado, passando por algumas épocas e estilos variados; aumentar a motivação no estudo do instrumento e possibilitar aos alunos um maior número de audições públicas perante um público diversificado¹⁷.

Neste ano letivo, 2021/2022, no concerto final das atividades letivas que ocorreu em junho, este Ensemble apresentou-se no auditório do Fórum da Maia com um número significativo de instrumentistas que brindaram o público presente com uma atuação muito aplaudida. Tendo por base a observação do concerto este grupo foi o que mais instrumentistas apresentou. Quer o público, quer os instrumentistas, transpareceram uma enorme satisfação na sua performance, demonstrando o empenho que os músicos colocaram na sua atuação.

¹⁴ Projeto educativo, p. 36.

¹⁵ Projeto educativo, p. 38.

¹⁶ Projeto educativo, pp. 38-39.

¹⁷ Projeto educativo, p. 27.

O Ensemble Vocal “Notas Soltas” surgiu em 2009 no Conservatório de Música da Maia, em contexto de sala de aula, aquando da abordagem da polifonia, mais concretamente na disciplina de Formação Musical. Mais tarde, este grupo coral foi incluído nas Classes de Conjunto desta instituição enquanto coro de câmara. Desde a sua fundação, o Ensemble Vocal já teve oportunidade de atuar nas maiores salas de espetáculos e igrejas portuguesas, com o objetivo de premiar a qualidade e empenho dos músicos que fazem parte do projeto. O Ensemble conta, igualmente, com algumas participações internacionais onde logrou alguns prémios, tendo sido premiado com elogios de alguns jornais regionais e nacionais, bem como da Câmara Municipal da Maia.¹⁸ Na entrada do Conservatório de Música da Maia é possível visualizar muitos dos prémios obtidos por este Ensemble que poderão servir como fator motivacional para os coristas continuarem com o bom trabalho realizado até então, bem como dar a conhecer por quem ali passa que se trata de um grupo com elevado potencial.

O Coro de Pais trata-se de um grupo dinâmico que funciona como laboratório de aprendizagem, proporcionando uma melhor compreensão da linguagem musical. Este projeto tem como objetivo integrar os encarregados de educação na instituição, bem como fazer a ponte entre a vida artística dos educandos e dos encarregados de educação¹⁹. Também no concerto final do ano letivo 2021/2022 este coro participou integrado com as turmas da disciplina de Classe de Conjunto do Ensino Básico sendo, assim, um momento de partilha pedagógica entre encarregados de educação e educandos. Esta junção permitiu que os alunos se empenhassem ainda mais no projeto que foi levado a cabo, uma vez que para além de estarem a atuar com coristas mais adultos, tiveram a oportunidade de ser dirigidos por dois maestros com perfis diferentes.

As Jornadas de Formação e Cultura Musical são atividades relacionadas com as disciplinas de Formação Musical, Análise e Técnicas de Composição, História da Cultura e das Artes e História da Música. Estas disciplinas são relevantes para a aquisição de competências do estudante de música, tendo como objetivo formar bons ouvintes, bem como futuros músicos, sejam eles amadores ou profissionais. Cada jornada tem a sua proposta de trabalho, incluindo um workshop sobre uma temática da aprendizagem musical e um concurso com duas partes: criação de músicas para apresentar e questões relacionadas com Teoria e Análise Musical e História da Música²⁰.

¹⁸ Projeto educativo, pp. 27-28

¹⁹ Projeto educativo, p. 39.

²⁰ Projeto educativo, pp.39-40

Em parceria com a Câmara Municipal da Maia foi desenvolvido o projeto “A Música vai à Escola”, existindo ainda o projeto “Férias Musicais” e o Estágio de Orquestra de Sopros. O projeto “A Música vai à Escola” destina-se a alunos que frequentam o Ensino Pré-Escolar, levando-lhes a mesma formação e desenvolvimento de competências que são lecionadas aos alunos do Conservatório no curso Pré-Escolar.²¹

O projeto “Férias Musicais” destina-se a crianças e jovens externos ao Conservatório, tratando-se de um conjunto de várias atividades lúdicas estruturadas, com o intuito de experienciarem as mesmas vivências dos alunos do Ensino Artístico Especializado de Música. Como por exemplo, conhecerem e tomarem contacto com alguns instrumentos, desenvolver competências no que concerne ao manuseamento do instrumento, desenvolver o gosto pela entoação, noções de movimento e ritmo e desenvolver a consciência ambiental, construindo instrumentos através de matérias recicláveis²². Para além desta vertente mais formal, o projeto tem como objetivo que os alunos criem laços de união e amizade com os colegas. No ano letivo 2021/2022, após o levantamento dos constrangimentos relativos à pandemia, este projeto foi realizado com o sucesso habitual contando com a participação especial do grupo “Mimo’s Dixie Band” que recentemente realizou um concerto com a Orquestra de Jovens Músicos Maiatos.

Todos estes projetos procuram desenvolver o gosto pela música, criar públicos e, principalmente, abrir a Escola à comunidade. Sendo assim, esta instituição constitui uma mais-valia para a comunidade maiata que pode ver nela um polo cultural importante onde os seus jovens podem tomar contacto com a música e desenvolver as suas capacidades artísticas.

1.3. Caracterização das Turmas da Prática de Ensino Supervisionada

A Prática de Ensino Supervisionada foi realizada em duas turmas: uma turma de 3.º grau e uma turma de 7.º grau. A turma do 3.º grau funciona em regime articulado, é composta por 16 elementos com idades compreendidas entre os 12 e os 13 anos, estudando diferentes instrumentos: saxofone, piano, flauta transversal, contrabaixo, bombardino, guitarra, percussão, trompete, canto, viola d’arco e violino. Elaboraram-se dois gráficos (fig. 1 e 2) onde se pode observar melhor essa realidade das turmas. Nesta turma, piano e flauta transversal são os instrumentos predominantes, três alunos cada. Segue-se o canto com dois alunos e os restantes instrumentos ficam-se por um aluno cada. Globalmente a turma é

²¹ Projeto educativo, p. 41.

²² Projeto educativo, pp. 41-42.

participativa e dinâmica, sendo possível uma ótima relação entre professores e alunos. Na disciplina de Formação Musical existiam alunos com algumas lacunas pré-existentes. A estes alunos o professor cooperante foi sempre alertando para as dificuldades detetadas, mostrando toda a disponibilidade e abertura para que essas lacunas fossem ultrapassadas, podendo os alunos recorrer quer ao professor titular, quer ao professor estagiário, tirando todas as dúvidas e colocando questões quando sentissem que não estavam a acompanhar o que estava a ser falado. Embora não resultasse a 100%, esta estratégia foi benéfica para alguns alunos, uma vez que melhoraram a sua prestação.



Figura 1 – Instrumentos dos alunos do 3.º grau

A turma do ensino secundário, de 7.º grau em regime supletivo, é composta por 4 alunos com idades compreendidas entre os 15 e os 16 anos, que tocam trompa, violino e guitarra. No gráfico da figura 4, pode-se verificar que existem dois alunos que tocam guitarra, um aluno que toca trompa e um aluno que toca violino. Todos estes alunos não pretendiam fazer da música carreira, apenas querendo tocar e aperfeiçoar. Aquando da chegada do professor estagiário, em outubro, esta turma contava com 5 elementos, todavia, um dos alunos realizou uma prova de transição de grau com sucesso, transitando para o 8.º grau. De um modo geral a turma é atenta, empenhada e com ótimas bases no que concerne aos conteúdos da disciplina de Formação Musical. Como a turma é pequena, torna-se mais fácil e ágil chegar aos alunos e imprimir uma dinâmica mais fluida.

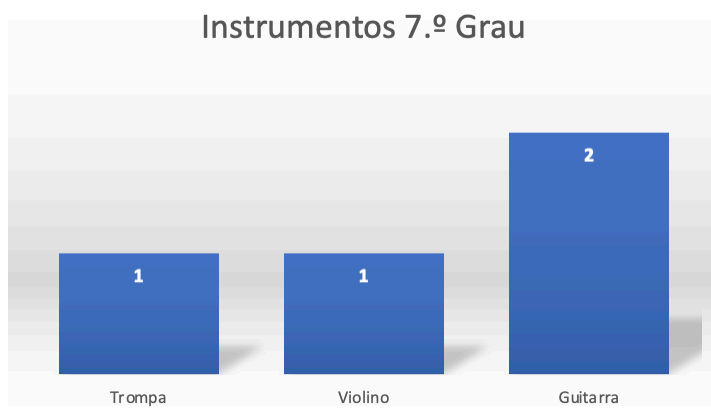


Figura 2 – instrumentos dos alunos do 7.º grau

1.4. A Formação Musical e a Classe de Conjunto no Conservatório

A disciplina de Formação Musical em Portugal começou por se denominar “Preparatórios e Rudimentos”, “Rudimentos, Preparatórios e Solfejo” chegando a chamar-se “Educação Musical”. Só a partir de 1983 a disciplina de Formação Musical adquiriu esta designação, passando a ter a duração letiva de oito anos, aproximando a estrutura do Ensino Artístico Especializado de Música à estrutura do Ensino Regular em Portugal (Carneiro & Vieira, 2017).

Até 2020, havia algumas orientações por parte da tutela relativamente ao Ensino Básico e Secundário do Curso Artístico Especializado de Música, contudo cada escola tinha autonomia para orientar os programas de acordo com o seu perfil e dos alunos. Desde o Despacho n.º 7415/2020 de 30 julho de 2020, que homologa as *Aprendizagens Essenciais* das disciplinas da componente de formação científica do Curso Artístico Especializado de Música e Dança havendo uma orientação clara por parte da tutela no que diz respeito ao programa de algumas das disciplinas do curso. A título de exemplo, no Conservatório de Música da Maia o programa da disciplina de Formação Musical está organizado segundo as “Aprendizagens Essenciais em Música do Ensino Artístico Especializado”, publicado no Despacho acima referido, que por sua vez está “estruturado a partir de três organizadores: sensorial, leitura e escrita, e criação”²³.

Nesta instituição existem sebatas do aluno para cada um dos graus de ensino. Estes documentos orientadores têm leituras (ritmo, solfejo, entoação), exercícios de consolidação de conhecimentos e, numa delas, existem modelos de provas orais. No caso do 3.º grau a sebenta é da autoria do Diretor Pedagógico do Conservatório, Professor Nuno Rocha, contendo capítulos com exercícios de leituras rítmicas simples e

²³ Informação disponível em <https://www.apem.org.pt/apoio-ao-professor/curriculo-e-programas/>

compostas a 1 e 2 partes (ritmo); entoações (melodia); improvisações; leituras solfejadas em diferentes claves (solfejo); escrita de escalas e de acordes (conceitos teóricos); provas modelo do domínio da oralidade.

No que ao 7.º grau diz respeito a sebenta está organizada igualmente por capítulos. Contudo, os conteúdos possuem um grau de exigência maior: leituras rítmicas com mudança de compasso (ritmo, compassos); leituras de claves (leitura musical); leituras modais (modalidade); leituras melódicas com acompanhamento ao piano (tonalidade, modalidade); improvisações (função tonal); ditados melódicos a 4 vozes (polifonia, harmonia, função tonal). Para além da sebenta os alunos do 7.º grau possuem o livro *Modus Novus* (1963) de Lars Edlund, que tem como objetivo principal trabalharem a leitura atonal, contando com exercícios preparatórios e excertos de algumas obras musicais.

A utilização das sebentas teve como objetivo auxiliar os alunos no estudo autónomo, visto que tinham à sua disposição alguns exercícios para consolidar a matéria lecionada em aula. Contudo, em algumas aulas foram utilizados alguns exercícios que não constam destes documentos, de modo que as turmas pudessem tomar contacto com música gravada para alargar o espetro auditivo e ficar a conhecer um pouco mais sobre a história da música (Planificações n.º 8, 10, 11,12 do ensino básico; Planificações n.º 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12 do ensino secundário, Anexo II)

Relativamente à avaliação, esta divide-se em avaliação contínua (*saber fazer e saber ser*) e avaliação formal (escrita e oral) (Programa de Formação Musical do Conservatório Música da Maia, p.40). No ensino básico, o *saber fazer* vale 70% e o *saber ser* 30% (Programa de Formação Musical do Conservatório Música da Maia, p.40). Em cada período é realizado um momento de avaliação tanto do domínio do escrito, como da oralidade, que tem um peso de 35% cada (Programa de Formação Musical do Conservatório Música da Maia, p.40). O teste escrito inclui comumente os seguintes exercícios: ditados rítmicos a 1 e 2 partes (ritmo), ditado de intervalos melódicos (desenvolvimento auditivo), ditado de sons (intervalo), ditado melódico a 1 voz (melodia), ditado polifónico a 2 vozes (polifonia) identificação auditiva de escalas e acordes, escrita de escalas e acordes (conceitos teóricos). O teste oral inclui leitura de frases rítmicas em divisão binária e/ou ternária a uma e/ou duas partes (ritmo), leitura solfejada com alternância de claves (leitura musical), entoação de frases melódicas em modo maior e/ou menor (melodia) e improvisação melódica com ou sem acompanhamento harmónico (Programa de Formação Musical do Conservatório Música da Maia, p.40).

No ensino secundário *o saber fazer* pesa 80% da nota final, ao passo que o *saber servare* 20%. Tal como no ensino básico, em cada período é realizado um momento de avaliação do domínio da escrita e da oralidade, valendo 35% cada. O teste escrito engloba os seguintes exercícios: ditado rítmico com mudança de compasso (ritmo, compassos), identificação auditiva de intervalos melódicos e harmónicos até à 12.^aP (desenvolvimento auditivo), ditado de sons (intervalo), ditado atonal (intervalo, atonalidade), identificação auditiva de acordes (desenvolvimento auditivo), ditado polifónico a 3 vozes (polifonia, harmonia, função tonal). No que à prova oral diz respeito, inclui as seguintes atividades: leituras de frases rítmicas com mudança de compasso (ritmo, compassos), leitura solfejada na clave de dó na 2.^a linha (leitura musical), leitura entoada modal e atonal (modalidade e atonalidade), improvisação melódica com acompanhamento harmónico.

A disciplina de Classes de Conjunto tem como objetivo promover a interação entre toda a comunidade estudantil, uma vez que aquando das apresentações públicas se juntam as diferentes classes da instituição, bem como o Coro de Pais, promovendo o contacto entre gerações. Estas classes procuram desenvolver diversas competências musicais, como a afinação vocal, a audição e a entoação individual e em grupo.

Ao longo do ano letivo foram realizados três projetos. No primeiro período, antes da entrada do mestrando, o professor cooperante já tinha definido o repertório que ia utilizar nas aulas, tendo sido feita uma junção entre Orquestra Orff e Coro com algumas músicas alusivas à época natalícia. As peças utilizadas foram “Pastorale em ré menor”, “Pastorale em fá maior” e “O Pinheiro”. Contudo, durante o ano letivo 2021/2022 a pandemia continuou a fazer parte das nossas vidas e, devido a esse constrangimento, muitas atividades e projetos tiveram de ser adaptados às circunstâncias, constituindo um desafio a enfrentar e transpor. Assim, no primeiro período não foi possível abrir ao público, como é habitual, a atividade de Natal, mas em janeiro realizou-se um concerto que foi gravado e, posteriormente, enviado aos Encarregados de Educação. Tendo em conta que foi a primeira vez que tanto o mestrando, como os alunos, estiveram num palco sem público a assistir, sentiu-se um clima mais descontraído, uma vez que caso não corresse bem alguma gravação, seria possível corrigir e voltar a gravar. No segundo período, em conjunto com a turma, o professor cooperante escolheu algumas músicas que os alunos mais gostavam, “Seven Nation Army” da banda The White Stripes e “Don’t Stop me Now” dos Queen, adaptando-as para instrumental Orff. O mestrando propôs à turma uma peça jazzística intitulada “Jumpin at the Woodside”, da banda Count Basie e com arranjo do compositor Rui Leite, porém, não foi possível apresentá-la. No concerto esta situação melhorou, porém, ainda com alguns constrangimentos que, paulatinamente, foram sendo ultrapassados

de forma que no terceiro período se pudesse realizar já uma apresentação com maior qualidade, o que veio a acontecer. No terceiro e último período houve a realização de um projeto comum a todas as turmas de Classe de Conjunto do Conservatório tendo por base um conto da escritora Ana Faria (2006), intitulado “Histórias em versos com música e dança”. O arranjo das peças esteve a cargo da professora Luísa Pais-Vieira, onde numa delas, “Lollipop”, o mestrando teve oportunidade de a dirigir. No concerto já foi possível realizar um espetáculo sem restrições, permitindo um melhor conforto aquando das atuações. Comparativamente ao primeiro concerto do ano letivo o nervosismo era real, contudo, e conforme explicitado no documento relativo a esse concerto (Anexo II, p. 444), foi possível observar uma situação em que uma professora do Conservatório fez alguns exercícios com os alunos mais novos para esquecer alguma ansiedade que, do ponto de vista do mestrando, foi uma mais-valia, uma vez que nunca tinha assistido a este tipo de exercícios que são muito importantes, dada a normalidade com que ocorrerem nestas situações.

1.5. Caracterização dos alunos do Ensino Artístico Especializado de Música

Nem todos os alunos que frequentam o Ensino Artístico Especializado de Música pretendem ser músicos profissionais. Existem alunos que gostam de música e de estar integrados neste regime de ensino, porém pretendem seguir outros rumos. Estes alunos serão, possivelmente, os futuros ouvintes e o futuro público que irá entender a essência da música de uma forma *diferente* dos demais. Um dos objetivos do Ensino Artístico Especializado de Música é criar um público conhecedor e amigo da cultura. Pedroso (2004) faz-nos notar que o objetivo principal de toda a atividade educativa é munir os estudantes de ferramentas para que eles possam elaborar significados a partir das suas experiências com a realidade, construindo o conhecimento e reconstruindo a cultura. Não se pretende uma assimilação da cultura já existente, mas sim a transformação dessa cultura através da reflexão crítica – “deste modo será possível alunos adquirirem, (re)elaborarem e (re)construírem os seus próprios significados e conhecimentos” (Pedroso, 2004, p.7).

Candau (2014) faz notar que o multiculturalismo é necessário para a reinvenção da Escola, pois a educação é responsável por este aspeto, dado que “incide no imaginário coletivo, nas mentalidades, nas representações das identidades sociais e culturais presentes na nossa sociedade” (p.36). É necessário que na Escola existam oportunidades para a inclusão das diferenças, uma vez que a escola deverá ser um espaço crítico e de produção cultural. Sacristán (2001) afirma que “a modernidade abordou a diversidade de duas formas básicas: assimilando tudo que é diferente a padrões unitários ou “segregando-o” em categorias fora da “normalidade” dominante (pp. 123-124). Candau (2014) diz-nos também que a relação

ente educação e cultura nos leva a pensar numa diferente conceção de escola, vendo-a como um espaço de cruzamento de culturas onde as tensões e conflitos são frequentes.

Segundo Kuhn (1998) é necessário o uso de repertório variado para o desenvolvimento da capacidade auditiva dos alunos. A utilização de música através de gravação é também importante, pois permite uma abordagem a conteúdos e competências em contexto real desenvolvendo a cultura musical dos alunos. Costa, Pais-Vieira & Pinto (2018) alertam para o facto de não ser suficiente utilizar diferentes repertórios, sugerindo que se deve agregar, adequar e interagir de forma pedagogicamente ativa e plural entre eles. Os docentes necessitam de conhecer e dominar vários repertórios para conseguirem explorar os mesmos em vários campos.

Assim, o professor de Formação Musical deve conhecer os objetivos dos seus alunos logo no início do ano letivo, pois se houver uma perceção e compreensão dos objetivos dos alunos, os docentes poderão ser capazes de responder melhor às suas necessidades.

Na primeira aula lecionada pelo mestrando na turma do ensino básico procurou-se que cada aluno se apresentasse e indicasse qual o seu objetivo no estudo da música. Chegou-se à conclusão de que dos 16 alunos que constituem a turma, 10 não tinham intenção de seguir a vertente artística, tendo os restantes o objetivo de continuar a estudar música. Na turma do ensino secundário constituída por 4 alunos, nenhum aluno queria seguir música no ensino superior. Mediante estas respostas, conclui-se que a maioria dos alunos estudava música não para ser músico profissional, mas sim para o enriquecimento cultural. Esse trabalho foi realizado no início da Prática de Ensino Supervisionada o qual irá ser exposto no capítulo seguinte.

CAPÍTULO 2 – PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA: PARTICIPAÇÃO NA ESCOLA E RELAÇÕES COM A COMUNIDADE

NOTA INTRODUTÓRIA

A formação adquirida ao longo da Licenciatura em Educação Musical na Escola Superior de Educação do Porto foi uma mais-valia para o percurso da Prática de Ensino Supervisionada. Durante este período aprendeu-se a refletir sobre diferentes conteúdos pedagógicos fundamentais para a formação de um professor para que, quando iniciada a prática pedagógica, as aulas fossem proveitosas para os alunos. Neste campo, desde o primeiro dia de estágio até ao último dia, foi sentida uma evolução positiva, mesmo quando as condições adversas que todos vivenciamos devido à pandemia nos colocaram desafios à prática pedagógica. Esses desafios foram ultrapassados com recurso à criatividade e à reflexão. Por exemplo, no primeiro período foi realizado um concerto online, que foi idealizado de forma que os alunos e respetivos encarregados de educação não sentissem tanto os efeitos relacionados com a pandemia. As explicações das estratégias utilizadas serão descritas no decorrer deste capítulo no subtópico “Planificação”.

Assim, procurou-se utilizar o conhecimento que foi adquirido ao longo da formação académica, bem como a revisão de literatura que foi analisada para melhorar e aperfeiçoar a prática letiva, numa orientação que procurasse sempre as atuações e recursos mais benéficos para os alunos.

As duas turmas partilhadas com o professor cooperante eram sociáveis e sem problemas de comportamento, o que facilitou o trabalho a desenvolver, permitindo um ótimo relacionamento entre o professor e o aluno. Bandeira (2022) diz-nos que “o professor já não é o detentor do conhecimento absoluto, mas sim um descodificador e um guia dos possíveis caminhos que o aluno deverá percorrer em busca da aprendizagem” (p.28). Tendo sempre presente este princípio, procurou-se guiar os alunos nas aprendizagens que nos pareceram fundamentais para o seu desenvolvimento musical utilizando algumas estratégias diversificadas de modo a manter a motivação.

2.1 Observação

Ao iniciar a Prática de Ensino Supervisionada foi tomado contacto com a instituição e o professor titular de ambas as turmas, assistindo a três das suas aulas. Um dos processos de formação de um professor assenta no poder da observação, pois esta é a aprendizagem que nos faz refletir sobre o nosso comportamento e o dos outros.

“O seu olhar melhora o meu”, é um verso de uma canção brasileira, mas pode ser um ponto de partida para falar sobre o que é observar uma aula. Nele, a autora declara que uma observação de aula é “uma estratégia diagnóstica formativa, capaz de fornecer um retrato no modo como as aulas são mediadas, das conceções, dos recursos e das práticas pedagógicas adotadas pelos professores(as) e da relação que estabelecem com os alunos”.²⁴ Perante esta declaração, é do nosso entender que a observação é fundamental na formação inicial de professores.

Segundo Reis (2011), “a observação desempenha um papel fundamental na melhoria da qualidade do ensino e da aprendizagem, constituindo uma fonte de inspiração e motivação e um forte catalisador de mudança na escola” (p.11). Durante o período de observação, é tomada a consciência do que é uma sala de aula com os seus vários momentos, recuos e avanços. Por exemplo, conforme foi possível verificar na reflexão da observação n.º 1, na aula de Formação Musical da turma do 3.º grau do ensino básico, o

²⁴ <https://medium.com/profs-conteúdo/o-seu-olhar-melhora-o-meu-o-potencial-da-observação-de-aula-76e0032206ad>

professor cooperante “preferiu não lecionar alguns conteúdos que tinha planeado, em detrimento de o fazer sem que a turma conseguisse perceber a matéria” (ver anexo II, p. 86).

Spencer-Brown (2018) diz que “a observação é o conceito básico a partir do qual factos, pensamentos, ações e comunicações podem ser compreendidos” (Rosmaninho & Romão, 2021, p.173). Bolívar (2012) diz que “é para a sala de aula que todas as energias se devem direccionar, pois é dentro dela que o conhecimento é difundido nos alunos” (Rosmaninho & Romão, 2021, p.174). Nesse sentido, Day (2004) refere “que os professores reflexivos irão querer abrir a sua sala de aula para poderem partilhar e aprender, assegurando-se que o seu pensamento e as suas práticas não se baseiam unicamente na sua própria experiência” (p.175). A sala de aula corresponde a uma realidade pouco provável de ser conhecida e relatada, porque não é uma realidade objetiva. O professor deve ser capaz de explicar o que faz e porquê, para além do saber fazer.

A fase de observação de aulas foi encarada como algo de muito importante para aliar a teoria à prática, abrindo portas ao contacto com a realidade da sala de aula, possibilitando identificar as principais dificuldades no exercício de uma profissão exigente. Tendo por base o artigo “O Estágio de Observação e suas contribuições no campo da educação: uma análise na formação de professores”, podemos concluir que a prática de observação por parte do aluno estagiário é fundamental para adquirir o gosto pela profissão, aperfeiçoar a sua forma de estar em aula e obter novas experiências que lhe permitem evolução profissional (Silveira et al., 2021, p.2).

Pimenta e Lima (2017) defendem que a observação de aulas “é uma importante forma de intervenção social, que insere sujeitos com diferentes vivências e experiências em sala de aula e permitem crescimento pessoal e profissional de quem está em formação” (p.3).

Serafini e Pacheco (1990) diz-nos que “aprender a observar para aprender a ensinar; aprender a observar para aprender a investigar; aprender a observar para ser um professor reflexivo”, são objetivos de todos os que querem ser professores (Martins, 2011, p.18). No mesmo artigo, a autora afirma que “a observação de situações educativas continua a ser um dos pilares na formação de professores” (p.20).

A observação das aulas lecionadas e a posterior troca de impressões com o professor cooperante foram momentos de aprendizagem proveitosos para o mestrando. Percebeu-se que seria necessário reforçar o *feedback* imediato, de modo que os alunos se consciencializassem do seu desempenho, guiando o

processo e contribuindo para os seus níveis de atenção e motivação. Na reflexão da observação n.º 2 de Classes de Conjunto (ver anexo II, p. 324) abordou-se a importância do *feedback* que o professor cooperante transmitiu aos alunos para que conseguissem estar mais motivados.

Ao longo das aulas, em conversa informal com os alunos, foi-se conhecendo melhor o perfil das turmas sendo que a maioria estudava música porque gostava e, principalmente, porque queria aprender a tocar um instrumento. Uma minoria estudava música para fazer dela a sua vida futura, seguindo para o ensino secundário. Daí se conclui que a maioria das turmas não iria seguir música como profissão, mas sim seria no futuro um público conhecedor da cultura musical.

Durante este ano de Prática de Ensino Supervisionada foi possível refletir sobre os aspetos positivos da mesma, como a relação que se estabeleceu com os alunos, imprescindível para as aprendizagens. Refletiu-se, igualmente, sobre as estratégias utilizadas, assim como a necessidade de as diversificar, contribuindo para que os alunos não se cansassem nem se desmotivassem. Esta reflexão poderá ser um ponto de partida para a planificação de anos futuros e guiar a prática de lecionação futura.

A disciplina de Classes de Conjunto teve um número de partilha de aulas e observação diferente em relação à disciplina de Formação Musical. Assim, no ensino básico observaram-se três aulas e lecionaram-se doze. No ensino secundário a situação manteve-se e, na Classes de Conjunto, foram observadas três aulas e lecionadas 22 aulas.

As aulas observadas (ver anexos II) tiveram como principal objetivo conhecer o contexto, organizar a informação recolhida, sempre com o foco numa adaptação contínua e ao registo dos métodos, estratégias e tempos de atividades dinamizadas pelo professor cooperante. Estas observações permitiram responder às questões, “o quê?” e “porquê”, através do *com*. Ou seja, observou-se o que se fez, porque é que se fez, chegando à matéria essencial de como é que se fez (Estrela, 1994).

Houve duas etapas distintas na observação de aulas. A primeira etapa serviu para se tirar notas, através das quais se pode produzir uma grelha de observação. A segunda etapa consistiu na produção de uma reflexão com base naquilo que foi observado (Afonso, 2005). A cada descrição de observação seguiu-se uma reflexão, que teve como objetivo ponderar, pesquisar, e perceber questões relacionadas com métodos e estratégias de ensino que o professor cooperante utilizou que levaram a entender a razão de algumas práticas pedagógicas. Neste sentido, a estratégia de observação de aulas é uma estratégia de

formação que desenvolve o professor enquanto aluno e é uma atividade essencial, pois leva a refletir e a identificar os problemas que os alunos podem vir a sentir em determinados conteúdos, o que é pertinente antes que o professor/aluno exerça contacto direto com eles. Esta recolha de informação, de forma organizada, procura soluções para eventuais problemas.

2.2 Planificação

O primeiro passo para conseguir realizar um trabalho consistente com as turmas foi, numa primeira etapa, analisar o documento, *Aprendizagens Essenciais em Música – Ensino Artístico Especializado*²⁵ para os interiorizar e adaptar às necessidades das turmas e da escola. Esta consulta foi pertinente e a sua análise serviu para um melhor posicionamento da planificação do ano letivo para as turmas do 3.º e 7.º graus.

Vieira (1993) afirma que quer a observação de aulas, quer a planificação são práticas importantes no processo de formação de professores, dado que são o suporte para a concretização da prática de ensino (p.51).

Não só Vieira considerou a planificação o suporte para a concretização da Prática de Ensino Supervisionada. Zabalza (1992) dá a seguinte definição de planificação: “uma previsão do processo a seguir que deverá concretizar-se numa estratégia de procedimentos que inclui os conteúdos ou tarefas a realizar, a sequência das atividades e, de alguma forma, a avaliação ou encerramento do processo” (p.48). Pacheco (1990) defende a mesma ideia, definindo planificação como um conjunto de conhecimentos, ideias, propósitos que o professor utiliza de forma a estruturar e ordenar o curso de ação. Portanto, também para estes autores a planificação é um processo orientado para a ação que suporta o docente durante a sua prática letiva.

Capucha (2008) advoga que a planificação tem como objetivo conduzir à mudança que leva ao sucesso na aprendizagem, ou seja, trata-se de antecipar a interação com a turma para que a mudança desejada ocorra conforme o idealizado. O professor deve pensar antes de fazer acontecer, tendo sempre em mente que nesse processo diversos fatores se combinam para determinar a sua ação. Para Vilar (1993), a planificação é “um instrumento que consiste em otimizar a prática educativa” (p.15). O professor toma como base “o currículo no qual se apoia, tomando as suas decisões de forma a adaptar o seu pensamento e o da turma, sendo as suas planificações o suporte da sua prática educativa” (p.15).

²⁵ Informação disponível em <https://www.apem.org.pt/apoio-ao-professor/curriculo-e-programas/>

Sendo assim, a planificação é assumida como um instrumento de trabalho onde o professor tem um papel preponderante, desenvolvendo o currículo e adequando-o ao perfil da escola e dos seus alunos. A planificação é um documento que prevê a ação do professor, mas que não é estanque, pois ele tem de ser aberto e flexível, uma vez que durante qualquer aula pode ter de alterar o seu caminho, de acordo com as necessidades e interesses do momento, pois “quanto mais rígida for uma planificação, mais ela corre o risco de ficar pelo papel” (Zabalza, 1992, p.54).

Assim, com base no documento, *Aprendizagens Essenciais do Ensino Artístico Especializado* produzido pelo Ministério da Educação, criaram-se os planos de aula tendo sempre em vista o perfil das turmas e pensando nas melhores estratégias para ultrapassar algumas lacunas que foram encontradas. Como foi possível verificar, por exemplo, na planificação n.º 9 do ensino secundário, mais concretamente na atividade intitulada “ditado atonal”, as estratégias utilizadas fizeram com que a turma melhorasse alguns problemas que foram detetados em aulas anteriores, ou seja, identificar os intervalos e, de seguida, entoá-los.

Durante este período de prática pedagógica, constatou-se também, que o professor tem um papel fundamental na formação, não só de músicos, mas também nos homens e mulheres do futuro, e além dos conteúdos programáticos foi intenção do mestrando trabalhar atitudes e valores que fossem uma mais-valia na formação de cidadãos responsáveis e livres.

A leitura do trabalho de Filipa Lima “O desafio de educar para valores no século XXI” foi de grande utilidade nesta vertente. Esta autora, citando Ricotta (2006), diz que os “valores são determinados princípios que norteiam a vida das pessoas, dando-lhes direções e orientação de como Ser, de como se comportar, de como se relacionar e expressar as habilidades e potenciais com vista à concretização dos projetos e ideias” (p.6).

Assim, os valores têm grande importância na construção da personalidade das crianças e jovens, e é na família e na Escola, através dos seus professores, que estas normas são transmitidas. O respeito, a solidariedade, a tolerância e a cooperação são princípios que sustentam as opções de vida de cada cidadão.

Aos valores que nascem das necessidades humanas racionais, chamamos valores racionais (respeito, honestidade). Aos valores que nascem das necessidades humanas sensitivas apelidamos de valores vitais, como por exemplo, saúde, força. Os primeiros são produtos dos contextos e das condições e os seguintes aspiram à universalidade. (Marques, s.d., p.1)

A transmissão de valores mais comum é feita através do exemplo e, por essa razão, procurou-se sempre, ao longo desta Prática de Ensino Supervisionada ter o máximo de cuidado na conduta de forma que os alunos vissem no professor um modelo a seguir.

Também é da responsabilidade de cada professor a gestão da aula tendo em conta os seguintes princípios pedagógicos:

- Recorrer a mecanismos de diferenciação pedagógica conforme o perfil dos alunos
- Promover a aprendizagem
- Usar terminologia adequada para a disciplina
- Envolver os alunos no processo de aprendizagem
- Gerir o tempo de aula de modo eficaz
- Ser claro e objetivo nas suas instruções/correções

Ao longo do ano letivo procurou-se atingir estes objetivos e refletir semanalmente sobre o que aconteceu, para melhorar o que se achou necessário. Contudo, e conforme é possível observar em muitas das planificações, e após reflexão, nem sempre foram cumpridas estas metas: diversificação de estratégias, gestão da aula e clareza dos conteúdos. No entanto, procurou-se, nas aulas seguintes, melhorar o que tinha corrido menos bem, adequando planificações e estratégias. As planificações que constam nos anexos deste trabalho estão atualizadas e tudo o que foi solicitado pelo professor cooperante e pela professora supervisora devidamente entregue e cumprindo prazos acordados. Foi sempre objetivo de o mestrando ter uma atitude aberta e cooperante de forma que o ano da Prática de Ensino Supervisionada fosse um tempo de aprendizagem, troca de ideias e abertura a novas sugestões e estratégias.

Segundo Alarcão e Tavares (2003), planificar uma aula consiste em definir objetivos de ensino e aprendizagem de acordo com o perfil dos alunos e determinando o processo de avaliação. Planificar é também prever estratégias de ensino e aprendizagem, selecionar materiais auxiliares, gerindo de forma eficaz o tempo. Planificar uma aula exige do professor capacidade de decisão na escolha de conteúdos e das tarefas a realizar.

As aulas supervisionadas pelo professor cooperante foram planificadas e lecionadas com total autonomia. No final de cada aula o professor cooperante reunia com o mestrando e trocavam-se ideias sobre o que tinha corrido bem, o que tinha corrido menos bem e o que havia a melhorar. Estas reuniões foram muito proveitosas, pois permitiram “limar arestas” e ajustar algumas estratégias. As planificações elaboradas

seguiram uma ordem descrevendo os passos a seguir, bem como as estratégias e material de trabalho a utilizar com base no programa de Formação Musical já referido. As planificações constantes em anexo neste relatório tiveram sempre como ponto de partida as aulas anteriores e as dificuldades que se detetaram nos alunos, uma vez que para se desenvolver uma aula onde se pretende o desenvolvimento integral dos alunos, deve ter-se em conta as suas dificuldades anteriores, e o professor deve produzir a sua planificação com base nos dados recolhidos nas aulas. Zabalza (1989) faz notar que apesar da planificação poder transmitir segurança e orientação ao professor, esta não deve ser rígida nem previsível. Neste sentido, e conforme consta em algumas planificações, sempre se procurou abertura e flexibilidade para possíveis ocorrências que modificassem a ordem dos conteúdos e atividades previamente idealizadas seguindo o ritmo das turmas.

Uma das dificuldades sentidas na realização das planificações foi tentar visionar como é que a aula ia decorrer e pensar em possíveis soluções para as dúvidas que poderiam existir por parte dos alunos.

Foi feita a melhor adaptação possível às contingências impostas pela pandemia, em especial ao longo dos dois primeiros períodos, tentando motivar os alunos de forma a minimizar os constrangimentos que iam surgindo. Houve algumas aulas que foram planificadas para serem lecionadas de modo presencial, mas devido ao aumento de casos que surgiram durante o mês de janeiro de 2022, houve algumas sessões que tiveram de ser mistas. Não foi fácil conjugar essa mistura de locais, dado que, conforme é possível observar na Planificação n.º 7 do ensino básico, houve alunos que tinham dificuldades em ouvir o piano em alguns exercícios. Através das conversas após o término das aulas com o professor cooperante, sentia-se que os alunos tinham perdido no período de confinamento, que os manteve longe da escola e dos colegas, uma parte importante das suas vidas. Da sua observação empírica e restrito às duas turmas, coloca-se a hipótese de que é na escola, em contacto com os pares, que se ganham experiências e vivências que nunca mais poderão ser repetidas, pois o tempo não para e a infância e a adolescência passam e não retornam mais. O tempo da pandemia constituiu um grave constrangimento para o professor cooperante, para o mestrando e para os alunos que poderia ter tido mais tempo de contacto direto com as turmas e se viu obrigado a fazê-lo de outra forma, o que a nível de ensino de música é redutor.

2.3 Reflexão

No final deste ano de prática pedagógica, coloca-se a questão: Qual o papel da reflexão na prática pedagógica de um professor? Na atualidade, muito se fala sobre a importância de um professor ser reflexivo e promove-se a reflexão durante as licenciaturas e mestrados em educação, e não só. Assim, é pertinente analisar o conteúdo e significado do conceito “reflexão”.

Rodgers (2002) diz que “podem ser identificados alguns problemas associados à dificuldade em aceder à clarificação do conceito “reflexão”” (Reis, 2006, p.9). Por essa razão, “é difícil aceder a uma competência que é definida de um modo vago” (p.10). Alarcão (1996) alertou para a necessidade de esclarecimento do conceito. Dewey (1910), filósofo americano, considerou a reflexão uma forma especializada de pensar que, para quem a utiliza, conduz a atribuição de sentido e significado ao seu pensamento. Na sequência desta ideia, Russell (1991) diz que refletir significa compreender o ensino e a aprendizagem.

Davis (2006) conclui que “a reflexão, em vez de ser eminentemente descritiva, visa propor alternativas, identificar as consequências e os resultados das decisões que se tomam” (Reis, 2006, p.13). É um processo lógico e psicológico, pois é um diálogo que alguém tem consigo próprio, que o enriquece e o melhora como profissional. Refletir é também observar como os seus alunos aprendem ou não aprendem.

Zeichner (1993) sublinhou que o pensamento reflexivo envolve “uma consideração ativa, persistente e cuidada de qualquer crença ou forma de conhecimento à luz dos motivos que o justificam e das consequências a que conduzem” (Reis, 2006, p.18).

Dewey (1933) e Schön (1983) defenderam “que no processo reflexivo o profissional é o protagonista e o centro do mesmo” (Reis, 2006, p.17). Dewey (1910) achou muito importante que a mente fosse capaz de estar atenta aos problemas, os analisasse com o intuito de criar ideias, pensar, verificar hipóteses para poder emendar e beneficiar de erros cometidos.

Assim, a reflexão crítica é fundamental para a tomada de decisões e Brookfield (1955) declara que ela deve alicerçar-se na experiência do sujeito. Deste modo, tomando Dewey (1910) como referência, refletir “é uma forma especializada de pensar” (Reis, 2006, p.5). A reflexão pressupõe um exame atento das práticas educativas, estando relacionada com a autorregulação e a autoavaliação, pois permite analisar as práticas desempenhadas, identificar progressos e melhorar estratégias. Segundo Zeichner (1993), a reflexão não é um conjunto de regras que possa ser ensinado. É algo que se vai trabalhando e desenvolvendo pessoalmente ao longo do tempo.

Os candidatos a professores necessitam ser encorajados a examinar, questionar, procurar soluções para os problemas que lhes vão surgindo no sentido de evoluírem no seu nível de reflexão, pois este trabalho fará parte da sua vida profissional no decorrer da sua carreira.

No final das aulas do professor cooperante e estagiário foi sempre feita uma reflexão, pois a avaliação das mesmas implica este exercício de forma que o professor pense no que aconteceu durante a aula e possa ajustar estratégias, modificar comportamentos de maneira a corrigir o que não resultou. Schön, 1987, cit. In Alarcão, 1996 defende a integração de práticas reflexivas a partir de situações reais, sendo o que acontece em contexto de Prática de Ensino Supervisionada. É desta forma, segundo o mesmo autor, que o professor consegue enfrentar o seu dia a dia, no espaço de aula, ao longo da sua prática letiva e “tomar decisões apropriadas nas zonas de indefinição que a caracterizam” (Alarcão, 1996, p.12).

Westerlund (2012) alerta para a necessidade do professor, durante toda a sua vida profissional, refletir sobre as suas práticas pedagógicas, sobre os objetivos dos processos educativos e sobre as atitudes que são valorizadas nos alunos.

As reflexões que constam nos anexos deste trabalho e que foram produzidas ao longo da prática letiva, serviram, em alguns casos, para melhorar as planificações que contribuiriam para aulas mais dinâmicas e organizadas. A evolução dos alunos ao longo das aulas, as dificuldades por eles sentidas e também as dificuldades sentidas pelo professor, a adequação dos recursos utilizados e a constante preocupação em manter o foco dos alunos, foram igualmente alvo de reflexão de forma a melhorá-los. Outro aspeto sobre o qual se refletiu bastante foi o repertório musical que é importante para a motivação dos alunos, permitindo que eles fiquem a par de outros excertos de períodos diferentes da História da Música. Durante a Prática de Ensino Supervisionada houve alguma dificuldade em procurar repertório para a realização de algumas atividades, em especial no ensino básico, uma vez que se trata de alunos que estão numa fase inicial da aprendizagem musical, sendo necessário adaptar a dificuldade à turma que o professor tem diante de si. Conforme consta da planificação n.º 8 do ensino básico, foi realizado um ditado polifónico a duas vozes tendo por base um excerto de um coral de J. S. Bach que, na opinião do mestrando, não correu bem. Como era a primeira vez que os alunos estavam a tomar contacto com outra voz – baixo – devia ter sido feito um arranjo deste excerto de forma que fosse mais acessível a turma escrever o que estava a ser ouvido.

O diálogo com o professor cooperante e com a professora supervisora foi uma mais-valia, pois permitiu cruzar experiências e trocar ideias, o que Vieira (2004) considera muito importante na construção social do saber.

Assim, após esta troca de ideias, foram realizados outros ditados (ver planificações n.º 10, n.º 11 e n.º 12 do ensino básico) tendo por base o mesmo compositor, mas com um grau de dificuldade mais adequado ao

perfil da turma. Contudo, só nas aulas n.º 11 e 12 do ensino básico é que esta atividade resultou quase na perfeição graças às estratégias que foram utilizadas.

Ao longo do ano letivo foram igualmente feitas algumas reflexões em grupo nas aulas do Mestrado, mais concretamente na disciplina “Metodologia e Didática da disciplina de Formação Musical”, que foram sendo aplicadas em muitas das aulas do polo de estágio. Umhas vezes com maior, outras com menor sucesso, mas que constituíram uma mais-valia nas aprendizagens do mestrando. Para lá destas reflexões e partilhas, a pesquisa bibliográfica foi importante, pois auxiliou a procura de explicações e soluções para as dificuldades sentidas, fazendo chegar à conclusão que este tipo de pesquisa, bem como as reflexões, terão de ser uma constante ao longo da vida profissional.

2.4 Da teoria à prática

Ao longo da Prática de Ensino Supervisionada as práticas observadas e executadas foram motivo de reflexão, com o propósito de tomar consciência das estratégias utilizadas, bem como compará-las com a teoria aprendida. Este processo revelou-se uma mais-valia, tanto mais que em certos momentos do ano letivo, em especial no ensino básico, houve algumas aulas que tanto o professor cooperante, como o professor estagiário, tiveram de lecionar para quem se encontrava na sala de aula e para quem estava em casa. Não foi uma tarefa fácil, uma vez que nem sempre os alunos que assistiam online compreendiam o que estava a ser realizado na sala de aula. Toda esta situação implicou que ao longo do ano letivo houvesse muitos recuos e avanços, muitas adaptações e várias horas de reflexão e troca de ideias, com a intenção de ser possível apresentar espetáculos e aulas com qualidade.

Segundo Flores e Day (2006), o professor tem um papel determinante na construção dos percursos dos alunos, uma vez que ao longo da sua vida académica os formandos observam diferentes estilos que irão ter um papel importante na sua identidade. Os candidatos a professores, quando iniciam o seu percurso, já têm determinadas crenças e ideias sobre o ensino que vão influenciar a forma como abordam as suas práticas letivas na sala de aula.

Alarcão (1996) não nega a importância da ciência ou teoria, mas diz-nos que esta deve ser conjugada pela prática, no sentido de integrar a ação e reflexão que irão gerar conhecimento. Lima e Pimenta (2006) referem que a separação entre teoria e prática leva a um “empobrecimento nas práticas nas escolas” e, por essa razão, o estágio deve ser uma junção de teoria e prática (p.11). Estas autoras dizem que

(...) o papel das teorias é o de iluminar e oferecer instrumentos e esquemas para análise e investigação, que permitam questionar as práticas institucionalizadas e as ações dos sujeitos e, ao mesmo tempo, se colocar elas próprias em questionamento, uma vez que as teorias são explicações sempre provisórias da realidade. (Lima & Pimenta, 2006, p.12)

Sendo assim, uma visão crítica da pedagogia faz com que a ação pedagógica seja mais consciente e suscetível à mudança, necessitando de uma reflexão sistemática (Vieira, 2009). A educação tem um papel transformador, mas para que ela não se torne castradora deve apostar-se numa pedagogia para a autonomia. Para ensinar e aprender, segundo Vieira (2004), é necessária a emancipação dos professores e dos alunos.

Ser um professor reflexivo é muito importante enquanto profissional, pois permite-lhe mudar a partir de um cruzamento entre a teoria e a prática, percebendo que ambas se constroem e se fomentam entre si (Westerlund, 2012).

Foi a partir da reflexão sobre estas palavras que o trabalho de investigação, constante neste relatório de estágio, começou a tomar forma. Acredita-se que sem motivação ninguém evolui no que quer que seja e, pior ainda, não se sente bem no desempenho do seu trabalho. Pelo reconhecimento da sua importância na aprendizagem, a motivação tem sido uma área bastante investigada e, Weiner (1979), Bzuneck (2001) e Cavenaghi (2009) dizem que “a forma como os indivíduos explicam os seus êxitos e fracassos relaciona-se com a sua motivação, a qual denota geralmente um fator ou fatores que levam a pessoa a agir em determinada direção” (Ribeiro, 2011, p.2).

Stipek (1998) e Pintrich (2003), defendem que a motivação pode ser observada no comportamento dos alunos, através da rapidez com que iniciam uma atividade, no empenho, esforço e a persistência nela demonstrados (Ribeiro, 2011, p.2).

Estes e outros autores vão ao encontro do assunto que serve de objeto de estudo do projeto de investigação apresentado neste documento: a importância da motivação na aprendizagem dos alunos levou à escolha do título “A (Des)Motivação nas Práticas Letivas de Formação Musical no Ensino Especializado de Música: possíveis fatores para a sua compreensão”.

CAPÍTULO 3 - A (DES)MOTIVAÇÃO NAS PRÁTICAS LETIVAS DE FORMAÇÃO MUSICAL NO ENSINO ESPECIALIZADO DE MÚSICA: POSSÍVEIS FATORES PARA A SUA COMPREENSÃO

1. INTRODUÇÃO

Neste momento, a Escolaridade obrigatória em Portugal é de doze anos, mas muito há a mudar e a reestruturar para que a Escola Pública preste, na realidade, um serviço de qualidade às suas crianças e jovens. Como afirma Bento (2023), “não bastam bons professores com paixão e sentido de missão; eles carecem de condições propícias ao desempenho do ‘mister’, entre elas conta-se a valorização e a estabilidade na carreira”²⁶.

No que ao ensino de música diz respeito, no ensino artístico especializado existe a disciplina de Formação Musical e, no ensino genérico, a Educação e Expressão Musical. Por conseguinte, se olharmos para a página da Direção Geral da Educação onde consta o programa nacional de educação estética e artística (PEEA), podemos ler que

o programa de educação estética e artística em contexto escolar pretende desenvolver um plano de intervenção no domínio das diferentes formas de arte: Educação e Expressão Plástica, Educação e Expressão Musical, Movimento e Drama, Teatro e Dança; envolver crianças, docentes e famílias para desenvolver o gosto pelas diferentes formas artísticas; valorizar a arte como forma de conhecimento; desenvolver um plano de intervenção no domínio das diferentes formas de arte. (Senos, 2018, p.30)

Embora não havendo uma referência explícita à Educação Física, o que é certo é que, ao contrário das outras expressões artísticas, esta disciplina acompanha os alunos durante 12 anos de escolaridade, o mesmo não acontecendo com as outras áreas, nomeadamente, com a música, apesar de ser referenciada no PEEA.

²⁶ <https://www.arlindovsky.net/2023/03/da-solidariedade-com-os-professores-jorge-bento/>

Assim, muito trabalho há a fazer para consciencializar a comunidade dos valores estéticos da música, de forma que se entenda que a área das expressões, onde a música está incluída, é fundamental para o crescimento harmonioso de qualquer criança, tornando-a um cidadão consciente, participativo e equilibrado.

Mediante o que foi exposto, a área das expressões (Educação Física, Educação Musical, Educação Visual) são domínios que muito têm em comum e não chega englobá-los na mesma área curricular. É necessário que sejam criadas pontes muito sólidas entre elas, dando-lhes o peso que merecem para que haja uma Escola igualitária e uma educação onde os valores estéticos existam e se crie uma sociedade que veja na arte e suas manifestações o seu real valor.

Atualmente muito se tem falado na formação artística e cultural das populações, mas apesar de alguns progressos, os objetivos desejáveis ainda não foram atingidos. Com efeito, embora ultimamente se sentiram progressos substanciais, ainda se está longe de alcançar o que se pretende ao nível da formação de novos públicos para as diferentes áreas de expressão, nomeadamente para a música. No entanto, o ensino artístico, em geral, e o ensino especializado de música, em particular, têm vindo a desempenhar um papel muito importante na valorização e qualificação sociais, mas o investimento a este nível é feito pelo ensino artístico especializado, ficando a maior parte da população jovem sem uma formação ao nível das expressões.

No caso do ensino especializado de música, a Formação Musical deve constituir uma vertente importante na formação integral dos alunos, particularmente nos períodos iniciais da sua escolaridade, momento em que esta vertente educacional desenvolve capacidades cognitivas, psicológicas, físicas, estéticas, afetivas e sociais da pessoa (Hallam, 2010; Schellenberg, & Weiss, 2013; Luiz & Coimbra, 2009).

Para os alunos que ingressam no Ensino Especializado de Música, a Formação Musical é obrigatória no seu currículo e é nossa intuição que grande parte destes alunos não tem interesse e motivação para a frequência da disciplina, pois a maioria não tem consciência da sua importância quer como músicos, quer como ouvintes. A partir desta convicção nasce o projeto de investigação "A (des)motivação nas práticas letivas de Formação Musical no Ensino Especializado de Música: possíveis fatores para a sua compreensão", onde se pretende responder à questão: Quais os fatores que ajudam a compreender esta falta de motivação? Esta questão será respondida a partir do olhar de alguns alunos e professores.

Para enquadrar teoricamente o projeto de investigação escolheram-se quatro autores cujas teorias da aprendizagem e da música têm especial enfoque na motivação: A zona de desenvolvimento proximal de Vygotsky, a teoria da aprendizagem de Bruner, a teoria da autoeficácia de Bandura, e o modelo de aprendizagem musical de Keith Swanwick.

Em termos metodológicos considerou-se pertinente realizar inquéritos aos alunos e professores, através dos métodos qualitativo e quantitativo, onde será incluída uma análise de conteúdo. Por fim, para complementar o nosso estudo, pretendeu-se usar durante a prática pedagógica algumas estratégias diferenciadas que permitissem aferir quais as que mais motivavam os alunos.

O trabalho será dividido em quatro partes. Na primeira far-se-á o enquadramento teórico do tema a investigar, explorando os princípios dos autores ligados ao tópico. Na segunda parte será apresentada a metodologia utilizada. Na terceira parte, será realizada a análise e discussão crítica dos dados obtidos nos inquéritos realizados a alunos e professores de Formação Musical e, por fim, será explanada uma síntese do que foi investigado.

2. QUATRO CONTRIBUTOS PARA (RE)PENSAR OS PROCESSOS DE APRENDIZAGEM

Para explorar este tópico, escolheram-se os autores Lev Vygotsky, Jerome Bruner, Albert Bandura e Keith Swanwick, pois entendeu-se que poderão contribuir para um melhor conhecimento dos processos de aprendizagem e motivação, bem como alertar para a necessidade de empatia e comunicação sem as quais não é possível existir motivação, essenciais na compreensão do estudo desenvolvido. Ao nível da aprendizagem decidiu-se investigar sobre Vygotsky, Bruner e Bandura, pois são os autores mais indicados para estudar as problemáticas da falta de motivação dos alunos e às dificuldades que os alunos apresentam ao nível das aprendizagens; ao nível da música optou-se por abordar o pedagogo Swanwick. No que concerne à motivação, realça-se a teoria defendida por Bandura, estando integrada na teoria de aprendizagem social, tendo em atenção às crenças de cada indivíduo para enfrentar uma determinada situação, podendo influenciar a motivação individual nas diferentes tarefas.

Sumariamente podemos afirmar que Lev Vygotsky (1896-1934), defensor da psicologia cultural do século XX, foi inovador com o conceito que o desenvolvimento intelectual das crianças se processa em função das suas condições de vida e interações sociais, tendo por base a Zona de Desenvolvimento Proximal. Jerome Bruner (1915-2016), outro psicólogo do século XX, aprofundou quatro princípios da educação, onde

se destacam as causas que levam à motivação dos alunos, trazendo novas perspectivas ao que até aí tinha sido desenvolvido. Albert Bandura (1925–2021) com o seu conceito de autoeficácia, integrado na sua teoria de aprendizagem social, e a imitação de modelos para a aprendizagem através de algumas variáveis cognitivas (atenção, retenção, produção e motivação), é outro psicólogo que abordaremos neste enquadramento teórico. Keith Swanwick (1931), investigador e educador musical, propôs o modelo integrado sobre o processo de aprendizagem musical em crianças e adolescentes, apresentando uma forma de ensinar mais focada no domínio e na aprendizagem musical, tendo por base as respetivas experiências musicais.

1. A zona de desenvolvimento proximal de Lev Vygotsky

Para Vygotsky (1986), o pensamento desenvolve-se com base na cultura. A origem do pensamento e da consciência humana têm lugar na interação social, pois é essencial que haja interação entre ambos para que haja aprendizagem. Para consolidar o desenvolvimento cognitivo, este psicólogo investigou os processos neurofisiológicos (perceção, memória, atenção, solução de problemas, fala, atividade motora...) até às interações entre estes elementos e a cultura à qual os indivíduos pertencem.

Vygotsky considera dois tipos de funções psicológicas: funções elementares de origem biológica e funções psicológicas superiores de origem social. As elementares estão presentes nas crianças e animais, sendo influenciadas pelo ambiente externo. Estas funções transformam-se em funções psicológicas superiores ou funções culturais (gestos, linguagens, solução de problemas, símbolos) conforme o ambiente em que se está inserido. Para este psicólogo, toda a função tem origem no plano social e só depois no psicológico. Ocorre em primeiro lugar no nível interspíquico e só depois num plano intrapsíquico.

O processo de interiorização das funções psicológicas marca o desenvolvimento mental, e consiste no facto que, através da ajuda dos adultos, a criança interioriza os comportamentos sociais quando contacta com a cultura a que pertence. É através da prática social que o Homem se transforma a si próprio.

Vygotsky (1986) defende que o uso da linguagem e o discurso são fundamentais na medição da atividade humana (Dias, 2016, p.39). Este psicólogo analisou diferentes crianças para perceber a relação entre a linguagem e o pensamento, uma vez que é por meio das palavras que o ser humano pensa. Baseando-se nesta constatação, Vygotsky criou o conceito de pensamento verbal. Segundo este conceito, a aprendizagem desenvolve-se através de uma relação com a realidade que nos cerca e essa relação é conseguida através de tudo o que permite uma interação com a sociedade e o meio envolvente.

Nesse sentido, a linguagem é fundamental, pois é indispensável na vida em sociedade, uma vez que sem ela não há aprendizagem, nem desenvolvimento. É necessário existir interligação entre linguagem e pensamento para que haja aprendizagem e o desenvolvimento se processe. Quando se domina a linguagem, o pensamento torna-se verbal e a linguagem intelectual, e só assim o sujeito interage com a sociedade de forma autônoma e ativa, aprendendo e evoluindo.

Bruner (1966) afirma o seguinte sobre a teoria de Vygotsky: "la concepción de Vygotsky del desarrollo es al mismo tiempo una teoría de la educación...su teoría educacional es una teoría de transmisión cultural como también una teoría de desarrollo" (Salas, 2001, p. 62).

Segundo Vygotsky, para haver desenvolvimento tem de haver aprendizagem. Este psicólogo aborda dois níveis de desenvolvimento na criança: "o nível atual/real do desenvolvimento na criança e a zona de desenvolvimento próximo" (Dias, 2016, p. 39), ou seja, o desenvolvimento que a criança pode vir a atingir. Assim, a aprendizagem, segundo este autor, tem um papel importante para o desenvolvimento das funções psicológicas. Os adultos têm um papel no desenvolvimento infantil, uma vez que são eles que passam o conhecimento aos mais novos. Assim, a zona de desenvolvimento próxima (ZDP) é dinâmica e pode ser definida, como já foi referido, como o desenvolvimento que a criança pode vir a atingir através da aprendizagem. Nesse sentido, o desenvolvimento cognitivo processa-se através da interação, uma vez que é no trabalho individual que as dificuldades são maiores, pois as tarefas são enfrentadas sozinho. Em grupo, interagindo, a mesma tarefa encontra, na maioria dos casos, uma melhor solução.

Segundo Vygotsky, a instrução só cumpre o seu papel quando vai à frente do desenvolvimento, preocupando-se mais com a compreensão do funcionamento dos mecanismos mentais, que permitem construir conceitos, do que com os resultados, modificando-se em função do desenvolvimento. Vygotsky vê na imitação um processo de aprendizagem. A criança aprende socialmente e é dessa forma que ela interioriza valores e conhecimentos. Tudo o que a criança faz sem ajuda é o que já interiorizou, ao contrário do que realiza com ajuda, pois ainda se encontra em processo de aquisição.

O educador deve estar atento e diversificar as aprendizagens, de forma a proporcionar mais apoio para que o aluno evolua para um nível de aprendizagem, que não seria possível sem orientação (Dias, 2016, p.41). Toda a aprendizagem requer interiorização de processos, conhecimentos e valores, com o educador a ter um papel fundamental em fomentar o trabalho em grupo, uma vez que a comunicação e interação favorecem a aprendizagem. O aluno menos dotado vai evoluindo positivamente e assume uma maior

responsabilidade cognitiva e interiorização de conhecimentos. Um dos objetivos do educador deve ser criar a zona de desenvolvimento próxima (ZDP). “La ZPD es un diálogo entre el niño e su futuro, entre lo que es capaz de hacer hoy y lo que será capaz de hacer mañana y no entre el niño y su pasado” (Salas, 2001, p.62).

2. A teoria da aprendizagem de Jerome Bruner

Bruner (1966), tal como Vygotsky (1986), defende que o desenvolvimento psicológico não é independente do meio social e cultural e que a educação deve fazer a ponte entre a pessoa e o seu meio histórico e social, enunciando quatro princípios sobre a educação. A saber: motivação, estrutura, sequência e reforço.

A **motivação** é a vontade de aprender. Para Bruner (1966), a maioria das crianças quer aprender (motivação intrínseca). A curiosidade, competência e reciprocidade são três motivos que levam à motivação.

- **Curiosidade:** implica que alguma coisa ou alguém a desperte no aluno;
- **Competência:** resulta da aplicação/interesse maior do aluno pela atividade;
- **Reciprocidade:** é a necessidade de interação com os outros, ou seja, trabalhar em cooperação.

O professor deve explorar a motivação natural do aluno e essa exploração tem três fases. A saber: ativação, manutenção e direção.

- A **ativação** está relacionada com a escolha de tarefas a propor que não devem ser nem demasiado fáceis, nem demasiado complexas. Ou seja, devem estar de acordo com o perfil do aluno e da turma.
- A **manutenção** diz respeito a não deixar “morrer” a ativação. O aluno deve perceber a vantagem que tem em evoluir.
- Na **direção**, os objetivos devem ser do conhecimento do aluno e a motivação intrínseca da criança deve ser mantida: “A exploration of alternatives requires something to get it started, something to keep it going, and something to keep it from being random” (Bruner, 1966, p.43).

Cabe ao professor a decisão da **estrutura** e da **sequência** (outros dois princípios da educação) da sua aula, daí que as planificações sejam importantes e adaptadas ao perfil da turma/aluno, bem como a apresentação dos conteúdos. Estes dois aspetos são fundamentais para manter a turma/aluno motivado, uma vez que se os conteúdos e apresentação não respeitarem o nível em que os alunos se encontram, estes desmotivam e não haverá o sucesso que se pretende. Também a quantidade de informação deve ser

bem pensada, pois muita informação tende a perder-se e uma menor informação, muitas vezes, é retida numa primeira abordagem. Por estes motivos, qualquer professor deve estar atento quando prepara as suas aulas, para quem as preparara e como as vai preparar.

Por último, e para tornar a aprendizagem mais proveitosa, o professor deve dar sempre o **reforço** na altura certa, contemplando a representação motora, icónica e simbólica.

Segundo este teórico, o conhecimento obtém-se através de três tipos de representação:

- **Representação Motora:** diz respeito à ação e manipulação. Na música, quando a criança explora e manipula um instrumento e quando ouve o som e o entoa, está presente esta representação.
- **Representação Icónica:** está relacionada com a imaginação. Na música, associar os nomes das notas aos sons (leituras melódicas), associar ritmos aos nomes dos padrões (leituras rítmicas), classificar intervalos, fazem parte da representação do conhecimento por imagens.
- **Representação Simbólica:** está relacionada com a linguagem. A este nível, desenvolve-se a leitura e a escrita musical baseada nos trabalhos desenvolvidos nos assuntos atrás referidos e presentes nos ditados rítmicos e melódicos, exploração de diversas métricas e, ainda diversos modos (maior e menor).

Para Bruner, estes conhecimentos ocorrem através da interação com o outro e a aprendizagem deve ser orientada do mais simples para o mais complexo, do mais concreto para o mais abstrato e do mais específico para o mais generalizado.

Para este autor, o objetivo principal é que o aluno aprenda a aprender e construa o seu caminho dentro das suas possibilidades. O professor será um mediador no processo de ensino/aprendizagem.

Como refere Dias (2016, p.45), são deveres do professor:

- “Esclarecer os objetivos das tarefas de aprendizagem;
- Fazer com que o aluno mantenha o interesse enquanto realiza a tarefa;
- Estimular o aluno;
- Propor tarefas em trabalho de grupo;
- Incentivar o aluno na procura de soluções;
- Orientar o processo de descoberta;

- Fazer apresentações claras, objetivas e compreensíveis;
- Apresentar os conteúdos de acordo com o nível dos alunos;
- Apresentar as tarefas como desafios.”

3. A teoria da autoeficácia de Albert Bandura

O conceito de autoeficácia foi desenvolvido por Bandura e tem por base a teoria da aprendizagem social. A pessoa, o comportamento e o meio social formam um triângulo que vai ter influência na aprendizagem. A relação entre o meio e a pessoa está relacionada com as características de cada um e as influências do meio. A relação entre a pessoa e o comportamento reflete a interação entre o pensamento, o afeto e a ação, “what people think, believe and feel affects how they behave” (Bandura, 1989, p.3).

Segundo este autor, o indivíduo aprende imitando um modelo ou o comportamento dos outros. Durante o processo de aprendizagem por observação existem quatro processos cognitivos relacionados entre si: atenção, retenção, produção e motivação.

- **Atenção:** determina o que vai ser observado pelo sujeito nos diferentes modelos sociais a que é exposto, de uma forma seletiva;
- **Retenção ou processo representacional:** consiste no processo de memorização, isto é, o sujeito aprende a transformar a informação das atividades modeladas em símbolos e padrões que organiza para formar estruturas fáceis de lembrar;
- **Produção:** consiste na conversão das representações simbólicas em ações. Funciona por ensaio e erro com o objetivo de chegar ao comportamento final adequado;
- **Motivação ou processo motivacional:** envolve os fatores motivacionais que influenciam a modelagem do comportamento – efeito antecipatório do reforço. O observador repete e integra as respostas que observa e que são, para ele, as mais eficazes.

Bandura (1994) define autoeficácia como algo que diz respeito ao julgamento pessoal que as pessoas fazem sobre as próprias capacidades. Quem duvida das próprias capacidades não abraça tarefas difíceis, encarando-as como ameaças.

Para desenvolver a autoeficácia pode recorrer-se a:

- Experiências de mestria que dizem respeito a experiências de sucesso ou fracasso numa determinada área (Bandura, 1977, 1994). O sucesso constrói sucesso.

- Experiências vicariantes dizem respeito à observação de sucesso em terceiros em tarefas difíceis sem terem tido más consequências (Bandura, 1977, 1994).
- A persuasão social refere-se ao encorajamento por parte dos outros levando a pessoa a acreditar nas suas capacidades (Bandura, 1977, 1994)
- O feedback fisiológico e emocional está relacionado com o efeito que estes estados podem ter no desempenho pessoal (Bandura, 1977, 1994).

Bandura (1994) refere, também, dois processos psicológicos pelos quais as crenças na autoeficácia afetam o funcionamento humano:

- **Processos cognitivos:** A pessoa com alto sentido de eficácia é capaz de providenciar um bom desempenho. Por outro lado, um baixo sentido de eficácia leva ao fracasso, pois o pensamento organiza a maioria das ações que o indivíduo adota. Como afirma Bandura (1994), “much human behavior being purpose, is regulated by forethought embodying valued goals” (p.4).
- **Processos motivacionais:** de acordo com este teórico, “a motivação humana é gerada cognitivamente. As pessoas motivam-se e orientam-se pelas suas ações antecipadamente através do exercício da premeditação, formando crenças sobre o que podem fazer. Elas antecipam resultados prováveis de ações prospetivas, estabelecem metas para si mesmos planeando cursos de ação projetados para realizar futuros valiosos” (p.4).

Segundo este teórico, existem três formas diferentes de motivadores cognitivos sobre os quais se criaram diferentes teorias:

- **Teoria das atribuições** – influencia atribuições causais. Alguém com elevada eficácia atribui mau resultado à falta de empenho. Alguém com baixa eficácia atribui o mau resultado à falta de capacidade.
- **Teoria de expectativas de valor** – a motivação relaciona-se com a crença que um determinado comportamento produzirá certos resultados.
- **Teoria dos objetivos** – os objetivos são influenciados pelo sentido da autoeficácia. Estabelecem-se objetivos elevados caso não haja medo de fracassar.

Para além destas três teorias, existem dois processos que complementam estes motivadores cognitivos:

- **Processos afetivos:** Um indivíduo que tenha a capacidade de saber lidar com a ameaça, não permite que sejam criados pensamentos perturbadores que o impeçam de exercer controlo sobre

os mesmos. Quem não tiver este controlo poderá vir a experienciar maiores níveis de ansiedade. Segundo este autor, “não é a frequência desses pensamentos que afetam a realização, mas a incapacidade de o sujeito se descentrar deles.”

- **Processos seletivos:** As crenças da autoeficácia podem alterar o caminho de um indivíduo que foi influenciado pelas atividades e ambientes que escolheu. As pessoas escolhem as situações que são mais capazes de enfrentar, cultivando diferentes capacidades e interesses que irão determinar o rumo da sua vida.

4. O modelo de aprendizagem musical de Keith Swanwick

Existem vários autores que falam sobre o modelo de aprendizagem musical, contudo decidiu-se escolher Keith Swanwick, que na sua obra “Teaching music musically” (1999), procura perspetivar a natureza e o valor da música e do seu papel social. Para este pedagogo o discurso é argumento, troca de ideias, conversação, expressão de pensamento e troca simbólica (p.2) e os processos metafóricos na música são, para este autor, um processo que nos permite ver as coisas de forma diferente e pensar em novos conhecimentos.

Segundo Swanwick (1999, p.19) a música funciona metaforicamente de três formas:

- Transformação de sons em tons e gestos
- Transformação desses tons e gestos em estruturas
- Transformação dessas estruturas simbólicas em experiências com significado

Estes três processos, embora invisíveis, podem ser observados nas categorias de atividade musical: materiais, expressão, forma e valor.

Swanwick (1999), partindo da ideia de que a música é uma forma simbólica, cheia de processos metafóricos enuncia os três princípios da educação musical:

- Dar atenção ao discurso musical
- Dar atenção ao discurso musical do aluno
- Fluência no princípio e no fim, pois a música é uma linguagem e, como tal, deve promover o diálogo fluente entre o professor e o aluno.

Deve ter-se em consideração que o aluno deve entender o que se lhe propõe, tendo este o dever de contribuir para o discurso. Como a música é semelhante à linguagem, é importante que o ensino promova

a comunicação entre professor e aluno. Swanwick entende que a primeira forma de experiência musical é a transformação e desenvolvimento do puro gosto pelo som e o desejo de dominar os materiais musicais. A segunda experiência produz-se desde a expressão pessoal e a terceira forma, a imaginação dá lugar a especulações sobre a estrutura musical, convertendo-se em compreensão estilística e idiomática.

Assim, o desenvolvimento musical da criança processa-se, em espiral, em oito modos. A saber: modo sensorial, manipulativo, expressividade pessoal, vernáculo, especulativo, idiomático, simbólico e sistemático (Dias, 2016, p.53):

- **Modo sensorial:** a criança responde aos sons e ao timbre, som forte e suave onde os elementos musicais aparecem desorganizados.
- **Modo manipulativo:** interesse na manipulação dos instrumentos. A criança começa a ser mais organizada ao nível dos elementos musicais e o tempo de compasso é mais regular.
- **Modo expressividade pessoal:** a entoação é onde a expressividade pessoal aparece com mais evidência. No instrumento, a expressividade nota-se na mudança da velocidade da execução de compassos.
- **Modo vernáculo:** começam a aparecer modelos – figuras melódicas e rítmicas – as peças são breves, mais do que no modo de expressividade pessoal, e há uma organização métrica de 2,4 e 8 compassos. As ideias musicais são captadas externamente.
- **Modo especulativo:** o controlo do tempo do compasso e de frase é menos claro, visto que querem perseguir a nota “correta”, mas acabam por se desviar. A este nível gostam de experimentar, explorar, modificando as ideias estabelecidas.
- **Modo idiomático:** nas idades de 13/14 anos, os alunos sentem-se motivados para integrar conjuntos musicais. A autenticidade harmónica e instrumental é importante. As peças parecem-se com modelos de prestígio e intérpretes conhecidos.
- **Modo simbólico:** nesta fase, há grande identificação pessoal com determinadas peças, maior consciência do poder afetivo da música relacionado com a experiência musical. O aluno conhece-se melhor a si próprio.
- **Modo sistemático:** neste nível encontra-se quem é capaz de refletir sobre a sua experiência com a música. O trabalho pode basear-se em materiais musicais novos, como por exemplo, a escala de tons inteiros ou a série dodecafónica.

Swanwick defende que o professor deve promover a relação entre a música e os alunos, de forma a proporcionar diferentes papéis em ambientes musicais variados. Baseando-se nestas ideias, Swanwick

(1992) apresenta os cinco parâmetros principais da sua teoria de experiência musical: “composition, literature studies, skill acquisition, performance” (Dias, 2016, p.54), que são os mais importantes, tendo a literatura e a apetência um papel secundário.

Segundo este autor, um professor deverá preocupar-se em diversificar experiências, recorrendo aos cinco parâmetros, relacionando-os entre si. Nos primeiros anos de formação, o envolvimento com a música em formas variadas deverá ser uma experiência vivenciada por todos. Por esta razão, em Portugal, a teoria de Swanwick é a que mais influencia os programas oficiais da disciplina de Educação Musical.

Não só estes quatro teóricos se debruçaram sobre estas teorias da aprendizagem. Alexandrina Pinto (2004), autora do artigo “Motivação para o estudo de música: Fatores de persistência”, não se conformando com a ideia de que o sucesso ou insucesso musical se atribuem aos fatores “sorte”, “talento” ou “dom natural”, procura uma resposta à questão “porque é que alguns alunos desistem e outros persistem?”, relacionando esta constatação com o papel da motivação no desenvolvimento musical. A autora considera que a motivação tem um papel importante no desenvolvimento musical, levando a que alguns alunos não desistam dos seus objetivos e persistam até os alcançar. Refere, igualmente, diversos agentes de motivação: alunos, professores, Escola, família e meio envolvente, baseando-se em estudiosos do tema, explicitando o papel de cada um destes agentes, vindo ao encontro das teorias dos autores já referidos.

Esta autora, no mesmo artigo, cita outros que se debruçaram sobre este tema. Gardner (1993), defende que “o perfil e a postura do aluno face ao estudo da música são a base a partir da qual se pode sedimentar toda a aprendizagem musical” (Pinto, 2004, p.35). Neste sentido, o papel da família, juntamente com o do professor, é de extrema importância.

Vários investigadores relacionados com a psicologia e a música debruçaram-se sobre a motivação, como por exemplo: Asmus, 1989; Howe & Sloboda, 1991a, 1991b, 1991c; O’Neill, 1995 entre outros, o que nos faz pensar na importância do tema. Estes autores afirmam que o ambiente que rodeia o aluno durante a sua aprendizagem pode ter bastante influência no modo como os alunos vivem o seu sucesso, ou a falta dele, na música.

O’Neill (1997), diz-nos que um fator a ter em conta na motivação musical são os obstáculos que o aluno tem de ultrapassar no início da aprendizagem de um instrumento (Pinto, 2004, p.35). Estas dificuldades

que têm de ser ultrapassadas requerem persistência por parte dos alunos e adaptação do professor às necessidades de cada um. Por parte do professor, a sua motivação e gosto pelo que faz vai influenciar o aluno. É relevante que o professor saiba cativar o aluno a curto e longo prazo. O professor deve encorajar o aluno a ultrapassar as lacunas e saber identificá-las para tentar ajudá-lo a progredir. Ser simpático e amigável são alguns dos múltiplos atributos importantes mais do que ser um grande intérprete, ao nível da iniciação, pois a criança necessita destes fatores para criar laços afetivos quer com o professor, quer com a música. É igualmente pertinente que o professor saiba inculcar no aluno a noção de esforço e a sua importância no estudo da música. O'Neill (1999), diz que para o aluno ter sucesso "é importante que o professor encontre um equilíbrio entre o desafio e a competência, sendo necessário reconhecer em cada aluno o seu ponto de excelência e desistência, ajustando os seus objetivos ao nível do esforço necessário" (Pinto, 2004, p.38). É importante que os professores respeitem as diferenças de cada aluno, principalmente em relação à sua forma de sentir a música.

Quanto à Escola e respetiva influência, a autora constatou que, embora haja atualmente em Portugal um ensino articulado de música, as escolas de ensino genérico forneciam pouco apoio ao ensino da música e que uma escola de música é que possibilitava um ambiente propício à aprendizagem musical. Atualmente, na linha do que refere a Portaria n.º 223-A/2018, de 3 agosto, já é possível haver mais apoio por parte das escolas, dado que houve um reajuste do plano de estudos e dos horários que permite mais tempo aos alunos para se dedicarem ao estudo da música.

Quanto à família, todos sabemos que, principalmente nas iniciações, os pais têm uma enorme responsabilidade para os filhos continuarem a estudar música.

Concluindo, a leitura deste artigo está em sintonia com as teorias dos autores já consultados neste trabalho, pois todos os agentes mencionados têm um papel importante na motivação do aluno que necessita sentir-se apoiado e encorajado para conseguir desenvolver todas as suas capacidades num ambiente propício à sua progressão.

Após a leitura destes teóricos da aprendizagem, conclui-se que o conhecimento das suas ideias é de grande ajuda para o professor que pretende motivar os seus alunos e criar neles o gosto pela música e pela Formação Musical. Os teóricos Vygotsky e Bruner defendem as mesmas ideias, ou seja, o desenvolvimento psicológico não é independente do meio social e cultural, vendo na educação uma forma de fazer a ponte entre a pessoa e o seu meio histórico e social. Assim, um aluno oriundo de uma família

onde os hábitos musicais são evidentes terá um comportamento diferente de outros que raramente tem acesso à música. O papel do professor será incentivar este último, de forma que ele adquira hábitos musicais. Quanto aos restantes, Bandura e Swanwick, possuem ideias próprias, tendo este último uma ideia de aprendizagem associada à música, estando em consonância no facto de que a conceção do desenvolvimento humano deverá ser feita tendo por base a aprendizagem em espiral. Ou seja, no caso da Formação Musical, o professor deve começar por realizar exercícios mais acessíveis, aumentando o grau de dificuldade consoante a evolução dos alunos.

Cruzando os quatro autores mais focados no trabalho: Vygotsky, Bruner, Bandura e Swanwick, e outros que também foram consultados: Alexandrina Pinto (2004), Gardner (1993), Asmus (1989), O'Neill (1995), Howe & Sloboda 1991a, 1991b, 1991c, podemos concluir que a motivação é de extrema importância em qualquer aprendizagem e que, tal como afirma O'Neill (1999), para o aluno ter sucesso "é importante que o professor encontre o equilíbrio entre o desafio e a competência, sendo necessário reconhecer em cada aluno o seu ponto de excelência e desistência, ajustando os objetivos ao nível do esforço necessário" (Pinto, 2004, p.38).

3. PERCURSO METODOLÓGICO

A metodologia utilizada incluiu os métodos qualitativo e quantitativo usando-se, para esse efeito, inquéritos distribuídos a alguns professores e alunos de forma a poder-se fazer um tratamento e análise de dados. Optou-se pela realização de inquéritos, pois a entrevista, por norma, é feita presencialmente, mas atendendo às contingências pandémicas vividas ao longo dos dois períodos letivos, não foi possível a realização da mesma.

1. Instrumentos e técnicas de recolha de dados

O instrumento de recolha de dados utilizado foi o inquérito por questionário. O inquérito pode ser definido como "técnica de investigação composta por um número mais ou menos elevado de questões apresentadas por escrito às pessoas, tendo por objetivo o conhecimento de opiniões, crenças, sentimentos, interesses, expectativas, situações vivenciadas etc" (Gil, 2008, p. 121). Deste modo, realizaram-se inquéritos para saber as opiniões dos alunos e professores que ajudassem a compreender quais os fatores que levam os alunos a sentir falta de motivação nas aulas de Formação Musical.

2. Inquérito por questionário

Gil (2008) diz-nos que “a construção do questionário consiste basicamente em traduzir os objetivos específicos da pesquisa em itens bem reduzidos” (p.121). O mesmo autor refere ainda que “o inquérito por questionário constitui uma das mais importantes técnicas disponíveis para a obtenção de dados de pesquisas sociais” (p.124).

O inquérito realizado aos alunos está dividido em cinco etapas: **caracterização dos alunos** (“idade”, “sexo”, “qual o grau de ensino de Formação Musical que te encontras a frequentar?”, “qual é o instrumento que estudas?”, “qual a habilitação académica do teu encarregado de educação?”, “encontras-te a frequentar o ensino especializado de música por iniciativa de quem?”); **opinião dos alunos sobre a Escola** (“numa escala de 1 a 5, em que 1 é “não gosto nada” e 5 é “gosto muito”, como avalias o teu prazer em estar a frequentar o ensino especializado de música”, “numa escala de 1 a 5, em que 1 é “não frequento” e 5 é “frequento muito”, como avalias a tua presença como público em atividades musicais e culturais?”, “consideras que a frequência simultânea de uma formação escolar geral e de uma formação especializada é um fator de desmotivação?”, “numa escala de 1-5, em que 1 é “nada apelativo” e 5 é “muito apelativo”, como avalias o ambiente da escola de música?”, “numa escala de 1 a 5, em que 1 é “não gosto nada” e 5 é “gosto muito”, como avalias o teu prazer em estar a frequentar a disciplina de Formação Musical do ensino especializado de música?”); **opinião dos alunos sobre a importância e as dificuldades nas práticas letivas** (“numa escala de 1 a 5, em que 1 é “nada importante” e 5 é “muito importante”, como avalias o grau de importância que atribuis às seguintes atividades do domínio da escrita na Formação Musical?”, “numa escala de 1 a 5, em que 1 é “nada difícil” e 5 é “muito difícil”, como avalias o grau de dificuldade que tens em realizar as seguintes atividades no domínio da escrita na Formação Musical?”, “consideras que as dificuldades apresentadas nas atividades do domínio da escrita são um fator de desmotivação?”, “numa escala de 1-5, em que 1 é “nada importante” e 5 é “muito importante”, como avalias o grau de importância que atribuis às seguintes atividades do domínio da oralidade na Formação Musical?”, “numa escala de 1-5, em que 1 é “nada difícil” e 5 é “muito difícil”, como avalias o teu grau de dificuldade sobre as seguintes atividades do domínio da oralidade?”, “consideras que as dificuldades apresentadas nas atividades do domínio da oralidade são um fator de desmotivação?”); **opinião dos alunos sobre os professores e os agentes que mais os motivam** (“numa escala de 1-5, em que 1 é “nada importante” e 5 é “muito importante”, na tua opinião, o que é que mais valorizas num professor?”, “numa escala de 1-5, em que 1 é “nada satisfeito” e 5 é “muito satisfeito”, qual o teu grau de satisfação com o modo de leção do teu professor?”, “numa escala de 1-5, em que 1

é "nenhum apoio" e 5 é "muito apoio", como avalia o apoio dado por estas seguintes pessoas no teu estudo da disciplina de Formação Musical?).

O inquérito realizado aos professores está dividido em quatro etapas: **caracterização dos professores** ("idade", "sexo", "habilitações académicas", "habilitação profissionalizante", "há quanto tempo leciona a disciplina de Formação Musical?", "quais os graus de ensino que leciona com mais regularidade?"); **o olhar dos professores sobre a importância e dificuldades dos alunos nas práticas letivas** ("numa escala de 1-5, em que 1 é "nada importante" e 5 é "muito importante", na sua opinião, como avalia o grau de importância que os alunos atribuem às seguintes atividades do domínio da escrita?", "numa escala de 1-5, em que 1 é "nada difícil" e 5 é "muito difícil", na sua opinião, como avalia o grau de dificuldade das atividades que os alunos mais sentem no domínio da escrita?", "considera que as dificuldades apresentadas nas atividades do domínio da escrita são um fator de desmotivação?", "numa escala de 1-5, em que 1 é "nada importante" e 5 é "muito importante", na sua opinião, como avalia o grau de importância que os alunos atribuem às atividades do domínio da oralidade?", "numa escala de 1-5, em que 1 é "nada difícil" e 5 é "muito difícil", na sua opinião, como avalia o grau de dificuldade das atividades que os alunos mais sentem no domínio da oralidade?", "considera que as dificuldades apresentadas nas atividades do domínio da oralidade são um fator de desmotivação?"); **opinião dos professores sobre o que os alunos acham do modo de lecionar** ("numa escala de 1-5, 1 é "nada valorizado" e 5 é "muito valorizado", na sua opinião, o que é que é mais valorizado pelos alunos num professor?) e a **opinião pessoal dos professores sobre como ensinam** ("numa escala de 1-5, 1 é "não valorizo" e 5 é "valorizo muito", o que é que mais valoriza enquanto professor?).

O questionário deve ter uma apresentação gráfica cuidada, possuir instruções para o seu preenchimento e uma introdução. As questões podem ser de três categorias distintas: abertas, fechadas e duplas. Nas perguntas abertas, o interrogado responde de acordo com as suas palavras, o que vai implicar uma análise de conteúdo (Gonçalves, 2004). As questões fechadas têm as respostas fixadas de antemão. O interrogado só assinala uma ou várias opções. As questões semiabertas ou duplas, as principais respostas são fixadas de antemão tal como numa questão fechada, acrescentando a opção em forma de questão aberta onde o interrogado pode optar por uma resposta livre (Gonçalves, 2004).

3. Participantes no estudo e procedimentos

Participaram no estudo 30 alunos de diferentes graus de ensino, articulado e supletivo, de uma escola privado-cooperativa, sendo 9 alunos do ensino básico (4 alunos do 4.º grau e 5 alunos do 5.º grau) e 21 alunos do ensino secundário (6 alunos do 6.º grau, 8 alunos do 7.º grau e 7 alunos do 8.º grau). A amostra foi composta por 20 alunos do sexo feminino e 10 alunos do sexo masculino, com idades compreendidas

entre os 13 e 19 anos. Participaram, também, 5 professores de Formação Musical, dois do sexo masculino e três do sexo feminino, que lecionam desde o ensino básico até ao ensino secundário entre os 3 e 18 anos de serviço de lecionação. 1 dos docentes leciona todos os graus de ensino, do 1.º ao 8.º grau; outro professor leciona no ensino secundário, ou seja, do 6.º ao 8.º grau; o terceiro e quarto lecionam no ensino básico, ou seja, do 1.º ao 5.º grau; o último docente leciona no ensino básico, mais concretamente, o 3.º e 4.º graus.

Todos os participantes foram devidamente informados sobre o propósitos e procedimentos do estudo antes de responderem ao inquérito. O inquérito foi distribuído aos participantes através de email.

Responderam aos inquéritos 10 alunos (33,3%) do sexo masculino e 20 alunos (66,7%) do sexo feminino (**ver fig.3**), dos quais 4 alunos frequentam o 4.º grau, 5 alunos frequentam o 5.º grau, 6 alunos frequentam o 6.º grau, 8 alunos frequentam o 7.º grau e 7 alunos frequentam o 8.º grau (**ver fig.4**).

Relativamente à idade dos alunos, 1 aluno tem 13 anos; 5 alunos têm 14 anos, 6 alunos têm 15 anos, 8 alunos têm 16 anos, 3 alunos têm 17 anos, 8 alunos têm 18 anos e 1 aluno tem 19 anos (**ver fig.5**).

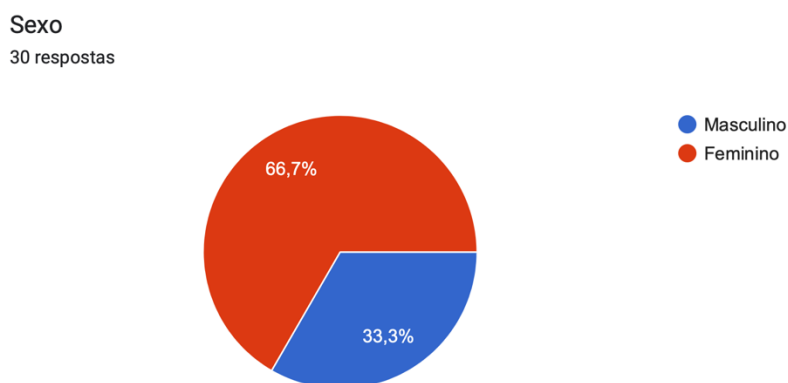


Figura 3 – sexo dos alunos inquiridos

Qual o grau de ensino de Formação Musical que te encontras a frequentar?

30 respostas

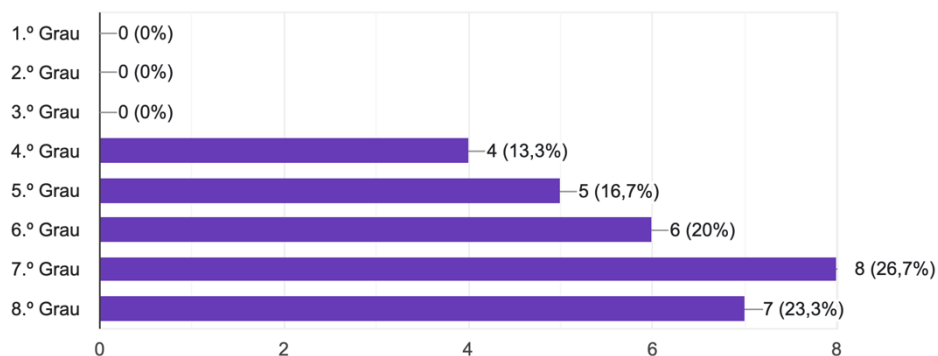


Figura 4 - grau de ensino dos alunos inquiridos

Idade

30 respostas

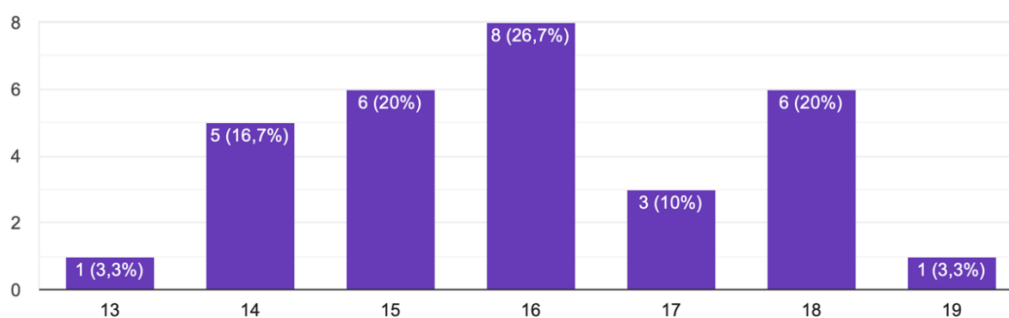


Figura 5 - idade dos alunos inquiridos

Segundo os dados apresentados, por ordem crescente, os instrumentos que os alunos estudam são piano, harpa, tuba e flauta transversal (1 aluno cada). Seguem-se o clarinete, trompete, trombone, viola d'arco, violoncelo, contrabaixo, percussão (2 alunos cada), guitarra (3 alunos) e saxofone (4 alunos), sendo o violino o instrumento predominante (5 alunos).

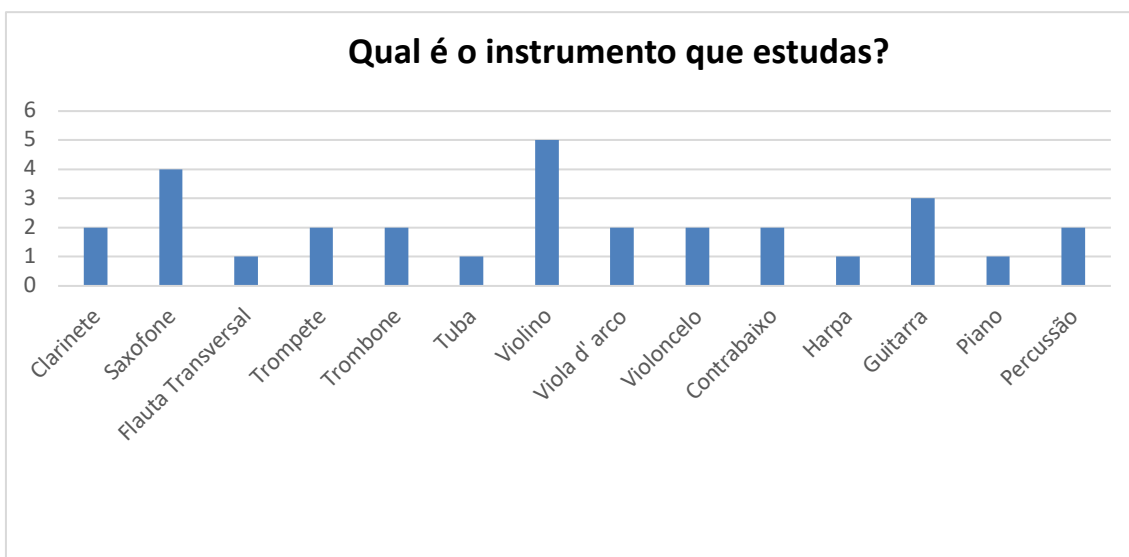


Figura 6 – instrumentos o que os alunos tocam

4. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

1. Inquérito realizados aos alunos – descrição analítica e síntese

Nas habilitações académicas dos encarregados de educação, predomina o ensino superior (51,8%), seguindo-se o ensino secundário (44,8%), havendo um único elemento que possui o ensino básico (3,4%).

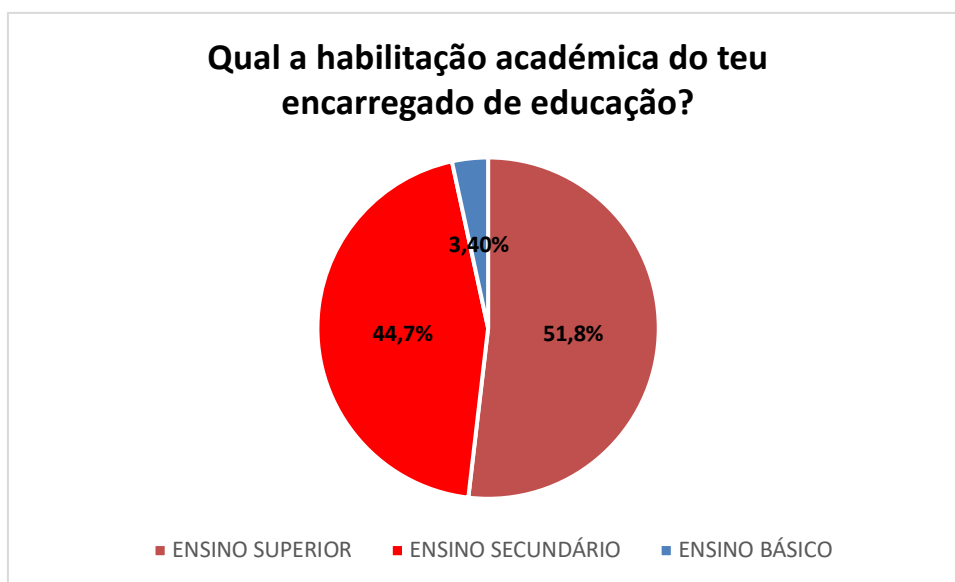


Figura 7 – Habilitações académicas dos encarregados de educação

Na questão n.º 6, relativa ao facto de quem teve a iniciativa da escolha do ensino especializado de música, prevalece a iniciativa própria (90%, 23 alunos), embora tivesse havido, em alguns casos, a influência dos pais, professores e amigos.

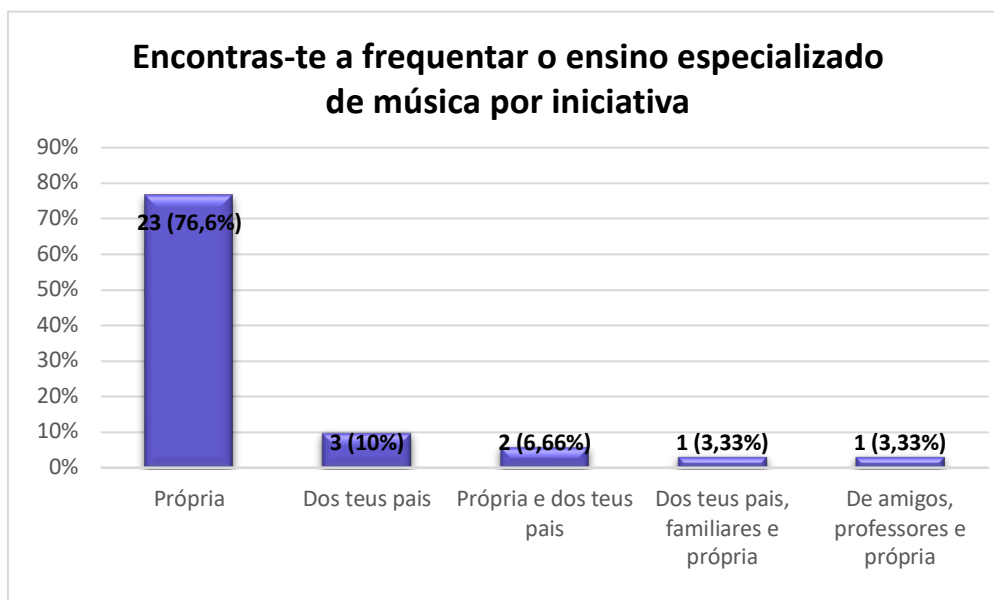


Figura 8 – Iniciativa em frequentar o Ensino Especializado de Música

No que diz respeito à questão n.º 7 sobre o prazer em frequentar o ensino especializado de música, a maioria afirmou sentir prazer com esta frequência (96,6%), havendo um elemento que não sentia prazer em estar integrado neste ensino.

Numa escala de 1 a 5, em que 1 é "não gosto nada" e 5 é "gosto muito", como avalias o teu prazer em estar a frequentar o ensino especializado de música:

30 respostas

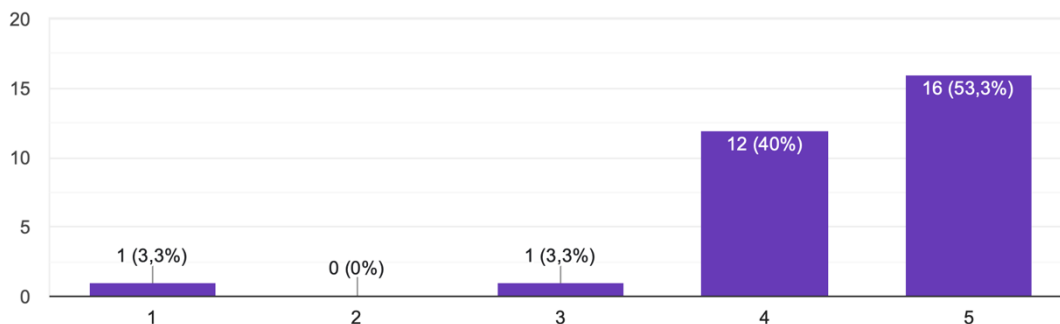


Figura 9 – Prazer em frequentar o Ensino Especializado de Música

Sobre a questão n.º 8, "como avalias a tua presença como público em atividades musicais e culturais", a grande maioria (86,7%) respondeu que frequentava com alguma frequência.

Numa escala de 1 a 5, em que 1 é "não frequento" e 5 é "frequento muito", como avalias a tua presença como público em atividades musicais e culturais?

30 respostas

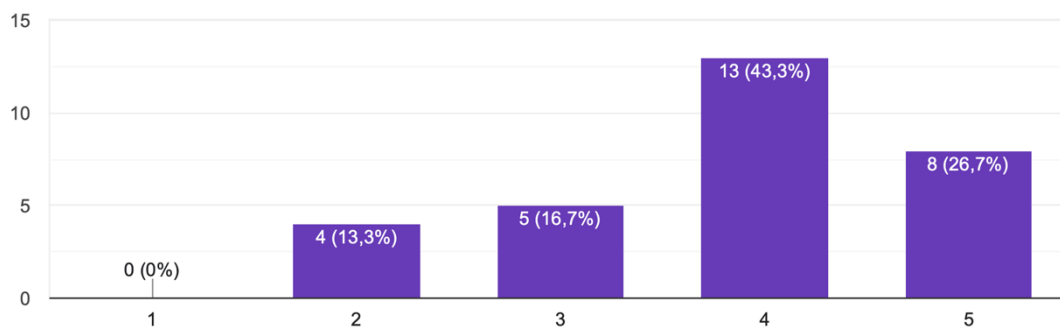


Figura 10 – Presença como público em atividades musicais e culturais

A resposta sobre a frequência simultânea de uma formação escolar geral e de uma formação especializada não constitui, para a maioria dos inquiridos (73,3%), um fator de desmotivação.

Consideras que a frequência simultânea de uma formação escolar geral e de uma formação especializada é um fator de desmotivação?

30 respostas

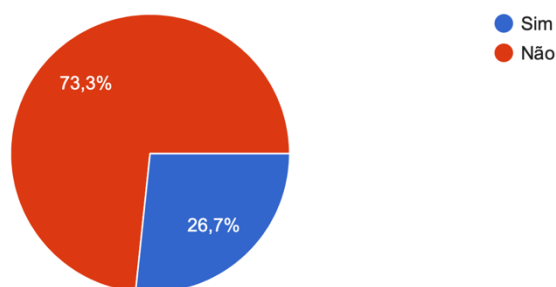


Figura 11 – Opinião dos alunos sobre se a frequência simultânea de uma formação escolar geral e especializada é um fator de desmotivação

No que concerne à avaliação do ambiente vivenciado na escola de música, a maioria dos alunos (96,7%) considerou haver um ambiente apelativo.

Numa escala de 1-5, em que 1 é "nada apelativo" e 5 é "muito apelativo", como avalias o ambiente da escola de música?

30 respostas

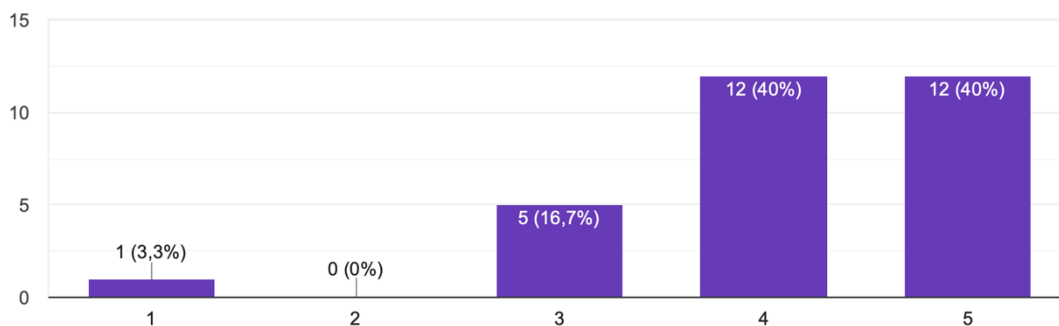


Figura 12 - ambiente na escola de música

À pergunta n.º 11 sobre ao prazer em frequentar a disciplina de Formação Musical, a grande maioria (83,3%) diz que sente prazer.

Numa escala de 1 a 5, em que 1 é "não gosto nada" e 5 é "gosto muito", como avalias o teu prazer em estar a frequentar a disciplina de Formação Musical do ensino especializado de música:

30 respostas

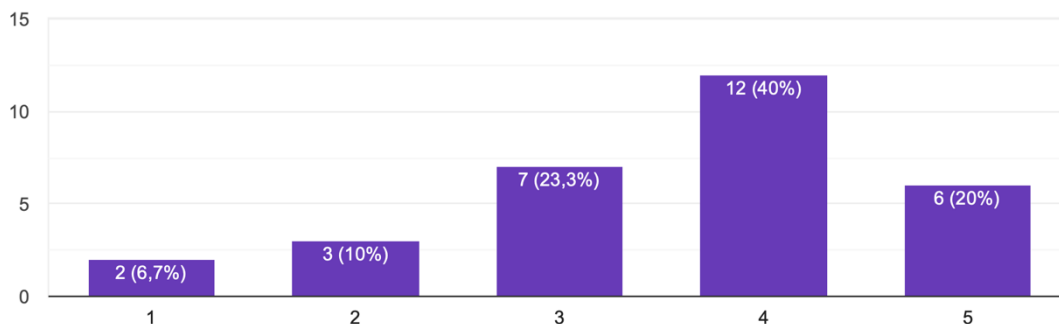


Figura 13 – Prazer em frequentar a disciplina de FM no Ensino Especializado de Música

Na questão n.º 12 sobre o grau de importância que os alunos atribuem às atividades do domínio da escrita: ditados rítmicos, ditados melódicos, ditados polifónicos, classificação de acordes, classificação de intervalos, realização de transposições e construção de escalas, impera a construção de escalas seguindo-se, por ordem decrescente, os ditados rítmicos e melódicos, ditados polifónicos, construção de acordes, de intervalos e realização de transposições.

Numa escala de 1 a 5, em que 1 é "nada importante" e 5 é "muito importante", como avalias o grau de importância que atribuis às seguintes atividades do domínio da escrita na Formação Musical ?

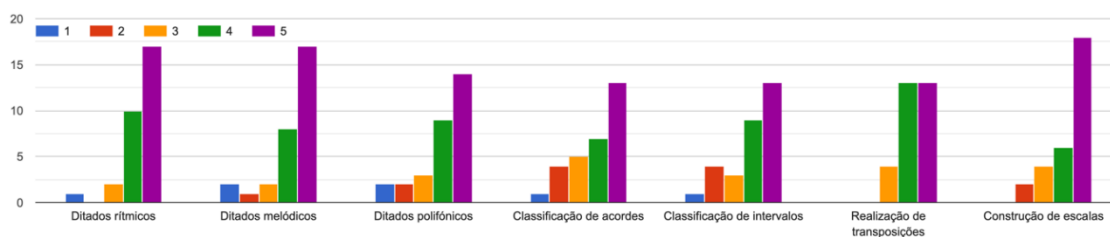


Figura 14 – Importância que os alunos atribuem às atividades do domínio da escrita na FM

Na questão n.º 13 que incide sobre o grau de dificuldade que os alunos sentem a realizar as atividades: ditados rítmicos, ditados melódicos, ditados polifónicos, classificação de acordes, classificação de intervalos, realização de transposições e construção de escalas, constatou-se que estes têm mais facilidade na construção de escalas. Seguem-se, por ordem decrescente, a realização de

transposições, classificação de intervalos, classificação de acordes, ditados rítmicos e ditados melódicos. É nos ditados polifónicos que se pode verificar uma maior dificuldade nas atividades do domínio da escrita. Contudo, pese embora as dificuldades sentidas, 56,7 % dos alunos não se sentem desmotivados nestas atividades.

Numa escala de 1 a 5, em que 1 é "nada difícil" e 5 é "muito difícil", como avalias o grau de dificuldade que tens em realizar as seguintes atividades no domínio da escrita na Formação Musical ?

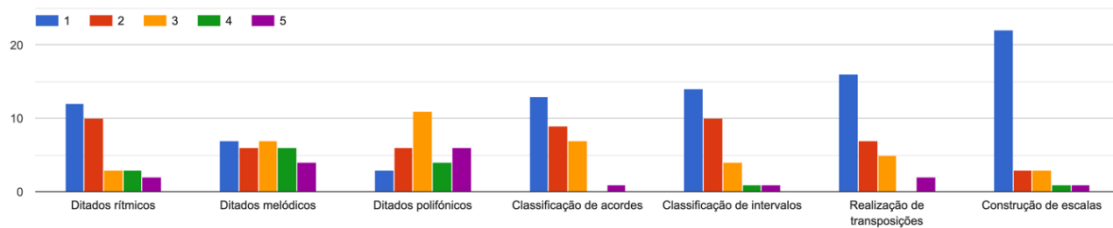


Figura 15 – Grau de dificuldade em realizar atividades no domínio da escrita em FM

Consideras que as dificuldades apresentadas nas atividades do domínio da escrita são um fator de desmotivação?

30 respostas

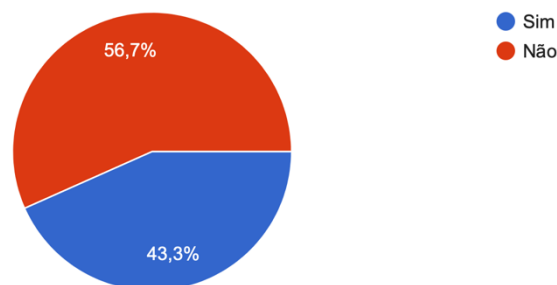


Figura 16 – Opinião dos alunos sobre se as dificuldades apresentadas no domínio da escrita são um fator de desmotivação

Na questão n.º 15 que versa o grau de importância que os alunos atribuem às atividades do domínio da oralidade: leituras rítmicas, leituras solfejadas, leituras entoadas e improvisação, os alunos acham mais relevante executar leituras solfejadas, seguindo-se, por ordem decrescente, as leituras rítmicas, leituras entoadas e a improvisação.

Numa escala de 1-5, em que 1 é "nada importante" e 5 é "muito importante", como avalias o grau de importância que atribuis às seguintes atividades do domínio da oralidade na Formação Musical?

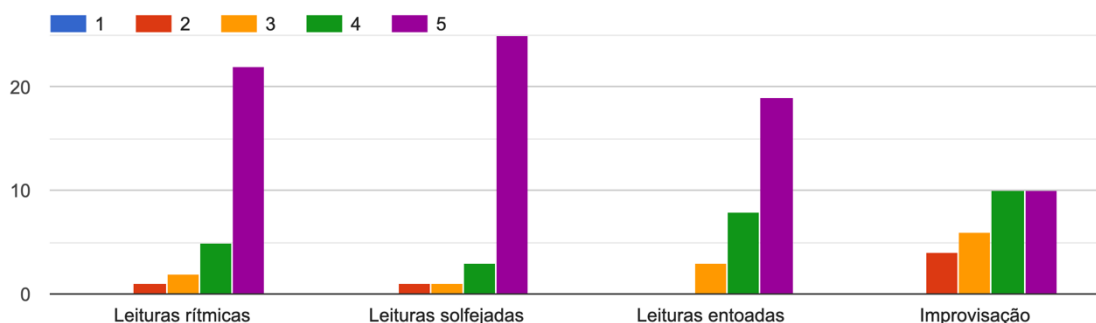


Figura 17 - Importância que os alunos atribuem às atividades do domínio da escrita na FM

Relativamente ao grau de dificuldade que os alunos sentem a realizar as atividades do domínio da oralidade, os inquiridos acham acessível executar leituras rítmicas, mas uma maior dificuldade nas improvisações. Porém, e tal como verificado nas atividades do domínio da escrita, estas dificuldades não afetam a motivação da maioria dos alunos (63,3%).

Numa escala de 1-5, em que 1 é "nada difícil" e 5 é "muito difícil", como avalias o teu grau de dificuldade sobre as seguintes atividades do domínio da oralidade?

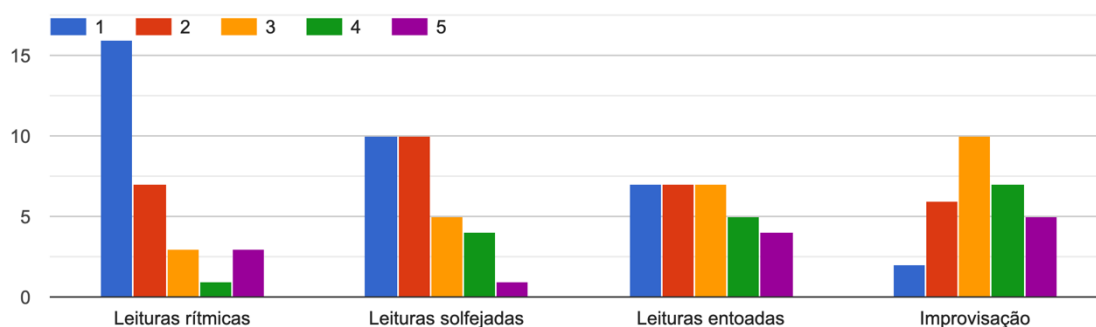


Figura 18 - Dificuldade que os alunos atribuem às atividades do domínio da oralidade na FM

Consideras que as dificuldades apresentadas nas atividades do domínio da oralidade são um fator de desmotivação?

30 respostas

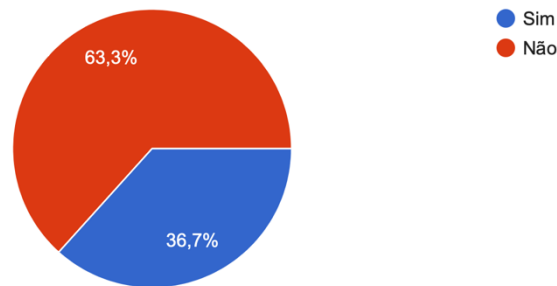


Figura 19 - Opinião dos alunos sobre se as dificuldades apresentadas no domínio da oralidade são um fator de desmotivação

Em relação ao que os alunos mais valorizam num professor, estes privilegiam a interação com eles. Seguem-se, por ordem decrescente, a dinâmica das aulas, o ambiente na sala de aula, a adaptação dos conteúdos e a sequencialização das atividades. Quanto ao seu professor atual, os alunos afirmam existir a interação.

Numa escala de 1-5, em que 1 é "nada importante" e 5 é "muito importante", na tua opinião, o que é que mais valorizas num professor?

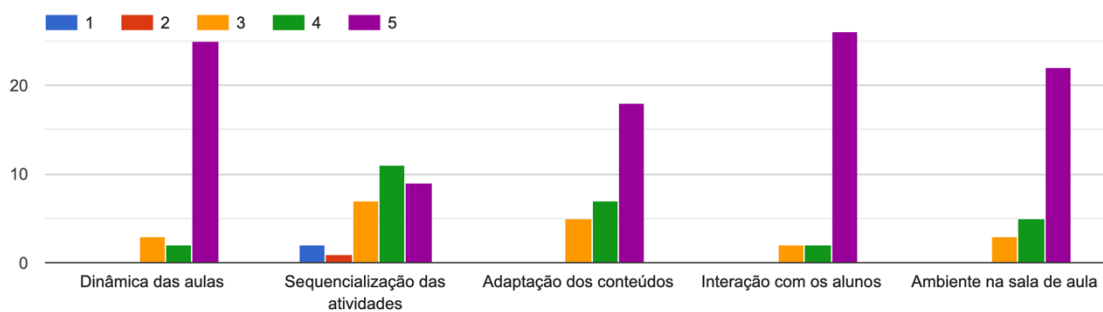


Figura 20 - o que os alunos mais valorizam num professor

Numa escala de 1-5, em que 1 é "nada satisfeito" e 5 é "muito satisfeito", qual o teu grau de satisfação com o modo de leção do teu professor?

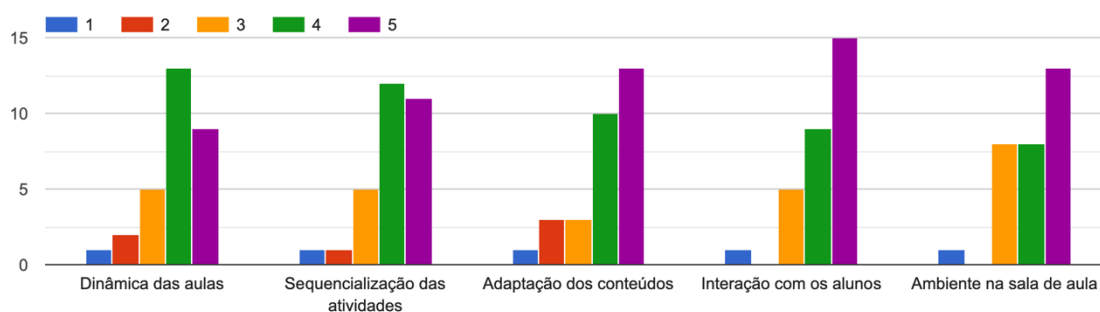


Figura 21 – grau satisfação com o modo de leção do professor

Quanto ao apoio dado por alguns agentes de motivação no estudo da disciplina de Formação Musical, a grande maioria assegura que existe um maior apoio por parte dos professores, seguindo-se, por ordem decrescente, a própria Escola, os amigos, os pais e outros familiares. Nestes dois últimos pode-se concluir que são os agentes que menos motivam os educandos.

Numa escala de 1-5, em que 1 é "nenhum apoio" e 5 é "muito apoio", como avalias o apoio dado por estas seguintes pessoas no teu estudo da disciplina de Formação Musical?

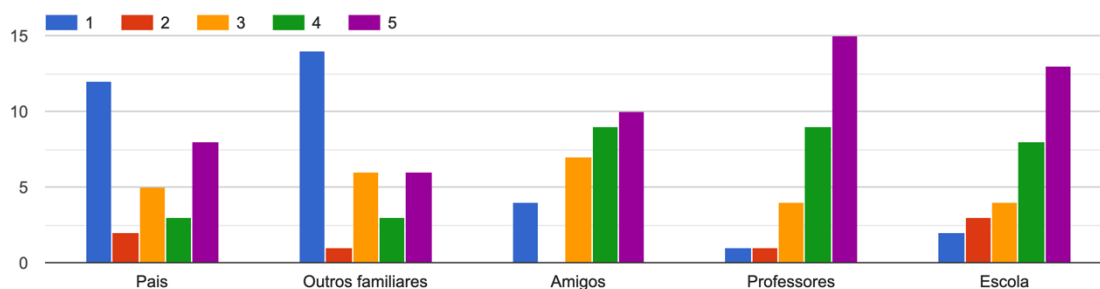


Figura 22 – apoio de alguns agentes no estudo da disciplina de FM

Em síntese, relativamente à caracterização dos alunos, podemos afirmar que responderam ao inquérito mais alunos do ensino secundário (21 alunos, 69,9%), do que do ensino básico (9 alunos, 30%).

Podemos aferir também que responderam aos inquéritos mais elementos do sexo feminino, do que do sexo masculino. A maioria dos inquiridos frequenta o 7.º grau, sendo em menor número os que frequentam o 4.º grau. As idades oscilam entre os 13 e os 19 anos, sendo que a sua maioria tem 16 anos, havendo um único com 13 anos e um com 19 anos. Relativamente aos instrumentos que tocam, o mais predominante é o violino e nas habilitações académicas dos encarregados de educação, predomina o ensino superior (51,8%).

A opinião dos alunos sobre a Escola é positiva, tendo estes a maioria da preferência em estudar no Ensino Artístico Especializado com um bom ambiente dentro da Escola, gostando de frequentar a disciplina de Formação Musical e não sentindo falta de motivação caso estudem em dois estabelecimentos de ensino.

Sobre o grau de importância e as dificuldades nas práticas letivas, a maioria dos alunos atribui maior relevância a exercícios de construção de escalas e solfejo e tem mais dificuldade nos ditados polifónicos e a improvisar. Contudo, as lacunas apresentadas tanto ao nível da escrita, como da oralidade, não afetam a motivação dos discentes.

A opinião dos alunos acerca dos professores, em geral, e os seus professores centra-se na relação entre ambos.

Relativamente aos agentes que mais motivam os alunos, é nos professores que reside a maior inspiração para conseguir atingir os objetivos motivacionais.

A análise e discussão destes resultados será apresentada numa síntese crítica final dos inquéritos.

2. Inquérito realizado aos professores – descrição analítica e síntese

Dos cinco professores inquiridos as idades oscilam entre os 27 e 43 anos, dos quais três possuem mestrado em ensino de música, ramo de Formação Musical; um dos docentes possui uma licenciatura pré-bolonha, cinco anos, profissionalizado em ensino de música, ramo Teoria e Formação Musical; outro docente possui doutoramento. O tempo de serviço destes professores a lecionar esta disciplina oscila entre os 3 e os 18 anos.

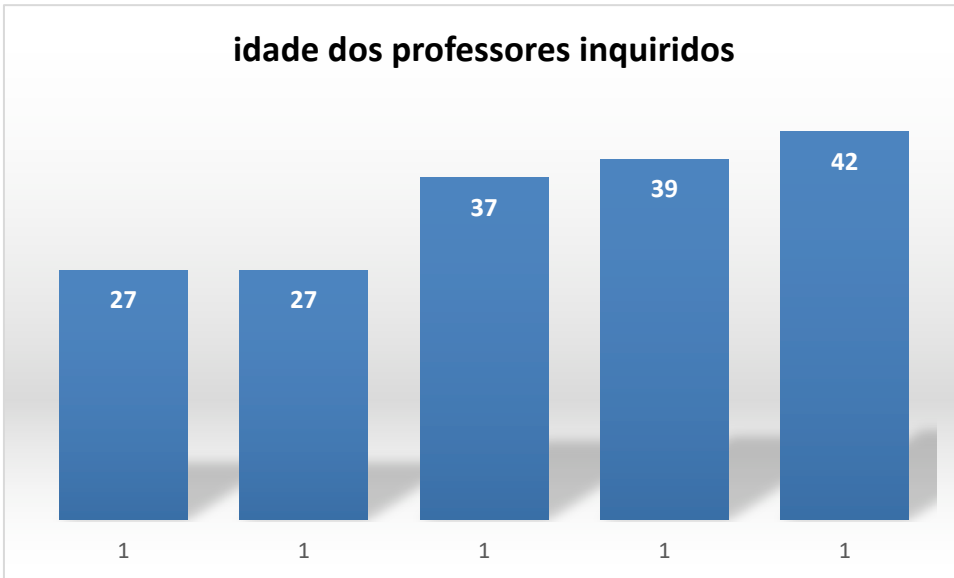


Figura 23 – idade dos professores inquiridos

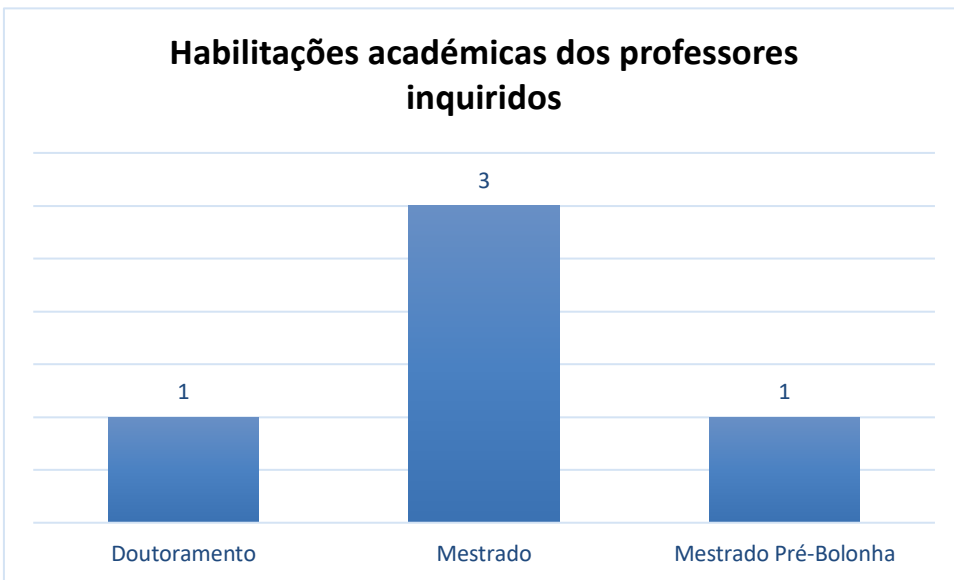


Figura 24 – Habilitações académicas dos professores inquiridos

Habilitação profissionalizante

5 respostas

Licenciado profissionalizado em ensino da música, ramo Teoria e Formação Musical
Sim
Sim. Em Formação Musical
Mestrado em Ensino da Música
Mestrado em Ensino de Música ramo Formação Musical

Figura 25 – Habilitação profissionalizante dos professores inquiridos

Há quanto tempo leciona a disciplina de Formação Musical?

5 respostas

18 anos
12 anos
16 anos
6 anos
3 anos

Figura 26 – Tempo de serviço dos professores inquiridos

Na questão n.º 4, “na sua opinião, como avalia o grau de importância que os alunos atribuem às seguintes atividades do domínio da escrita”: ditados rítmicos, ditados melódicos, ditados polifónicos, classificação de acordes, classificação de intervalos, realização de transposições e construção de escalas, os docentes afirmam que os alunos dão maior importância à realização dos ditados rítmicos, dando menor relevância à realização de transposições.

Na questão n.º 5, “quais os graus de ensino que leciona com mais regularidade”, os professores inquiridos lecionam, em maior número, turmas do ensino básico.

Quais os graus de ensino que leciona com mais regularidade?

5 respostas

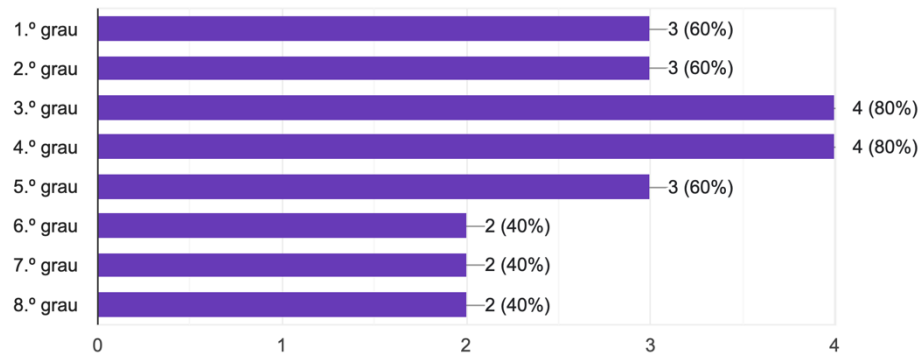


Figura 27 – Graus de ensino que os professores lecionam com mais regularidade

Numa escala de 1-5, em que 1 é "nada importante" e 5 é "muito importante", na sua opinião, como avalia o grau de importância que os alunos atribuem às seguintes atividades do domínio da escrita?

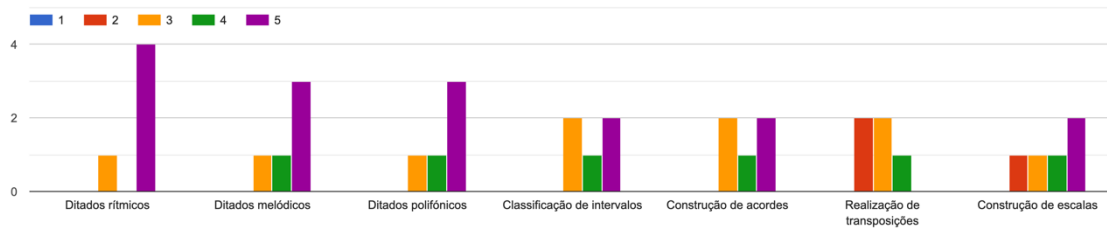


Figura 28 – Grau de importância que os alunos atribuem às atividades do domínio da escrita

Na questão n.º 5, “na sua opinião, como avalia o grau de dificuldade das atividades que os alunos mais sentem no domínio da escrita”, a maioria dos professores assegura que estes têm maior dificuldade na realização dos ditados polifônicos e ditados melódicos. Na ótica dos docentes, os alunos sentem-se mais seguros na execução de escalas e ditados rítmicos. Grande parte dos professores (80%) reconhecem que estes desmotivam face às dificuldades apresentadas.

Numa escala de 1-5, em que 1 é "nada difícil" e 5 é "muito difícil", na sua opinião, como avalia o grau de dificuldade das atividades que os alunos mais sentem no domínio da escrita?

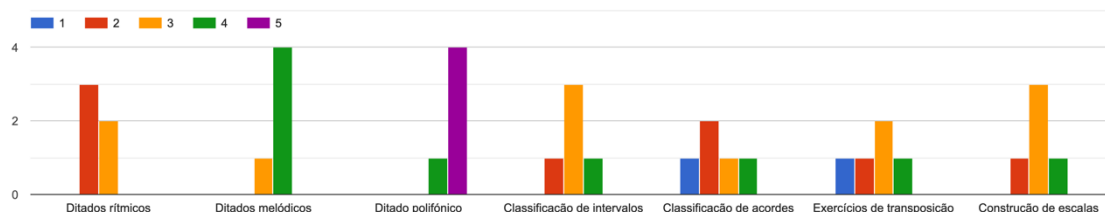


Figura 29 - Grau de dificuldade que os alunos mais sentem nas atividades do domínio da escrita

Considera que as dificuldades apresentadas nas atividades do domínio da escrita são um fator de desmotivação?

5 respostas

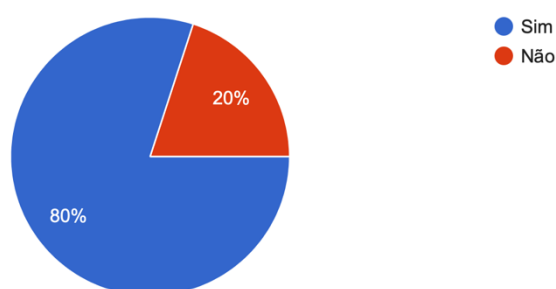


Figura 30 – Opinião dos professores sobre se as dificuldades apresentadas no domínio da escrita são um fator de desmotivação

Quanto ao domínio da oralidade, na questão “como avalia o grau de importância que os alunos atribuem às atividades do domínio da oralidade”: leituras rítmicas, leituras solfejadas, entoação e improvisação melódico-rítmica, a maior parte dos docentes acha que os alunos atribuem maior importância às leituras rítmicas e à entoação.

Numa escala de 1-5, em que 1 é "nada importante" e 5 é "muito importante", na sua opinião, como avalia o grau de importância que os alunos atribuem às atividades do domínio da oralidade?

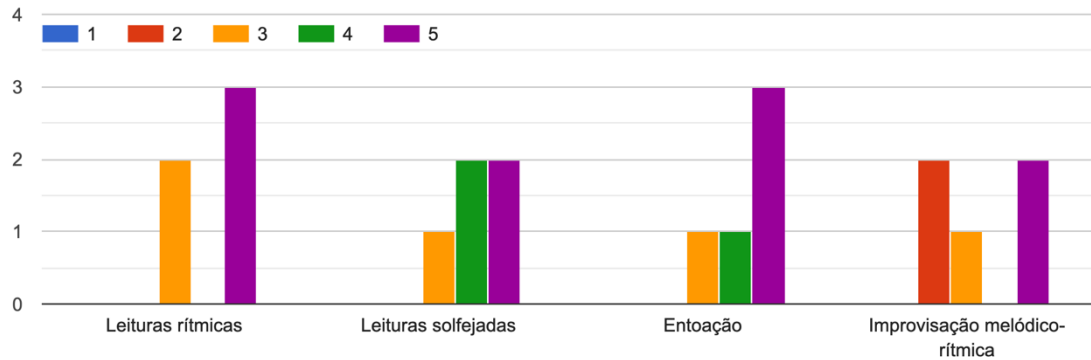


Figura 31 – Grau de importância que os alunos atribuem às atividades do domínio da oralidade

No domínio da oralidade, as dificuldades apresentadas pelos professores incidem nas lacunas ao nível da entoação e leituras solfejadas, reconhecendo que estes desmotivam face às dificuldades expostas.

Numa escala de 1-5, em que 1 é "nada difícil" e 5 é "muito difícil", na sua opinião, como avalia o grau de dificuldade das atividades que os alunos mais sentem no domínio da oralidade?

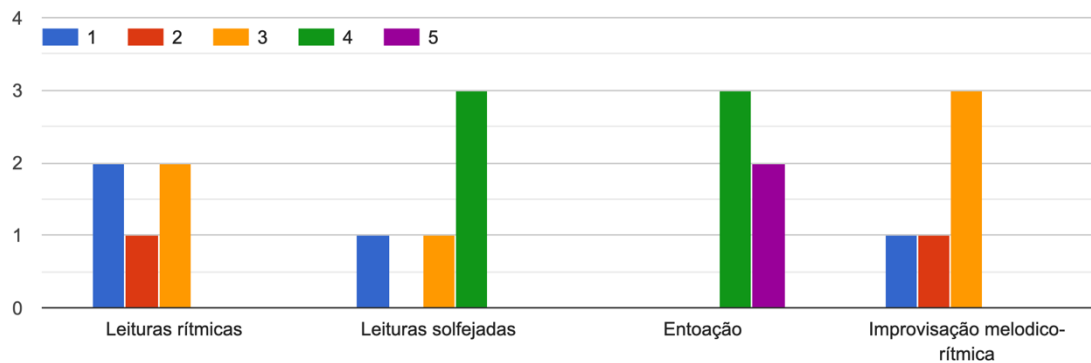


Figura 32 – Grau de dificuldade que os alunos sentem nas atividades do domínio da oralidade

Considera que as dificuldades apresentadas nas atividades do domínio da oralidade são um fator de desmotivação?

5 respostas

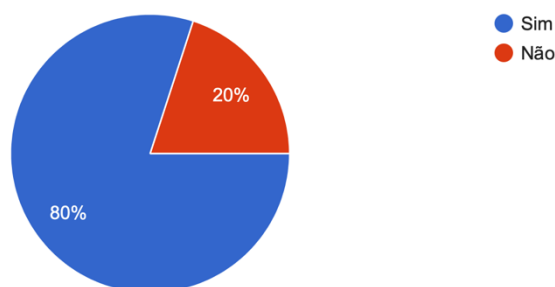


Figura 33 – Opinião dos professores sobre se as dificuldades apresentadas no domínio da oralidade são um fator de desmotivação

Relativamente à questão n.º 10 sobre o que é mais valorizado pelos alunos num professor, os docentes, na sua maioria, acham que o que é mais relevante é o ambiente na sala de aula, a interação com os alunos e a dinâmica das aulas.

Numa escala de 1-5, 1 é "nada valorizado" e 5 é "muito valorizado", na sua opinião, o que é que é mais valorizado pelos alunos num professor?

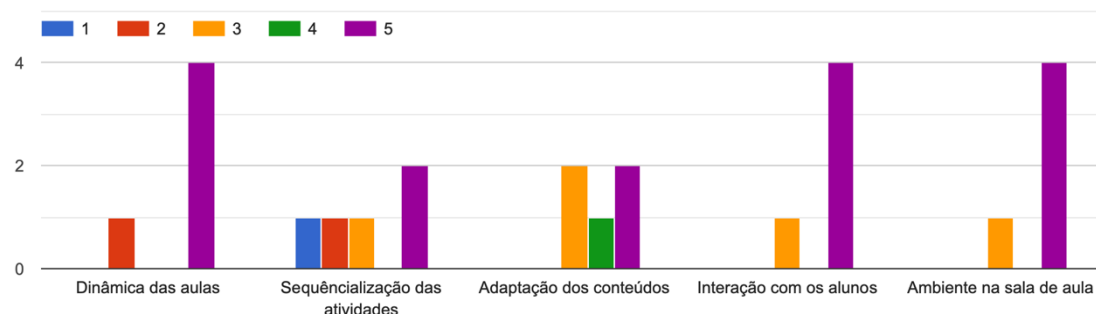


Figura 34 – O que é mais valorizado pelos alunos num professor?

No caso dos professores, e sobre o facto do que é que eles mais valorizam em si mesmos, estes privilegiam, na sua maioria, o ambiente na sala de aula, a interação com os alunos, a adaptação dos conteúdos e a sequencialização das atividades.

Numa escala de 1-5, 1 é "não valorizo" e 5 é "valorizo muito", o que é que mais valoriza enquanto professor?

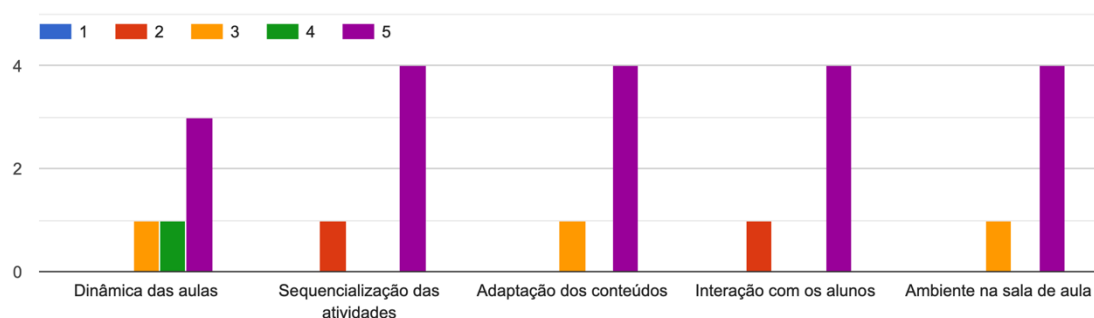


Figura 35 – O que é que os professores mais valorizam em si mesmos?

Em suma, quanto à caracterização dos professores inquiridos (questões 1 a 4), a maioria é do sexo feminino com habilitações conceituadas (mestrado e doutoramento), com tempos de serviço variados, lecionando em maior número no ensino básico (3.º e 4.º graus).

O olhar dos professores sobre a importância e dificuldades dos alunos nas práticas letivas, questões 6 a 11, estes afirmam que os discentes atribuem maior importância aos ditados e leituras rítmicas, havendo mais dificuldade nos ditados polifónicos, improvisações e solfejo. Sobre se as dificuldades nas atividades do domínio da escrita e oralidade, os professores declaram que os alunos desmotivam quando surgem essas lacunas.

Quando à opinião dos professores sobre o que os alunos acham do modo de lecionar, questão 12, estes consideram que os discentes valorizam a dinâmica das aulas, a interação e o ambiente que se cria dentro da sala de aula. A opinião pessoal dos professores sobre o modo como ensinam, questão 13, é quase semelhante ao que os alunos gostam mais nos professores, com o acréscimo da adaptação dos conteúdos e a sequencialização das atividades realizadas.

A análise e discussão destes resultados será apresentada numa síntese crítica final dos inquiridos.

5. SÍNTESE FINAL

Os resultados obtidos mostram que não existe falta de motivação por parte dos alunos, uma vez que através das suas respostas, nomeadamente às questões n.º 6 (encontras-te a frequentar o ensino especializado de música por iniciativa de quem?) e 7 (“numa escala de 1 a 5, em que 1 é não gosto nada e 5 é gosto muito, como avalias o teu prazer em estar a frequentar o ensino especializado de música”)

se verifica que os mesmos foram os principais agentes na escolha do ensino especializado de música, sentindo-se perfeitamente enquadrados no seu estudo. Fica-se também a saber, através das respostas obtidas à questão n.º 20 “como avalias o apoio dado por estas seguintes pessoas no teu estudo da FM?”, que um dos agentes de motivação que deveria ser muito importante, pais e encarregados de educação, pouco intervêm no apoio aos alunos. Ou seja, segundo os dados colhidos, os professores e a Escola fornecem um maior apoio aos alunos, a este nível, do que a família.

Um outro dado importante é o facto de grande parte dos encarregados de educação dos inquiridos ter frequentado o ensino superior, o que poderá ser um fator favorável à motivação dos seus educandos em progredir os estudos. Segundo Vygotsky e Bruner, o meio social e cultural em que os alunos vivem influencia o modo como os alunos tomam contacto, neste caso, com a música.

Verificou-se uma divergência entre professores e alunos ao nível da desmotivação. Os docentes, na sua maioria, asseguram que os alunos desmotivam face às dificuldades que encontram na realização das atividades no domínio da escrita e da oralidade, conforme é possível verificar nas respostas às questões n.º 7 e n.º 10. Os alunos, na sua maioria, afirmam que as lacunas apresentadas não são causa de desmotivação, conforme é possível observar nas respostas às questões n.º 14 e n.º 17. Comparando as respostas obtidas no inquérito pelos alunos do ensino básico e secundário na questão n.º 14, “consideras que as dificuldades apresentadas nas atividades do domínio da escrita são um fator de desmotivação?”, as opiniões dividem-se, uma vez que os alunos que frequentam o ensino básico consideram que as dificuldades sentidas nas atividades do domínio da escrita são um fator de desmotivação, enquanto os alunos do secundário não consideram o mesmo. No entanto, as dificuldades sentidas na oralidade não são consideradas como sendo um fator de desmotivação em ambos os ensinos. Perante estes dados, somos levados a pensar que o nível etário e o tipo de ensino em que se encontram poderá ter influência no enfrentar as dificuldades na aprendizagem, o que poderá levar à desmotivação.

Os alunos e os professores estão em sintonia no que diz respeito à interação professor/aluno e aluno/professor. Os docentes valorizam a dinâmica na sala de aula e o ambiente dentro dela, facto também referido pelos alunos, porém em menor número.

No que concerne ao grau de satisfação sobre a forma de lecionar do professor, ver questão n.º 19, grande parte dos alunos valoriza a interação entre ambos. Quanto aos professores, estes reconhecem,

na sua maioria, e ao contrário do que os alunos responderam, a sequencialização das atividades, a adaptação dos conteúdos, a interação com os alunos e o ambiente na sala de aula (ver questão n.º 14). Perante estas respostas, podemos concluir que os professores procuram proporcionar aos seus alunos as condições necessárias para o melhor funcionamento das aulas, evitando a sua desmotivação. Tal como afirma Bruner, cabe ao professor definir a estrutura e sequência da aula para que possa explorar da melhor forma as potencialidades dos alunos.

Mediante estes resultados, a hipótese inicial sobre a motivação e desmotivação dos alunos nas aulas de Formação Musical poderá encontrar a sua resposta na interação que se cria entre professor/aluno e aluno/professor, uma vez que os alunos que frequentam o ensino especializado de música se sentem motivados para o seu estudo.

O objetivo final deste trabalho foi investigar a razão de uma aparente falta de motivação dos alunos na disciplina de Formação Musical no Ensino Especializado de Música, bem como os conteúdos e estratégias mais motivadores nesta disciplina. Segundo os dados recolhidos, compete ao professor conhecer bem o perfil das suas turmas de forma a criar nas suas aulas uma dinâmica que potencie as aspirações da maioria da turma, criando empatia e abertura para que os alunos possam questionar, interagir e tornar as aulas de Formação Musical um espaço motivador onde sintam que podem completar a sua formação como músicos e, também, como futuro público.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No final da realização deste trabalho, à medida que se foi pesquisando, lendo e refletindo com o objetivo de melhorar o realizar e evoluir como profissional do ensino de música, conclui-se que no início do ano letivo, apesar dos anos de formação de licenciatura e 1.º ano de mestrado, o contacto com a realidade letiva implicou estudo, pesquisa e atualização. Neste momento, percebeu-se que a responsabilidade de ter alunos a cargo é grande e faz com que a interrogação, se o que foi programado é realmente o melhor, ou se se terá de modificar alguma coisa tem de ser feito. O ato de refletir sobre o que correu bem e o que correu menos bem, e sobre o que se poderá melhorar deve ser uma rotina de qualquer profissional do ensino e o chegar ao fim de um mestrado em ensino é um ponto de partida, e não um ponto de chegada, pois na sociedade do século XXI as mudanças são vertiginosas e quem quiser realizar um trabalho consciente e responsável tem que se atualizar com regularidade.

Aprende-se bastante a observar, pois o modelo que um candidato a professor possui é a sua vivência como aluno, sendo expectável que no início do século XXI as pedagogias se atualizem com o intuito de melhorar resultados. Assim, as aulas de observação foram uma mais-valia para o processo de evolução pedagógica.

Os dois anos de Mestrado em Ensino de Música são fundamentais para que um licenciado, seja em que área for, tome consciência do que é ser professor. Nestes dois anos, reflete-se sobre questões ligadas ao ensino e aprendizagem, sobre teorias desenvolvidas nesta área, sobre questões de ensino e, no segundo ano, toma-se contacto com a realidade escolar, onde se pode aplicar a teoria aprendida, debaixo da orientação de professores experientes.

Quem não passou por este processo, por muito conhecedor que seja das matérias a lecionar, fica na maioria das vezes agarrado às suas vivências como aluno, faltando-lhe a formação pedagógica que o atualiza e é essencial para que uma relação proveitosa professor/aluno e aluno/professor seja estabelecida.

A maioria dos responsáveis educacionais de vários países já entendeu que as instituições de ensino não estão a responder à multiplicidade de informação com que os cidadãos interagem na vida real: a era digital instalou-se e cada vez evolui a uma velocidade maior, fazendo-nos questionar como terá de ser o professor do século XXI (Bandeira, 2022, p. 20), mesmo o professor de Formação Musical e aqui, a pedagogia, a psicologia e o hábito de reflexão são fulcrais, pois qualquer professor deixou de ser um

transmissor de conhecimento para ser um facilitador de aprendizagens, indo ao encontro de interesses e aspirações dos alunos. Essa vertente do que é ser professor é trabalhada e vivenciada no segundo ano de qualquer mestrado em ensino, uma vez que qualquer profissional de ensino não ensina nada a ninguém, apenas propõe atividades que motivem o aluno a aprender. Esse é o objetivo de qualquer bom professor.

Neste final de percurso a ideia que fica é que todo o trabalho desenvolvido foi uma chamada de atenção para o que deverá ser toda a vida de um agente de ensino que queira “despertar a motivação nas práticas letivas” e queira evoluir e ajudar jovens a crescer como Pessoas e, no caso da disciplina de Formação Musical, como músicos. Realizar este trabalho de investigação foi uma experiência enriquecedora, e trabalhar com a ajuda dos meus orientadores fez-me pesquisar, pensar, reformular, ficando com a noção do que é, na realidade, um projeto de investigação e a sua utilidade para quem realmente quiser perceber o que se passa dentro das salas de aula com a ajuda de leituras e informação de autores que se debruçaram sobre diferentes temas.

BIBLIOGRAFIA

- Abreu, S. A. T. (2000). *A Gestão do tempo, a oportunidade de prática e os comportamentos de indisciplina no ensino do rolamento à frente, à rectaguarda e do apoio facial invertido, em aulas de Educação Física: Um Estudo de caso em professoras mais e menos experientes* (Tese Mestrado, Universidade do Porto). Repositório aberto da Universidade do Porto. <http://hdl.handle.net/10216/9909>
- Afonso, N. (2005). *Investigação Naturalista em Educação: um guia prático e crítico*. Edições ASA.
- Alarcão, I. (1996). Reflexão crítica sobre o pensamento de D. Schön e os programas de formação de professores. *Revista da Faculdade de Educação*, 22(2), 11-42.
- Alarcão, I. (1996). *Formação reflexiva dos professores: estratégias de supervisão*. Porto Editora.
- Alarcão, I., & Tavares, J. (2003). *Supervisão da prática pedagógica – uma perspetiva de desenvolvimento e aprendizagem*. Coimbra: Livraria Almedina.
- ANQEP – *Cursos com planos próprios*. https://www.anqep.gov.pt/np4/cursos_planos_proprios.html
- Aprendizagens Essenciais das disciplinas de Música e de Formação Musical das áreas da Dança e da Música dos Cursos Artísticos Especializados do ensino básico e secundário. <https://www.apem.org.pt/apoio-ao-professor/curriculo-e-programas/>
- Arends, R. (1995). *Aprender a Ensinar*. McGraw-Hill.
- Arends, R. (2008). *Aprender a Ensinar*. (7.ª ed.). McGraw-Hill Interamericana de España, S.A.U.
- Asmus Jr., E. P. (1989). The effect of music teachers on students' motivation to achieve in music. *Canadian Journal of Research in Music Education*, 30, 14-21.
- Avões, P. M. (2015). *O Feedback dos professores e o Envolvimento dos alunos na escola: Um estudo com alunos do 9º ano* (Tese Mestrado, Universidade de Lisboa). Repositório da Universidade de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10451/20241>

- Bandeira, D. N. L. G. (2021). *Estágio Profissional: O percurso de desenvolvimento profissional de um estudante estagiário* (Tese Mestrado, Universidade do Porto). Repositório Institucional da Universidade do Porto. <https://hdl.handle.net/10216/137596>
- Bandura, A. (1977). Self-efficacy: Toward a unifying theory of behavioral change. *Psychological Review*, *84*, 191-2015.
- Bandura, A. (1989). Social Cognitive Theory. In R. Vasta (Ed.), *Annals of Child Development. Six Theories of Child Development* (pp. 1-60). Greenwich, CT: JAI Press.
- Bandura, A. (1994). *Self-efficacy*. In V. Ramachandran, Encyclopedia of human behavior (Vol. 4, 71-81). New York: Academic Press.
- Barbosa, A. M. F. V. A. (2012). *A Relação e a Comunicação Interpessoais entre o Supervisor Pedagógico e o Aluno Estagiário* (Tese Mestrado, Escola Superior de Educação João de Deus). Repositório comum da Escola Superior de Educação João de Deus. <http://hdl.handle.net/10400.26/2472>
- Bento, J. (2023, março 4). Da solidariedade com os professores. *Blog de Arlindo*. <https://www.arlindovsky.net/2023/03/da-solidariedade-com-os-professores-jorge-bento/>
- Berkowitz, S., Fontrier, G., Kraft, L. (1997). *A New Approach to Sight Singing*.
- Bolívar, A. (2012). *Melhorar os processos e os resultados educativos – o que nos ensina a investigação*. Edições ASA.
- Branco, J. F. (1995). *História da Música Portuguesa*. Lisboa: Publicações Europa América.
- Brookfield, S. (1955). *Becoming a Critically Reflexive Teacher*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Brito, M. & Cymbron, L. (1992). *História da Música Portuguesa*. Universidade Aberta.
- Bruner, J. (1966). Notes on a theory of instruction. In *Toward a theory of instruction*. 39-73. The Belknap Press of Harvard University Press.
- Bzuneck, J.A. (2001). O esforço nas aprendizagens escolares: mais do que um problema motivacional do aluno. *Revista Educação e Ensino – USF*, *6*, 7-18.

Candau, V. M. F. (2014). Ser professor/a hoje: novos confrontos entre saberes, culturas e práticas. *Educação*, 37(01), 33-41.

Capucha, L. (2008). *Planeamento e avaliação de projectos – Guião prático*. DGIDC.

Carneiro, H., & Vieira, M. H. (2017). A disciplina de Formação Musical no ensino especializado da música portuguesa: contributos para a caracterização da sua identidade. *Revista de estudos e investigación en psicología y educación*, 4, 145-150.

Carneiro, H. F. G. (2022). *A génese e a identidade da disciplina de Formação Musical nas escolas públicas portuguesas de ensino especializado da música* (Tese Doutoramento, Universidade do Minho). Repositório da Universidade do Minho. <https://hdl.handle.net/1822/78613>

Cavenaghi, A. R. (2009). Uma perspectiva autodeterminada da motivação para aprender língua estrangeira no contexto escolar. *Revista Ciências & Cognição*, 14(2), 248-261.

Cleland, K. D., & Dobra-Grindahl, M. (2010). *Developing musicianship through aural skills. A holistic approach to sight singing and ear training*. Routledge.

Costa, J. A. (2000). *A Reforma do ensino da música no contexto das reformas liberais: Do Conservatório Geral de Artes Dramáticas de 1835 ao Conservatório Real de Lisboa de 1841* (Tese Doutoramento não publicada). Universidade do Minho.

Costa, J. A., Pais-Vieira, L., & Pinto, I. (2018). A ausência de outras músicas nas aprendizagens em formação musical. *Revista Portuguesa de Educação Musical*, 148, 51-59.

Cristo, A. H. (2020, janeiro 11). *Os alunos aprendem mesmo no ensino à distância? Os professores estão preparados? O que acontece aos alunos mais desfavorecidos? O abandono escolar aumenta? Ensaio de Alexandre Homem de Cristo*. [O ensino à distância funciona? – Observador](#)

Cury, A. (2003). *Pais brilhantes, professores fascinantes*. Sextante.

Davis, E. A. (2006). Characterizing productive reflection among preservice elementary teachers: Seeing what matters. *Teaching and Teacher Education*, 22(3), 281-301.

Day, C. (2004). *A Paixão pelo Ensino*. Porto Editora.

- Dewey, J. (1910). *How we think*. Boston, Health & Co. Publishers.
- Dewey, J. (1933). *How We Think: A Restatement of the Relation of Reflective Thinking to the Educative Process*. Boston, MA: D.C. Heath & Co Publishers.
- Dewey, J. (1938). *Experience and Education*. New York, Colier Books.
- Dias, T. F. R. (2016). *Estudo empírico: motivação e aprendizagem nas aulas de formação musical e classe de conjunto coral: um estudo de caso comparativo* (Tese Mestrado, Instituto Politécnico de Castelo Branco). Repositório Institucional do Instituto Politécnico de Castelo Branco. <https://repositorio.ipcb.pt/handle/10400.11/5239>
- Edlund, L (1963). *Modus Novus: Studies in Reading Atonal Melodies*. Edition Wilhelm Hansen.
- Estrela, A. (1994). *Teoria e Prática de Observação de Classes. Uma Estratégia de Formação de Professores*. Porto Editora.
- Fernandes, D., Ramos do Ó, J., & Paz, A. (2014). Da génese das tradições e do elitismo ao imperativo da democratização: A situação do ensino artístico especializado. In M. L. Rodrigues (Org.), *40 anos de políticas de educação em Portugal*, (pp. 149-198). Almedina. <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/16009>
- Flores, M. A., & Day, C. (2006). Contexts which shape and reshape new teachers' identities: A multi-perspective study. *Teaching and teacher education*, 22(2), 219-232.
- Fonseca, A. F. R. M. C. da. (2014). *A importância da prática de orquestra no ensino especializado da música: Implicações no âmbito da motivação para a aprendizagem instrumental*(Tese Mestrado, Universidade de Aveiro). Repositório Institucional da Universidade de Aveiro. <http://hdl.handle.net/10773/13750>
- Freire, P. (1996). *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Paz e Terra.
- Gardner, H. (1993). *The unschooled mind*. Fontana Press.
- Gil, A. (2008). *Métodos e técnicas de pesquisa social: um tratamento conceitual*. Atlas.
- Gomes, J. M. S. B. (2016). *A memória musical no espaço da Formação Musical: Conceções e estratégias para o seu desenvolvimento* (Tese Mestrado, Instituto Politécnico do Porto). Repositório Científico do

Gonçalves, A. (2004). *Métodos e técnicas de investigação social I: Programa, conteúdo e métodos de ensino teórico e prático*. Relatório apresentado à Universidade do Minho para Provas de Agregação no Grupo Disciplinar de Sociologia.

Granja, A. H. C. R. F. (2015). *A relação professor/aluno como condutora do sucesso escolar* (Tese Mestrado, Escola Superior de Educação de Paula Frassinetti). Repositório Científico da Escola Superior de Educação de Paula Frassinetti. <http://repositorio.esepf.pt/handle/20.500.11796/2188>

Hallam, S. (2010). The power of music: It's impact on the intellectual, social and personal development of children and young people. *Internacional Journal of Music Education*, 28(3), 269–289.

House, R. (1966). Developing An Educative Setting for Performing Groups. *Music Educators Journal*, 53(54), 54–149.

Howe, M. J. A. & Sloboda, J. A. (1991a). Young musicians' accounts of significant influences in their early lives. 1. The family and the musical background. *British Journal of Music Education*, 8, 39–52.

Howe, M. J. A. & Sloboda, J. A. (1991b). Young musicians' accounts of significant influences in their early lives. 2. Teachers, practising and performing. *British Journal of Music Education*, 8, 53–63.

Howe, M. J. A. & Sloboda, J. A. (1991c). Early signs of talents and special interests in the lives of young musicians. *European Journal for High Ability*, 2, 102–111.

Jollet, C. (2000) *Jeux de Rythmes 4*. França: Edition Billaudot

Kuhn, C. (1998). *La Formación Musical del Oído*. Editorial Labor, S.A.

Capucha, L. M. A. (2008). *Planeamento e Avaliação de Projetos. Guião prático*. Lisboa: Direção Geral de Inovação e de Desenvolvimento Curricular.

Leiderfarb, L. (2011, maio 31). *Maestros: a arte de liderar com um só gesto*. https://expresso.pt/life_style/gente/maestros-a-arte-de-liderar-com-um-so-gesto=f626423

- da Silva Leite, S. A. (2012). Afetividade nas práticas pedagógicas. *Temas em psicologia*, 20(2), 355-368.
- Liberal, A. M. (1999). Bernardo Moreira de Sá (1853- 1924), uma referência na história do ensino da música em Portugal. In Lessa, E. & Simões, M. (Orgs), *I Encontro de História do Ensino da Música em Portugal*. Braga: Universidade do Minho, Centro de Estudos da Criança.
- Lima, M. S. L., & Pimenta, S. G. (2006). Estágio e docência: diferentes concepções. *Póiesis pedagógica*, 3(3 e 4), 5-24.
- Lima, F. B. F. de. (2016). *O desafio de educar para valores do séc.XXI* (Tese Mestrado, Instituto Superior de Educação e Ciências). Repositório Comum do ISEC. <http://hdl.handle.net/10400.26/20258>
- Rocha, N. (s.d.). *Livro de leituras 3.º grau*.
- Luiz, C. & Coimbra, D. (2009). *O impacto do ensino especializado da música no desempenho académico*. In M. Molina e F. Rasmus (Eds.) *Musica. Arte. Diálogo. Civilizacion*. 135-138. Center for Intercultures Music Arts.
- Martins, A. I. M. (2011). *A observação no estágio pedagógico dos professores de Educação Física* (Tese Mestrado, Universidade Lusófona de Lisboa). Repositório Institucional da Universidade Lusófona de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10437/1581>.
- Marques, R. (s.d.). *Educar em Valores*. http://www.eses.pt/USR/ramiro/docs/etica_pedagogia/EDUCAR%20EM%20VALORES.pdf
- Marques, R. (2002b). *Educação Cívica e desenvolvimento pessoal e social – objetivos, conteúdos e métodos*. Texto Editora.
- McLeod, J., Fisher, J., & Hoover, G. (2003). *The key elements of classroom management*. Alexandria, VA: Association for Supervision and Curriculum Development.
- Mehrabian, A. (2009). *Silent messages: Implicit communication of emoticons and attitudes*. Belmont, CA: Wadsworth.
- Oliveira, W. 2006. *Uma abordagem sobre o papel do professor no processo ensino/aprendizagem*. Brasil: Universidade San Carlos. arq-idvol_28_1391209402.pdf (inesul.edu.br)

Oliveira, P. (2011, setembro 27). O seu olhar melhora o meu – o potencial de observação de aula. *PROFS conteúdo*. <https://medium.com/profs-conteúdo/o-seu-olhar-melhora-o-meu-o-potencial-da-observação-de-aula-76e0032206ad>

O'Neill, S. (1995). *Motivational patterns and children's musical performance achievement in the first year of formal instrumental training*. Paper presented at the European Conference on Developmental Psychology, Jagiellonian University, Krakow, Poland.

O'Neill, S.A. (1997). The role of practice in children's early musical performance achievement. In H. Jorgensen & A. C. Lehmann (Eds.), *Does practice make perfect? Current theory and research on instrumental music practice* (pp.53-70). NMH-publikasjoner.

O'Neill, S. A. (1999). Quais os motivos do insucesso de algumas crianças na aprendizagem musical? Motivação e Flow Theory. *Revista Música, Psicologia e Educação*, 1, 35-43.

Onofre, M. (1996). *A supervisão pedagógica no contexto da formação didáctica em Educação Física*. Lisboa: Edições FMH.

Pacheco, J. A. (1990). *Planificação didáctica: uma abordagem prática*. Instituto de Educação, Universidade do Minho.

Pedroso, F. (2004). A disciplina de Formação Musical em debate: perspetivas de profissionais da música. *Música, Psicologia e Educação*, 6, 5-18.

Pimenta, S., & Lima, M. (2017). *Estágio e docência*. Cortez.

Pinto, A. (2004). Motivação para o estudo de música: fatores de persistência. *Música, Psicologia e Educação*, 6, 33-44.

Pintrich, P.R. (2003). A motivational science perspective on the role of student motivation in learning and teaching contexts. *Journal of Educational Psychology*, 95, 667-686.

Projeto Educativo do Conservatório de Música da Maia (2022/2025). <https://www.conservatoriodemusicadamaia.pt/secretaria-online/>

- Reis, A. V. (2006). *Professores reflexivos: concepções dos supervisores de prática pedagógica: estudo exploratório* (Tese Mestrado, Universidade de Lisboa). Repositório Científico da Universidade de Lisboa. <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/32483>
- Reis, P. (2011). *Observação de aulas e avaliação do desempenho docente*. Ministério da Educação. Repositório Científico da Universidade de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10451/4708>
- Ribeiro, F. (2011). Motivação e aprendizagem em contexto escolar. *Profforma*, 3, 1-5. http://cefopna.edu.pt/revista/revista_03/pdf_03/es_05_03.pdf
- Ribeiro, L. (2015). *Em torno de uma nova Formação Musical* (Tese Mestrado, Escola Superior de Educação do Porto). Repositório Científico do Instituto Politécnico do Porto. <http://hdl.handle.net/10400.22/9714>
- Ricotta, L. (2006). *Valores do Educador: Uma ponte para a sociedade do futuro*. Ágora.
- Rodgers, C. (2002). Defining reflection: Another look at Jonh Dewey and Reflective Thinking. *Teachers College Record*, 104 (4), 842 – 866.
- Rogers (2004). *Teaching Approaches in Music Theory: An Overview of Pedagogical Philosophies*. SIU Press.
- Rosmaninho, J., & Romão, P. (2021). Pares (des)emparelhados: Contributo da observação de aulas para o desenvolvimento profissional. *Revista Interações*, 17(58), 170–194. <https://doi.org/10.25755/int.24137>
- Rosa, J.C. (2000). Depois de Bomtempo: A escola de Música do Conservatório Real de Lisboa nos anos de 1842 a 1862. *Revista Portuguesa de Musicologia*, 10, 83–116.
- Russel, T. (1991). *Critical attributes of a reflexive teacher*. Paper presented at the annual meeting of the American Educational Research Association, Chicago.
- Sacristán, J. (2001). Políticas de la Diversidad para una educación democrática igualadora. In: SIPÁN COMPAÑE, A. (coord), *Educar para la Diversidad en el siglo XXI*. Mira Editores.
- Salas, A. (2001). Implicaciones educativas de la teoria sociocultural de Vigotsky. *Revista Educación*, 25(2), 59–65.

Santos, A. R. M. (2015). *Agora, é hora de comunicar!* (Tese Mestrado, Escola Superior de Educação de Coimbra). Repositório Comum do Instituto Politécnico de Coimbra. <http://hdl.handle.net/10400.26/13259>

Senos, T. M. C. A. R. S. (2018). *O Desenvolvimento estético e a educação estética e artística: o programa ProgestArt* (Tese Doutoramento, Instituto Universitário de Ciências Psicológicas, Sociais e da Vida). Repositório Científico do Instituto Universitário de Ciências Psicológicas. <http://hdl.handle.net/10400.12/6979>

Serafini, O., & Pacheco, J. A. (1990). A observação como elemento regulador da tomada de decisões: a proposta de um instrumento. *Revista Portuguesa de Educação* 3(2), 18-20. <https://hdl.handle.net/1822/459>

Schellenberg, E. G., & Weiss, M. W. (2013). *Music and cognitive abilities*. In D. Deutsch (Ed.), *The psychology of music* (3rd ed., 499–550). The Netherlands: Elsevier.

Silva, R. M. A. (2009). *Técnicas de Ensaio – três estágios para a performance*. (Tese Mestrado, Universidade de Aveiro). Repositório Institucional da Universidade de Aveiro. <https://ria.ua.pt/handle/10773/1195>

da Silveira, A. P., da Silveira, D. P., Bassan, J. S., da Silva, J. C. S., Scheffer, D. D. C. D., & Souza, V. S. (2021). O estágio de observação e suas contribuições no campo da educação: uma análise na formação de professores. *Research, Society and Development*, 10(4), 1-7. <https://doi.org/10.33448/rsd-v10i4.14074>

Sloboda, J. A., Davidson, J. W., Howe, M. J., & Moore, D. G. (1996). The role of practice in the development of performing musicians. *British journal of psychology*, 87(2), 287-309.

Schön, D. A. (1983). *The reflective practitioner*. New York: Basic Books.

Schön, D. A. (1987). *Educating the reflective practitioner*. San Francisco: Jossey-Bass.

Schön, D. (1992). Formar professores como profissionais reflexivos. *Os professores e sua formação*. Lisboa: Dom Quixote, 2, 77-91.

- Spencer-Brown, G. (2018). *Laws of Form: Commentary and Remembrance for George Spencer-Brown*. Imprint Academic.
- Stipek, D.J. (1998). *Motivation to Learn: from theory to practice*. Prentice Hall.
- Swanwick, K. (1992). *A Basis for Music Education*. Routledge.
- Swanwick, K. (1999). *Teaching Music Musically*. Routledge.
- Vasconcelos, A. (2010). Ensino da Música: (ii) Ensino Especializado. In S. C. Branco, *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX* (pp. 406- 414). Lisboa: Círculo de Leitores, Temas e Debates.
- Venâncio, A. I. A. (2015). *A relação professor-aluno no processo ensino aprendizagem* (Tese Mestrado, Escola Superior de Educadores de Infância Maria Ulrich). Repositório Comum da Escola Superior de Educadores de Infância Maria Ulrich. <http://hdl.handle.net/10400.26/12889>
- Vieira, F. (1993). *Supervisão – uma prática reflexiva de formação de professores*. Edições ASA.
- Vieira, F. (2004). Pedagogia para a autonomia: resistir e agir estrategicamente. *Encontro do Grupo de Trabalho - Pedagogia para a Autonomia*, 9-19. CIEd.
- Vieira, F. (2009). Para uma visão transformadora da supervisão pedagógica. *Educação & Sociedade*, 29 (105), 197-217.
- Vilar, A. d. (1993). *O Professor Planificador*. Edições ASA.
- Vilares, R. (2015). *Apontamentos de HCA-HM 2.º Ano*.
- Vygotsky, L. (1986). *Thought and Language*. (A. Kozulin, Trad.) Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Weiner, B. (1979). A theory of motivation for some classroom experiences. *Journal of Educational Psychology*, 71, 3-25.
- Westerlund, H. (2012). What can a reflective teacher learn from philosophies of music education? From personal philosophy to critical cultural readership. In Spruce, G. & Philpott, C. (Eds.) *Debates in Music Teaching* (pp. 9-19). Oxon: Routledge.

Wuytack, J. (2000). *Cantar o Natal*. Associação Wuytack de Pedagogia Musical.

Zabalza, M. A. (1989). *Diseño y Desarrollo Curricular Para Profesores de Enseñanza Básica*. Narcea.

Zabalza, M. A. (1992). Planificação e desenvolvimento curricular na escola. Edições ASA.

Zeichner, K. (1993). *A Formação Reflexiva dos Professores: Ideias e Práticas*. Educa.

LEGISLAÇÃO CONSULTADA

Decreto-Lei de 5 maio de 1835 – Criação do Conservatório de Música de Lisboa.

Decreto-Lei n.º 5546, de 9 maio de 1919 – Remodelação dos serviços do Conservatório de Lisboa, que passa a denominar-se Conservatório Nacional de Música

Decreto-Lei n.º 310/83, de 1 de julho de 1983 – Reestrutura o ensino da música, dança, teatro e cinema.

Despacho n.º 65/90 de 23 de outubro de 1990 – Determina que os Conservatórios de Lisboa e do Porto sejam excepcionalmente autorizados a emitir certificados dos cursos gerais de Canto e de Instrumento aos alunos que os tenham concluído até ao ano letivo de 1989-1990.

Decreto-Lei n.º 344/90 de 2 de novembro de 1990 – Estabelece as bases gerais da organização da educação artística pré-escolar, escolar e extraescolar.

Portaria n.º 1550/02 de 26 de dezembro de 2002 – Procede a alguns ajustamentos aos planos de estudos dos cursos básicos do ensino especializado de Dança e de Música.

Portaria n.º 220/2007, de 1 março de 2007 – Cria o curso profissional de Instrumentista de Cordas e de Teclas.

Portaria n.º 221/2007, de 1 março de 2007 – Cria o curso profissional de Instrumentista de Sopro e de Percussão.

Portaria n.º 691/2009, de 25 de junho de 2009 – Cria os Cursos Básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano e aprova os respetivos planos de estudo.

Portaria n.º 1040/2010, de 7 de outubro de 2010 – Cria o curso profissional de Instrumentista de Jazz e aprova o respetivo plano de estudos.

Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 julho de 2012 – Organização e gestão dos currículos, da avaliação, dos conhecimentos e das capacidades a adquirir e a desenvolver pelos alunos dos ensinos básico e secundário.

Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 julho de 2018 – Estabelece o currículo dos ensinos básico e secundário e os princípios orientadores da avaliação das aprendizagens.

Portaria n.º 223-A/2018, de 3 de agosto de 2018 – Procede à regulamentação das ofertas educativas do ensino básico previstas no n.º 2 do artigo 7.º do [Decreto-Lei n.º 55/2018](#), de 6 de julho.

Portaria n.º 229-A/2018, de 14 agosto de 2018 – Procede à regulamentação dos cursos artísticos especializados de Dança, de Música, de Canto e de Canto Gregoriano, a que se refere a alínea c) do n.º 4 do artigo 7.º do [Decreto-Lei n.º 55/2018](#), de 6 de julho.

Portaria n.º 235-A/2018, de 23 agosto de 2018 – Procede à regulamentação dos cursos profissionais a que se referem as alíneas a) do n.º 1 do artigo 9.º do [Decreto-Lei n.º 396/2007](#), de 31 de dezembro, na sua redação atual, e b) do n.º 4 do artigo 7.º do [Decreto-Lei n.º 55/2018](#), de 6 de julho.

Despacho n.º 7415/2020, de 24 de julho de 2020 – Homologa as Aprendizagens Essenciais das disciplinas da componente de formação científica dos cursos artísticos especializados do ensino secundário e de Formação Musical das áreas de Música e de Dança dos cursos artísticos especializados do ensino básico.

ANEXOS

ANEXO II – PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA
ENSINO BÁSICO

OBSERVAÇÃO N.º 1

ANO LETIVO: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA	Formação Musical
Grau: 3.º Data: 11/10/2021 Duração da aula: 145'	Aula nº: 4 Número de alunos: 16 Regime de frequência: articulado
Estagiário: Francisco Lopes Cooperante: Prof. Pedro Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO**14:30 – Saudação inicial**

- O professor cooperante apresentou o professor estagiário aos alunos, dizendo que este, primeiramente, irá observar algumas aulas e, posteriormente, lecionar.
- Já com os alunos nos seus lugares, o professor deu início à aula, dizendo que vai fazer revisões gerais da matéria dada até então.

14:40 – Ditado rítmico a 1 parte: compasso simples

- Os alunos começaram por imitar frases rítmicas que o professor executou.

- Cada aluno criou uma sequência rítmica à sua escolha para toda a turma repetir. Durante a realização deste exercício, o professor ia alertando para que os alunos não acelerassem e terem atenção às células rítmicas que escolhiam.
- Após esta introdução, o docente informou que vão realizar um ditado rítmico simples a uma parte. Serão dois compassos em 4/4, com o professor a dar a pulsação antes do ditado, dizendo que vai repetir o exercício quatro vezes ao piano.

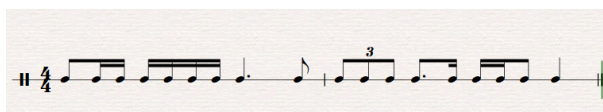


Figura 36- Ditado rítmico 1 parte: compasso simples

- No fim das quatro vezes, já havia alguns voluntários, com o braço no ar, para ir ao quadro dar a solução deste exercício. Enquanto a aluna escolhida está no quadro, o professor questiona a turma se tiveram sucesso na realização do exercício e se houve dúvidas. Não existindo nenhum problema e com a turma a ter sucesso, antes de prosseguir para o exercício seguinte, os alunos fizeram a leitura, em conjunto com o professor.

14:55 – Ditado rítmico a duas partes: compasso simples

- O professor relembra aos alunos a forma correta para se escrever as figuras num ditado a duas partes: a orientação das hastes (voz de cima, haste para cima; voz de baixo, haste para baixo).
- O professor deu a nota grave, que correspondia à voz de baixo, e a nota mais aguda que correspondia à voz de cima. O ditado é 3/4, com dois compassos. Repetiu o exercício cinco vezes, pedindo aos alunos que escrevessem as vozes, separadamente.

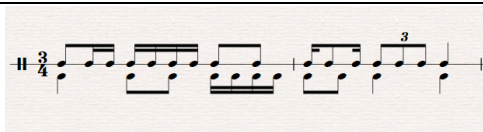


Figura 37 – Ditado rítmico 2 partes: compasso simples

- No fim das cinco vezes, já havia alguns voluntários, com o braço no ar, para ir ao quadro dar a solução deste exercício. O professor escolheu um aluno para ir ao quadro dar a solução do exercício, lançando um dado.
- Feita a correção, foi realizada a leitura em conjunto com o professor. Mão direita percutia o ritmo de cima, mão esquerda percutia o ritmo de baixo.

15:10 – Ditado rítmico a uma parte: compasso composto

- Antes da realização do ditado, foram utilizadas as mesmas estratégias do ritmo simples para introduzir o ritmo composto.
- O professor informou que vão realizar um ditado rítmico composto a uma parte. São dois compassos em 12/8, com o professor a dar a divisão para ajudar os alunos a não terem tantas dificuldades.

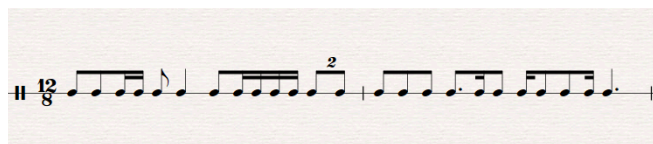


Figura 38 – Ditado rítmico 1 parte: compasso composto

- No fim das quatro vezes, foi novamente utilizado o dado para decidir quem ia ao quadro. O aluno que foi dar a solução e o professor compararam as versões de cada um, corrigindo o que não estava igual.
- Depois da correção, foi feita a leitura do exercício com o professor que ia tirando algumas dúvidas que iam surgindo.

15:25 – Ditado rítmico a duas partes: compasso composto

- O professor comunicou que iam realizar um ditado rítmico composto a duas partes. São dois compassos em 9/8, com o professor a voltar a frisar a importância de os alunos sentirem bem a divisão do tempo.

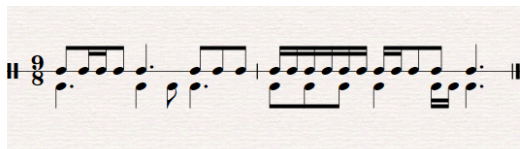


Figura 39 – Ditado rítmico a 2 partes: compasso composto

- No fim das quatro vezes, foi novamente utilizado o dado para decidir quem ia ao quadro. Dada a solução, os alunos percutiram, em separado, o ditado: quando executavam a voz de cima, o professor fazia a de baixo e vice-versa. Esta estratégia serviu para que os alunos, ao juntar as duas vozes, tivessem maior destreza a percutir o ritmo.

15:40 – Identificação auditiva de intervalos

- Entoação da escala e arpejo de DóM, com acompanhamento ao piano;
- Entoação de algumas ordenações utilizando a mesma escala (Dó Ré Mi Ré Dó...) e terceiras;
- Entoação desta escala utilizando o Dó móvel. Foi explicado aos alunos que este método implementado por Kodály, pode ser a solução para identificar intervalos, pois é mais fácil pensar numa 6.^a m com intervalo de dó₃-lá₃, ao invés de pensar como lá₃-fá₄.
- Após esta breve explicação, os alunos fizeram a identificação de intervalos, num primeiro momento com o professor a perguntar aos alunos que intervalo é que tocava no piano, explicando que é necessário contar, desde a nota mais grave até à nota mais aguda (mesmo que seja necessário cantar o intervalo na direção oposta) todos os sons intermédios em escala diatónica. Em seguida, partiram para a realização individual deste exercício.

- A correção foi feita em conjunto, com o professor a adotar a mesma estratégia anterior, ir da nota mais grave até à nota mais aguda para saber que intervalo tinham ouvido. No fim, os alunos foram questionados sobre se tinham tido sucesso, sendo que a maioria respondeu afirmativamente.

15:55 – Ditado de sons

- O professor explicou que este exercício tem como objetivo que os alunos pensem na relação de intervalos.
- Repete o exercício quatro vezes.



Figura 40 – Ditado de sons

- Após a execução escolheu um aluno para ir ao quadro com a ajuda do dado. Quando o aluno terminou a correção, a turma entoa o exercício.

16:00 – Questões sobre escalas

- O professor questionou, aluno a aluno, quantas alterações têm determinadas escalas maiores e menores; pergunta quais as relativas maiores de algumas escalas menores.

16:05: INTERVALO**16:25: Leitura rítmica 1 parte: compasso composto**

- Foi pedido aos alunos que abrissem o “Livro de leituras” para executar algumas leituras rítmicas (ex. 1, pág.19).

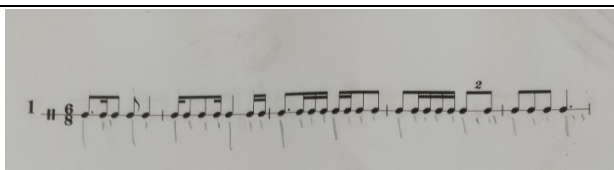


Figura 41 – Leitura rítmica a 1 parte: compasso composto

- Houve algumas dificuldades na realização do exercício, nomeadamente, em sentir a divisão do compasso 6/8. Para clarificar a subdivisão, o professor pediu que os alunos assinalassem o tempo com traço grande e as partes com traço pequeno (ver fig. 6). Quando terminaram, o professor foi aos lugares verificar se todos tinham entendido.
- Foi feita uma nova leitura, em conjunto, para que os alunos estudassem o exercício em casa sem qualquer dificuldade. Na observação pessoal esta segunda execução ainda manifestou algumas dificuldades quando os alunos executavam a leitura a solo.

16:40: Leitura rítmica 2 partes: compasso composto

- Utilizando o mesmo livro, os alunos executaram o exercício n.º 1 da pág. 25.

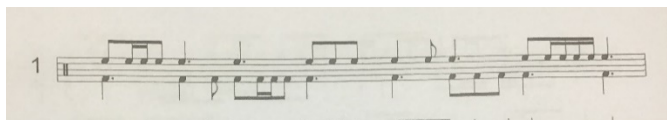


Figura 42 – Leitura rítmica 2 partes: compasso composto

- Houve dificuldades em juntar as duas mãos. O professor lembrou a estratégia utilizada nos ditados rítmicos a 2 partes: estudar, numa primeira fase, em separado, só depois é que tentam juntar.
- Foi feita uma última leitura, em conjunto, para tirar as dúvidas existentes. Aquando desta execução, houve um aluno que estava a exagerar na intensidade. O professor parou de imediato o exercício, pedindo que este não exagerasse, dado que estava errado e a confundir os restantes colegas.

- **TPC:** exercício n.º1 pág. 19: estudar, atendendo aos traços por baixo das células rítmicas (ver fig.6).

16:50: Leitura solfejada na clave dó na 4.ª linha com marcação compasso

- O professor perguntou aos alunos qual a primeira nota e, a partir daí, foi feita a leitura em conjunto do ex. 1, pág. 49 do “livro de leituras”.

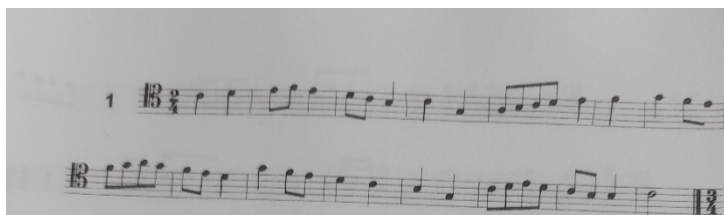


Figura 43 - Leitura solfejada clave dó 4ª linha

17:00: Término da Aula

- O professor deu a aula por terminada, pedindo aos alunos que arrumassem o material e saíssem de forma ordeira e em silêncio para o intervalo antes da aula de Classe de Conjunto.

REFLEXÃO:

Esta foi a minha primeira observação de aula. Os meus objetivos foram tentar conhecer os alunos, verificar possíveis lacunas para, mais tarde, poder planificar as minhas aulas tendo em conta as capacidades da turma e para ver como é que o professor conseguia cativar os alunos, dado que a aula era um pouco extensa.

Em relação à aula, achei muito positiva a atitude do professor em rever algumas matérias teóricas lecionadas até então, pois os alunos tendem a esquecer-se da matéria muito rapidamente. Gostei que houvesse alguns momentos de descontração, pois, tal como afirma Leite (2012), os alunos ficam mais propícios a aprender, captar e aprofundar

conteúdos com mais facilidade após um momento de descontração e divertimento (p. 364).

É de salientar que o professor preferiu não lecionar alguns conteúdos que tinha planeado, em detrimento de o fazer sem que a turma conseguisse perceber a matéria. Na minha ótica, é fundamental um professor saber ir ao encontro das necessidades alunos, abdicando, muitas das vezes, da sua planificação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

da Silva Leite, S. A. (2012). Afetividade nas práticas pedagógicas. *Temas em psicologia, 20(2)*, 355-368.

OBSERVAÇÃO N.º 2**ANO LETIVO: 2021/2022**

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA	Formação Musical
Grau: 3.º	Aula nº: 5
Data: 07/10/2021	Número de alunos: 16
Duração da aula: 145'	Regime de frequência: articulado

Estagiário: Francisco Lopes

Cooperante: Prof. Pedro Sousa

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

14:30 – Saudação inicial

- O professor cooperante cumprimenta os alunos que já se encontram nos lugares. Deu tempo para retirar o material necessário para a aula e pede para se acalmarem, pois, a aula já tinha começado.

14:35 – Anotação de células rítmicas: ritmo simples e composto

- Em conjunto com os alunos, o professor anotou no quadro as células rítmicas que os alunos iam trabalhar durante este ano letivo. O professor acrescentou algumas células novas, o que originou algumas dúvidas por parte dos alunos. Para esclarecê-las, o professor percutiu algumas dessas figuras.
- Foi pedido que os alunos que transcrevessem as figuras que foram escritas no quadro para o seu caderno diário.

15:05 – Ditado rítmico a 1 parte: compasso simples

- Foi utilizada a mesma estratégia da aula anterior: o professor percutiu uma sequência rítmica para os alunos imitarem.
- O professor indicou aos alunos que o ditado estará em 4/4 e que serão dois compassos. O exercício foi repetido 4x.

Diminuto: 3^am e 5^ad

Aumentado: 3^a M e 5^aA

- Para ver se todos entenderam, o professor resolveu dar alguns acordes para os alunos, individualmente, os classificarem.

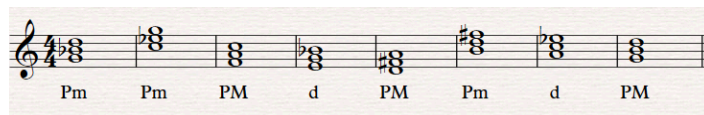


Figura 47 - Identificação de acordes

- Na correção, o professor escolheu aleatoriamente alguns alunos, pedindo que justificassem o porquê de o acorde ter de ser classificado daquela forma.

17:00 – Término da Aula

- Após a correção deste exercício, a aula terminou com os alunos a arrumar o material e a sair ordeiramente para o intervalo antes da aula de Classe de Conjunto.

REFLEXÃO:

Achei muito relevante o facto de o professor fazer uma tabela em conjunto com os alunos, com as células rítmicas aprendidas até ao momento, dado que assim conseguem ter uma noção do que vão ver e ouvir nos ditados e leituras rítmicas.

Houve uma continuação de exercícios de revisão, procurando sempre ir ao encontro das dificuldades dos alunos. Os esquemas feitos no quadro foram uma forma de os alunos, ao passarem para o caderno, interiorizarem mais rapidamente a matéria.

OBSERVAÇÃO N.º 3

ANO LETIVO: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA	Formação Musical
Grau: 3.º Data: 25/10/2021 Duração da aula: 145'	Aula nº: 6 Número de alunos: 16 Regime de frequência: articulado
Estagiário: Francisco Lopes Cooperante: Prof. Pedro Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO**14:30 – Saudação inicial**

- O professor cooperante cumprimentou os alunos que já se encontravam nos lugares. Deu tempo para retirem o material necessário para a aula e disse o que pretendia fazer naquele dia.

14:35 – Pequena revisão da aula anterior

- O professor lembrou aos alunos que, na aula transata, foi feita uma tabela com células rítmicas para que eles pudessem criar ferramentas para a realização dos ditados e leituras rítmicas.
- Depois desta explicação, escreveu no quadro uma célula rítmica e pergunta à turma se o que escreveu está em ritmo simples ou composto. Depois de ouvir alguns alunos a responder “sem pensar”, deu como estratégia dividir a figura por colcheias. Assim, puderam concluir que estava em ritmo composto.
- O professor reforçou a importância de um bom 5.º e 8.º graus, para que houvesse um melhor conhecimento e uma mais sólida aprendizagem musical.
- Em seguida interrogou a turma se a matéria teórica relativamente a intervalos, acordes e construção de escalas estava bem consolidada.
- Começou por questionar onde é que se escrevia o dó central na clave de sol. Depois de ouvir alguns alunos com pensamento confuso, houve uma aluna que disse corretamente a resposta: “1ª linha suplementar inferior”. O professor repetiu a mesma pergunta para as outras claves (fá, dó na 3.ª e 4.ª linhas), referindo que o aluno tem de ter em atenção a estes aspetos quando classificar intervalos em mudança de claves.
- Partindo do tema “intervalos”, o professor perguntou aos alunos como é que os acordes que aprenderam até então eram construídos. Surgiram alunos com algumas dúvidas, tendo o professor lembrado o esquema que utilizou na aula anterior. Deu uma sugestão para que não tivessem mais dificuldades: cantar intervalo a intervalo, sendo o primeiro intervalo de 3.ª que decide como é que o acorde podia ser classificado.

15:00 – Identificação auditiva de acordes

- O professor tocou ao piano alguns acordes e os alunos, em conjunto, classificaram-nos. Ao ver que, em grande grupo, não existiram dificuldades, decidiu fazer o mesmo exercício individualmente, onde pôde observar que ainda existiam alunos com lacunas neste tema.

- Para os ajudar, o professor partiu da sugestão de um aluno que, num dos acordes, classificou-o como “consonante”. Ou seja, antes de dizerem se é M/m/d/A, a turma tinha de pensar se o acorde era consoante ou dissonante e a partir daí seria mais acessível classificá-lo: consonante (perfeito maior ou menor); dissonante (diminuto ou aumentado). O professor parabenizou o aluno por esta estratégia que é mais acessível para obter a resposta correta.
- Utilizando esta estratégia, o professor decidiu fazer um jogo aos alunos semelhante ao “Joker” (programa da RTP). Havia quatro hipóteses (PM, Pm, d, A), onde os alunos, após ouvirem o acorde tocado ao piano, tinham de dizer qual a opção correta.
- Finalizado o jogo, o professor reforçou que é necessário ter a matéria bem aprendida, aconselhando-os a praticar na plataforma ‘EarMaster’.

15:21 – Questões sobre escalas

- Entoação da escala, arpejo e graus tonais de DóM com acompanhamento ao piano.
- Para saber se os alunos sabiam identificar qual é a escala que estão a ouvir, o professor tocou ao piano algumas escalas. Ao observar que havia alunos com dificuldades, em especial nas escalas menores, fez um esquema no quadro:
Escala menor natural: não tem sensível;
Escala menor harmónica: 6.^o para a 7.^o grau, o espaçamento entre notas é um tom e meio;
Escala menor melódica: quando sobe, o 6.^o e 7.^o graus da escala estão alterados (sensação de escala maior). Quando desce, a escala volta a ficar menor natural.
- Foi pedido à turma que praticasse, no ‘Ear-Master’, construção e identificação de escalas. O professor ia estar atento ao que os alunos iam fazendo, dizendo até que “10 minutos por dia chegava perfeitamente para estudar”.

15:45 – Ditado de sons

- Foi realizado um ditado de sons diferente do habitual: 3 notas em cada compasso, onde o professor tocou duas vezes cada sequência. No final, repetiu o exercício para os alunos verificarem se não tinham erros.

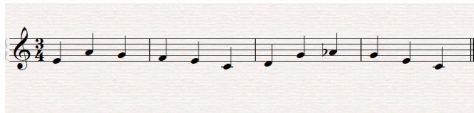


Figura 48 - Ditado Sons

- Na correção, o professor escolheu um aluno para cada compasso, comparando as duas versões. Vendo que houve diferenças, os alunos escolhidos iam corrigindo com a ajuda do professor que tocou no piano. Após a correção, entoaram o exercício.
- Depois de um exercício diferente, o professor informou que ia fazer outro ditado de sons nos moldes habituais: nota base mais dez notas, repetindo quatro vezes o exercício.



Figura 49 - Ditado de sons

- No final do exercício, já havia alunos com o braço no ar para ir ao quadro. O professor utilizou o seu dado para escolher quem é que ia dar a solução do exercício. Enquanto decorreu a correção, o professor questionou uma aluna sobre a utilização da escala menor harmónica. Visto que a aluna não soube responder, o professor pediu para que estivesse mais atenta e que revisse o esquema que tinha feito no quadro.
- Quando o aluno concluiu a correção, o professor fez alguns reparos sobre onde é que tem de ser colocadas as alterações das notas (à esquerda) e também como escrevia a nota na pauta.

16:09 – Leitura rítmica 1 parte: compasso simples

- Foram percutidos os exercícios 2-8, p. 3, do “Livro de leituras”. No exercício n.º 2, o professor verificou que no ritmo “colcheia semínima e duas colcheias” do quinto compasso, os alunos não estavam a utilizar corretamente as mãos. A maneira correta seria: duas mãos na primeira célula rítmica, mão direita na segunda célula, esquerda no espaço e depois duas vezes com a mão direita nas duas semicolcheias.

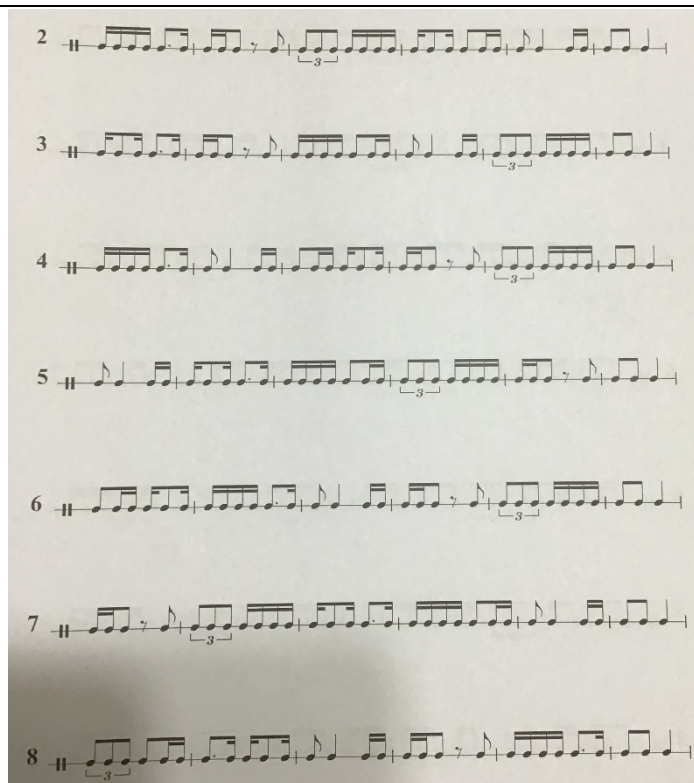


Figura 50 – Leitura rítmica 1 parte: compasso simples

- No fim de cada um, o professor perguntou se havia dúvidas. Uma aluna estava com dificuldades no n.º 8, indo o professor ao lugar ajudar a aluna. Para ajudá-la, pediu que percutisse novamente o exercício numa velocidade que se sentisse confortável. Posteriormente, o professor identificou o local exato onde a aluna estava a falhar e pediu que escrevesse, através de traços, os tempos fortes e fracos por baixo das células rítmicas.

16:15 – Leitura rítmica 2 partes: compasso simples

- Foram percutidos os exercícios 1-6, p. 11, do “Livro de leituras”. Como houve mais dificuldades neste ritmo, foi necessário de repetir mais vezes cada frase.

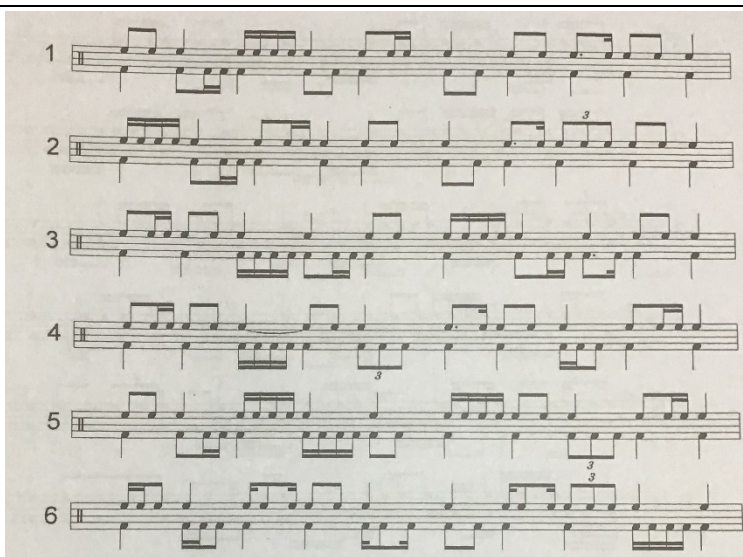


Figura 51 - Leitura rítmica 2 partes: compasso simples

16:19 – Leitura rítmica 1 parte: compasso composto

- Foi percutido, individualmente, o exercício n.º 1 da pág. 19 do “Livro de leituras, sendo que este exercício foi pedido para ser estudado em casa. O professor foi dando feedback após ouvir cada aluno.

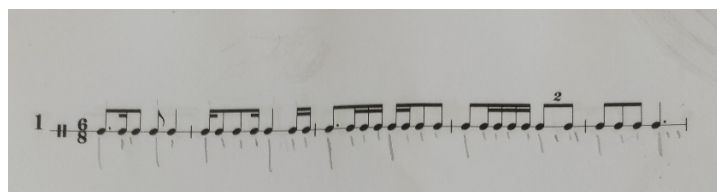


Figura 52 - Leitura rítmica 1 parte: compasso composto

- Como reparou que a maioria não tinha estudado, voltou a enviar o exercício para trabalho de casa. Pediu que os alunos anotassem por baixo das células rítmicas o início do tempo e as partes e estudassem com a ajuda de um metrónomo.

16:30 – Leitura rítmica 2 partes: compasso composto

- Foram percutidos os exercícios 1-5, p. 25, do “Livro de leituras”, em conjunto, não existindo dificuldades na percussão dos ritmos.

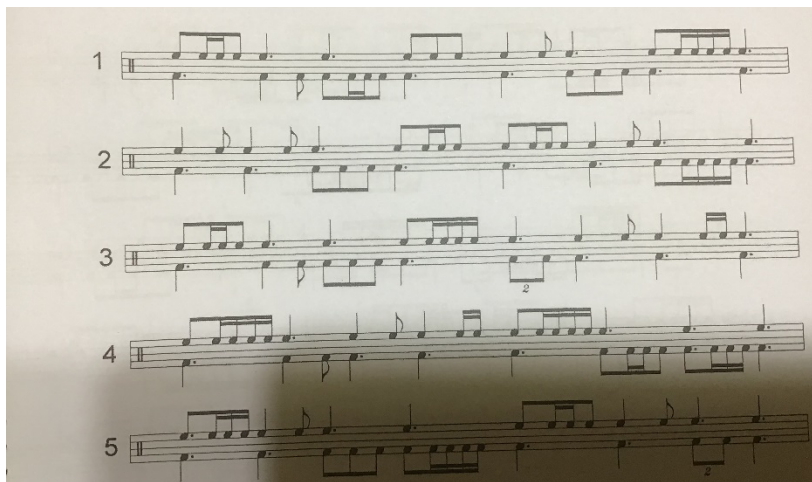


Figura 53 - Leitura rítmica 2 partes: compasso composto

16:34 – Solfejo clave dó na 4ª linha com marcação de compasso

- Foi feito o exercício n.º 2, p. 49, do “livro de leituras”, com o professor a fazer com a turma na primeira vez; de seguida só com metade da turma; por fim, com todos novamente, um pouco mais rápido.

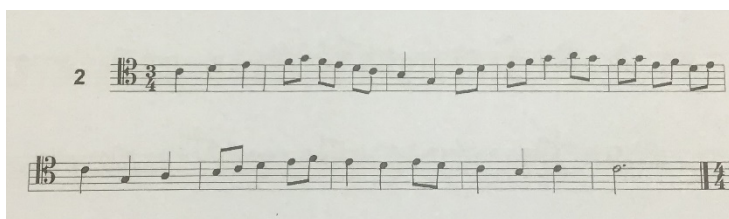


Figura 54 - Solfejo clave dó na 4ª linha

16:40 – Entoação com marcação compasso

- Para introduzir o exercício n.º 1, p. 31, do “livro de leituras”, o professor pede aos alunos que cantem a escala, arpejo e graus tonais de RÉM.
- A entoação é feita nos mesmos moldes que o solfejo, tendo o professor estado atento à afinação dos alunos.

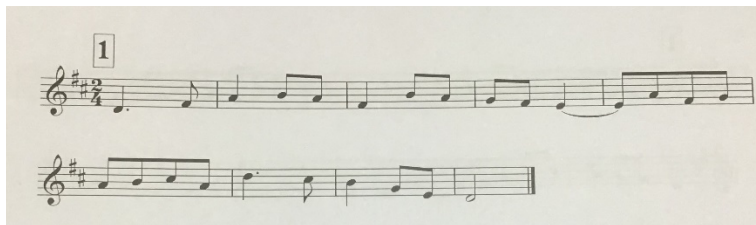


Figura 55 – Entoação

17:00 – Término da Aula

- Antes dos alunos arrumarem, o professor pediu para que houvesse um estudo reforçado das aprendizagens. Relembrou que deviam utilizar a plataforma ‘EarMaster’ para um estudo mais eficaz.
- Após este recado, a aula terminou com os alunos a irem para intervalo antes da aula de Classe de Conjunto.

REFLEXÃO:

Achei interessante a estratégia utilizada pelo professor para os alunos compreenderem a identificação auditiva de acordes. A ideia de criar um jogo semelhante ao “Joker” da RTP, onde os concorrentes têm um limite de tempo e opções para responder a uma questão, fez com que a turma ficasse mais interessada e atenta ao tema e aprendesse a descartar opções para identificar mais facilmente auditivamente os acordes.

Ao longo da aula, o professor ia perguntando à turma se existiam dúvidas, se houve ou não sucesso nos exercícios, se estão a acompanhar, o que leva a crer que é importante que exista um ambiente de entreaajuda entre todos os intervenientes da sala de aula.

OBSERVAÇÃO N.º 4

ANO LETIVO: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA	Formação Musical
Grau: 3.º	Aula nº: 15
Data: 24/01/2022	Número de alunos: 16
Duração da aula: 145'	Regime de frequência: articulado
Estagiário: Francisco Lopes	
Cooperante: Prof. Pedro Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO**14:35 – Frases imitação ritmo simples e composto**

- O professor percutiu pequenas frases rítmicas, com células rítmicas em compasso simples ou composto. Os alunos repetiram as frases que iam ouvindo.
- Aquando da percussão destas imitações, descobriram-se algumas células rítmicas novas. Divisão tempo ternário:

Divisão tempo binário:  ; Divisão

tempo binário: 

- Algumas destas novas células, foram ser aplicadas nos ditados rítmicos.

14:45 – Ditado rítmico simples: 1 parte

- Foi realizado ditado rítmico, dois compassos em 4/4, a uma parte.
- Este ditado já ia incluir algumas células rítmicas que foram abordadas na atividade anterior.
- O professor deu a pulsação e pediu que tivessem em atenção este aspeto, pois é muito importante para identificar algumas figuras mais complexas.



Figura 56 – Ditado rítmico simples: 1 parte

14:59 – Ditado rítmico simples: 2 partes

- Foi realizado um ditado rítmico, dois compassos em 3/4, a duas partes.



Figura 57 – Ditado rítmico simples: 2 partes

- A correção foi realizada com um aluno a ir ao quadro.

15:09 – Ditado rítmico composto: 1 parte

- Foi pedido aos alunos para realizar um ditado rítmico, dois compassos em 12/8, a uma parte.



Figura 58 – Ditado rítmico composto: 1 parte

- A correção foi feita com um aluno a ir ao quadro.
- Após a correção, foi pedido para percutirem a frase.

15:20 – Ditado rítmico composto: 2 partes

- Foi pedido aos alunos para realizar um ditado rítmico, dois compassos em 12/8, a duas partes.



Figura 59 – Ditado rítmico composto: 2 partes

- A correção foi feita com um aluno a ir ao quadro.

15:31 – Entoação

- Foi cantada a escala, arpejo e graus tonais de Dó Maior, tendo em atenção para “não deixar cair a afinação”.
- Foram ainda realizados alguns ornamentos (Dó, Ré, Mi, Ré, Dó.../ Dó Ré Mi Dó Mi.../Dó Ré Mi Ré Mi Fá.../ terceiras bem articuladas.

15:40 – Identificação auditiva de intervalos

- Todos os intervalos tiveram início do Dó índice 3
- 6.^a M, 4.^a P, 7.^a M, 3.^am, 6.^am, 6.^aM

15:45 – Ditado de sons

- Foi realizado um ditado de sons com início no sol índice 3.
- Foram tocadas 11 notas no total.
- No fim da 2.^a vez, o professor tocou a primeira nota e a última, pedindo para os alunos pensarem qual o intervalo que poderiam estar separadas (2.^aM descendente).
- A correção foi feita com um aluno a ir ao quadro, com o professor a ajudar o aluno, tocando sempre a última nota e a seguinte. Com isto, pretendeu que a turma chegasse às notas ou por intervalos ou a cantar por graus conjuntos.

16:00 – Intervalo (15min)**16:17 – Leitura solfejada com alternância de claves**

- Exercício n.º 1, p. 57, do “Livro de leituras” do prof. Nuno Rocha
- O professor deu 5 minutos para os alunos estudarem um pouco o exercício.
- Após esse tempo, fez uma primeira leitura com todos os alunos. Vendo que não estava a soar bem (junção de ritmo e notas) deu um compasso a cada fila.
- O professor enviou este exercício para TPC e, na próxima aula, ia avaliar individualmente.

16:35 – Leitura entoada sem acompanhamento

- Exercício n.º 4, p. 79, do “Livro de leituras” do prof. Nuno Rocha
- Entoação da escala de ré menor harmónica.
- O professor deu um pouco de tempo para a turma estudar o exercício.
- Em conjunto, o professor acompanhou a melodia com algumas bases harmónicas. Numa primeira vez fez num andamento mais lento e na segunda um pouco mais rápido.
- Por fim, cada fila entoou até à próxima respiração dos cc. 4, 8 e 12.

16:53 – Leitura entoada com acompanhamento

- Exercício n.º 1, p. 80, do “Livro de leituras” do prof. Nuno Rocha.
- Em conjunto, cantaram a melodia com o professor a acompanhá-los ao piano.
- Para TPC, pediu apenas a duas filas para estudar este exercício, pois estavam a cantar “a medo”.

16:57 – Leitura entoada sem acompanhamento

- Exercício n.º 4, p. 81, do “Livro de leituras” do prof. Nuno Rocha.
- O professor questionou os alunos sobre qual ou quais as possíveis tonalidades em que se encontrava a melodia. A resposta foi unânime: ré menor.
- Questionou-os, também, qual o grau da escala que iniciava a melodia e qual a sua função: V (dominante).
- Realizou uma pequena leitura para a turma se contextualizar e, numa segunda vez, já foi pedido mais vontade a cantar e um andamento mais rápido.

17:03 – Término da Aula

REFLEXÃO: Por motivos de isolamento fui obrigado a assistir a esta aula via “zoom”.

Na primeira parte da aula, os alunos estiveram muito focados nos exercícios propostos pelo professor, como foi possível comprovar nas correções dos exercícios. Gostei da introdução aos ditados rítmicos com o professor a percutir pequenas frases com ritmos simples e compostos, o que permitiu “simular” o que vinha a seguir de uma maneira mais lúdica e descontraída.

Na segunda parte da aula, os alunos tiveram dificuldades em solfejar com mudança de claves, mesmo tendo uns minutos para estudar. Na minha opinião, acho que o professor poderia ter pedido para, num primeiro momento, focar só no ritmo, depois nas notas e, por fim, juntar tudo. O facto de ter feito a leitura ser executada sem ir por “pequenos passos”, originou uma grande confusão no modo como o solfejo foi executado. Coloco a hipótese de que uma abordagem dessa forma, eventualmente mais colaborativa, ter mais efeitos a longo prazo do que solicitar o estudo em casa o exercício para avaliação sem ter ajudado os alunos a estudar o exercício corretamente.

As leituras entoadas, de um modo geral, correram em conformidade, porém, os alunos ainda têm algum receio em cantar mais forte (mesmo em grupo). Contudo, houve momentos em que se assistiu a um ligeiro conforto dos alunos a entoar, o que levou ao bom feedback por parte do professor.

A aula terminou com o professor a lembrar aos alunos para praticar as leituras solfejadas com mudança de clave e para irem estudando a parte da entoação.

OBSERVAÇÃO N.º 5

ANO LETIVO: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA	Formação Musical
Grau: 3.º Data: 31/01/2022 Duração da aula: 145'	Aula nº: 16 Número de alunos: 16 Regime de frequência: articulado
Estagiário: Francisco Lopes Cooperante: Prof. Pedro Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

A segunda parte da aula foi da responsabilidade do professor cooperante que realizou com a turma um ditado polifónico com algumas notas dadas. Antes de executar a atividade, introduziu a tonalidade em que o mesmo estava escrito (Sol Maior), pedindo que a turma cantasse a escala, arpejo e respetivos graus tonais. A acrescentar a isto, pediu algumas ordenações (Sol/Lá/Si/Lá/Sol...; Sol/Lá/Si/Sol/Si...; 3ªas). Feito o aquecimento vocal solfejado, o professor realizou um exercício com acompanhamento ao piano, para os alunos cantarem o que ouviam no baixo e depois no soprano. Verificou-se, uma vez mais, uma maior facilidade em perceber o que está a ser feito na voz superior.

Perante isto, concluo que se deve continuar a trabalhar com a turma esta relação entre soprano e baixo para o ouvido ficar mais bem treinado e adaptado a ouvir outros sons.

Em relação ao ditado polifónico, o mesmo correu bem melhor que o que realizei com eles na aula anterior. Talvez por ser mais curto e com relações intervalares distintas, a turma se tenha adaptado melhor ao que foi tocado no piano. Quando pediu para os alunos cantarem, sentiu-se que não estavam confiantes, tendo muitos deles cantado “para dentro”. Perante isto, o professor pediu que estudassem em casa os exercícios para que, na próxima aula, ouvisse individualmente. Reforçou que tinha de haver por parte da turma um esforço enorme para ultrapassar as dificuldades e que não partia só da vontade do professor ajudá-los a vencer estes obstáculos.

OBSERVAÇÃO N.º 6**ANO LETIVO: 2021/2022**

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA	Formação Musical
Grau: 3.º	Aula nº: 17
Data: 07/02/2022	Número de alunos: 16
Duração da aula: 145'	Regime de frequência: articulado
Estagiário: Francisco Lopes	
Cooperante: Prof. Pedro Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

Na segunda metade da aula, o professor pediu aos alunos para atenderem ao exercício n.º 2 da p. 57, do “Livro de Leituras” do prof. Nuno Rocha. Num primeiro momento, pediu que os alunos olhassem para o exercício para verificar se tinham alguma dúvida e para o estudar. Posto isto, deu-se início à leitura solfejada do mesmo. Como houve alguma dificuldade em solfejar ritmo e notas, o professor decidiu ir compasso a compasso, lendo em primeiro lugar o ritmo e só depois e que juntou as notas. À medida que se ia avançando, o exercício ficou bastante melhor. Para trabalho de casa, o professor cooperante pediu que os alunos estudassem o exercício n.º3 da mesma forma que foi feito em aula.

Por último, atendeu-se ao exercício n.º 1 da p. 37 do mesmo livro. Antes de o executar, foi pedido para os alunos entoarem a escala, arpejo e graus tonais de si menor. Na entoação do exercício, os alunos continuaram a demonstrar mais confiança em cantar, feito parabenizado pelo professor.

OBSERVAÇÃO N.º 7

ANO LETIVO: 2021/2022



ESTABELECIMENTO DE ENSINO	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA	Formação Musical
Grau: 3.º Data: 14/02/2022 Duração da aula: 145'	Aula nº: 18 Número de alunos: 16 Regime de frequência: articulado
Estagiário: Francisco Lopes Cooperante: Prof. Pedro Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO





A segunda metade da aula foi dedicada à parte oral.

No primeiro exercício, relativo a leituras rítmicas, o professor pediu aos alunos para atenderem aos exercícios 1-4 da p.6 do “Livro de Leituras” do prof. Nuno Rocha. O professor deu a pulsação e após ouvir os quatro exercícios, houve alguns alunos que

estavam com dúvidas a percutir algumas células rítmicas:  (suprimir a primeira

semicolcheia de quatro),  (pensar nesta célula rítmica .

De seguida, pediu para atenderem ao exercícios 1-5 da p. 11. Como se tratava de ritmo simples a duas partes, o professor sugeriu à turma que percutisse a voz de cima com a caneta e a voz de baixo com a mão. O exercício correu bem, porém, houve vezes que os alunos estavam a acelerar um pouco o andamento. De seguida, seguiu-se para a p. 21 tendo sido realizados os exercícios 17-19. Houve algumas dúvidas no modo como se

percutia algumas células rítmicas:  e . Para a primeira figura, o professor pediu que ligassem a primeira colcheia à primeira semicolcheia de quatro (). Na segunda, pensar nesta figura () suprimindo a colcheia.

O exercício n.º 19 ficou para TPC.

No último exercício relativo ao tópico leituras rítmicas, atendeu-se à p.27, ex. 1. Este exercício correu sem qualquer problema. Sinto que nas leituras rítmicas os alunos têm mais facilidade, uma vez que tem a ajuda das células rítmicas da voz inferior.

O último exercício da aula foi dedicado ao solfejo em claves alternadas. O exercício foi o n.º5 da p.57, tendo o professor dado algum tempo para os alunos estudarem o exercício. Assim, iniciou-se o solfejo, tendo os alunos tido alguma dificuldade, numa primeira fase, em juntar o ritmo com o facto de haver mudança de claves. Para resolver esse problema, foi feita uma leitura num andamento mais lento com enfoque especial no ritmo. Posteriormente, já tendo o ritmo mais bem apreendido, fez-se a leitura com o nome de notas quase sem problemas. Este exercício ficou para TPC, tendo o professor aconselhado os alunos a estudar da mesma forma que foi visto em aula.

OBSERVAÇÃO N.º 8

ANO LETIVO: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA	Formação Musical
Grau: 3.º Data: 28/02/2022 Duração da aula: 145'	Aula nº: 20 Número de alunos: 16 Regime de frequência: articulado
Estagiário: Francisco Lopes Cooperante: Prof. Pedro Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

Antes de iniciar a aula, o professor cooperante avisa a turma que na próxima semana irá ser realizada a prova escrita e que a aula iria ser dedicada à revisão dos conteúdos que irão sair no momento de avaliação.

14:38 – Classificação de intervalos com alternância de claves

- Foi solicitado aos alunos para classificarem alguns intervalos com alternância de claves, tendo em atenção ao registo que era diferente de estar na mesma clave.

- O professor sugeriu aos alunos que, num primeiro momento, identificassem os intervalos sem alterações e depois verificassem, se com as alterações, os intervalos ficavam mais próximos ou distantes.
- O professor deu algum tempo para a turma realizar o exercício, estando sempre disponível para ir ao lugar esclarecer qualquer dúvida.
- A acrescentar à sugestão de classificar os intervalos sem alterações, o professor acrescentou o seguinte: caso o intervalo fosse maior sem alterações e a nota superior tivesse um sustenido, o acorde tornar-se-ia aumentado. Caso o intervalo fosse menor sem alterações e a nota superior tivesse um bemol, o acorde tornar-se-ia diminuto. No caso dos intervalos de 4.^a, 5.^a e 8.^a P, se a nota superior tivesse um sustenido, tornar-se-ia aumentado. Caso a nota superior tivesse um bemol, seria classificado como sendo diminuto. Nas sextas e sétimas, a classificação maior ou menor, seria baseada no número de meios tons na distância entre as notas.

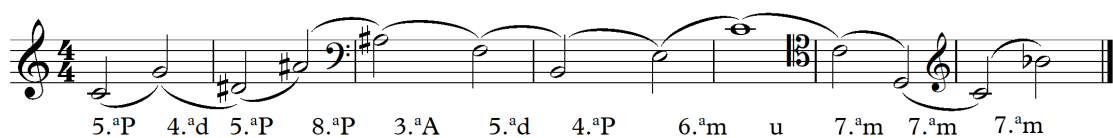


Figura 60- Classificação de intervalos com alternância de claves

- A correção desta atividade foi feita em conjunto com a turma. Era utilizada a estratégia de contabilizar o número de notas até à nota seguinte (no caso de serem intervalos mais distantes) e também a estratégia de classificar os intervalos sem alterações.
- Estas estratégias resultaram, porém, houve alunos que demoravam algum tempo a dar a resposta. Esta situação levou a que o professor cooperante alertasse os alunos para o facto de estudarem com alguma regularidade estes tópicos.

15:11 – Construção de acordes

- Foi solicitado aos alunos para construírem alguns acordes. O professor deu a nota base, avisando que esta nunca poderia ser alterada, dando algum tempo para a turma realizar o exercício nos respetivos cadernos diários.

- O professor deu como sugestão escrever os acordes ou todos no espaço ou todos nas linhas correspondentes para facilitar a classificação. De seguida, classificar a terceira e, a partir daí, seria mais acessível chegar ao acorde que o professor requereu.

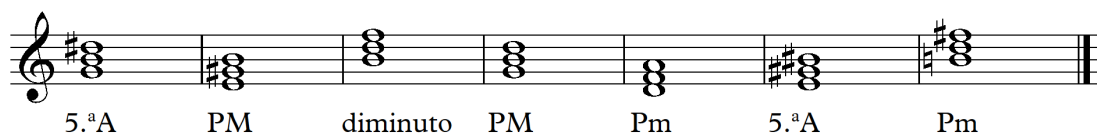


Figura 61 – Construção de acordes

- A correção foi feita em conjunto, com o professor a pedir para seguir o que tinha sugerido.
- Esta estratégia foi igualmente proveitosa, com os alunos a terem maior acessibilidade a construir os acordes.

15:28 – Construção de escalas

- Foi pedido aos alunos para construírem, individualmente, três escalas:
 - Mi menor harmónica, dó menor harmónica e sib maior.
- A correção foi realizada com o professor a perguntar a alguns alunos a forma correta de construir uma escala.
- Após ouvir algumas respostas incorretas, o professor clarificou o assunto:
 - Escrever a clave (sol)
 - Associar a escala à relativa maior ou menor
 - Escrever a armação de clave
 - Anotar as notas e respetivas alterações (a subir e/ou descer no caso das escalas menores harmónicas e melódicas)
 - Colocar os meios tons
- Antes de ir para a parte auditiva, o professor lembrou aos alunos a importância de ter a parte escrita da matéria bem consolidada, pois seriam pontos ganhos com alguma facilidade na prova escrita e que estão relacionados com a parte auditiva.

15:58 – Ditado rítmico a 1 parte: ritmo simples

- Os alunos foram informados que iria ser realizado um ditado rítmico simples a 1 parte com ritmo simples. Seriam tocados dois compassos em 4/4 durante 4x.



Figura 62 - Ditado rítmico a 1 parte: ritmo simples

- Aquando da realização do exercício, foi audível quase todos os alunos estarem a percutir com o pé a pulsação que o professor deu no início.
- A correção foi feita com um aluno a ir ao quadro dar a solução.
- Após ser dada a correção, os alunos percutiram o ditado com palmas.

16:05 – Ditado rítmico a 2 parte: ritmo simples

- Os alunos foram informados que iria ser realizado um ditado rítmico simples a 2 partes com ritmo simples. Seriam tocados dois compassos em 3/4 durante 4x.
- O professor deu a nota para ambas as vozes: voz superior (sol3), voz inferior (dó3).

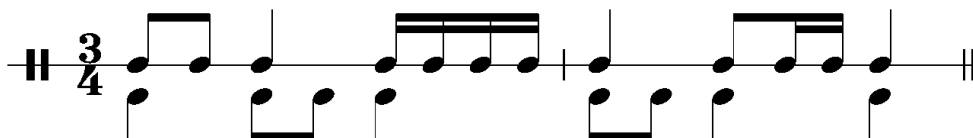


Figura 63 - Ditado rítmico a 2 parte: ritmo simples

- Aquando da realização do exercício, foi audível quase todos os alunos estarem a percutir com o pé a pulsação que o professor deu no início.
- A correção foi feita com um aluno a ir ao quadro dar a solução.
- Após ser dada a correção, os alunos percutiram o ditado: mão direita com uma caneta a voz superior, mão esquerda a voz inferior.

16:10 – Intervalo

16:31 – Ditado rítmico a 1 parte: ritmo composto

- Os alunos foram informados que iria ser realizado um ditado rítmico composto a 1 parte com ritmo composto. Seriam tocados dois compassos em 12/8 durante 4x.



Figura 64 – Ditado rítmico a 1 parte: ritmo composto

- Aquando da realização do exercício, foi audível quase todos os alunos estarem a percutir com o pé a pulsação que o professor deu no início.
- A correção foi feita com um aluno a ir ao quadro dar a solução.
- Após ser dada a correção, os alunos percutiram o ditado com palmas: mão direita com uma caneta a voz superior, mão esquerda a voz inferior.

16:38 – Ditado rítmico a 2 partes: ritmo composto

- Os alunos foram informados que iria ser realizado um ditado rítmico simples a 2 partes com ritmo simples. Seriam tocados dois compassos em 3/4, durante 4x.
- O professor deu a nota para ambas as vozes: voz superior (sol3), voz inferior (dó3).



Figura 65 – Ditado rítmico a 2 partes: ritmo composto

- Aquando da realização do exercício, foi audível quase todos os alunos estarem a percutir com o pé a pulsação que o professor deu no início.
- A correção foi feita com um aluno a ir ao quadro dar a solução.
- Após ser dada a correção, os alunos percutiram o ditado:

16:43 – Ditado de sons

- Os alunos foram informados para a realização de um ditado de sons.
- Foram tocadas 11 notas a contar com o sol3 durante 4x.

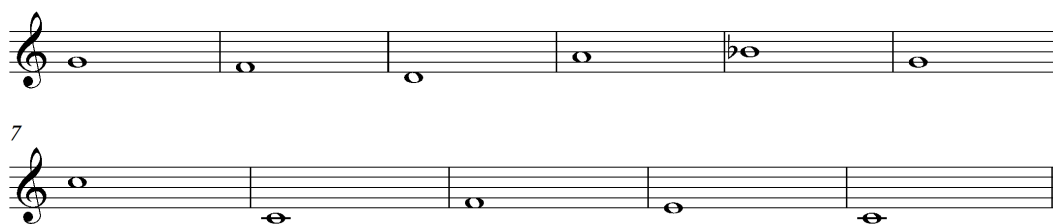


Figura 66 – Ditado de sons

- A correção foi feita com o professor a questionar os alunos sobre o que as notas que tinham ouvido. Como houve algumas dúvidas, foram entoadas por graus conjuntos até chegar à nota seguinte.
- Antes de ir para o último exercício, os alunos entoaram o ditado onde cada nota era equivalente à duração de uma mínima.

16:50 – Identificação auditiva de intervalos

- O professor tocou no piano alguns intervalos melódicos para alguns alunos responderem.
- Voltou a referir que, em caso de dúvida, deveriam entoar por graus conjuntos até à nota superior.

17:00 – Término da aula

- Na próxima aula, o professor irá dividir a sessão em duas partes: a primeira parte será dedicada ao esclarecimento de dúvidas e realização de alguns exercícios que não foram possíveis de realizar nesta aula. A segunda parte será dedicada à realização da prova escrita.

REFLEXÃO:



Como se tratou de uma aula de preparação para o primeiro momento de avaliação (escrito), notei que os alunos estavam um pouco nervosos e precipitados em algumas respostas nos exercícios realizados. O professor cooperante mostrou-se um pouco preocupado com este facto, o que levou a ter de interromper algumas vezes a sessão para alertar os alunos para serem cautelosos e esclarecerem sempre alguma dúvida que apresentassem. Aliás, conforme foi elencado em alguns tópicos desta observação, o professor mostrou-se sempre disponível para os ajudar. Na minha ótica, em termos de estratégias, achei que

foram bem idealizadas no facto de se ir sempre por pequenos passos até à solução final. Um outro aspeto que deve ser mencionado é o facto de, após o intervalo, o professor ter entrado na sala e ter iniciado no imediato o ditado rítmico a 2 partes com ritmo composto, havendo alguns alunos a chegar paulatinamente. Este facto foi-me falado na conversa que tive com o professor cooperante no final da aula, alertando para o facto de ter sentido os alunos com alguma passividade, algo que não poderia permitir num futuro próximo. Há que saber diferenciar os diferentes espaços: recreio e sala de aula.

PLANO DE AULA N.º 1

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Formação Musical
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 7
Data: 08/11/2021		Número de alunos: 16
Duração da aula: 145'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	<p>Desenvolver a destreza de leituras rítmicas;</p> <p>Desenvolver a afinação individual e coletiva;</p> <p>Consolidar conhecimentos teórico-práticos já adquiridos.</p>
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	<p>Ritmo:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Ritmo a uma e duas partes; ● Compasso composto; ● Células rítmicas de divisão ternária:  <p></p>

	<p>Melodia:</p> <ul style="list-style-type: none">● Entoação em RéM● Graus conjuntos da escala maior, ritmo com ligaduras de prolongamento e algumas relações intervalares). <p>Conceitos teóricos:</p> <ul style="list-style-type: none">● Construção de escalas maiores e menores (natural, harmónica e melódica);● Acordes (Perfeito Maior, Perfeito Menor, Aumentado e Diminuto);● Identificação de intervalos (2^am, 3^aM, 4^a P, 5^ad, 6^aM e m, 8^aP).
--	--

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Saudação inicial (10min):

- Cumprimentar os alunos.
- Falar com a turma sobre o funcionamento das aulas nas próximas semanas.

Atividade 1 – Correção do TPC (25min)

- Questionar os alunos se estudaram a leitura rítmica a uma parte em compasso composto do “Livro de leituras” (ex.1, pág. 19).

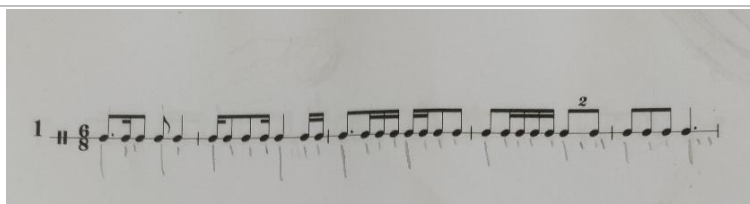


Figura 1 – Leitura rítmica 1 parte: compasso composto

- Individualmente, cada aluno irá percutir o exercício. No fim, questiona-se cada um sobre a sua performance. Depois de o aluno refletir sobre o que executou, dar o respetivo ‘feedback’.
- Após a correção do TPC, far-se-ão mais leituras rítmicas da mesma página (n.º 2- n.º 6). No final de cada frase, ir perguntando se estão a acompanhar os exercícios.

Atividade 2 – Leitura rítmica a duas partes: compasso composto (10min)

- Antes de partir para a leitura, questionar os alunos se têm dúvidas em alguma célula rítmica apresentada.
- Dividir a turma por filas e percutir as frases n.º 1-4 (p.26).

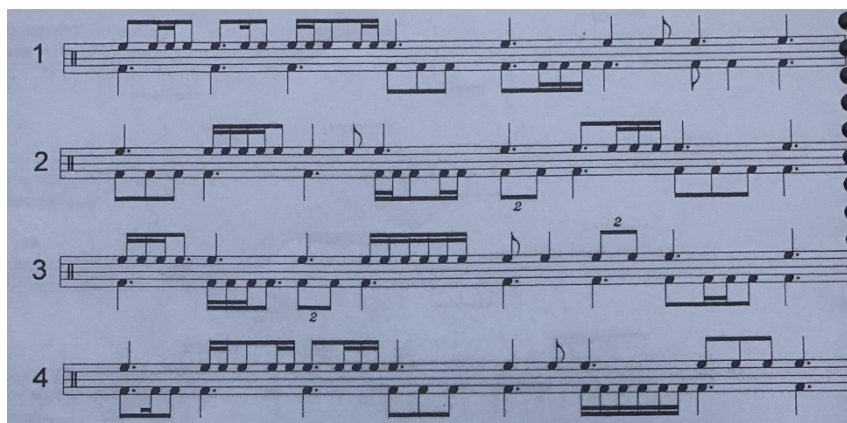


Figura 2 – Leitura rítmica a duas partes: compasso composto

- No fim de cada frase, perguntar à turma se estão a acompanhar bem as leituras.

Atividade 3 – Ditado rítmico a uma parte: compasso composto (15min)

- Informa-se os alunos para a realização de um ditado em divisão ternária. Serão tocados ao piano três compassos, durante quatro vezes, estando em 9/8.

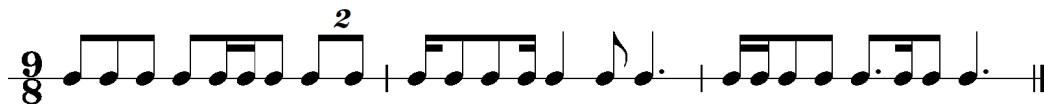


Figura 3 – Ditado rítmico a 1 parte: compasso composto

- Faz-se a correção do exercício no quadro, escolhendo um aluno aleatoriamente. Comparação do que o aluno escreveu vs o que o professor tocou no piano.

Atividade 4 – Ditado rítmico a duas partes: compasso composto (15min)

- Informa-se os alunos para a realização de um ditado em divisão ternária. Serão tocados ao piano três compassos, durante quatro vezes, estando em 6/8.



Figura 4 – Ditado rítmico a 2 partes: compasso composto

- Faz-se a correção do exercício no quadro, utilizando a mesma estratégia da atividade anterior.

Atividade 6 – Entoação (15min)

- Antes de entoar as melodias n.º 4 da p.31 e n.º 1 da pág. 33, perguntar à turma quais as tonalidades e se existem diferenças entre elas.

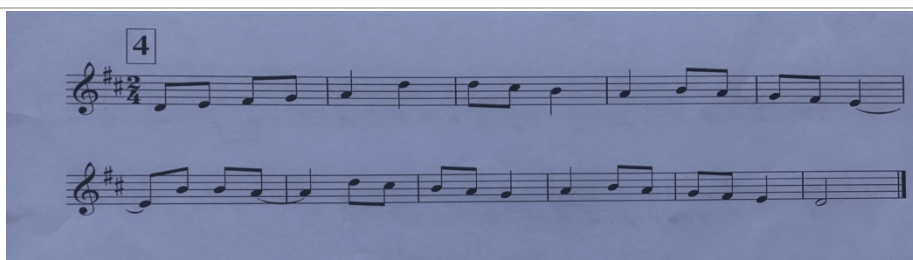


Figura 5 – Melodia n.º 4

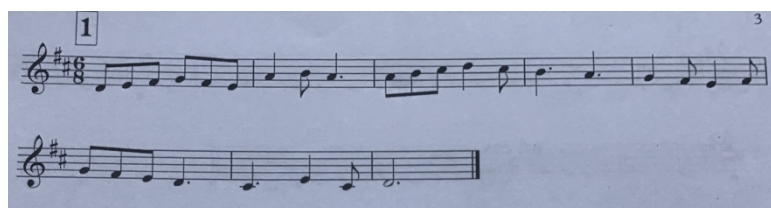


Figura 6 – Melodia n.º 1

- Introduzir a escala cantando-a juntamente com arpejo, graus tonais e algumas ordenações (Dó, Ré, Mi, Ré, Dó.../Dó Ré Mi Dó Mi...).
- Entoação do exercício: primeiramente, cantar em grupo. Depois, dividir a turma por filas. No final, perguntar como é que correu e se podem melhorar.

Atividade 7 – Construção de escalas (15min)

- Escalas maiores: Ré e Sib
- Respetivas relativas menores.
- A correção deste exercício é feita no quadro, pedindo a alguns alunos para darem a solução.

Atividade 9 – Construção de acordes (15min)



Figura 7 - Construção de acordes

- A correção deste exercício é feita em conjunto.

Atividade 10 – Identificação auditiva de intervalos (5min)

- Toca-se no piano alguns intervalos, pedindo a alguns alunos para responder.

The image shows two staves of musical notation in 4/4 time. The first staff contains four intervals: 3ªM (D4 to F#4), 4ªP (E4 to A3), 6ªM (G4 to D5), and 2ªm (C4 to D4). The second staff contains four intervals: 6ªm (C4 to A3), 3ªM (D4 to F#4), 8ªP (G4 to A3), and 5ªd (C4 to G4). The number '5' is written above the first note of the second staff.

Figura 8 - Identificação auditiva de intervalos

- Posteriormente, toca-se a nota mais grave do intervalo e os alunos deverão construir o intervalo solicitado.

RECURSOS E FONTES

Piano;

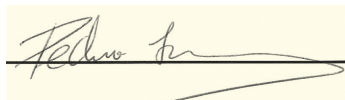
Caderno diário do aluno;

“Livro de leituras” 3.º grau, do Prof. Nuno Rocha.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através da observação direta, com base na participação, empenho e reações dos alunos aos exercícios propostos.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 1**DISCIPLINA: Formação Musical**

Esta foi a minha primeira aula lecionada. Inicialmente, procurei falar com os alunos sobre o funcionamento das aulas, bem como relembrar algumas regras de boa conduta dentro da sala de aula. Esta conversa foi importante para que, num futuro próximo, os alunos criem um bom ambiente de trabalho.

Durante o decorrer da aula alterei um pouco a planificação, não realizando dois exercícios, visto que senti que os alunos acusavam algum cansaço por estar a trabalhar há algum tempo um dos conteúdos da aula (ritmo composto). Nas restantes atividades correu tudo conforme tinha idealizado, conseguindo manter a turma atenta.

De um modo geral, tentei ser o mais dinâmico possível com os alunos, procurando sempre obter uma postura adequada e ir ao encontro das suas necessidades. Como afirma Granja (2015), “um professor tem tanto a ensinar aos seus alunos como a aprender com eles, por isso a relação entre professor e aluno é uma relação de contínuo aprender e ensinar” (p.16). Senti-me “à vontade” ao nível dos conteúdos que abordei, a turma compreendeu o que foi dito, contudo, senti a necessidade de estudar mais horas ao piano para poder desenvolver mais atividades, por exemplo, ao nível da entoação. Um outro aspeto a melhorar é a gestão de tempo das atividades e para esclarecer as dúvidas dos alunos, pois no primeiro exercício senti que não houve a mesma igualdade de tempo para ajudar alguns alunos. Este último aspeto foi um dos tópicos que o professor cooperante explanou, acrescentando que tinha de ter mais cuidado com o modo como expliquei uma célula rítmica (três colcheias em ritmo composto).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Granja, A. H. C. R. F. (2015). *A relação professor/aluno como condutora do sucesso escolar* (Tese Mestrado, Escola Superior de Educação de Paula Frassinetti). Repositório Científico da Escola Superior de Educação de Paula Frassinetti. <http://repositorio.esepf.pt/handle/20.500.11796/2188>

PLANO DE AULA N.º 2

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Formação Musical
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 8
Data: 15/11/2021		Número de alunos: 16
Duração da aula: 145'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Rever alguns conteúdos teórico/práticos já lecionados para a realização da prova escrita; Desenvolver a sensibilidade auditiva ao nível rítmico, melódico e harmónico; Desenvolver a relação entre audição e notação.
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Ritmo: <ul style="list-style-type: none">● Ritmo a uma e duas partes;● Compasso simples e composto. Educação auditiva:

- Intervalos (2.^aM, 3.^am, 4.^aP, 5.^ad, 5.^aP);
- Melodia (arpejo, graus conjuntos da escala ré menor harmónica e algumas relações intervalares);
- Acordes (Perfeito Maior, Perfeito Menor, Aumentado e Diminuto).
- Escalas.

Conceitos teóricos:

- Acordes (Perfeito Maior, Perfeito Menor, Aumentado e Diminuto).
- Escalas maiores e menores natural, harmónica e melódica;

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Atividade 1 – Ditado rítmico a uma parte: ritmo composto (15min)**

- Informa-se os alunos para a realização de um ditado rítmico a uma parte em divisão ternária. Serão tocados ao piano dois compassos, quatro vezes, estando em 9/8.

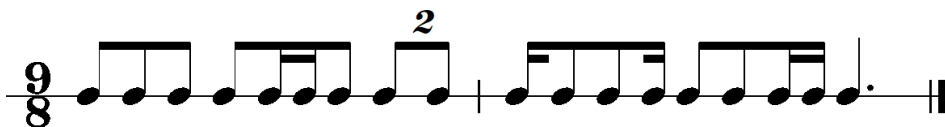


Figura 1 – Ditado rítmico a 1 parte: ritmo composto

- Faz-se a correção do exercício no quadro, escolhendo um aluno aleatoriamente. Comparar o que o aluno escreveu com o que o professor tocou no piano.
- Percutir a frase rítmica em conjunto.

Atividade 2 - Ditado rítmico a duas partes: ritmo simples (15min)

- Informa-se os alunos para a realização de um ditado rítmico a duas partes em divisão binária. Serão tocados ao piano dois compassos, durante quatro vezes, estando em 3/4.
- Relembrar a forma correta para se escrever as figuras num ditado a duas partes: a orientação das hastes.

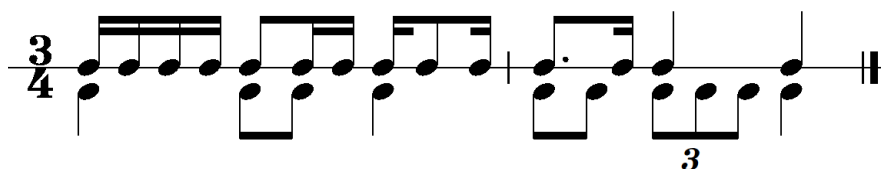


Figura 2 - Ditado rítmico a 2 partes: ritmo simples

- Faz-se a correção do exercício no quadro, escolhendo um aluno aleatoriamente. Comparar o que o aluno escreveu vs o que o professor tocou no piano.
- Em conjunto, é pedido aos alunos para percutir o exercício.

Atividade 3 – Identificação auditiva de intervalos harmónicos e/ou melódicos (15min)

- Primeiramente, relembrar aos alunos a diferença entre intervalos harmónicos e melódicos.
- De seguida, serão tocados ao piano cinco intervalos, duas vezes cada um.

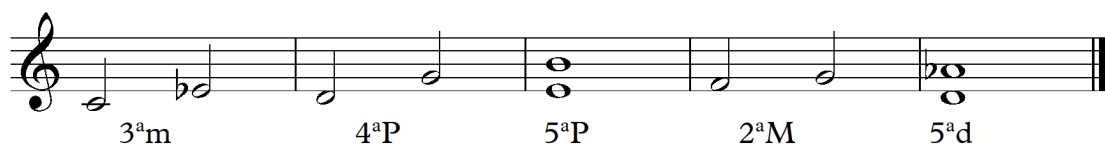


Figura 3 – intervalos harmónicos e melódicos

- A correção far-se-á em conjunto. O professor toca ao piano os intervalos, pedindo à turma para cantar, por graus conjuntos, sem nome de notas até chegarem à nota superior.

Atividade 4 – Ditado de sons (15min)

- Perguntar aos alunos se ainda se lembram do objetivo deste exercício. Caso não se recordem, relembra-los.
- Em seguida, serão tocadas ao piano doze notas (a contar com a nota de referência).

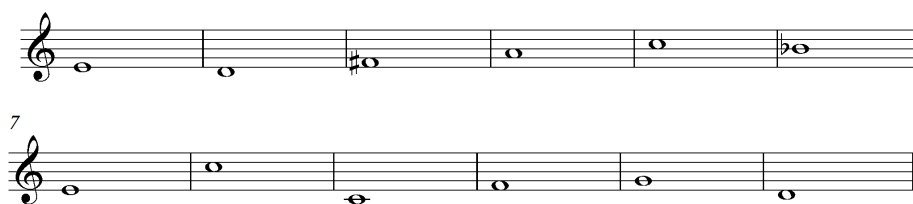


Figura 4 – Ditado de sons

- A correção far-se-á em conjunto, com o professor a perguntar à turma que intervalos ouviram.

Atividade 5 – Ditado melódico a uma voz (20min)

- Questionar os alunos sobre a armação de clave em que se encontra o ditado.
- Entoar a escala, arpejo e graus tonais de Mi menor harmónica para introduzir o exercício.
- Primeiramente, tocar ao piano o exercício completo. De seguida, dividir por frases, tocando quatro vezes cada uma. No final, voltar a repetir o exercício de início ao fim.



Figura 5 – Ditado melódico

- A correção é feita com um aluno a ir ao quadro. Comparar o que o aluno escreveu com o que o professor tocou no piano.
- Em conjunto é pedido aos alunos para entoar o exercício com marcação de compasso.

Atividade 6 – Identificação auditiva de acordes (10 min)

- Tocar ao piano os acordes para os alunos identificarem auditivamente.
- É pedido a um aluno à escolha do professor para responder, justificando sempre a resposta.

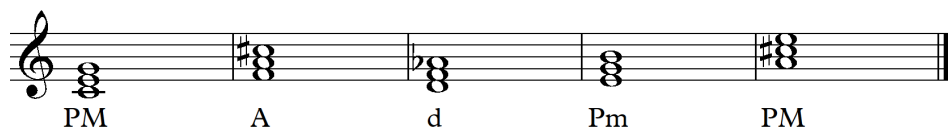


Figura 6 – Identificação auditiva acordes

Atividade 7 – Identificação auditiva de escalas (10 min)

- Tocar ao piano as escalas de Lá menor harmónica, Fá maior e Ré menor melódica, escolhendo três alunos para responder.
- Caso a escala tocada seja menor, questionar qual a relativa maior.

Atividade 8 – Classificação de acordes (10 min)

- Individualmente, cada aluno realiza este exercício no seu caderno diário. Ao todo é pedido para classificar seis acordes.

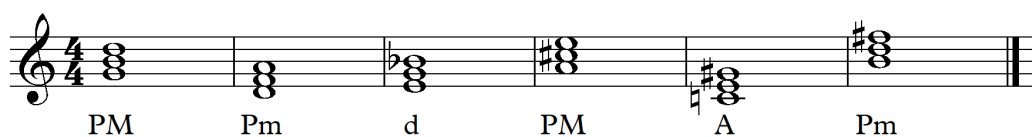


Figura 7 – Classificação de acordes

- A correção é feita com o professor a pedir a um elemento da turma à sua escolha para responder. Pedir ao aluno para justificar a sua resposta.
- **Atividade 9 – Construção de escalas (10 min)**
- Individualmente, cada aluno realiza este exercício no seu caderno diário. Ao todo, é-lhe solicitada a construção de Sib maior, sol menor harmónica e fá menor melódica.
- A correção é feita com o professor a pedir a um aluno à sua escolha para responder.

RECURSOS E FONTES

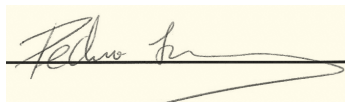
Piano;

Caderno diário do aluno

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através da reação dos alunos na realização de alguns exercícios com base no modelo de prova escrita.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 2**DISCIPLINA: Formação Musical**

Esta foi uma aula dedicada à revisão de alguns conteúdos para o teste que se irá realizar na próxima semana. Primeiramente, procurei falar com os alunos sobre a estrutura do teste. À partida seria eu a orientá-lo, porém, após conversar com o professor cooperante no final da aula, decidimos que seria ele a liderar o teste. Posteriormente, combinei com os alunos dividir a aula em duas partes, com um intervalo pelo meio. Na primeira parte abordarei os conteúdos auditivos e na segunda parte focar-me-ei nos exercícios teóricos.

De um modo geral, senti que não fui tão dinâmico como na aula anterior, tendo tido algumas dificuldades a ajudar a resolver as dúvidas de alguns alunos. Posso dar o exemplo da síncopa (ritmo simples) onde não consegui, de maneira simples, ajudar a aluna a entender como percutir a célula rítmica. A estratégia que o professor cooperante me sugeriu era perguntar à aluna se o que ia ouvindo era “curto ou longo”. Partindo desta estratégia, poderia escrever no quadro três semínimas e sendo “curto ou longo”, escrevia a célula rítmica correspondente.


No ditado de sons tinha idealizado corrigir o exercício por intervalos. Infelizmente não fui claro na explicação, tendo mudado a estratégia para os alunos me dizerem o nome das notas.

Fui alertado pelo professor cooperante para “não deixar andar” possíveis erros que alguns elementos da turma cometem, por exemplo, a percutir o ritmo. Num primeiro momento, aconselhou-me a focar só na figura rítmica, recorrendo à utilização do quadro, sem dar logo a resposta. Posteriormente, vir de trás e passar pelo local onde existe(m) essa(s) figura(s).

PLANO DE AULA N.º 3

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Formação Musical
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 9
Data: 22/11/2021		Número de alunos: 16
Duração da aula: 145'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Avaliar os conhecimentos teórico/práticos adquiridos até então; Rever os conteúdos lecionados para preparar o teste oral.
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Ritmo: <ul style="list-style-type: none">● Ritmo a uma e duas partes;● Compasso simples e composto.● Células rítmicas divisão binária e ternária, especialmente nas que se seguem: 

	<p>Melodia:</p> <ul style="list-style-type: none">● Intervalos até à 8.^a com especial enfoque nos intervalos de 3.^am, 4.^aA, 5.^a P, 6.^a M e 8.^aP;● Melodia (arpejo, graus conjuntos da escala fá e sib maior e algumas relações intervalares);● Acordes (Perfeito Maior, Perfeito Menor, Aumentado e Diminuto).● Escalas (Dó Maior, ré menor harmónica e sol menor melódica). <p>Conceitos teóricos:</p> <ul style="list-style-type: none">● Acordes (Perfeito Maior, Perfeito Menor, Aumentado e Diminuto).● Escalas maiores e menores natural, harmónica e melódica.
--	---

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Atividade 1 – Ditado rítmico a uma parte: ritmo composto (10min)**

- Informa-se os alunos para a realização de um ditado rítmico a uma parte em divisão ternária. Serão tocados ao piano três compassos, quatro vezes, estando em 6/8.

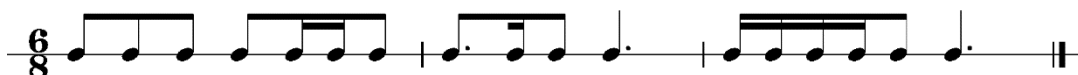


Figura 1 - Ditado rítmico a uma parte: ritmo composto

Atividade 2 - Ditado rítmico a duas partes: ritmo simples (10min)

- Informa-se os alunos para a realização de um ditado rítmico a duas partes em divisão binária. Serão tocados ao piano dois compassos, quatro vezes, estando em 3/4.
- Relembrar a forma correta para se escrever as figuras num ditado a duas partes: a orientação das hastes.

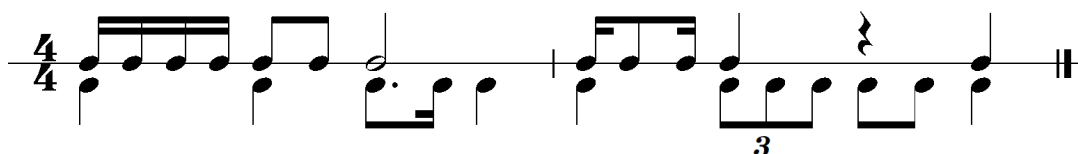


Figura 2 - Ditado rítmico a duas partes: ritmo simples

Atividade 3 – Identificação auditiva de intervalos (5min)

- Serão tocados ao piano cinco intervalos, duas vezes cada um.



Figura 3 - Identificação auditiva de intervalos

Atividade 4 – Ditado de sons (10min)

- Serão tocados ao piano onze notas (a contar com a nota de referência).



Figura 4 – Ditado de sons

Atividade 5 – Ditado melódico a uma voz (10min)

- Primeiramente, tocar ao piano o exercício completo. De seguida, dividir por frases, tocando quatro vezes cada uma. No final, voltar a repetir o exercício de início ao fim.
- Frase 1 (cc. 1-2), frase 2 (cc. 3-4).



Figura 5 – Ditado melódico a uma voz

Atividade 6 – Identificação auditiva de acordes (5min)

- Tocar ao piano duas vezes cada acorde para os alunos identificarem auditivamente.



Figura 6 – Identificação auditiva de acordes

Atividade 7 – Identificação auditiva de escalas (5min)

- Tocar no piano três escalas para os alunos identificarem: Dó Maior, ré menor harmónica e sol menor melódica.

Atividade 8 – Classificação de acordes (10min)



Figura 7 – Classificação de acordes

Atividade 9 – Construção de escalas (10min)

- INFORMA-SE OS ALUNOS PARA CONSTRUIREM AS SEGUINTE ESCALAS: SOL MAIOR, MI MENOR HARMÓNICA E LÁ MENOR MELÓDICA.

Atividade 10 – Leitura rítmica a uma parte: ritmo simples (15min)

- Informa-se os alunos para percutir os exercícios n.ºs 3 e 4, p. 3, do “Livro de leituras”, dividindo a turma por secções.
- No fim do exercício, questionar cada fila sobre o modo como executaram as frases e se existe alguma dúvida nas células rítmicas apresentadas.

Atividade 11 – Leitura rítmica a duas partes: ritmo composto (15min)

- Informa-se os alunos para percutir os exercícios n.ºs 1 e 3, p. 25, do “Livro de leituras”, dividindo a turma por secções.
- No fim do exercício, questionar cada fila sobre o modo como executaram as frases e se existe alguma dúvida nas células rítmicas apresentadas.

Atividade 12 – Leitura entoada em Sib maior (15min)

- Entoar a escala, arpejo e graus tonais de Sib maior.
- Entoar o exercício n.º 3, p. 39, do “Livro de leituras”, dividindo a turma por secções.

Atividade 13 – Leitura solfejada na clave dó 4ª linha (10min)

- Solfejar o exercício n.º 3, p. 49, do “Livro de leituras”, dividindo a turma por secções.
(Com marcação do compasso)
- No fim do exercício, questionar cada fila sobre o modo como solfejaram o exercício e se existem dúvidas.

RECURSOS E FONTES

Piano

Teste escrito

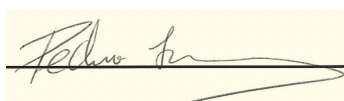
Caderno do Aluno

AVALIAÇÃO DA AULA

Num primeiro momento, a aula será avaliada através da realização de uma ficha de avaliação sumativa que será orientada pelo professor cooperante, estando o professor estagiário a observar. Neste caso irei observar a reação dos alunos aos exercícios, nomeadamente o seu nível de concentração e presença/ausência de sinais de ansiedade.

Posteriormente, a aula será avaliada pelo professor estagiário através do modo como os alunos reagem à realização de alguns exercícios de preparação para a prova oral.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 3

DISCIPLINA: Formação Musical

A primeira parte da aula foi lecionada pelo professor cooperante que liderou a ficha de avaliação sumativa que preparei. Durante este período, estive a observar o modo como os alunos reagiam aos exercícios realizados. Do meu ponto de vista, os alunos estavam com muita atenção a realizar as atividades, porém, antes de o iniciar, senti que “pairava no ar” alguma ansiedade e nervosismo. Estes dois aspetos sensoriais foram desaparecendo à medida que a ficha ia avançando graças à postura do professor em explicar com clareza cada exercício antes de partir para a sua execução e por ter esclarecido algumas dúvidas antes da realização da prova escrita.

Foi com alguma surpresa que ouvi alguns alunos dizerem que o teste tinha poucos exercícios teóricos, acrescentando que esperavam que fosse uma página inteira dedicada a este tópico. Perante isto, surgem-me duas questões que vou procurar ver respondidas num futuro próximo: Será que devia ter colocado mais atividades de âmbito teórico no teste? Se sim, quais?

Na segunda parte, coube-me a mim a função de ajudar a turma a rever alguns exercícios para o teste oral que se irá realizar na próxima semana. Antes de dar início à aula, questionei os alunos sobre como tinha corrido o teste, surgindo respostas afirmativas e negativas. Posteriormente, falei com eles sobre a possível estrutura da prova oral (leituras rítmicas, entoação e solfejo na clave de dó 4.^a linha).



Não consegui rever o solfejo, visto que perdi algum tempo a tirar dúvidas no ritmo composto a duas partes. Perante este facto, fui alertado pelo professor cooperante para ser mais objetivo no que pretendo e, desta maneira, ganhar mais tempo para os exercícios seguintes – pelo que retenho que em próximas sessões deverei fazer uma melhor gestão do tempo de aula. Senti que consegui ajudar os alunos a percutir algumas células rítmicas mais difíceis, exemplificando no quadro onde é que calhava o tempo e as respetivas partes de tempo. Resolvi terminar a aula com a entoação, pois os alunos manifestaram mais dificuldades em entoar do que a solfejar. Perante a aproximação do fim da aula, tive de

realizar este exercício em conjunto em detrimento do que tinha planificado (por filas), o que levou a não conseguir trabalhar aspetos como a afinação e algumas relações intervalares.

PLANO DE AULA N.º 4

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Formação Musical
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 10
Data: 29/11/2021		Número de alunos: 16
Duração da aula: 145'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Avaliar os conhecimentos práticos adquiridos até então.
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Ritmo: <ul style="list-style-type: none">● Células rítmicas de compasso simples em contexto rítmico a uma e duas partes: ● Células rítmicas de compasso composto em contexto rítmico a uma e duas partes:  Melodia:

	<ul style="list-style-type: none">● Arpejo, graus conjuntos e algumas relações intervalares – 4^{as} e 5^{as} perfeitas;● Clave dó 4.^a linha.
--	---

DESENVOLVIMENTO DA AULA

As atividades serão realizadas mediante sorteio entre os dois professores de alguns exercícios do “Livro de Leituras”.

Atividade 1– Leitura rítmica a uma partes: ritmo simples

- Escolhe-se uma frase para o aluno percutir, dando-lhe um minuto para olhar para o que vai executar.
- O aluno tem liberdade para escolher o andamento da leitura.

Atividade 2 – Leitura rítmica a duas partes: ritmo composto

- Escolhe-se uma frase para o aluno percutir, dando-lhe um minuto para olhar para o que vai executar.
- O aluno tem liberdade para escolher o andamento da leitura.

Atividade 3 – Leitura entoada

- Escolhe-se uma frase para o aluno cantar, dando-lhe um minuto para olhar para o que vai executar.
- Tocar ao piano a escala, arpejo e graus tonais correspondentes à escala que o exercício apresenta.
- O aluno tem liberdade para escolher o andamento da leitura.

Atividade 4 – Leitura solfejada na clave dó 4^a linha

- Escolhe-se uma frase para o aluno solfejar, dando-lhe um minuto para olhar para o que vai executar com marcação de compasso.
- O aluno tem liberdade para escolher o andamento da leitura.

RECURSOS E FONTES

Piano

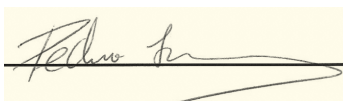
Teste oral

“Livro de leituras” 3.º grau, do Prof. Nuno Rocha.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através da realização de uma ficha de avaliação oral, onde os professores cooperante e estagiário estarão a observar o modo como os alunos reagem aos exercícios propostos e classificarão o seu desempenho.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 4

DISCIPLINA: Formação Musical

A aula foi inteiramente dedicada à realização de um momento de avaliação para aferir as competências que os alunos adquiriram até então ao nível da oralidade. O professor cooperante orientou a prova, tendo eu estado a assistir e a ajudar na escolha dos exercícios que tiveram por base a “Sebenta” do prof. Nuno Rocha.

Antes de darmos início à prova, foram esclarecidas algumas dúvidas sobre os exercícios de improvisação e como é que a prova ia ser realizada: primeiramente, leituras rítmicas a uma e duas partes (ritmo simples a uma parte e ritmo composto a duas partes respetivamente; seguidamente, solfejo na clave dó 4ª linha e entoação; por fim, improvisação com ritmo dado.

Os alunos apresentavam níveis de ansiedade/nervosismo algo elevados, tendo o professor cooperante pedido para que se concentrassem nos exercícios e os fizessem com o maior empenho possível. Infelizmente este desejo não foi atendido pela maioria. Durante o anúncio das respetivas classificações, o professor deu o respetivo ‘feedback’ de como tinha corrido a prova a cada aluno, o que só em alguns casos tinha sido positivo. Pediu a todos que mudassem a atitude na realização de alguns exercícios, por exemplo, entoação onde há muitas dificuldades na relação nota cantada/nota que o exercício pede para ser cantado. Acrescentou que “quem não conseguir entoar uma melodia, não transita de grau.”

Perante esta observação, surgiram-me algumas questões: Será que se a prova fosse realizada sem os restantes elementos da turma a assistir, os alunos estariam menos pressionados na realização dos exercícios? Será que a prova devia ter sido igual para todos, ou seja, com os mesmos exercícios? O que é que pode ser feito para poder ajudar os alunos que tiveram mais dificuldades?

No final da aula, em conversa com o professor cooperante, foi-me dito que esta turma no 1.º grau tinha muito potencial. Porém, devido aos dois confinamentos, sente que os alunos foram bastante prejudicados e que agora vai ser difícil ter “todos no mesmo barco.”

PLANO DE AULA N.º 5

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Formação Musical
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 11
Data: 06/12/2021		Número de alunos: 16
Duração da aula: 145'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Consolidar os conteúdos teóricos lecionados até então; Rever o sentido de afinação; Desenvolver a sensibilidade auditiva.
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Ritmo: <ul style="list-style-type: none">● Coordenação motora● Compassos simples e composto. Melodia: <ul style="list-style-type: none">● Intervalos até à 8.ªP com especial enfoque nos intervalos de 3.ªm, 4.ªA, 5.ª P, 6.ª M e 8.ªP;

	<ul style="list-style-type: none">● Arpejo e graus conjuntos das escalas de fá e ré maior;● Acordes (Perfeito Maior, Perfeito Menor, Aumentado e Diminuto).● Escalas (Dó Maior, ré menor harmónica e sol menor melódica). <p>Conceitos teóricos:</p> <ul style="list-style-type: none">● Acordes (Perfeito Maior, Perfeito Menor, Aumentado e Diminuto).● Escalas maiores e menores natural, harmónica e melódica.
--	--

DESENVOLVIMENTO DA AULA

A primeira parte da aula estará a cargo do professor cooperante, visto que irá ser realizada a correção do teste escrito.

Atividade 1: Leitura entoada em ré maior (15min)

- Entoar a escala, arpejo, graus tonais e ordenações da escala de ré maior.
- Antes de entoar o exercício n.º 2, p.31, do “Livro de Leituras”, fazer uma pequena análise da relação de intervalos que existe na melodia.
- Entoar o exercício, dividindo a turma em grupos de quatro elementos.
- No fim, proceder à entoação todos juntos.

RECURSOS E FONTES

Piano

Teste escrito

Caderno do Aluno

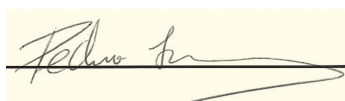
“Livro de leituras” 3.º grau, do Prof. Nuno Rocha.

AVALIAÇÃO DA AULA

Num primeiro momento, a aula será avaliada através da correção da ficha de avaliação escrita sumativa que será orientada pelo professor cooperante, estando o professor estagiário a observar. Neste caso, irei observar a reação dos alunos face à classificação que obtiveram e verificar onde é que houve mais dificuldades para num futuro próximo poder ajudá-los.

Posteriormente, a aula será avaliada pelo professor estagiário com base numa leitura entoada.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 5**DISCIPLINA: Formação Musical**

A primeira parte da aula foi dedicada à entrega e correção das provas escritas, estando o professor estagiário a observar. Como houve uma aluna que faltou no dia dedicado a este momento de avaliação, o professor cooperante fez o teste e à medida que ia avançando nos exercícios, pedia aos alunos para comparar com o que tinham escrito. Esta comparação tinha como objetivo verificar onde é que os alunos tinham errado para num futuro próximo resolverem estes problemas.

Após o término do teste, o professor cooperante fez questão de falar com os alunos sobre o que tinha achado da prova. De um modo geral, não estava contente com a turma, dizendo que a mesma vinha a apresentar um decréscimo de empenho, por exemplo, em exercícios de entoação.

Na próxima semana, o professor cooperante irá falar com os alunos sobre a autoavaliação afirmando que este período não ia dar notas de incentivo. Fez um pedido a todos para que refletissem no desempenho obtido durante o primeiro período.

Na segunda parte da aula, coube-me a mim dar algum apoio aos alunos com base em alguns exercícios da prova oral. Para além do que tinha planificado, decidi incluir um exercício de leituras rítmicas a uma parte em ritmo simples (ex. 2, p. 3, do "Livro de Leituras"), visto que alguns alunos estavam com dúvidas em percutir o ritmo de divisão do tempo binária "colcheia semínima e duas semicolcheias" (♩ ♪ ♪♩). Para os ajudar, pedi que me dissessem se o que estava escrito era curto ou longo. Posto isto, perguntei se conheciam alguma célula rítmica que se assemelhasse ao que estavam a percutir,

chegando à conclusão que era como se tratasse de uma síncopa de dois tempos (♩♩) com a diferença que em vez de uma colcheia, tinha duas semicolcheias.

Na minha opinião, é importante que os alunos tentem chegar às respostas por eles próprios, com base nos conhecimentos que adquiriram anteriormente, assumindo o professor um papel de orientador da organização do pensamento. Como afirma Freire (1996), “ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção” (p.27).

Em relação à leitura entoada, de um modo geral, existem muitas dificuldades ao nível da afinação e da compreensão da tonalidade. Procurei saber como é que os alunos estudavam em casa este tópico, tendo recebido as seguintes respostas:

- Verificar o número de sustenidos ou bemóis;
- Procurar identificar as possíveis tonalidades;
- Verificar o ritmo existente;
- Procurar saber a extensão do exercício (nota mais grave e aguda);
- Cantar compasso a compasso.

Perante estas respostas dadas por alguns alunos, penso que muitos deles estão aparentemente a estudar de uma forma correta. Coloco a hipótese de em aula não se sentirem tão “à vontade” a cantar perante os restantes elementos da turma, atrapalhando a sua performance.

No final da aula, em conversa com o professor cooperante, foi-me transmitido que daqui em diante era muito importante rever alguns exercícios que ainda não estão bem consolidados para que o rendimento da turma voltasse aos níveis pré-pandemia.

Sobre a questão que fiz na última reflexão acerca da turma assistir à prova oral uns dos outros, o professor respondeu-me dizendo que era importante todos se ouvissem para desenvolverem o sentido crítico e poderem ajudar-se mutuamente a ultrapassar as

dificuldades. Desta maneira a turma estaria mais unida e não havia tantas discrepâncias quanto aos conhecimentos adquiridos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Freire, P. (1996). *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

PLANO DE AULA N.º 6**Ano Letivo: 2021/2022**

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Formação Musical
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 12
Data: 13/12/2021		Número de alunos: 16
Duração da aula: 145'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa substituído pelo Professor Hugo Duarte		

OBJETIVOS GERAIS	Desenvolver a sensibilidade auditiva ao nível rítmico, melódico e harmónico;
-------------------------	--

	Desenvolver a afinação com base em relações intervalares.
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	<p>Ritmo:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Coordenação motora • Compassos simples. <p>Melodia:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Intervalos até à 8.^aP com especial enfoque nos intervalos de 2.^am, 3.^aM, 5.^a P, 6.^a M e 8.^aP; • Acordes (Perfeito Maior, Perfeito Menor, Aumentado e Diminuto).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Atividade 1 – Ditado rítmico a duas partes: ritmo simples (15min)

- Informa-se os alunos para a realização de um ditado rítmico a duas partes em divisão binária. Serão tocados ao piano quatro compassos, quatro vezes, estando em 2/4.
- Antes da realização do exercício, perguntar à turma como é caracterizado este compasso.



Figura 1 – Ditado rítmico a duas partes: ritmo simples

- Faz-se a correção do exercício no quadro, escolhendo um aluno aleatoriamente. Comparar o que o aluno escreveu com o que o professor tocou no piano.
- Percutir a frase rítmica dividindo a turma por secções.

Atividade 2 – Identificação auditiva de intervalos (10min)

- Serão tocados ao piano cinco intervalos, duas vezes cada um.



Figura 2 – Identificação auditiva de intervalos

- A correção far-se-á em conjunto. O professor toca ao piano os intervalos, pedindo à turma para cantar, por graus conjuntos, com o auxílio do dó móvel até chegarem à nota superior.

Atividade 3 – Ditado de sons (15min)

- Serão tocados ao piano doze notas (a contar com a nota de referência).

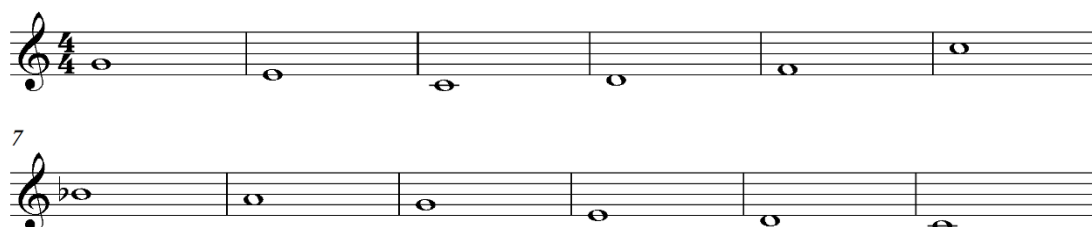


Figura 3 – Ditado de sons

- A correção far-se-á em conjunto, com o professor a perguntar à turma que intervalos ouviram.
- Entoar o exercício em conjunto com o professor a pedir para os alunos entoarem algumas notas.

Atividade 4 – Identificação auditiva de acordes (15min)

- Tocar ao piano seis acordes para os alunos identificarem auditivamente.

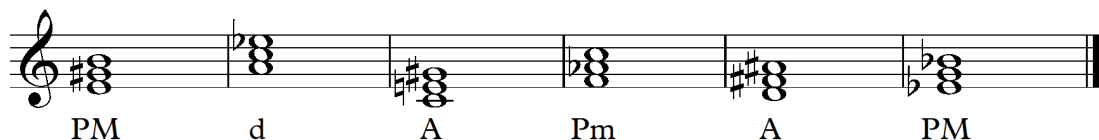


Figura 4 - Identificação auditiva de acordes

- É pedido a um aluno à escolha do professor para responder, justificando sempre a resposta.

Atividade 5 - Leitura solfejada na clave dó 4.ª linha (15min)

- Do “Livro de leituras”, atender ao exercício da p. 49, n.º 1.
- Antes de solfejar, perguntar aos alunos onde é que se encontra a nota dó e quais as relações intervalares existentes, pedindo que eles anotem para facilitar o estudo.
- Solfejar o exercício da p. 49, n.º 1, com marcação de compasso, dividindo a turma por secções.

RECURSOS E FONTES

Piano

Teste escrito

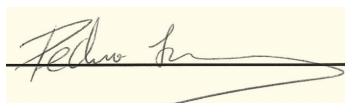
Caderno do Aluno

“Livro de leituras” 3.º grau, do Prof. Nuno Rocha.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através da reação dos alunos na realização de alguns exercícios com base nas dificuldades obtidas nas provas de avaliação.

Assinatura do Professor Cooperante

**REFLEXÃO DA AULA N.º 6****DISCIPLINA: Formação Musical**

A primeira parte da aula foi dedicada à realização de alguns exercícios rítmicos, treino auditivo e solfejo, tendo por base algumas dificuldades que alguns alunos revelaram na realização dos dois momentos de avaliação. Conforme combinado com o professor cooperante, era necessário ir fazendo uma revisão destes conteúdos para que, num futuro próximo, a matéria estivesse bem consolidada.

No ditado rítmico, houve uma aluna que estava com dúvidas em percutir uma síncopa. Para a ajudar, perguntei-lhe como é que era constituída esta figura rítmica. De seguida, pedi para classificar como sendo curtas ou longas as respetivas figuras e, finalmente, equiparar às quatro semicolcheias ligando as duas do meio e prolongando a segunda célula. Inicialmente, a aluna não estava a entender o processo de transição entre as quatro semicolcheias sem ligaduras e com ligaduras. Perante isto, houve dois colegas que se prontificaram a ajudá-la tendo sugerido “esquecer” a terceira semicolcheia e acentuar a segunda. Escrevi no quadro como ficava e, aos poucos, a aluna começou a ficar mais

esclarecida. No fim da aula pedi para que me executasse o compasso onde estava a síncopa e a aluna fê-lo sem qualquer dificuldade.

As restantes atividades decorreram sem dificuldades, com destaque para o ditado de sons que os alunos atenderam ao que sugeri: identificar as notas através de intervalos e graus conjuntos/disjuntos. Notei uma maior concentração em relação à prova oral na realização do solfejo na clave de dó na 4.^a linha com marcação de compasso. Porém, notei que os alunos classificaram o exercício que propus executar como sendo “mais fácil que os restantes”. Perante tal afirmação, pedi que olhassem para os restantes exercícios da p. 49 confrontando-os que eles eram quase todos semelhantes, mudando só o compasso. A verificação desta semelhança no grau de desafio levou-me a refletir que a perceção de dificuldade de uma tarefa poderá ter influência no modo como os alunos executam o exercício. É importante que os alunos, em conjunto com o professor, verifiquem onde é que existe essa maior dificuldade para que criem condições para que o exercício se torne simples.

Na segunda metade da aula, decidi falar com os alunos sobre como é que tinha corrido o período, pedindo para me dizerem alguns aspetos que achavam que tinham de ser melhorados. Os alunos assinalaram mais empenho na realização de algumas atividades, como por exemplo, leituras entoadas e rítmicas e na construção/identificação auditiva de escalas menores.

Antes de dar por terminada a aula, como foi a última do período, os alunos sugeriram que se formassem pequenos grupos e escolhessem músicas para cantar diante da turma, ao que acedi. Esta atividade revelou-se produtiva e dinâmica com a grande maioria dos alunos a querer participar, com destaque para uma das músicas que teve grande animação – Quim Barreiros, “A Garagem da Vizinha”. Perante este “à vontade” em cantar as canções que eles gostam, questiono-me por que motivo não cantam desta forma as entoações que se encontram na sebenta? Será que as entoações são demasiado monótonas? Será que se sentem mais à vontade a cantar a pares? Espero ver respondidas estas inquietações em futuras reflexões. Para tal, num futuro próximo, terei em atenção em planificar mais

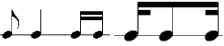
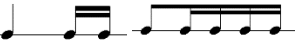
entoações com repertório mais próximo da cultura dos alunos/em explicitar ou fazer explicitar semelhanças entre as entoações-exercício e as entoações do repertório dos alunos e acrescentar graus de desafio às leituras, como por exemplo introduzir ostinato rítmicos semelhantes aos utilizados no seu repertório.

Para além disso, verifica-se uma diferença fundamental nas atividades: as entoações realizadas em sala de aula e testes orais destacam-se pela sua relação com *a leitura*, enquanto as entoações sugeridas pelos alunos recorriam principalmente à memória. Assim, convém entender se as dificuldades se encontram na leitura, na perceção de dificuldade ou no grau de estranheza com o repertório.

PLANO DE AULA N.º 7

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Formação Musical
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 13
Data: 10/01/2022		Número de alunos: 16
Duração da aula: 145'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Desenvolver a destreza de leitura rítmica; Desenvolver a sensibilidade auditiva ao nível melódico; Desenvolver a afinação com base em relações intervalares.
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Ritmo: <ul style="list-style-type: none">● Células rítmicas de divisão binária, com especial enfoque nas que se seguem: ● Células rítmicas de divisão ternária, com especial enfoque nas que se seguem: 

	<p>Melodia:</p> <ul style="list-style-type: none">● Intervalos até à 8.^aP com especial enfoque nos intervalos de 2.^am, 3.^aM, 4.^aP, 6.^am e 8.^aP;● Arpejo e graus conjuntos das escalas de si menor; <p>Conceitos teóricos:</p> <ul style="list-style-type: none">● Escalas maiores e menores (harmónica e melódica).
--	--

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Atividade 1 – Leitura entoada em si menor (15min)

- Do “Livro de leituras”, atender ao exercício da p. 34, n.º 3.
- Antes de entoar o exercício, fazer uma pequena análise da relação de intervalos, padrões rítmicos e graus tonais que existem nas melodias.
- Entoar a escala, arpejo e graus tonais da escala de si menor.
- Entoar os exercícios dividindo a turma por filas.

Atividade 2 – Leitura solfejada na clave dó 4.^a linha (10min)

- Do “Livro de leituras”, atender aos exercícios da p. 49, n.º 3 e n.º 4.
- Antes de solfejar, perguntar aos alunos onde é que se encontra a nota dó.
- Solfejar os exercícios sem interrupções entre cada um, com marcação de compasso, dividindo a turma por filas.

Atividade 3 – Leitura rítmica a uma parte: ritmo simples (15min)

- Do “Livro de leituras”, atender aos exercícios da p.4, n.º 1-4.
- Atribuir a cada fila uma frase, verificando se existe alguma dificuldade em percutir alguma célula rítmica.
- Em conjunto, percutir a frase n.º 4.

Atividade 4 – Leitura rítmica a duas partes: ritmo composto (15min)

- Do “Livro de leituras”, atender aos exercícios da p. 25, n.º 1-3.
- Atribuir a cada fila uma frase, verificando se existe alguma dificuldade em percutir alguma célula rítmica.
- Em conjunto, percutir a frase n.º 3.

Atividade 5 – Identificação auditiva de intervalos (10min)

- Informam-se os alunos que irão ser tocadas, no piano, cinco intervalos para identificar.



Figura 1 – Identificação auditiva de intervalos

- A correção far-se-á individualmente com o aluno a cantar o que ouviu comparando com o que o professor tocou.

Atividade 6 – Identificação auditiva de escalas (10min)

- Informa-se os alunos que irão ser tocadas, no piano, três escalas para identificar
 - Mi Maior, Sol menor harmónica e Ré menor melódica.

A correção far-se-á em conjunto com a turma a entoar as escalas em “no”, dando especial enfoque nas escalas menores aos 6.º e 7.º graus.

RECURSOS E FONTES

Piano

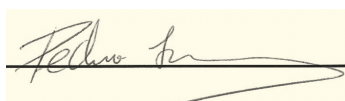
Caderno do Aluno

“Livro de leituras” 3.º grau, do Prof. Nuno Rocha.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através do modo como os alunos se autoavaliam na execução dos exercícios propostos, mediante a atenção do professor.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 7**DISCIPLINA: Formação Musical**

A aula de hoje teve como objetivo rever alguns conteúdos abordados no período anterior tendo por base os momentos de avaliação escrita e oral.



Antes de iniciar a sessão, reservei uns minutos para falar com a turma sobre como tinham corrido a quadra natalícia, as classificações obtidas na disciplina e sobre a importância de saber o que cada um pode melhorar para que seja mais bem-sucedido na disciplina.

Após esta conversa descontraída acordei com os alunos o modo como ia decorrer a aula: na primeira parte iria rever alguns conteúdos de índole oral, e na segunda parte ficaríamos mais focados na parte auditiva.

Na primeira atividade (leitura entoada em si menor) modifiquei um pouco o que tinha idealizado. Dividi o exercício em três frases e os alunos tinham de tentar memorizar o que ia tocando no piano. Posteriormente, fomos escrevendo no quadro o ritmo que foi escutado à medida que as frases iam sendo tocadas. Para decifrar qual o compasso que esta pequena melodia estava escrita, voltei a tocá-la ao piano pedindo aos alunos que marcassem a pulsação dizendo no final o(s) possível(eis) compasso(s) que este fragmento estava escrito. Chegou-se à conclusão que estava em 3/4 e, desta feita, partimos para a entoação do exercício já com a sebeta aberta. Antes de entoar o exercício, cantou-se a escala e o respetivo arpejo de si menor para introduzir a tonalidade. Do que pude avaliar com estas estratégias, ao invés de serem logo confrontados com a melodia e entoar o que estava escrito, optei por serem eles a tentar descobrir como é que esta frase estava construída. Outro aspeto relevante foi o facto de ao não saberem o nome das notas poder ser feito um trabalho de improvisação com o ritmo que iam dizendo.

O exercício relativo à leitura solfejada na clave dó na 4.^a linha correu conforme tinha planeado, bem como as leituras rítmicas em compassos simples e composto.

Nas leituras rítmicas a uma parte em compasso simples, uma aluna estava com algumas dificuldades em perceber como percutir um galope. De modo a não dispersar muito a turma, sugeri à aluna que a dúvida fosse esclarecida no intervalo.

Nas leituras rítmicas a duas partes em compasso composto, alguns alunos estavam a percutir cedo demais a colcheia após uma semínima () e a primeira semicolcheia deste ritmo . No primeiro caso, pedi para que os alunos imaginassem que estavam escritas três colcheias onde a primeira se encontrava ligada com a segunda. No segundo caso, pensar em seis semicolcheias onde a primeira estava ligada com a segunda. Para não haver dúvidas escrevi no quadro como ficavam, em termos visuais, escritas as

referidas células rítmicas. Com estas propostas os alunos rapidamente entenderam como eram percutidas as células rítmicas corretamente, bem como, poder assemelhar sempre que possível a algo mais fácil.

No intervalo esclareci a dúvida que a aluna tinha em percutir o galope. Para a ajudar pedi que me dissesse como era formada esta célula rítmica (♩—♩). Posteriormente pedi-lhe que me dissesse qual das duas era mais curta, concluindo que a colcheia que tinha o ponto de aumento indicava maior duração que a semicolcheia. Posto isto, pedi que me percutisse o exercício completo, que fez com sucesso.

As duas últimas atividades (identificação auditiva de intervalos e identificação auditiva de escalas) correram igualmente bem, com os alunos a mostrar que a nível auditivo não sentem grandes dificuldades, havendo exclusivamente a necessidade de relembrar como chegar às respetivas relativas maiores e menores das escalas.

Não existindo dúvidas dei a aula como terminada.

Após o término da aula, em conversa com o professor cooperante, fui alertado em dois tópicos: dinâmica da aula e objetividade no modo como falo com os alunos. Concluímos que estes dois pontos estão interligados, pois para ter maior dinamismo no decorrer da aula é necessário ser muito objetivo na informação que é passada aos alunos, evitando que comunique com excesso de informação. Desta forma corria o risco de não ter a total atenção deles na execução das atividades. Tal como afirma Barbosa (2012), “devemos sempre ser objetivos e claros na nossa comunicação, nunca presumindo que o outro já sabe o que nós pretendemos dizer ou explicar” (p.66).

Uma outra dificuldade que me deparei nesta aula foi o facto de atender aos alunos que se encontravam a acompanhar a aula via zoom por motivos de saúde. Um dos alunos que se encontrava em casa estava com algumas dificuldades em ouvir o piano aquando, por exemplo, da identificação auditiva de intervalos. Ainda tentei tocar com mais intensidade, mas o problema persistia, o que levou a que o aluno não conseguisse obter o máximo proveito da aula lecionada presencialmente. “O ensino à distância aparenta ser mais

benéfico para “alunos experientes”, mas parece uma má opção para os alunos que já sentem dificuldades e que, por esta via, muito provavelmente, ficarão ainda mais para trás em relação aos seus pares que frequentarem aulas presenciais” (Cristo, 2020). Na minha opinião, o ensino à distância é viável para esclarecer algumas dúvidas pontuais que possam existir, permitindo ao aluno estar mais confortável com o professor. Porém, nada substitui o ensino presencial e a importância do papel do professor para a aprendizagem dos alunos. Como afirma Cristo (2020), “o professor (todo o seu desempenho, a sua preparação, a sua motivação) tem um papel superlativo para a aprendizagem dos seus alunos” (p.8).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Barbosa, A. M. S. F. V. A. (2012). *A Relação e a Comunicação Interpessoais entre o Supervisor Pedagógico e o Aluno Estagiário* (Tese Mestrado, Escola Superior de Educação João de Deus). Repositório Institucional da Escola Superior de Educação João de Deus. <http://hdl.handle.net/10400.26/2472>

Cristo, A. H. (2020, março 30). *Os alunos aprendem mesmo no ensino à distância? Os professores estão preparados? O que acontece aos alunos mais desfavorecidos? O abandono escolar aumenta? Ensaio de Alexandre Homem de Cristo. O ensino à distância funciona? – Observador*

PLANO DE AULA N.º 8

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Formação Musical
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 14
Data: 17/01/2022		Número de alunos: 16
Duração da aula: 145'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Desenvolver a sensibilidade auditiva ao nível melódico em diferentes claves; Desenvolver a afinação com base em relações intervalares; Desenvolver competências de improvisação.
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Melodia: <ul style="list-style-type: none">• Graus conjuntos da escala Sol maior e algumas relações intervalares (5.ªP, 8.ªP). Conceitos teóricos: <ul style="list-style-type: none">• Acordes (Perfeito Maior, Perfeito Menor, Aumentado e Diminuto).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Atividade 1 – Ditado Melódico a 2 vozes (35min)

- Informa-se os alunos para a realização de um ditado melódico a duas vozes e em claves distintas (G2 e F4) tendo por base um excerto do compositor J.S. Bach “Aus meines Herzens Grunde” - BWV 269. ([Aus meines Herzens Grunde, BWV 269 - YouTube](#))

Aus meines Herzens Grunde
BWV 269

Vierstimmige Choräle JOHANN SEBASTIAN BACH



Figura 1 – Aus meines Herzens Grunde, BWV 269

- Antes de executar o exercício, falar com os alunos sobre a diferença entre este ditado melódico a 2 vozes e os que foram feitos até então (ditados melódicos a 1 voz).
- Posteriormente fazer uma breve contextualização histórica do compositor (Período Barroco, nascimento 1685 - morte 1750, compositor e cravista).

- Ao piano, o professor toca do início até à segunda suspensão (c.7) para os alunos decifrarem qual o possível compasso que está escrito este ditado, quantas frases existem, se estamos numa tonalidade maior ou menor e identificar as notas iniciais e finais. De seguida, tocar apenas a primeira frase para a turma escrever exclusivamente o ritmo.
- Entoação sem nome de notas
- Escrita de notas tocando a primeira frase (cc. 1-4).
- Após a escrita total do ditado entoar-se-á o exercício com nome de notas dividindo a turma entre vozes femininas (clave sol) e masculinas (clave fá).
- Dar a ouvir o excerto original tocado em órgão e verificar quais os graus tonais das duas suspensões (cc. 4 e 7).

Atividade 2 – Identificação auditiva de acordes em diferentes registos (10min)

- Informa-se os alunos para identificarem cinco acordes em diferentes registos (âmbito Mi2 – Mib4).

PM Pm d A PM

Figura 2 – Identificação auditiva de acordes em diferentes registos

- O professor tocará duas vezes cada acorde com os alunos a entoá-los em conjunto para colocar os que se encontram na clave F4 no registo médio.
- De seguida, iremos proceder à identificação auditiva individualmente.
- A correção far-se-á em conjunto com o professor a tocar ao piano os acordes e pedir, individualmente, para responder justificando sempre a resposta.

RECURSOS E FONTES

Piano

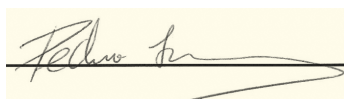
Caderno do Aluno

Youtube

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através da capacidade de os alunos ouvir e escrever na clave de fá.

Assinatura do Professor Cooperante

**REFLEXÃO DA AULA N.º 8****DISCIPLINA: Formação Musical**

A aula de hoje teve como objetivo os alunos começarem a educar o ouvido com outros registos melódicos. Para isso, levei um excerto de J. S. Bach que serviu para realizar um ditado polifónico a duas vozes e, posteriormente, identificar alguns acordes em registos diferentes.

A sessão iniciou-se a dar uma breve explicação aos alunos sobre o novo modelo de ditado e, posteriormente, uma breve contextualização histórica do compositor. Posto isto, deu-se início à audição do excerto. Durante a realização do exercício, fui-me apercebendo que estava a ser demasiado moroso e, porventura, maçudo no modo como estava a ouvir o excerto. Como a aula tinha como objetivo dar a conhecer um outro registo (grave) à turma, na minha opinião, deveria ter escrito a melodia no quadro e pedir para os alunos só se focarem no baixo. Claro está, dar-lhes-ia algumas notas de apoio para ser mais fácil dado que foi a primeira vez que se contactou com este tipo de ditado. Como afirma Rogers (2004), “um dos principais problemas de muitos alunos é ouvir a linha do baixo. Os ouvidos da maioria dos alunos parecem estar mais orientados para os agudos.” O autor acrescenta ainda que, para resolver este problema, os alunos devem-se focar mais no baixo tentando ouvi-lo, primeiramente, em separado e só depois ir juntando às outras vozes (pp. 124-125).

Uma vez que este exercício demorou muito mais que aquilo que tinha idealizado, e dado o estado anímico dos alunos, devia ter feito um pequeno intervalo mal terminei o exercício para “arejar as ideias”. Sobrecarreguei os alunos com um exercício de identificação auditiva de acordes que podia ter realizado após o intervalo, dado que é uma atividade que demora pouco tempo a executar. Conforme foi dito no fim da aula pela professora orientadora e pelo professor cooperante, mais vale modificar a planificação em função dos alunos que cumprir tudo ao detalhe e não ter a atenção de todos.

Na segunda parte da aula, decidi formar pequenos grupos para compor uma pequena melodia tendo por base uma pequena frase rítmica que planifiquei. Esta tarefa correu conforme tinha sido idealizada, uma vez que houve total adesão por parte dos alunos que demonstraram bastante empenho. Quando cada grupo entoou o que tinha composto, reparei que um grupo estava com dificuldades em fazer um intervalo de 8.^aP e dar seguimento à melodia. Para os ajudar, chamei-os junto ao piano para, em conjunto, cantar a pequena frase e descobrir possíveis soluções que poderiam ser mais acessíveis para eles entoarem. Por exemplo, fazer intervalos mais curtos ou por graus conjuntos.

Por falta de tempo não foi possível realizar a improvisação rítmica.

No final da aula, em conversa com ambos os professores, foi-me alertado, uma vez mais, para a necessidade de ser objetivo e claro na explicação aos alunos do que é pretendo realizar. O professor cooperante até se disponibilizou a discutir, num futuro próximo, atividades que pretenda realizar para verificar se são, ou não, compatíveis com a turma.

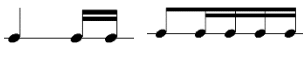

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Rogers (2004). *Teaching Approaches in Music Theory: An Overview of Pedagogical Philosophies*. SIU Press.

PLANO DE AULA N.º 9

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Formação Musical
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 16
Data: 31/01/2022		Número de alunos: 16
Duração da aula: 145'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Desenvolver a afinação; Desenvolver a sensibilidade auditiva ao nível melódico; Desenvolver a destreza rítmica.
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Ritmo: <ul style="list-style-type: none"> • Células rítmicas de divisão ternária, com especial enfoque nas que se seguem:   Melodia:

- Arpejo e graus conjuntos das escalas de si menor.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

A primeira parte da aula estará a cargo do professor cooperante

Atividade 1 – Leituras entoadas si menor (20min)

Atender ao “Livro de leituras”, p. 35, exercícios 1-3.

Frase n.º 1:

Percutir as células rítmicas dizendo o nome da 1.ª nota de cada compasso;

Solfejar;

Cantar a escala e arpejo de si menor;

Entoar nota a nota os graus conjuntos entre as notas onde se encontram intervalos maiores do que a 2.ª ou do que a 3.ª; entoar nota a nota, cantando os graus conjuntos entre notas um pouco mais piano; entoar o exercício conforme está escrito com marcação do compasso.

Frases n.º 2 e 3

Solfejar;

Entoar nota a nota os graus conjuntos entre as notas onde se encontram intervalos maiores do que a 2.ª ou do que a 3.ª; entoar nota a nota, cantando os graus conjuntos entre notas um pouco mais piano; entoar o exercício conforme está escrito com marcação do compasso.

Atividade 2 – Leituras solfejadas em clave dó 4.ª linha (10min)

Atender ao “Livro de leituras”, p. 50, exercício 1.

Identificar onde se encontra a nota “dó”4;

Solfejar, com marcação do compasso, dizendo apenas o nome da 1.ª nota a cada 2 compassos;

Solfejar o exercício conforme está escrito com marcação do compasso

Atividade 3 – Leituras rítmicas 1 parte: ritmo composto (10min)

Realizar pequenas frases de imitação com os alunos para se entrosarem neste compasso.

6/8

Frase 1

Frase 2

5

Frase 3

Frase 4

Atender ao “Livro de leituras”, p. 19, exercício 4.

Percutir o exercício em conjunto.

RECURSOS E FONTES

Piano

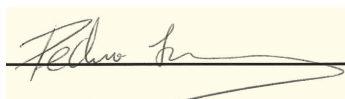
Caderno do Aluno

“Livro de leituras” 3.º grau, do Prof. Nuno Rocha.

AVALIAÇÃO DA AULA

A primeira parte da aula será da responsabilidade do professor cooperante, pelo que o estagiário irá observar as reações dos alunos aos exercícios propostas. A segunda parte será avaliada pelo estagiário para rever conteúdos relacionados com afinação, solfejo e ritmo composto.

Assinatura do Professor Cooperante





REFLEXÃO DA AULA N.º 9**DISCIPLINA: Formação Musical**

Esta aula teve uma ligeira alteração em relação a quem começou a lecionar. Como o professor cooperante estava ligeiramente atrasado, iniciei a orientação dos alunos na primeira metade da aula e, posteriormente, o cooperante deu continuidade à sessão.

De um modo geral, a minha parte correu conforme tinha idealizado, porém ainda existem alguns alunos que têm receio de cantar. As estratégias utilizadas foram muito proveitosas, com os alunos a perceber bem o ritmo, as relações intervalares e corrigir alguns aspetos relacionados com a afinação. Como a atividade foi realizada em conjunto, senti a turma unida a cantar, com vontade, porém, havia ainda alguns alunos que não se ouvia com tanta perceção como outros.

Relativamente ao solfejo na clave de dó na 4.^a linha, tive de alterar uma estratégia que tinha planeado de ler a nota inicial a cada dois compassos, pois os alunos ora faziam como eu

dizia, ora diziam o nome das notas todas. Posto isto, decidi que percutissem o ritmo a pensar no nome das notas interiormente. Ao nível do solfejo, os alunos estiveram bem.

No último exercício primeiramente percuti com eles algumas frases para que imitassem batendo palmas. Como senti que nem sempre as frases eram bem percutidas, escrevi no quadro o que estava a executar e, a partir daí, já houve melhorias. Quando passei para a leitura rítmica, senti que houve dúvidas em duas células rítmicas: eq e . Para ajudar os alunos, relativamente à primeira figura, expliquei-lhes que a colcheia era mais curta que a semínima. Para a segunda célula, pedi-lhes para imaginarem esta célula rítmica, , suprimindo a segunda colcheia.

No final da aula, em conversa com o professor cooperante, fui confrontado com algumas questões que podem ser muito importantes para o futuro da minha profissão como docente. Por exemplo: “qual será o seu perfil enquanto professor?”, “será que as suas estratégias podem ser aprimoradas para, de certa maneira, fugir ao tradicional?”.

Na minha opinião, e mediante as reflexões que tenho redigido, um professor deve ter uma boa relação com os alunos e acrescentar a isso estratégias que os cativem a aprender sem perder o foco da aula, de modo “a formar pensadores e não repetidores de informação” (Curry, 2003, p.127). Para completar esta afirmação, Oliveira (2006) afirma que “o professor tem a responsabilidade de preparar o aluno para se tornar um cidadão ativo dentro da sociedade, apto a questionar, debater e a romper paradigmas” (p.4). Nem sempre as estratégias que levamos correm como idealizamos, porém, é com estas falhas que num futuro próximo podemos trabalhar para melhorar.

A acrescentar a isto, falou-se na possibilidade de gravar algumas aulas para poder analisar melhor o trabalho que se está a realizar e melhorar o que não correu tão bem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

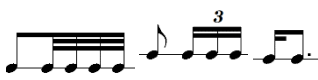
Cury, A. 2003. *Pais brilhantes, professores fascinantes*. Rio de Janeiro: Sextante.

Oliveira, W. 2006. *Uma abordagem sobre o papel do professor no processo ensino/aprendizagem*. Brasil: Universidade San Carlos. [arq-idvol_28_1391209402.pdf](#)
([inesul.edu.br](#))

PLANO DE AULA N.º 10

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Formação Musical
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 17
Data: 07/02/2022		Número de alunos: 16
Duração da aula: 145'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Desenvolver a afinação; Desenvolver a destreza rítmica; Desenvolver a sensibilidade auditiva ao nível melódico;
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Melodia: <ul style="list-style-type: none"> • Graus conjuntos da escala Sib Maior e algumas relações intervalares (3.ªM, 4.ª P, 5.ªP, 8.ªP). Ritmo: <ul style="list-style-type: none"> • Células rítmicas de divisão binária, com especial enfoque nas que se seguem: 

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Atividade 1 – Ditado Polifónico (30min)

- Informam-se os alunos para a realização de um ditado polifónico.
- Entoar a escala, arpejo e graus tonais correspondentes ao exercício (Sib Maior).



Figura 1 - Ditado Polifónico

- Tocar 5x ao piano. 1x para identificar o número de frases e o compasso.
- Dar aos alunos as notas das anacruses (cc. 1 e 3).
- Numa primeira fase, pedir aos alunos para se focarem apenas na voz inferior.
- Corrigir a voz inferior.
- De seguida, pedir aos alunos para se focarem na voz superior.
- Tocar 2x.
- Corrigir a voz superior.
- Entoar a melodia (rapazes: voz inferior; raparigas: voz superior).

Atividade 2 – Ditado de sons (15min)

- Informar os alunos para a realização de um ditado de sons na clave de fá.
- Serão tocadas 12 notas (3x) a contar com a nota de referência (fá 3).

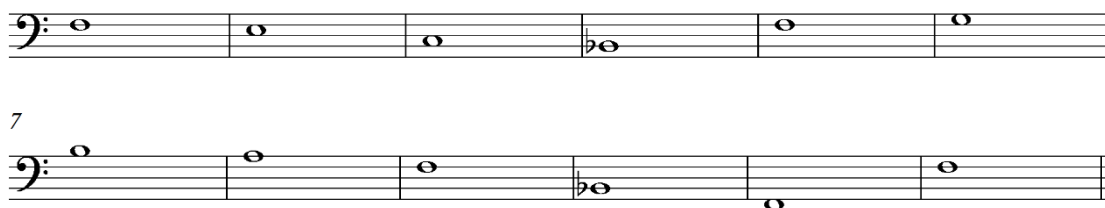


Figura 2 – Ditado de sons

- A correção far-se-á em conjunto.
- Entoar o ditado.

Atividade 3 – Ditado rítmico 1 parte: ritmo simples (15min)

- Realizar pequenas frases de imitação com os alunos para introduzir este ritmo.



Figura 3 – Frases imitação

- Realização de um ditado rítmico a 1 parte com ritmo simples, em compasso 2/4.

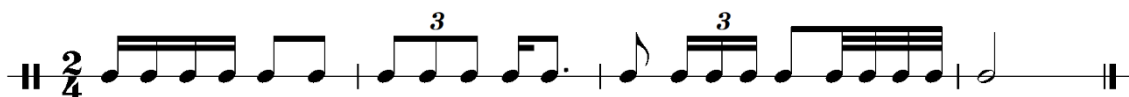


Figura 4 – Ditado rítmico 1 parte: ritmo simples

- A correção far-se-á com um aluno a vir ao quadro.
- Percutir a sequência rítmica.

Atividade 4 – Identificação auditiva de escalas (10min)

- Serão tocadas 5 escalas: Ré Maior, Fá Maior, Dó menor harmónica e Sol menor melódica.

- Dizer o nome da primeira nota.
- Identificar as relativas maiores e menores de cada escala.

O resto da aula estará a cargo do professor cooperante, estando o professor estagiário a observar.

RECURSOS E FONTES

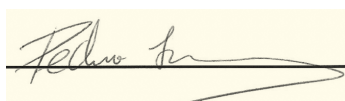
Piano

Caderno do aluno

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através da capacidade de os alunos ouvir e escrever na clave de fá, bem como trabalhar alguns aspetos relativos à entoação, nomeadamente, afinação.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 10**DISCIPLINA: Formação Musical**


Esta aula decorreu globalmente conforme tinha planeado, porém, não consegui realizar a última atividade relativa à identificação auditiva de algumas escalas.

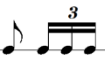
De um modo geral, senti que a turma aderiu aos exercícios propostos, contudo, achei que o ditado polifónico encontrou algumas dificuldades na sua execução. Mesmo indo por passos, senti que os alunos estavam a ter algumas dificuldades em escrever as notas corretas, em especial na voz do baixo. Na correção, fui “obrigado” a tocar exclusivamente a voz inferior para que houvesse mais clareza nos movimentos que o baixo fazia. Na voz do soprano, a turma já conseguiu identificar melhor as notas e os movimentos existentes, tendo só existido dúvidas em algumas notas e ritmo.

Ao pedir-lhes para entoar o exercício, numa primeira fase com acompanhamento ao piano, senti uma grande melhoria na vontade de cantar em relação às últimas aulas. Sem acompanhamento do piano, a turma manteve a postura, excetuando alguns percalços de afinação rapidamente identificados e corrigidos no momento, como por exemplo, no compasso três.

No ditado de sons, embora tenha sido executado na clave de fá (registro mais grave), os alunos souberam responder ao que foi pedido. Salvo o penúltimo intervalo de 8.^a P (fá2-fá3), o resto fora executado sem grandes problemas.

Antes de realizar o ditado rítmico a 1 parte em compasso simples, percuti com os alunos algumas frases para eles imitarem, de modo a introduzir o ditado. Na segunda frase, alguns

alunos estavam a percutir mal pausa de colcheia e a colcheia (). Para resolver este problema, pedi para imaginarem que tinham duas colcheias e que suprimissem a primeira. A estratégia revelou-se positiva, pelo que no futuro penso que irei continuar a adotar esta estratégia sempre que os alunos tenham dúvidas a percutir estas células rítmicas.

No ditado rítmico, houve dificuldade em entender a percussão desta célula rítmica: . Para os ajudar, pedi que me indicassem quantas batidas é que tinham ouvido. De seguida, indicar quantas figuras rítmicas tinham sido mais curtas e mais longas. Com esta estratégia penso que os alunos rapidamente conseguiram identificar qual era a célula rítmica.

Terminado o exercício, fez-se um pequeno intervalo.


No final da aula, em conversa com o professor cooperante, foi-me dito que sentiu a turma mais dinâmica e que tinha sido mais direto no que pretendia dos exercícios. Refletindo nesse feedback, creio que isso foi conseguido devido à escolha de estratégias, o que provou ainda mais que indo por pequenos passos consegue-se ótimos resultados.

O que não foi tão positivo foi o facto de o ditado polifónico ter sido um pouco exigente para o nível em que os alunos se encontram. Sugeriu que tivesse dois ditados preparados, um mais acessível e outro com mais dificuldade para que, só pudesse passar para um mais exigente se o mais acessível fosse executado com êxito. Esta sugestão fez-me refletir sobre a escolha de recursos e a sua influência na dinâmica da própria aula. Penso que no futuro poderei ter mais atenção relativamente à escolha dos exercícios mediante os conhecimentos que a turma adquiriu até então.

PLANO DE AULA N.º 11

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Formação Musical
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 18
Data: 14/02/2022		Número de alunos: 16
Duração da aula: 145'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	<p>Desenvolver a destreza rítmica;</p> <p>Desenvolver a afinação;</p> <p>Desenvolver a sensibilidade auditiva ao nível melódico.</p>
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	<p>Melodia:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Graus conjuntos da escala Lá Maior e algumas relações intervalares (4.ªP e 5.ªP). <p>Ritmo:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Células rítmicas de divisão binária, com especial enfoque nas que se seguem: 

	<p>Conceitos teóricos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escalas maiores e menores harmónica e melódica.
--	---

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Atividade 1 – Ditado rítmico 1 parte: ritmo simples (20min)

- Imitar estas frases rítmicas:

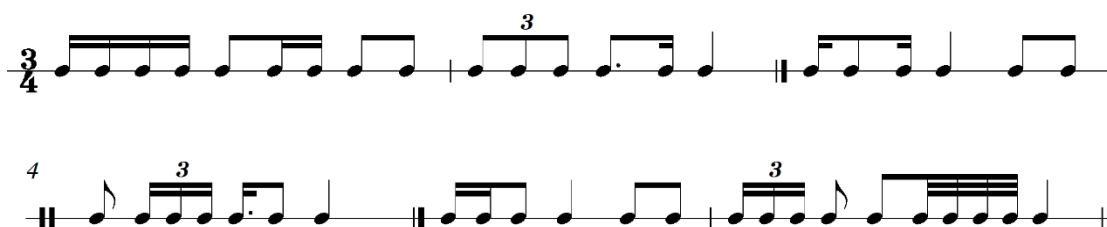


Figura 1 – Frases rítmicas ritmo simples

- O professor dá a pulsação e os alunos (à escolha do professor) improvisam uma frase com 2 compassos, em 3/4.
- Informar os alunos para a realização de um ditado rítmico a 1 parte, com ritmo simples, em compasso 3/4.

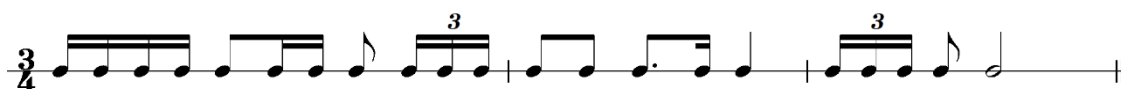


Figura 2 – Ditado rítmico 1 parte: ritmo simples

- Tocar 4x o exercício.
- A correção far-se-á em conjunto.
- Ler ritmicamente o exercício.

Atividade 2 – Ditado Polifónico (20min)

- J. S. Bach (1685-1750), “Allein Gott in Der Hoh Sei Ehr”, BWV 104 (arranjo).



Figura 3 – Ditado Polifónico

- Entoar a escala, arpejo e graus tonais de Lá Maior.
- Dar aos alunos as notas da anacruse para o primeiro compasso. No soprano dar só a nota da primeira colcheia.
- Tocar 4x (sugestão: 2x focar no baixo, 2x no soprano).
- Corrigir o exercício: os alunos cantam, com nome de notas, o que escreveram.
- Comparar o que cantaram, com o que foi executado ao piano.
- Identificar a dominante e tónica no final da frase.
- Entoar a melodia (rapazes: voz inferior; raparigas: voz superior).

Atividade 3 – Identificação auditiva de escalas (10min)

- Tocar as escalas de Ré Maior, Sol Maior, Dó menor harmónica e Lá menor melódica.
- O professor dirá o nome da primeira nota.
- Identificar as relativas maiores ou menores de cada escala.

O resto da aula estará a cargo do professor cooperante, estando o professor estagiário a observar.

RECURSOS E FONTES

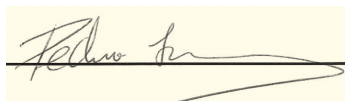
Piano

Caderno do aluno

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através da verificação de evolução da capacidade de os alunos desenvolverem alguma destreza rítmica, adaptação do ouvido a registos diferentes, bem como trabalhar alguns aspetos relativos à entoação, nomeadamente, afinação.

Assinatura do Professor Cooperante

**REFLEXÃO DA AULA N.º 11****DISCIPLINA: Formação Musical**

Esta aula correu conforme tinha idealizado, em termos de realização das três atividades, tendo o ditado polifónico sido a tarefa em que mais dificuldades tive na sua execução.

No primeiro exercício pedi aos alunos para imitar algumas frases rítmicas para, de certa forma, introduzir o ditado rítmico que ia realizar mais tarde e incentivar os alunos a utilizar

a memória auditiva através da audição. Segundo Gomes (2016), “a audição é a base sobre a qual assenta a Música, por isso é um dos elementos mais importantes para se introduzir as crianças e jovens no mundo da Música” (p.47). Houve a necessidade de alterar um pouco a estratégia que tinha planeado, pois senti que os alunos estavam a esquecer o que estava a ser percutido. Para resolver este problema, decidi percutir compasso a compasso e apontar no quadro o que estava a ser executado. No fim, foram percutidas todas as frases em conjunto, tendo alertado os alunos para o facto de não se precipitarem no andamento, uma vez que havia alunos que estavam a percutir uma semínima e duas colcheias como se fosse uma colcheia e duas semicolcheias. No exercício seguinte, pedi voluntários para realizar uma pequena improvisação, mas desta vez somente dois compassos em 2/4 para facilitar a memória. Os alunos que atenderam ao pedido fizeram-no com distinção, todavia, senti que já estava a perder um pouco a atenção dos alunos. Para focar novamente a atenção da turma, fui direto ao ditado rítmico tendo por base alguns dos ritmos que tinham sido percutidos nos exercícios anteriores. Globalmente, senti que os alunos estavam mais atentos, refletindo-se no facto de terem errado poucas ou nenhuma células rítmicas.

Relativamente à segunda atividade, ditado polifónico, houve um percalço da minha parte relativamente ao que tinha escrito na partitura e ao que foi tocado ao piano. Ou seja, na voz soprano ao invés de tocar dó4 mínima, toquei duas semínimas. Este erro causou alguma confusão nos alunos aquando da correção do exercício e conseqüente perda da dinâmica que vinha da atividade anterior, porque afirmei que tinha tocado mínima, tendo eles ouvido duas semínimas. Devia ter levado em conta o que tinha tocado e corrigido o ditado dessa forma.

No último exercício, identificação auditiva de escalas, os alunos responderam acertadamente a tudo sem qualquer dificuldade.

No final da aula, em conversa com o professor cooperante, foi-me elogiada a forma como dei início à aula e a dinâmica que consegui imprimir na turma. É facto que eles tiveram algumas dificuldades em memorizar os três compassos das imitações, porém, a forma como consegui que eles visualizassem o que estava a ser feito, escrevendo no quadro, foi

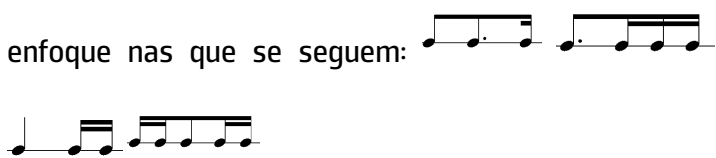
positivo para prepará-los para o ditado rítmico. O ditado polifónico foi a única atividade que correu menos bem, deitando por terra alguma atenção por parte da turma. Devo ter mais cuidado com o que está escrito e com o que estou a executar, para evitar, num futuro próximo, complicações com os alunos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS


Gomes, J. M. S. B. (2016). *A memória musical no espaço da Formação Musical: Conceções e estratégias para o seu desenvolvimento* (Tese Mestrado, Instituto Politécnico do Porto). Repositório Científico do Instituto Politécnico do Porto. <http://hdl.handle.net/10400.22/9133>

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Formação Musical
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 19
Data: 21/02/2022		Número de alunos: 16
Duração da aula: 145'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	<p>Desenvolver a destreza rítmica;</p> <p>Desenvolver a memória auditiva;</p> <p>Desenvolver a afinação.</p>
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	<p>Melodia:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Graus conjuntos da escala Fá Maior e algumas relações intervalares (3.ª m, 3.ª M, 4.ªP e 5.ªP). <p>Ritmo:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Células rítmicas de divisão ternária, com especial enfoque nas que se seguem: 

- Células rítmicas de divisão binária, com especial enfoque nas que se seguem:



Conceitos teóricos:

- Acordes (Perfeito Maior, Perfeito Menor, Aumentado e Diminuto).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Atividade 1 – Ditado rítmico 1 parte: ritmo composto (20min)

- Imitar as seguintes frases rítmicas em compasso binário:



Figura 1- Frases rítmicas ritmo composto (6/8)

- Imitar as seguintes frases rítmicas em compasso ternário:

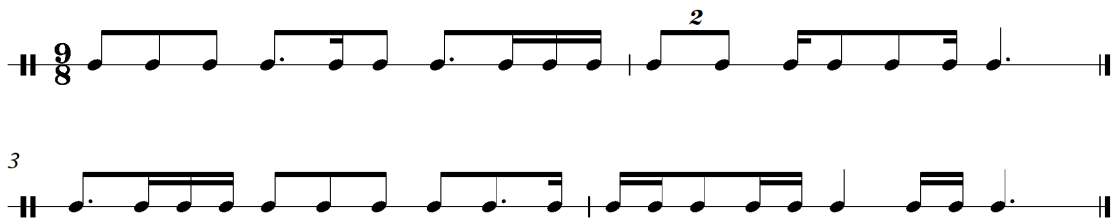


Figura 2 - Frases rítmicas ritmo composto (9/8)

- Informar os alunos para a realização de um ditado rítmico a 1 parte, com ritmo composto, em compasso 9/8.



Figura 3 – Ditado rítmico 1 parte: ritmo composto

- Tocar 4x o exercício.
- A correção far-se-á em conjunto.
- Ler ritmicamente o exercício.

Atividade 2 – Ditado rítmico 1 parte: ritmo simples (20min)

- Imitar as seguintes frases rítmicas:



Figura 4 – Frases rítmicas ritmo simples (2/4 e 3/4)

- Informar os alunos para a realização de um ditado rítmico a 1 parte, com ritmo composto, em compasso 3/4.

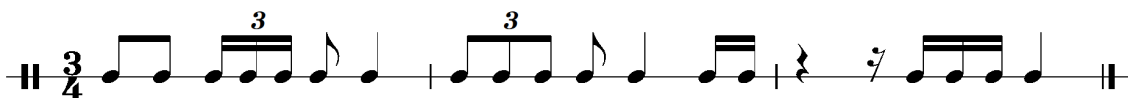


Figura 5 – Ditado rítmico 1 parte: ritmo simples

- Tocar 4x o exercício.
- A correção far-se-á em conjunto.
- Ler ritmicamente o exercício.

Atividade 3 – Ditado Sons (15min)

- Informar os alunos para a realização de um ditado de sons na clave de fá.

- Serão tocadas 11 notas (3x) a contar com a nota de referência (lá2).



Figura 6 – Ditado sons

- A correção far-se-á em conjunto, com os alunos a entoar o nome das notas que ouviram.
- Classificar os intervallos.
- Entoar o ditado.

Atividade 4 – Ditado Polifónico (30min)

- Entoar a escala, arpejo e graus tonais de Fá Maior.
- Dar aos alunos as notas da anacruse para o primeiro compasso.
- Tocar 4x (sugestão: 2x focar no baixo, 2x no soprano).

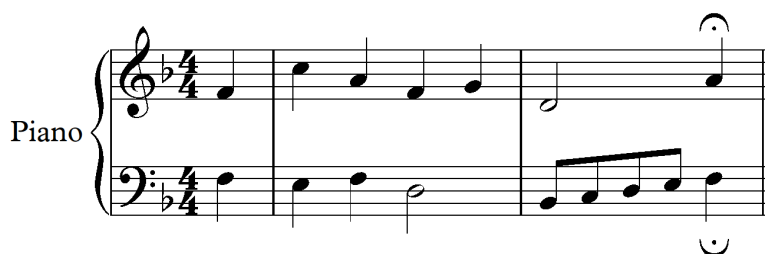


Figura 7 – Ditado Polifónico (J. S. Bach (1685-1750), “Wie schön leuchtet der Morgenstern” (arranjo)).

- Corrigir o exercício: os alunos cantam, com nome de notas, o que escreveram.
- Entoar a melodia (rapazes: voz inferior; raparigas: voz superior).

Atividade 5 – Classificação de acordes (10min)

- Individualmente, cada aluno realiza este exercício no seu caderno diário. Ao todo é pedido para classificar seis acordes.

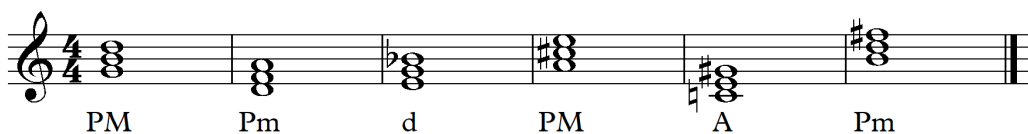


Figura 8 - Classificação de acordes

- A correção é feita com o professor a pedir à turma para entoar os acordes a 3 vozes. Pedir aos alunos para justificarem as respostas.

RECURSOS E FONTES

Piano

Caderno do aluno

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através da reação dos alunos na realização de alguns exercícios para preparar a prova escrita.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA AULA N.º 12**DISCIPLINA: Formação Musical**

Esta aula foi inteiramente dedicada à revisão de alguns conteúdos para a prova escrita que terá lugar dentro de duas semanas. Globalmente correu conforme tinha idealizado, senti que houve maior dinamismo em relação a algumas aulas que lecionei, uma vez que tenho sido mais claro e objetivo no que pretendo realizar com os alunos. O único aspeto menos positivo foi o facto de nas primeiras duas atividades ter demorado um pouco mais em relação ao que tinha proposto e não ter trabalhado com a turma o ritmo a duas partes, facto que foi tido em conta na conversa com o professor cooperante.

Ainda relativamente às primeiras duas atividades, senti que os alunos têm de continuar a trabalhar a memória auditiva, uma vez que quando a frase era maior, havia dificuldade em reter muitas das células rítmicas ouvidas. Para minimizar o problema, ia escrevendo no quadro, compasso a compasso, o que eles iam ouvindo e, posteriormente, percutiam a frase completa. Perante isto, a realização dos dois ditados rítmicos foi muito mais acessível, dado que a turma ia simulando este exercício de uma maneira mais atrativa.

Embora o ditado de sons tenha sido executado na clave de fá, senti que os alunos estiveram à altura. Quando havia dificuldades em dizer a nota correta, pedia que cantassem desde a anterior até à que queriam identificar.

No ditado polifónico, senti que os alunos ainda têm algumas dificuldades em ouvir os dois registos diferentes a fazer movimentos e ritmos diferentes, pese embora o facto de na correção não ter havido tantas falhas quanto isso. Em comparação com o ditado realizado na aula transata, já não houve problemas em relação ao que tinha na partitura e o que tinha

de tocar. Quando solicitei aos alunos para entoar a melodia, e já depois de ter pedido para os rapazes e raparigas cantarem a sua voz, pedi que se levantassem de modo a projetar melhor a voz com uma melhor postura. Do meu ponto de vista, acho que a estratégia resultou, uma vez que os alunos sentiram que aquele era um momento semelhante a um concerto, logo tiveram mais atenção e empenho.

Relativamente à última atividade, a classificação de acordes, houve necessidade de a reformular, tendo realizado com a turma a identificação ocorrido em forma de ditado com a resposta a ser dada oralmente, ao invés de os classificarem no caderno diário. Este exercício correu sem qualquer problema, tendo a turma respondido a todos sem grandes dificuldades.

Foi a minha última aula com os alunos do 3.º grau nesta disciplina, seguindo-se a turma do ensino secundário que será, na minha opinião, um novo desafio a que serei posto à prova. Desde a primeira aula lecionada até hoje, senti que houve uma ligeira evolução da minha parte ao nível de estratégias de aprendizagem, porém, sinto que demorei algum tempo a encontrar as mais adequadas ao contexto a que estive exposto. Na minha opinião, senti que tinha de mudar o modo como idealizava as aulas aquando de umas visitas da minha supervisora. Nessa aula apercebi-me que estava a ser bastante moroso com os alunos, estando a criar um ambiente algo pesado, podendo deitar por terra todo o trabalho desenvolvido pelo professor cooperante. Marques, 2002, cit. In Venâncio, 2015, declara que “o professor necessita de se apropriar de um conjunto de estratégias que facilitem o absoluto desenvolvimento dos alunos” (p. 13). Desde então, tenho vindo a trabalhar seguindo a máxima “less is more”, ou seja, menos atividades, mas maior qualidade e exigência no que quero trabalhar com a turma. Outro aspeto que certamente irá acontecer num futuro próximo é o facto de nem sempre conseguir que todos os alunos se voluntariem para responder ao que lhes é pedido ou até para ir ao quadro resolver e /ou dar a solução de uma atividade. Muitos destes alunos possuem algumas lacunas em alguns tópicos da disciplina, só conseguindo chegar até eles de duas formas: ou indo ao lugar ou pedindo que, individualmente, forneçam alguma resposta a algo que perguntei.

Inquietações à parte, no geral, acho que consegui criar uma boa relação com os alunos fazendo com que estivessem motivados em atingir os objetivos propostos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Marques, R. (2002b). *Educação Cívica e desenvolvimento pessoal e social – objetivos, conteúdos e métodos*. Porto: Texto Editora.

Venâncio, A. I. A. (2015). *A relação professor-aluno no processo ensino aprendizagem* (Tese Mestrado, Escola Superior de Educadores de Infância Maria Ulrich). Repositório Comum da Escola Superior de Educadores de Infância Maria Ulrich. <http://hdl.handle.net/10400.26/12889>

ENSINO SECUNDÁRIO

OBSERVAÇÃO N.º 1

ANO LETIVO: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA	Formação Musical
Grau: 7.º Data: 11/10/2021 Duração da aula: 90'	Aula n.º: 4 Número de alunos: 5 Regime de frequência: supletivo
Estagiário: Francisco Lopes Cooperante: Prof. Pedro Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO**18:45 – Saudação inicial**

- O professor cooperante cumprimentou os alunos que já se encontravam na sala de aula.

18:50 – Ditado melódico

- O professor colocou uma música “pop” dos anos 80 da banda Scorpions, intitulada “Still Loving You”.

- Foi pedido aos alunos que, nas primeiras duas audições, tentassem decifrar que instrumentos é que existiam para além da voz. Os alunos afirmavam ouvir uma guitarra elétrica e um baixo. O professor colocou a música mais uma vez para a turma tentar saber qual o compasso e a tonalidade.
- Conhecendo o compasso (2/2) e os instrumentos, seguiu-se para a transcrição da melodia dos dois instrumentistas e da voz. O professor queria que os alunos ouvissem primeiro o excerto e só depois, em conjunto, tentassem escrever o que tinham ouvido.
- Começaram por escrever o baixo para ser mais fácil escrever a guitarra, dado que esta entrava em contratempo face ao baixo.
- Em seguida, passaram para a transcrição da guitarra. O professor pediu que os alunos decifrassem as notas através da relação intervalar (dava a sensação de ser um arpejo da escala sol menor). Para ajudar a turma, o professor tocou no piano o que tinham escutado e pediu que os alunos tivessem a matéria relacionada com intervalos bem consolidada.
- Por fim, transcreveram a parte da voz. O professor deu a ouvir os alunos mais algumas vezes, afirmando que existiam muitos graus conjuntos e intervalos de terceira, o que acaba por ser mais fácil para transcrever.
- Antes de passar à correção do trabalho de casa, o professor deu a ouvir, pela última vez este excerto, para verificação do que tinha sido feito.

19:50 – Correção do TPC

- Foi pedido aos alunos, na aula passada, que estudassem em casa uma leitura rítmica com mudança de compasso (sebenta, p. 1, nº3) e entoassem uma frase à escolha do livro “Modus Novus”.
- Leitura rítmica com mudança de compassos

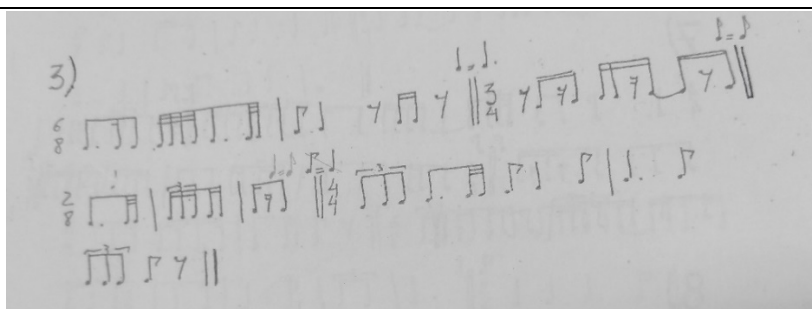


Figura 67 - Leitura rítmica com mudança compasso

- Ao ouvir a leitura rítmica, o professor apercebeu-se que esta não estava muito bem estudada pelos alunos. Realizou uma leitura com a turma, explicando as mudanças de compasso/tempo, dado que era aí que residia o problema.
- Entoação não tonal
 - De seguida, entoaram frases do livro “Modus Novus”, com o professor a dar feedback após cada entoação. Como se tratava de entoações com muitas alterações, o professor explicou que era importante fazer uma primeira leitura para saber que intervalos existiam e só depois é que podiam começar a cantar.
- Antes de concluir a aula, o professor voltou a mandar o mesmo trabalho de casa (leituras rítmicas e entoação), acrescentando um ditado melódico com músicas para os alunos escolherem.

20:15 – Término da Aula

- A aula terminou com o professor cooperante a apresentar o professor estagiário aos alunos.

REFLEXÃO:

Esta foi a minha primeira observação de aula. Procurei tentar conhecer um pouco dos alunos e como reagiam às atividades propostas. Achei a turma bastante tranquila, porém o professor cooperante tinha de “puxar” um bocadinho pelos alunos para que

interagissem com ele. O facto de a turma ter só cinco alunos pode ser um fator positivo, pois quando lecionar posso ter mais facilidade em ir ao encontro das dificuldades individuais que possam existir.

Em relação à aula, achei interessante o professor realizar um ditado melódico utilizando uma música dos anos 80, fugindo ao tradicional ditado com música “erudita”. Notei que os alunos têm dificuldade nos ditados rítmicos com mudança de compasso e alguma dificuldade em cantar melodias atonais do livro “Modus Novus”. A observação prévia destas lacunas pode servir de apoio para quando lecionar ter soluções para os ajudar.

OBSERVAÇÃO N.º 2**ANO LETIVO: 2021/2022**

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA	Formação Musical
Grau: 7.º Data: 21/10/2021 Duração da aula: 90'	Aula n.º: 5 Número de alunos: 5 Regime de frequência: supletivo
Estagiário: Francisco Lopes Cooperante: Prof. Pedro Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO**18:45 – Saudação inicial**

- O professor cumprimentou os alunos que iam chegando à sala de aula.

18:50 – Verificação do TPC

- A aula iniciou-se pela correção do ditado melódico. Cada aluno tinha de escolher uma música à escolha e, posteriormente, escrever o ritmo e as notas dos instrumentos que ouvia. **(exercício semelhante ao realizado na aula anterior)**
- Seguiu-se a percussão da leitura rítmica com mudança de compasso da aula anterior (sebenta, p.1, n.º 3, ver fig. 1). Após ouvir o exercício, o professor sentiu que ainda não estava bem estudado. Pediu aos alunos mais atenção quando mudassem de compasso composto para simples. Deu a sugestão de estudar compasso a compasso e depois ir “juntando as peças do puzzle”.
- O último exercício do trabalho de casa, que era entoar uma frase do livro “Modus Novus”, foi, segundo o professor, bem mais sucedido que na aula anterior. O professor destacou que a turma já era capaz de cantar segundo a relação intervalar existente.

19:15 – Ditado rítmico com mudança de compasso

- O professor informou a turma que ia realizar um ditado rítmico com mudança de compasso (12/8 para 4/4), repetindo quatro vezes. O exercício ia ter dois compassos, pedindo muita atenção à mudança de pulsação na transição de compasso composto para simples.

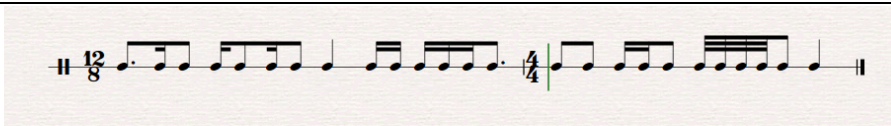


Figura 68 – Ditado rítmico com mudança compasso

- Na correção, o professor pediu a cada aluno para dizer o que tinha colocado, dizendo que o mais acessível seria fazer a transição de simples para composto. Após a correção, foi pedido à turma que percutissem o exercício. A pulsação foi dada por um aluno.

19:35 – Ditado atonal

- Em seguida, o exercício foi proceder a um ditado atonal em compasso 3/4. O professor repetiu o exercício quatro vezes cada frase: primeira frase (compassos 1-2), segunda frase (compassos 3-4).

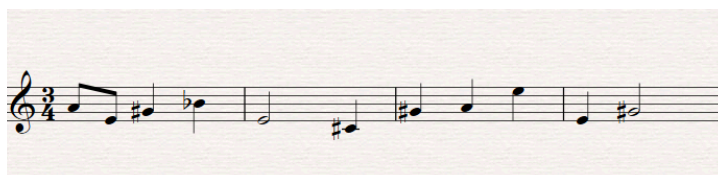


Figura 69 – Ditado atonal

- Durante a realização da tarefa, o professor pediu que estivessem atentos aos intervalos que estavam a ouvir. Assim, era mais fácil transcrever o que estavam a escutar.
- A correção foi realizada em conjunto, com o professor a pedir que cantassem os intervalos escutados.

19:50 – Identificação auditiva de intervalos

- Os alunos tinham de identificar os intervalos, até 12.^a, com o professor ao piano a executá-los.

19:55 – Acordes de 7.^a

- Foi feita uma revisão de como eram constituídos os acordes de 7ª, com o professor a ir questionando a turma. Vendo que havia alguns esquecimentos, resolveu fazer um esquema para os ajudar a relembrar:
- 7ª sensível (3ªm; 3ªm; 3ªM); 7ª diminuta (3ªm; 3ªm; 3ªm); 7ª menor (3ªm; 3ªM; 3ªm); 7ª Maior (3ªM; 3ªm; 3ªM)
- Para verificar se o esquema ficou percebido, o professor tocou no piano alguns exemplos para os alunos, individualmente, identificarem.

20:05 – Progressões harmónicas e identificação de cadências

- O professor tocou três progressões harmónicas ao piano, tendo que os alunos identificar os graus tonais e a respetiva cadência.
- Na primeira progressão, a cadência era picarda dado que começou em menor e terminou na homónima maior.
- Na segunda progressão, existia uma dominante secundária (V do V). O professor explicou que esta dominante tinha como objetivo preparar a cadência final.
- Na última progressão, existia um *retardo* que fazia com que a cadência fosse suspensiva.

20:20 – Término da Aula

- A aula terminou com o professor a pedir que os alunos reforçassem o estudo em casa das leituras rítmicas e do livro “Modus Novus”.

REFLEXÃO:

Nesta segunda aula observada, achei a turma mais proativa na interação professor-aluno. Continuaram as dificuldades na mudança de compasso composto para simples, tendo o professor realizado um ditado rítmico mais acessível que a leitura realizada na aula passada. Gostei da sugestão que o professor deu de percutir cada compasso e só depois juntar tudo como se fossem “peças de um puzzle”.

Quando ao *Modus Novus*, senti que houve uma melhoria em relação à aula anterior, com a positividade de o professor ter explicado o objetivo de algumas leituras.

OBSERVAÇÃO N.º 3**ANO LETIVO: 2021/2022**

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA	Formação Musical
Grau: 7.º	Aula n.º: 6
Data: 25/10/2021	Número de alunos: 5
Duração da aula: 90'	Regime de frequência: supletivo
Estagiário: Francisco Lopes	
Cooperante: Prof. Pedro Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO**19:00 – Saudação inicial**

- O professor cumprimentou os alunos, pedindo desculpa pelo atraso.

19:05 – Correção do TPC

- O professor foi ao lugar do aluno que, na aula anterior, não tinha realizado o ditado melódico.
- De seguida, os alunos percutiram a leitura rítmica que já vinha de aulas anteriores. O professor destacou que o estudo foi mais produtivo, pedindo que fosse sempre assim.

19:20 – Assuntos relacionados com o Conservatório

- O professor afirmou estar com falta de vozes masculinas no coro do Conservatório. Como esta turma era constituída só por rapazes, pediu se alguém tinha disponibilidade para colaborar no projeto educativo.
- De seguida, falou num estágio de orquestra organizado pelo Conservatório, que se iria realizar durante o mês de dezembro para apresentação pública em janeiro. Este estágio seria aberto à comunidade escolar e a alunos que morassem no concelho da Maia. O professor pediu aos alunos que divulgassem este estágio, convidando-os a participar no projeto.

19:50 – Entoação

- Foi pedido à turma para entoar a escala, arpejo, graus tonais da escala de DóM. Para além disso, foram feitas algumas ordenações: Dó Ré Mi Ré Dó.../ Dó Ré Mi Dó Mi.../ terceiras e quartas. Tudo isto foi acompanhado ao piano pelo professor.

19:55 – Identificação Tenor do Acorde

- O professor tocou no piano alguns acordes, pedindo que os alunos tentassem focar-se na nota do meio. Antes de realizar a progressão, tocava o acorde com as notas separadas, destacando com mais intensidade a nota que os alunos tinham de acompanhar.

20:15 – Término da Aula

- A aula terminou com o professor a pedir aos alunos para escolherem uma leitura rítmica e trabalharem na plataforma 'Ear Master', dado que para a semana era feriado.

REFLEXÃO:

Nesta terceira aula observada, verificou-se uma grande melhoria na leitura rítmica com mudança de compasso, com o professor a congratular os alunos pelo feito. Como o professor esteve a falar do projeto do coro do Conservatório e do estágio durante que vai haver em dezembro, só se conseguiu fazer algumas progressões harmónicas, onde os alunos tinham de tentar seguir a nota do meio. Este exercício foi ótimo para que a turma, num coral, conseguir dar atenção às vozes do meio quando as escrevesse.

OBSERVAÇÃO N.º 4

ANO LETIVO: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA	Formação Musical
Grau: 7.º grau	Aula n.º: 6
Data: 31/01/2022	Número de alunos: 5
Duração da aula: 90'	Regime de frequência: supletivo
Estagiário: Francisco Lopes	
Cooperante: Prof. Pedro Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

Esta aula foi dedicada à audição de alguns excertos musicais para treinar o ouvido e aprimorar o sentido de afinação.

19:10 – Audição de excertos musicais

- J.S.Bach (1685-1750): “Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ”, BWV 253.
 - [Bach chorale BWV 253 harmonic analysis -Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ- - YouTube](#)
 - Foi realizada uma primeira audição para verificar se havia vozes que não se ouviam com tanta clareza.

- Numa segunda audição, o professor pediu que seguissem uma voz à escolha dos alunos.
- Após ouvirem este excerto o professor lembrou aos alunos que quando estão a realizar um ditado melódico a 4 vozes, ao escrever devem imaginar como é que poderá ser a frase melódica das respetivas vozes. Isso iria ajudá-los a escrever com mais facilidade.
- John Rutter: "This is the day"
 - Foi realizada uma primeira audição para acompanhar uma voz à escolha dos alunos.
 - Numa segunda audição, o professor pediu que continuassem a seguir uma voz à sua escolha, mas que tentassem "apanhar" algumas notas de outras vozes.
- John Rutter: "A Gaelic Blessing"
 - Foi realizada uma primeira audição para entoar uma voz à escolha dos alunos.
 - Numa segunda audição, o professor pediu que continuassem a seguir uma voz à sua escolha, mas que cantassem sem o apoio da gravação. No geral, não houve dificuldades ao nível da afinação.
- David Miguel: "Soneto do amor e da morte"
 - [Soneto do Amor e da Morte \(for SATB Choir\) - David Miguel - YouTube](#)
 - Com esta obra, os alunos tinham de seguir a partitura, seguir uma voz à escola e tentar antecipar a nota que iam entoar com a ajuda das outras vozes.
 - Com esta obra, os alunos tinham de seguir a partitura, seguir uma voz à escola e tentar antecipar a nota que iam entoar com a ajuda das outras vozes.
- Ola Gjeilo: "Ave Generosa"
 - [Ola Gjeilo - Ave Generosa - YouTube](#)
 - Com esta obra, os alunos tinham de seguir a partitura, seguir uma voz à escola e tentar antecipar a nota que iam entoar com a ajuda das outras vozes. O professor

ia pedindo para quando a voz que estavam a escolher tinha nota longa, cantar outras vozes.

- TPC: continuar a procurar obras de contexto coral e tentar replicar o que foi feito em aula para treinar o ouvido e o sentido de afinação.

20:07: Identificar a tónica em alguns acordes

- O professor deu a escala de Mi menor como base para a identificação auditiva das tónicas de alguns acordes.
- Os acordes estavam nos 3 estados (fundamental, 1.^a e 2.^a inversão).

REFLEXÃO:

Nesta aula, o professor cooperante trouxe alguns excertos para os alunos ouvirem de forma a melhorar o sentido de afinação. Achei uma estratégia bastante interessante, pois é bastante exigente estar num grupo coral, por exemplo, e conseguir “apanhar” a nota que vamos iniciar a melodia. Muitas vezes, nas aulas de FM, só se entoa quando se faz um ditado melódico a 4 vozes tendo por base um coral de Bach. Trazer outro repertório coral e de períodos diferentes da história da música poderá dar a conhecer aos alunos mais obras de contexto coral e dar ao ouvido outros timbres.

OBSERVAÇÃO N.º 5

ANO LETIVO: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA	Formação Musical
Grau: 7.º grau Data: 28/02/2022 Duração da aula: 90'	Aula nº: 20 Número de alunos: 4 Regime de frequência: supletivo
Estagiário: Francisco Lopes Cooperante: Prof. Pedro Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

A segunda parte da aula foi dedicada a rever alguns conteúdos para a prova escrita que terá lugar, na próxima semana, dia 7 março.

Como alguns alunos tinham dúvidas nos ditados polifónicos, em especial nos movimentos que o alto fazia, o professor tocou um excerto de um coral de Bach pedindo que os alunos fossem seguindo os movimentos, primeiramente do soprano, de seguida do baixo e, por fim, do alto, para depois cantarem o que estavam a ouvir.

A acrescentar a este exercício, o professor tocou uma pequena sequência harmónica onde os alunos tinham de tentar identificar o alto associando aos acordes que iam sendo

tocados ao piano. Desta forma, os alunos conseguiram, passo por passo, adaptar o ouvido os sons, tentando seguir a voz que o professor pedia.

Antes da aula terminar, foi feita uma rápida revisão nos ditados de sons, com o professor a dar a primeira nota do ditado, pedindo aos alunos que fossem procurando a seguinte nota por graus conjuntos. A meio do ditado, o professor pediu que os alunos imaginassem que se tinham perdido no nome da nota e fossem por intervalos. Desta forma, na seguinte audição, já seria mais acessível saber quais as notas em falta.

OBSERVAÇÃO N.º 6**ANO LETIVO: 2021/2022**

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA	Formação Musical
Grau: 7.º grau	Aula nº: 21
Data: 07/03/2022	Número de alunos: 4
Duração da aula: 90'	Regime de frequência: supletivo
Estagiário: Francisco Lopes	
Cooperante: Prof. Pedro Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

Esta aula foi dedicada, quase no seu todo, à realização da prova escrita. Enquanto observador, verifiquei que o momento de avaliação decorreu num ambiente tranquilo sem que se sentisse ansiedade ou nervosismo. No decorrer do teste, o professor cooperante foi dando algumas sugestões dos exercícios para ajudar na compreensão da audição dos mesmos. Por exemplo, aquando da realização do ditado rítmico com mudança de compasso (9/8 para 4/4, ou seja, divisão tempo ternária para divisão do tempo binária), foi solicitado à turma que sentisse bem a pulsação para realizar a mudança sem qualquer dificuldade. Há aqui a referência do exercício que realizei com a turma na aula anterior, ver planificação n.º 1, sobre identificar a mudança de compasso sentindo a divisão.

OBSERVAÇÃO N.º 7**ANO LETIVO: 2021/2022**

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA	Formação Musical
Grau: 7.º grau	Aula nº: 22
Data: 14/03/2022	Número de alunos: 4
Duração da aula: 90'	Regime de frequência: supletivo
Estagiário: Francisco Lopes	

Cooperante: Prof. Pedro Sousa

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

Na primeira parte aula foi realizada a prova oral.

Este momento de avaliação correu de forma tranquila e com os alunos focados nos exercícios. Os resultados provaram isso mesmo, tendo havido uma subida de notas em relação à prova realizada no período transato. Porém, senti que houve alunos com dificuldades nas mudanças de compasso e na entoação atonal, algo que deverá ser trabalhado num futuro próximo.

Achei interessante o facto de o professor ter dado alguma liberdade aos alunos para escolher alguns exercícios, como foi o caso das leituras rítmicas com mudança de compasso, leitura em clave de dó na 2.^a linha e entoações modais. Contudo, tenho algumas interrogações quanto a esta estratégia: será positivo para os alunos não realizarem exercícios fora da sua zona de conforto numa prova? Caso os exercícios fossem escolhidos pelo professor, as classificações seriam idênticas? Num próximo teste, irei ter em conta as questões aqui levantadas.

PLANO DE AULA N.º 1

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Formação Musical
Ano/Grau: 7.º grau		Aula n.º: 20
Data: 28/02/2022		Número de alunos: 4
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: supletivo
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Rever alguns conteúdos para o teste de avaliação escrito; Desenvolver a relação entre audição e notação num ditado atonal; Desenvolver estratégias para a escrita de melodias atonais ditadas Desenvolver a sensibilidade e compreensão teórica e musical relativamente à mudança de compasso, t = t, de ritmo composto para ritmo simples.
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Ritmo:

	<ul style="list-style-type: none"> Mudança de compasso simples para compasso composto <p>Melodia:</p> <ul style="list-style-type: none"> Intervalos de 2.^aM, 3.^am, 4.^aP, 5.^aA, 6.^aM, 7.^am, 10.^am e 11.^aM em contexto isolado Intervalos de 4.^a, 5.^a, 7.^a, 9.^a e 10.^a em contexto de melodia atonal.
--	--

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Atividade 1 – Identificação auditiva de intervalos (5 min)

- Entoar intervalos a partir de nota base (em conjunto)



Figura 1 – Entoação de intervalos

- Identificar intervalos auditivamente (individual)



Figura 2 – Identificação auditiva de intervalos

- Corrigir individualmente

- Ouvir o intervalo
- Entoar o intervalo por imitação
- Entoar os graus conjuntos que o compõe
- Identificar o intervalo

Atividade 2 – Ditado atonal (20 min)

- Entoar a escala cromática (de dó3 a dó4)



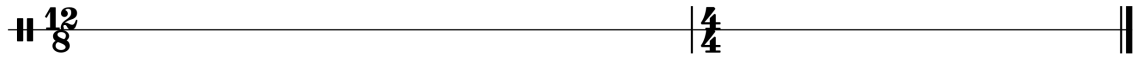
Figura 3 – Ditado atonal (adaptado p. 36 Modus Novus)

- Relacionar o ditado com os intervalos realizados anteriormente.
- Tocar 1x tudo, 4x a primeira frase.
- Corrigir a primeira frase em conjunto:
 - Ouvir primeira frase
 - Entoar em sílaba neutra
 - Escrever o ritmo da melodia
 - Identificar contorno melódico (desenhar melodia – se sobre, se desce, se tem arpejos, identificar secções da melodia com graus conjunto e graus disjuntos, etc...)
 - Entoar em conjunto, devagar, com nome de notas. Caso haja dúvidas, entoar, por graus conjuntos até chegar à nota que se pretende.
 - Entoar em conjunto a segunda frase
- Tocar 1 x tudo e 4x a segunda frase
- Corrigir entoando com nome de notas. Caso haja dúvidas, entoar, por graus conjuntos até chegar à nota que se pretende.
- Entoar o exercício todo com marcação do compasso

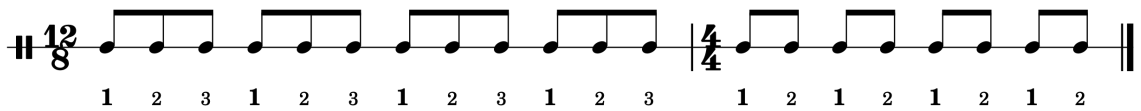
Atividade 3 – Ditados rítmicos com mudança de compasso, t = t (15min)

- Identificar a mudança de compasso

t=t



- Cantar a divisão do tempo, com marcação de compasso, atendendo à mudança de divisão do tempo.



- Ditar 4 vezes o exercício

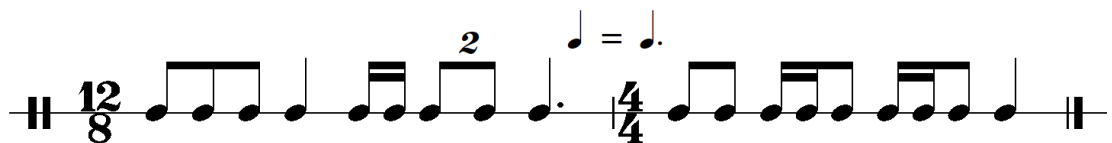


Figura 4 – Ditado rítmico com mudança compasso, t=t

- Corrigir em conjunto.
- Percutir o exercício, com marcação compasso.

- Ditado rítmico com mudança de compasso.



Figura 5 – Ditado rítmico com mudança compasso, t=t

- Correção feita pelos alunos, cada um dizendo duas células rítmicas.

- Percutir o exercício, com marcação de compasso.

O resto da aula estará a cargo do professor cooperante, estando o professor estagiário a observar.

RECURSOS E FONTES

Piano

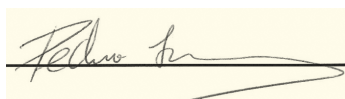
Caderno do aluno

Edlund, L. (1963). *Modus Novus: Studies in Reading Atonal Melodies*. Stockholm: Edition Wilhelm Hansen.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através do modo como os alunos conseguem identificar auditivamente e entoar alguns intervalos em conjunto e individualmente, bem como saber aplicá-los num ditado atonal. No ditado atonal avaliar-se-á ainda a capacidade de os alunos identificarem rapidamente graus conjuntos e disjuntos, assim como o contorno geral da melodia. Será também avaliada a capacidade de sentir a mudança de compasso (ritmo composto para ritmo simples) através da estratégia inicial de contar a divisão do tempo e através também de um ditado rítmico com células rítmicas relativamente simples.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 1**DISCIPLINA: Formação Musical**

A primeira parte da aula foi dada por mim e, após lecionar o que tinha idealizado, seguiu-se o professor cooperante. A aula foi partilhada, pois na semana que se segue, dia 7 março, os alunos irão realizar a prova escrita, pelo que o professor cooperante queria rever alguns conteúdos com a turma.

Globalmente, a aula correu conforme tinha idealizado em termos de atividades e estratégias, boa dinâmica de ambas as partes, tendo os alunos estado totalmente concentrados nos exercícios propostos. Porém, houve coisas que poderiam ter corrido melhor que servirão de aprendizagem para o futuro, começando pela atividade inicial de entoar alguns intervalos. O exercício estava bem idealizado, cada aluno entoou dois intervalos conforme acordado antes de realizar a atividade, porém, algum nervosismo inicial fez com que cometesse um erro que, antes de trocar com o professor cooperante, corriji com o aluno visado. O aluno estava com alguma dificuldade em entoar o intervalo de 5.^a aumentada descendente a começar no fá4, ou seja, estava a cantar uma 6.^a menor. Pedi que me cantasse por graus conjuntos desde o fá4 até à quinta nota (si). Ao fazê-lo, afirmou, com toda a razão, que era um intervalo de 5.^a diminuta o que eu tinha acabado de tocar no piano. O que tinha escrito na partitura não espelhou com o que estava a tocar, havendo “conflito” de ideias que acabou por ser resolvido. Nos restantes intervalos a entoação correu com sucesso, bem como a identificação dos mesmos no caderno diário.

No ditado atonal foi cumprido o que constava na avaliação da aula, ou seja, a turma foi capaz de identificar o contorno melódico da melodia, bem como entoar ambas as frases sem dificuldades, mesmo sem o auxílio do piano. As estratégias resultaram na perfeição, o que faz com que possa continuar a utilizá-las não só neste exercício, como em outros, por exemplo, ditados polifónicos.

No último exercício, dois ditados rítmicos a duas partes com mudança de compasso, os alunos atenderam bem à mudança através da estratégia inicial de cantar a divisão do tempo. Porém, após a realização dos dois ditados, pedi que percutissem as duas frases rítmicas (fig. 4 e fig. 5). Aquando dessa percussão, na transição de 4/4 para 12/8, senti que os alunos estavam a acelerar. Contudo, após percutirem novamente o primeiro ditado, apercebi-me que estavam certos, pois no 12/8 acrescenta mais uma colcheia, ficando ligeiramente mais rápido.

Após 12 sessões com o ensino básico, seguiu-se o ensino secundário. Uma turma bem mais pequena, com alunos mais conhecedores da matéria e onde o grau de exigência é maior. Embora tenha cometido dois erros que podiam ter comprometido a aula que não vão voltar a ocorrer, associado ao facto de estar um pouco nervoso em que tudo corresse conforme tinha pensado, acho que o meu futuro com esta turma pode ser diferente do que foi com a turma do 3.º grau. Sinto que já estou mais conhecedor das minhas dificuldades e no modo como as posso ir resolvendo, sei que tenho capacidade para avançar e tendo uma turma que tem boas bases a nível desta disciplina, há que pôr em prática o meu conhecimento e o dos alunos para que haja sucesso de ambas as partes.

PLANO DE AULA N.º 2

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Formação Musical
Ano/Grau: 7.º grau		Aula n.º: 21
Data: 07/03/2022		Número de alunos: 4
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: supletivo
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Rever alguns conteúdos para o teste de avaliação oral; Desenvolver a sensibilidade e compreensão teórica e musical relativamente à mudança de compasso, t = t, de ritmo composto para ritmo simples e vice-versa. Desenvolver a capacidade de leitura e compreensão de alternância de claves.
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Ritmo: <ul style="list-style-type: none">• Mudanças de compasso simples para compasso composto

	<p>Melodia:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Modo dórico <p>Solfejo:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Clave de fá 3.ª linha e clave dó 1.ª linha
--	--

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Atividade 1 – Leitura rítmica com mudança de compasso, t = t (5min)

- Identificar a mudança de compasso

t=t

- Cantar a divisão do tempo, com marcação de compasso, atendendo à mudança de divisão do tempo.

Figura 1 – Leitura rítmica com mudança compasso (t = t)

- Ler, ritmicamente, com marcação de compasso.

Atividade 2 – Leituras melódicas com percussão (5min)

- Atender ao exercício n.º 10, p. 4 do separador “Os Modos”, da sebenta do 7.º grau do Conservatório.

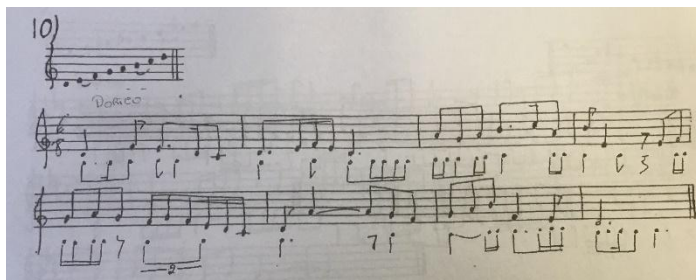


Figura 2 – Leitura melódica com percussão

- Percutir o ritmo do acompanhamento.
- Entoar a melodia.
- Juntar ritmo e melodia.

Atividade 3 – Leitura com alternância de claves (5min)

- Atender ao exercício n.º 1, p. 13, do livro “Jeux de Rythmes 4”, de Clemént Jollet (2000)
- 2 compassos para cada aluno.
- A cada 2 compassos há mudança de clave (fá 3.ª linha e dó 1.ª linha).

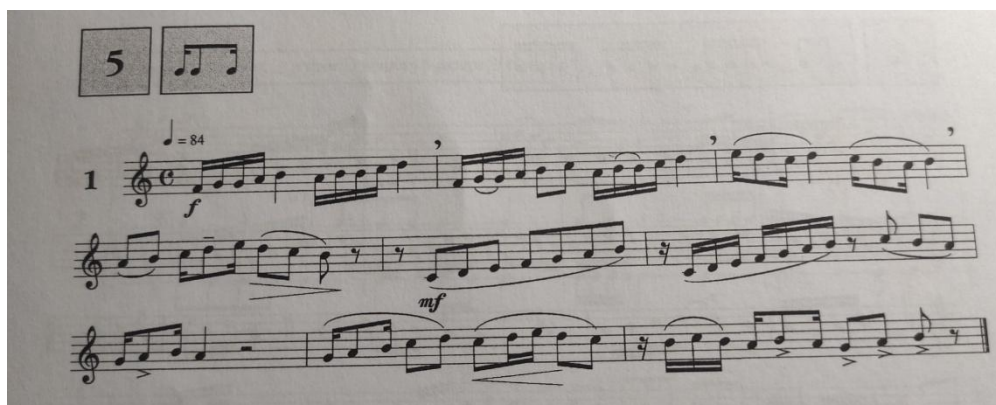


Figura 3 – Leitura com alternância de claves

RECURSOS E FONTES

Piano

Prova escrita de avaliação

Sebenta 7.º grau Conservatório Música da Maia

Cleland, K. & Dobrea-Grindahl, M. (2010). *Developing musicianship through aural skills. A holistic approach to sight singing and ear training*. London: Routledge.

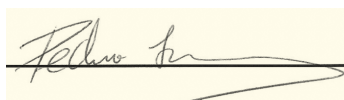
Jollet, C. (2000) *Jeux de Rythmes 4*. França: Edition Billaudot

AVALIAÇÃO DA AULA

Na primeira parte, a aula será avaliada através da realização de uma ficha de avaliação sumativa que será orientada pelo professor cooperante, estando o professor estagiário a observar. Neste caso irei observar a reação dos alunos aos exercícios (ver observação n.º 6)

Posteriormente, a aula será avaliada pelo professor estagiário através do modo como os alunos reagem à realização de alguns exercícios de preparação para a prova oral.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 2**DISCIPLINA: Formação Musical**

Como o teste se alongou, só tive 10 minutos para rever um conteúdo para o teste oral a realizar na semana que vem. Para isso, perguntei se os alunos tinham alguma dificuldade nas atividades que planifiquei, tendo chegado à conclusão que a maior dificuldade residia nas entoações atonais. Apresentei um exercício de um livro de Cleland n.º 12.5.9. Antes de entoar o exercício, realizei um pequeno ditado de intervalos conforme os que existiam para facilitar a entoação. Porém, deveria ter utilizado outra estratégia, como por exemplo, analisar a melodia. Posteriormente, por frases e com a ajuda do piano, ir entoando a melodia apresentada. Os alunos preferiram cantar em conjunto, tendo dado algumas referências de notas ao piano para que, posteriormente, cantassem “à capella” sem grande dificuldade. Dada a falta de tempo, não foi possível trabalhar a melodia mais detalhadamente, tendo facultado algumas dicas para o estudo de melodias idênticas a esta: ter um piano (ou algo semelhante) para ter algum suporte de ajuda e verificar possíveis intervalos mais difíceis. Uma outra sugestão que poderia ter sido facultada era a audição deste excerto de Schoenberg.

ANEXOS

EXAMPLE 12.5.9

"Tot," from *Three Songs*, Op. 48

Etwas langsam

Arnold Schoenberg



© 1952 by Bomart Music Publications, Inc.; assigned 1955 to Boelke-Bomart, Inc. Revised edition © 1979 by Boelke-Bomart, Inc. Used by permission.

Figura 4 – Melodia Cleland

PLANO DE AULA N.º 3

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Formação Musical
Ano/Grau: 7.º grau		Aula n.º: 22
Data: 14/03/2022		Número de alunos: 4
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: supletivo
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Reconhecer cadências auditivamente Analisar auditivamente um excerto musical
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Cadências <ul style="list-style-type: none">• Autêntica Perfeita e Suspensiva Melodia: <ul style="list-style-type: none">• Haydn (1732 – 1809) – “String Quartet, op.76, n.º5”, 2.º andamento (<i>Largo</i>)

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Atividade 1 – Ditado polifónico 2 vozes (30min)

Haydn (1732 – 1809) – “String Quartet, op.76, n.º5”, 2.º andamento (*Largo*) – <https://www.youtube.com/watch?v=OvgE6zdNIQg>

II

Largo. Cantabile e mesto

Op. 76, No. 5 205

Figura 1 – Quarteto Cordas, op.76, n.º5

- Ouvir 1.ª vez até ao c.9, dando especial atenção ao n.º frases, tonalidade, compasso e instrumentos.
- Ouvir 2.ª vez até ao c.9:
 - Identificação da linha melódica do baixo (violoncelo) e cantar em sílaba neutra

- Identificação dos respetivos graus melódicos (V – c.4; I – c.9)
- Escrever melodia do baixo
- Ouvir 3.ª vez até ao c.9
 - Identificação de cadências (suspensiva – c.4; autêntica perfeita – c.9)
- Ouvir 4.ª vez cc.1-9 para entoar a melodia (violino 1), identificando padrões e gestos musicais
- Ouvir 5.ª e 6.ª vezes para escrever a melodia do violino 1 (cc.1-9)
- Correção: entoar em conjunto o que ouviram (por frases)

RECURSOS E FONTES

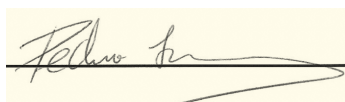
Piano

Haydn, "String Quartet, op.76, n.º 5"

AVALIAÇÃO DA AULA

Nesta avaliar-se-á a capacidade de os alunos distinguirem diferentes melodias de um excerto polifónico através da entoação e verbalização do baixo. Avaliar-se-á também a sua capacidade de identificar graus melódicos através da entoação e solfejo da melodia do baixo. Avaliar-se-á o grau de desenvolvimento da memória melódica através da solicitação da entoação da melodia do violino 1. Avaliar-se-á ainda a consistência dos conhecimentos teóricos relativos às cadências através dessa solicitação no ditado polifónico.

Assinatura do Professor Cooperante

**REFLEXÃO DA AULA N.º 3****DISCIPLINA: Formação Musical**

A primeira parte da aula foi dedicada à observação do teste oral (ver observação n.º 7). No tempo que restou, cerca de 20 minutos, trabalhei a atividade que tinha planificado.

Relativamente ao ditado polifónico, senti que os alunos tiveram dificuldades em perceber a linha melódica do violoncelo, tendo isso condicionado o trabalho de escrita dessa voz e, conseqüentemente, a identificação auditiva de cadências. Este problema aconteceu devido ao facto de na gravação não ser muito perceptível o baixo. No período clássico, na música de câmara, existe “um brilhantismo e individualidade do solista, fornecendo capacidades expressivas do instrumento” (Vilares, 2015, p.77), podendo estar aqui um motivo para a gravação ser pouco perceptível no violoncelo. Ainda fui ao piano executar as duas vozes em simultâneo, tendo sido mais acessível, porém, o objetivo desta atividade era ouvir os instrumentos, neste caso eram quatro, e tentar focar apenas em dois (violino 1 e violoncelo). A melodia foi rapidamente apreendida pela turma, tendo sido cumpridas as duas audições previstas para este tópico, bem como a identificação do n.º de frases, da tonalidade e dos instrumentos. No final da aula, em jeito de curiosidade, houve um aluno que saiu a assobiar a melodia do violino 1, ficando provado que a melodia ficou interiorizada. Num futuro próximo, terei de ter mais cuidado na escolha de gravações/excertos musicais para evitar um problema idêntico ao que aconteceu nesta aula.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Vilares, R. (2015). *Apontamentos de HCA-HM 2.º Ano*.

PLANO DE AULA N.º 4

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Formação Musical
Ano/Grau: 7.º grau		Aula n.º: 23
Data: 21/03/2022		Número de alunos: 4
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: supletivo
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Desenvolver a sensibilidade e compreensão teórica e musical relativamente à mudança de compasso, t = t e p = p, de ritmo composto para ritmo simples e vice-versa Desenvolver estratégias para a entoação de melodias atonais Desenvolver a relação entre audição e notação num ditado rítmico-melódico
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Ritmo:

	<ul style="list-style-type: none"> Mudança de compasso simples para compasso composto e vice-versa <p>Melodia:</p> <ul style="list-style-type: none"> Intervalos de 2.^am, 4.^aA, 5.^aP, 6.^aM, 7.^am, 7.^aM, 9.^am e 10.^aM, 11.^aM em contexto isolado Intervalos de 2.^a, 3.^a, 4.^a e 5.^a em contexto de melodia atonal.
--	---

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Atividade 1 – Improvisação rítmica com mudança de compasso, t = t (5min)

- Cada aluno cria uma frase com 2 compassos. O aluno escolhe se quer começar em ritmo simples e/ou composto
- Cantar a divisão do compasso atendendo à mudança de divisão do tempo
- Percutir com as mãos

Atividade 2 – Leitura rítmica com mudança de compasso, t = t (10min)

- Identificar a mudança de compasso

t=t

1,2 1,2 1,2 1,2 1,2 1 2 1 2 1,2 1,2 1,2 1 2 1 2 1 2 1 2

- Cantar a divisão do tempo, com marcação de compasso, atendendo à mudança de divisão do tempo.

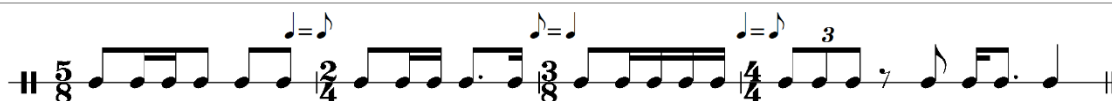
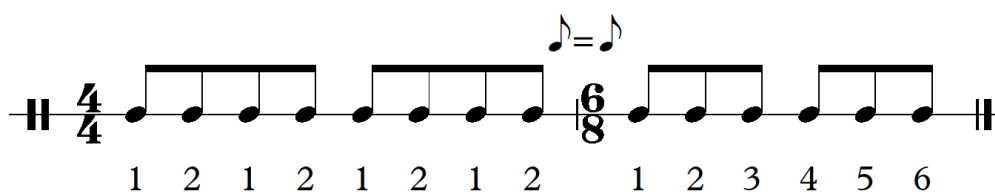


Figura 1 – Leitura rítmica com mudança compasso (t = t)

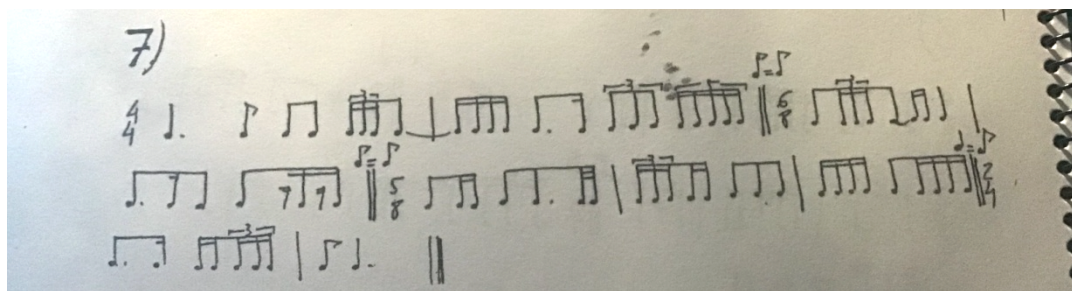
- Ler, ritmicamente, com marcação de compasso.

Atividade 3 – Leitura rítmica com mudança de compasso, p = p (10min)

- Identificar a mudança de compasso
- Cantar a divisão do compasso atendendo à mudança de divisão do tempo



- Ler ritmicamente com marcação do compasso, o exercício n.º7 da “sebenta do 7.º grau” (4/4 e 6/8)



Atividade 4 – Identificação auditiva de intervalos (10min)

- Entoar intervalos a partir da nota base (em conjunto)



Figura 2 – Entoação de intervalos

- Identificar intervalos auditivamente



Figura 3 – Identificação auditiva de intervalos

- Ouvir o intervalo
- Entoar o intervalo por imitação
- Entoar os graus conjuntos que o compõe
- Identificar o intervalo

Atividade 5 – Leitura entoada atonal (10min)

- “Modus Novus”, p. 26, linhas 17 e 18
- Análise destas melodias (intervalos, contornos melódicos)
- Dar referência ao piano das notas iniciais
- 17: entoar em conjunto com acompanhamento ao piano
- 18: entoar individualmente

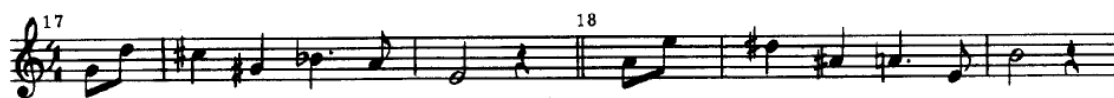


Figura 4 – Modus Novus, p. 26

Atividade 6 – Ditado rítmico-melódico (30min)

- “Sonata para clarinete”, 2.º andamento, Francis Poulenc

le 7

II. ROMANZA

Très calme $\text{♩} = 54$
pp
f Très librement
court *long*
pp [*mp*]
 ① *pp* très doux et mélancolique *mf*

- Será dado o ritmo e notas dos cc. 3, 4 e 8
- Os alunos terão de escrever o som real (ver fig. n.º 5)



Figura 5 – parte aluno

- Ouvir 10x:
 - 1x: sentir a pulsação, identificação n.º frases e instrumentos
 - 2x: ouvir até ao c.8, memorizar e escrever o ritmo
 - 2x: ouvir até ao c.8, juntar o ritmo às notas
 - 2x: ouvir até ao c.18, memorizar e escrever o ritmo
 - 2x: ouvir até ao c.18, juntar o ritmo às notas

- 1x: confirmar
 - Correção: entoar o que foi ouvido (até ao c.8 e, posteriormente, c.8 até ao c.18)
 - Informar os alunos que se trata de um instrumento transpositor: clarinete (2.^aM ascendente em relação ao piano).

RECURSOS E FONTES

Piano

Sebenta do 7.º grau

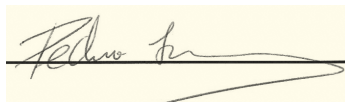
Edlund, L. (1963). *Modus Novus: Studies in Reading Atonal Melodies*. Stockholm: Edition Wilhelm Hansen

“Sonata para clarinete”, 2.º andamento, Francis Poulenc

AVALIAÇÃO DA AULA

Será avaliada a capacidade de sentir a mudança de compasso (ritmo composto para ritmo simples e vice-versa) através da estratégia inicial de contar a divisão do tempo e parte. Será também avaliado o modo como os alunos conseguem aplicar a identificação auditiva de intervalos isolados numa entoação atonal. Será também avaliado o modo como os alunos conseguem lidar com melodias fora do tonalismo, transcrevendo o som real do que está a ser ouvido.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 4**DISCIPLINA: Formação Musical**

Esta aula iniciou-se um pouco mais tarde que o previsto, uma vez que a sessão de Classe de Conjunto do 3.º grau prolongou-se devido à preparação de algumas peças para o concerto que terá lugar em abril. Perante isto, e pelo facto de o professor cooperante me ter requisitado uns minutos no final da aula para falar com os alunos sobre o período, sobejou-me, apenas, uma hora, não conseguindo realizar a atividade n.º 6 (ditado rítmico-melódico). Pelo que foi possível realizar, correu quase tudo conforme tinha idealizado, à exceção do exercício n.º 7 da “sebenta do aluno” (atividade 3) que tive alguma dificuldade em explicar aos alunos a mudança de compasso (6/8 para 5/8) em que a parte ficava igual ao tempo. Houve a necessidade de o professor cooperante intervir para clarificar o assunto, explicando que a parte ficava igual ao tempo, pois só alterava o n.º de colcheias por compasso.

Senti que houve momentos em que imprimi melhor dinâmica que em outras aulas, tendo ainda de melhorar o facto de, por vezes, não ir direto ao que quero abordar. Tal como afirma Mehrabin, 2009, cit. In Santos, 2015, “é importante que o professor assuma que a comunicação, seja de que modo for, tem um papel preponderante na aprendizagem em sala de aula” (p.30).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Mehrabian, A. (2009). *Silent messages: Implicit communication of emoticons and attitudes*. Belmont, CA: Wadsworth.

Santos, A. R. M. (2015). *Agora, é hora de comunicar!* (Tese Mestrado, Escola Superior de Educação de Coimbra). Repositório Comum do Instituto Politécnico de Coimbra. <http://hdl.handle.net/10400.26/13259>

PLANO DE AULA N.º 5**Ano Letivo: 2021/2022**

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Formação Musical
Ano/Grau: 7.º grau		Aula n.º: 24
Data: 28/03/2022		Número de alunos: 4
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: supletivo
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Desenvolver a relação entre audição e notação num ditado rítmico-melódico Desenvolver a compreensão teórica do conceito de transposição
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Transposição (2.ªM ascendente e 4.ªP descendente)

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Atividade 1 – Ditado rítmico-melódico (30min)

[Esta atividade foi planificada para a aula n.º 23 (ver planificação 4)]

- “Sonata para clarinete”, 2.º andamento, Francis Poulenc

le 7

II. ROMANZA

- Será dado o ritmo e notas dos cc. 3, 4 e 8
- Os alunos terão de escrever o som real (ver fig. n.º 1)



Figura 1 – parte aluno

- Ouvir 10x:
 - 1x: sentir a pulsação, identificação n.º frases e instrumentos
 - 2x: ouvir até ao c.8, memorizar e escrever o ritmo
 - 2x: ouvir até ao c.8, juntar o ritmo às notas
 - 2x: ouvir até ao c.18, memorizar e escrever o ritmo
 - 2x: ouvir até ao c.18, juntar o ritmo às notas

○ 1x: confirmar

- Correção: entoar o que foi ouvido (até ao c.8 e, posteriormente, c.8 até ao c.18)
- Informar os alunos que se trata de um instrumento transpositor: clarinete (2.^aM ascendente em relação ao piano)

Atividade 2 – Ditado rítmico-melódico (30min)

- “Sinfonia Novo Mundo”, 2.^o andamento, *Largo*, Antonín Dvorak (1841-1904)
- Tonalidade: Réb Maior
- Informar os alunos que se trata de um instrumento transpositor: corne inglês (5.^aP descendente em relação ao piano)

II

Largo ♩ = 52

Flauti I. II.

Oboi I. II.

Corno inglese

Clarineti I. II. A

Fagotti I. II.

I. II. E
Corni

III. E, IV. C

Trombe I. II. E

I. II.
Tromboni

III. e Tuba

Timpano Des

I.
Violini

II.

Viole

Violoncelli

Contrabassi

H 1115

74

Musical score for measures 10-14. The score includes parts for Cor. ingl., Cl. I. II. B., Viol. I. II., Vle., Vel., and Cb. The key signature is three flats (B-flat major/C minor). Measure 10 is marked with a '10' above the staff. Dynamics include *p* and *pp*. The woodwinds play a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical score for measures 15-19. The score includes parts for Cor. ingl., Cl. I. II. B., Fag. I. II., Viol. I. II., Vle., Vel., and Cb. The key signature is three flats. Measure 15 is marked with a '15' above the staff. Dynamics include *pp*, *f*, *ppp*, *pp*, *molto cresc.*, and *f dtm. > p*. The woodwinds play a rhythmic pattern of eighth notes.

H 1115

- Os alunos deverão escrever o som real



Figura 2 – som real corne inglês

- Dar a primeira nota ao piano (fá3)
- Ouvir 4x:
 - 2x: sentir a pulsação, identificação n.º frases, padrões rítmicos, instrumentos
 - 1x: ouvir até ao c.4 (desde o início do corne inglês), memorizar, entoar em sílaba neutra, anotar o ritmo com notas
 - 1x: ouvir até ao c.4 para confirmar a junção do ritmo com notas
- Fornecer a partitura original aos alunos
- Atender à parte do clarinete I e II (cc. 11-15). Questionar a turma sobre como soa, realmente, o clarinete ao piano (2.ªM ascendente em relação ao piano)
- Pedir para transpor a parte do clarinete para piano



Figura 3 – parte clarinete I

- Entoar as partes dos dois instrumentos

RECURSOS E FONTES

Piano

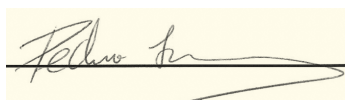
“Sonata para clarinete”, 2.º andamento, Francis Poulenc

"Sinfonia Novo Mundo", 2.º andamento, *Largo*, Antonín Dvorák

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através do modo como os alunos conseguem lidar com melodias dentro e fora do tonalismo, transcrevendo o som real do que está a ser ouvido.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 5

DISCIPLINA: Formação Musical

Esta aula correu conforme tinha idealizado, tendo sido cumprido o que se pretendia avaliar, ou seja, os alunos serem capazes de lidar com melodias tonais e atonais. Na atividade n.º 1, ditado rítmico-melódico de uma "sonata para clarinete" de Poulenc, houve a necessidade de fornecer o ritmo dos primeiros dois compassos aos alunos, uma vez que durante a audição do excerto, o solista não estava a ser bem claro no ritmo que executava. Perante isto, num futuro próximo, há que ter em conta a escolha das gravações ou, caso não exista algo mais claro, fornecer aos alunos o que for necessário. Neste caso em concreto, o ritmo.

No que concerne à dinâmica da aula, senti os alunos empenhados em realizar as duas atividades, tendo até um dos elementos da turma ter apelidado a sonata como sendo algo

bonito. Perante esta constatação, senti que a minha escolha de repertório foi algo bem conseguido, podendo, num futuro próximo, trazer mais peças relacionadas com o instrumento em questão (clarinete).

Na peça do compositor Dvorák, "Sinfonia do Novo Mundo", senti que a gravação não foi um problema para os alunos, uma vez que atenderam às tarefas que foram delineadas.

Contudo, houve momentos em que vi a turma mais preocupada com a escrita das notas que em ouvir o que estava a ser executado. Para resolver esta situação, pedi que, primeiramente, ouvissem e só depois escrevessem o que foi ouvido. Tal como afirma Ribeiro (2015), "antes do aluno partir para a notação, deve fragmentar mentalmente todo o discurso melódico, podendo assim perceber estruturas que irá relacionar quando estiver a escrever" (p. 37).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ribeiro, L. (2015). *Em torno de uma nova Formação Musical* (Tese Mestrado, Escola Superior de Educação do Porto). Repositório Científico do Instituto Politécnico do Porto. <http://hdl.handle.net/10400.22/9714>

PLANO DE AULA N.º 6

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Formação Musical
Ano/Grau: 7.º grau		Aula n.º: 25
Data: 04/04/2022		Número de alunos: 4
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: supletivo
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Desenvolver estratégias para a entoação de melodias tonais a uma voz, tendo por base um excerto musical Desenvolver a criatividade numa improvisação Desenvolver a relação entre audição, memorização e ritmo num ditado rítmico-melódico Compreender a divisão do compasso do ditado rítmico-melódico
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Melodia: • MiM Harmonia:

- Funções tonais (V e I)
- Improvisação com base num motivo rítmico

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Atividade 1 – Entoação (15min)

- Leitura entoada tendo por base um excerto musical: “Midsummer Night’s Dream”, op.61, Nocturne (Mendelssohn: 1809-1847)
 - Identificação da tonalidade (MiM): cantar a escala, arpejo, graus tonais e ordenações



○

Figura 1 - ordenações

- Identificação do n.º de frases (4)
- 1.º: Entoar em sílaba neutra, respeitando as dinâmicas e o andamento, com marcação do compasso. O professor acompanha os alunos ao piano; 2.º: entoar com nome das notas, atendendo às dinâmicas e andamento, com marcação do compasso, *à capella*.
- Ouvir a versão original, acompanhando o que está a ser tocado.

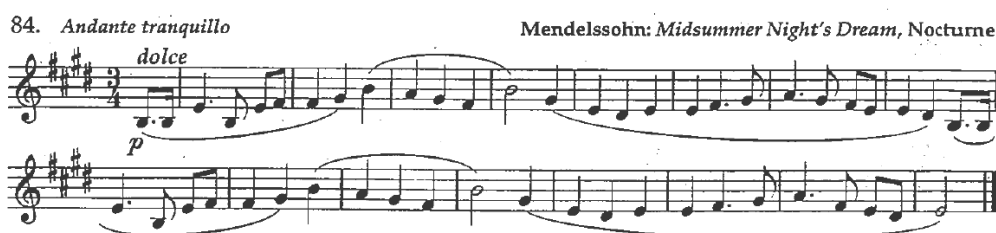


Figura 2 - "Midsummer Night's Dream", op. 61, Nocturne

Atividade 2 – Improvisação melódica (10min)

- Mediante o motivo rítmico da peça utilizada, os alunos deverão improvisar uma pequena melodia. O professor irá acompanhar ao piano, tocando alguns acordes para apoiar o aluno.
- Identificação de algumas funções tonais (V e I): V – c.4, c.12; I – c.1, c.9, c.16



Figura 3 – acordes

Atividade 3 – Ditado rítmico-melódico (30min)

- "Sinfonia n.º 1 em Dó", 2.º andamento, Georges Bizet (1838-1875)
- Ouvir 10x:
 - 1x: sentir a pulsação (atender à viola d'arco), identificação compasso (9/8) e identificação célula rítmica predominante neste instrumento:
 - 3x: memorizar e escrever o nome das notas até ao c.5 (desde o início da viola)
 - Corrigir o que foi ouvido
 - 3x: memorizar e escrever o ritmo do oboé até ao c.6/início do c.7
 - Correção do ritmo, percutindo a pulsação, mediante a gravação
 - 2x: juntar as notas ao ritmo

- 1x: entoar com marcação compasso

Oboé

Viola

4

Ob.

Vla.

6

Ob.

Vla.

Figura 3 – Folha do aluno

RECURSOS E FONTES

Piano

Berkowitz, S., Fontrier, G., Kraft, L. (1997). *A New Approach to Sight Singing*.

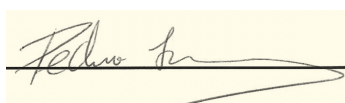
"Midsummer Night's Dream, Nocturne", F. Mendelssohn

"Sinfonia n.º 1 em Dó", 2.º andamento, Georges Bizet

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através do modo como os alunos conseguem entoar em conjunto uma melodia dentro do tonalismo, tendo em conta a dinâmica e o andamento solicitado. Deverão, também, conseguir improvisar mediante o ritmo da melodia e lidar com melodias dentro do tonalismo, transcrevendo o ritmo e o som que está a ser ouvido.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 6**DISCIPLINA: Formação Musical**

Antes de dar início à aula propriamente dita, questionei um dos alunos sobre o porquê de ter afirmado na aula anterior que a peça de Poulenc ("Sonata para clarinete, 2.º andamento) era bonita. Como o aluno não se recordava da peça, resolvi colocar a mesma gravação para que os outros elementos conseguissem, igualmente, dar uma opinião. Posto isto, o aluno visado deu a sua opinião dizendo que o timbre era bastante doce e que as alternâncias de registo e dinâmicas estavam bem executadas por parte do instrumentista. Os restantes alunos partilharam a mesma opinião. Um outro assunto que fiz questão de lembrar foi a transposição, uma vez que um dos elementos da turma não esteve presente na aula transata. Como abordei duas peças, uma com clarinete em sib e outra com o corne inglês como solista, fiz questão de recordar que o clarinete toca uma 2.ªM ascendente em relação ao piano e o corne inglês executa uma 5.ªP ascendente em relação ao piano. Ao fazer isso não coloquei a clave, apenas as notas, aspeto que não foi assinalado pelos alunos e que aparentemente não se aperceberam, mas que atenderei de forma mais cuidadosa no futuro.

Em relação à sessão planificada, na atividade n.º 1 (entoações), senti que os alunos cumpriram com aquilo que planifiquei, porém, devia ter aceitado o facto de eles terem iniciado a entoação com o nome das notas. Na minha opinião, o facto de começarem a cantar com nome das notas, seria, talvez, mais acessível para realizarem as dinâmicas e criarem a sua própria interpretação. Neste exercício, houve um pequeno debate sobre se os alunos, nos seus instrumentos, ouviam algum instrumentista de referência antes de tocar alguma peça ou estudavam sem auscultar gravações. Nas respostas que foram obtidas, foi unânime que a turma ouvia as peças que ia executar antes de as estudar, dado que, assim, poderiam “tomar nota” de algumas características da peça (respirações, articulações, fraseado, etc...). Antes de progredir com a aula, dei a ouvir a gravação da obra de Mendelssohn, onde foi possível concluir que houve diferenças em relação ao que a turma tinha interpretado, tendo a turma assinalado *quais* as diferenças: ênfase no galope e respirações.

Na improvisação melódica houve alguns alunos com dificuldades em relacionar o ritmo com a sequência harmónica apresentada onde, por vezes, havia alguma desafinação e alguns percalços em que o aluno entoava um som dizendo o nome de outra nota. Ainda fui corrigindo este tópico, contudo, fui alertado pela professora supervisora que houve um aluno que não atendi no que toca à correção de algumas imprecisões ao nível da afinação. Penso que não me apercebi das incorreções do aluno, dado que estava demasiado focado no que estava a executar no piano. De futuro deverei estudar melhor a sequência harmónica, de forma a conseguir tocar e ouvir o que a turma está a entoar.

No ditado rítmico-melódico, os alunos tiveram alguma dificuldade em focar-se na viola d’arco, muito por culpa do som não ser o mais adequado. Perante esta situação, perdeu-se algum tempo a tentar decifrar quais as notas que este instrumento tocava. Devia ter levado colunas para que este problema não tivesse acontecido. Um outro aspeto que falhou, e que me foi alertado pela professora supervisora, foi não ter fornecido à turma uma folha para eles escreverem o que era facultado. É importante que os alunos tenham todas as

informações sobre o excerto para, caso ouçam em casa, ser mais acessível saber o que vão auscultar.

No final da aula, em conversa com a professora supervisora, foi-me transmitido que esta sessão tinha corrido um pouco melhor que as anteriores, porém, há algumas coisas que ainda têm de ser melhoradas. Por exemplo, estar mais à vontade no piano e ter um maior cuidado na escolha de repertório, ou seja, não escolher algo muito acessível para alunos que têm boas bases desta disciplina.

PLANO DE AULA N.º 7

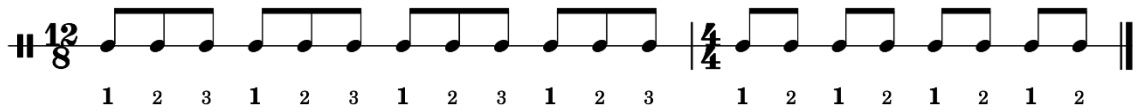
Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Formação Musical
Ano/Grau: 7.º grau		Aula n.º: 26
Data: 02/05/2022		Número de alunos: 4
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: supletivo
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

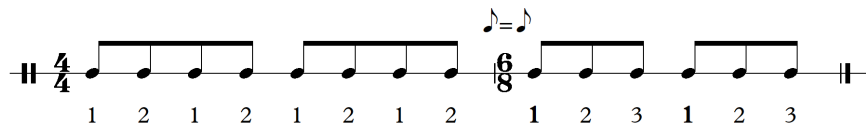
OBJETIVOS GERAIS	Rever a sensibilidade e compreensão teórica e musical relativamente às mudanças de compasso de ritmo composto para ritmo simples e vice-versa Desenvolver estratégias para a entoação de leituras atonais Desenvolver a capacidade de leitura na compreensão de alternância de claves
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Ritmo: <ul style="list-style-type: none">• Mudança de compasso simples para compasso composto Melodia: <ul style="list-style-type: none">• Intervalos de 2.^aM, 2.^am, 4.^aP, 5.^a d, 6.^am, 7.^aM, 7.^am, 9.^aM, 10.^aM e 11.^aP em contexto isolado• Intervalos de 2.^a, 3.^a, 4.^a, 5.^a em contexto de melodia atonal.

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Atividade 1 – Revisão mudanças compasso (5min)**

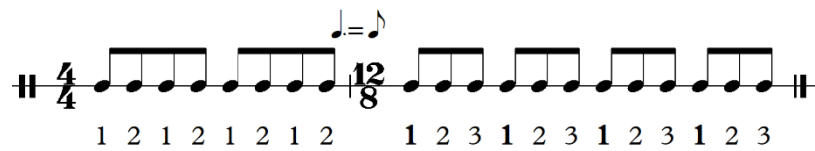
- Cantar as divisões do tempo com marcação de compasso
- t = t:



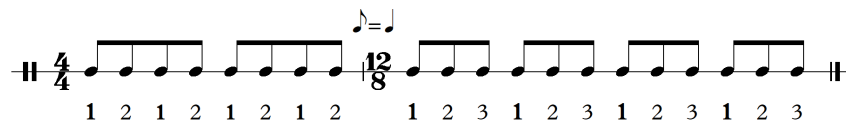
- p = p:



- p = t

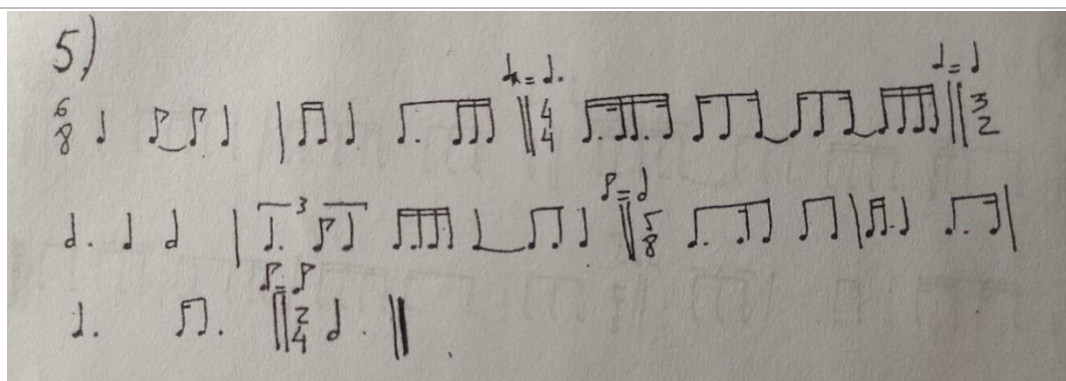


- t = p:



Atividade 2 – Leitura rítmica com mudanças de compasso (10min)

- Identificar as mudanças do compasso no exercício n.º5 da “sebenta do aluno”
- Percutir o ritmo com marcação do compasso



Atividade 3 - Identificação auditiva de intervalos (3min)

- Entoar intervalos a partir da nota base (em conjunto)



- Identificar intervalos auditivamente:
 - Ouvir o intervalo
 - Entoar o intervalo por imitação
 - Entoar os graus conjuntos que o compõe
 - Identificar o intervalo



Atividade 4 - Leitura entoada atonal (20min)



Figura 1 - "Modus Novus", p.27, 25-27

- Dar referência ao piano das notas iniciais
- Analisar os intervalos decorrentes da melodia
- Exercícios 25 e 26: entoar em conjunto em sílaba neutra (1.º sem ritmo; 2.ª vez: com ritmo)
- Exercício 27: entoar sem acompanhamento ao piano, com o ritmo, pensando nos intervalos

Atividade 5 – Leitura com alternância de claves (20min)

- John Dunstable (1390-1453): “Quam pulchra es” (quão bonita és)
 - Compositor inglês do período renascentista
 - Transição entre o fim do período medieval e o início do Renascimento
 - Influência da música inglesa sobre a música continental
 - “Contenance Angloise” (doce consonâncias inglesas) – uso insistente de intervalos de 3.ª e 6.ª

- Solfejar: C.1 – c.9 (clave dó na 2.^a linha); c.9 – c.18 (clave dó na 3.^a linha); c.19 – c.29 (clave dó na 4.^a linha)
- Entoar: C.1 – c.9 (clave dó na 2.^a linha); c.9 – c.18 (clave dó na 3.^a linha); c.19 – c.29 (clave dó na 4.^a linha)
- Dar a ouvir aos alunos o excerto. Os alunos escolhem uma voz e poderão cantá-la.

RECURSOS E FONTES

Piano

Caderno do aluno

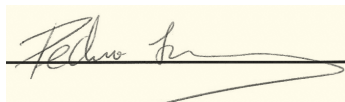
Edlund, L. *Modus Novus: Studies in Reading Atonal Melodies*. Stockholm: Edition Wilhelm Hansen, 1963.

“Quam pulcra es” – John Dunstable (1390-1453)

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através de uma rápida revisão sobre a capacidade de sentir a mudança de compasso (ritmo composto para ritmo simples e vice-versa) através da estratégia inicial de contar a divisão do tempo e através também da leitura rítmica com células rítmicas relativamente simples. Será igualmente avaliado o modo como os alunos conseguem identificar auditivamente e entoar alguns intervalos em conjunto e individualmente, bem como saber aplicá-los numa leitura atonal. Será também avaliado o modo como a turma consegue ler em diferentes claves, tendo por base um excerto musical do período renascentista.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 7**DISCIPLINA: Formação Musical**

Nesta aula foi possível a realização de todas as atividades, contudo, algumas não tiveram o efeito que desejaria. Por exemplo, a atividade n.º 2 (leitura rítmica com mudança de compasso) tornou-se, a certa altura, algo confusa no modo como estava a explicar aos alunos algumas mudanças de compasso (3/2 para 5/8 e 5/8 para 2/4). Como na primeira mudança, 3/2 para 5/8, era parte igual ao tempo, havia uma diminuição do tempo, pois mudava a parte do compasso. Na outra mudança, 5/8 para 2/4, aconteceu o mesmo. Antes de prosseguir com a sessão, através de sugestão do professor cooperante antes do início da aula, deveria realizar um pequeno ditado rítmico para finalizar o tema. E assim foi. Recorri a um ditado rítmico realizado na sessão n.º 1 (ver planificação n.º 1), o qual os alunos fizeram sem dificuldade.

Na atividade seguinte, identificação auditiva de intervalos, os alunos não demonstraram qualquer dificuldade, seguindo as dicas que lhes foram sugeridas.

Na leitura atonal os alunos seguiram as estratégias, todavia, estas demoraram um pouco a surtir efeito, nomeadamente nos exercícios n.ºs 25 e 26. Por vezes alguns alunos estavam a pensar no intervalo correto, mas a nota que entoavam não correspondia ao que estavam a pensar. Acontecia, por exemplo, no intervalo de 5.ªP descendente entre o ré4 e sol3 (c.2, exercício n.º 26), em que em vez de uma 5.ªP cantaram uma 4.ªP descendente. Para minimizar o problema, pedi que cantassem novamente sem ritmo, entoando por graus conjuntos desde a nota base até à nota seguinte. No exercício n.º 27, achei que correu bastante melhor que os anteriores, quiçá devido ao facto de estarem com mais atenção no modo como pensavam nos intervalos.

Na última atividade, leitura solfejada e entoada com alternância de claves, achei que a turma leu sem grandes dificuldades nas claves que lhes foram solicitadas, contudo, quando se transitou para a entoação, senti que devia ter estado no piano a acompanhá-los pois houve alguns problemas ao nível da afinação. Antes de terminar a aula, pedi que tentassem cantar com a gravação uma das vozes, porém, como esta estava num andamento mais rápido, não foi possível seguir com precisão o que se estava a ouvir. De futuro, deverei ter mais cuidado com o excerto musical que dou a ouvir aos alunos, bem como algum cuidado na escolha dos exercícios para a turma.

PLANO DE AULA N.º 8

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Formação Musical
Ano/Grau: 7.º grau		Aula n.º: 27
Data: 09/05/2022		Número de alunos: 4
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: supletivo
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

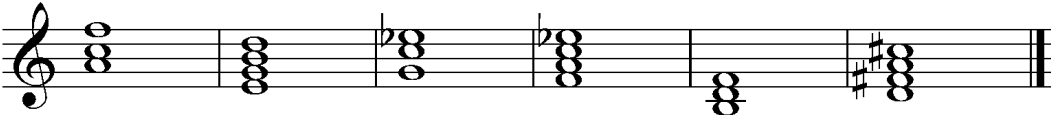
OBJETIVOS GERAIS	Rever alguns acordes em contexto isolado Desenvolver estratégias para realização ditado polifónico Desenvolver a criatividade numa improvisação Desenvolver a capacidade de entoar melodias modais
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Harmonia: <ul style="list-style-type: none">• Acordes três sons• Acordes 7.ª M, m e dominante em contexto isolado• Funções tonais SoIM: I, V, vi• Improvisação com base num motivo harmónico

Melodia:

- Modo Mixolídio

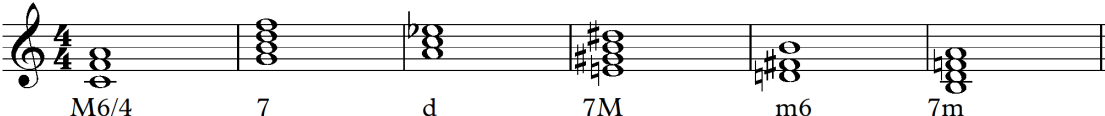
DESENVOLVIMENTO DA AULA**Atividade 1 – Identificação auditiva de acordes (10min)**

- Ouvir o acorde
- Entoar o acorde por imitação
- Quantificar o acorde (três ou quatro sons)
- Identificar o acorde



Musical notation for Activity 1, first part. It shows six chords on a treble clef staff. The chords are: M6 (Major 6th), 7m (Minor 7th), m6/4 (Minor 6th/4th), 7+ (Dominant 7th with augmented 9th), A (Major triad), and 7M (Major 7th).

- Construir auditivamente alguns acordes, sendo dado aos alunos a nota base
- Cantar a nota base e a nota superior
- Completar o acorde



Musical notation for Activity 1, second part. It shows six chords on a treble clef staff in 4/4 time. The chords are: M6/4 (Major 6th/4th), 7+ (Dominant 7th with augmented 9th), d (Diminished triad), 7M (Major 7th), m6 (Minor 6th), and 7m (Minor 7th).

Atividade 2 – Ditado Polifónico a 4 vozes: “Du Lebensfurst, Herr Jesu Christ” (BWV 43) (25min)

- J.S.Bach (1685-1750):
 - Compositor do período Barroco tardio

- Representante máximo na arte do contraponto e do simbolismo musical
- Grande parte da sua obra foi redescoberta no século XIX por Mendelssohn
- Muitas das suas composições religiosas expressavam o seu luteranismo (apoiente da Reforma Protestante de Martinho Lutero)
- Será fornecido aos alunos a voz do Tenor
- Entoar a escala, arpejo e graus tonais de SolM
- Ouvir 10x:
 - 1x tudo (reconhecimento da tonalidade, n.º frases, identificação dos graus tonais no final das 2 frases)
 - 4x (cc. 1-4)
 - 4x (cc. 5-8)
 - 1x tudo
- Corrigir com base nos movimentos melódicos que o soprano e o baixo fazem. Enquadrar o alto, tendo por base o que foi escrito antes.

Atividade 3 – Improvisação sobre uma sequência harmónica (15min)

- Executar ao piano o acompanhamento
- Identificar a tonalidade e os respetivos graus tonais
- Pedir à turma que, individualmente, entoe uma pequena melodia com nome de notas com base na sequência harmónica apresentada

I5 IV6/4 I5 vi6 V6 I5

Atividade 4 – Leitura melódica modal com percussão (15min)

- Atender ao exercício n.º 7, p.3 do separador “Os Modos”, da sebenta do 7.º grau do Conservatório.

- Pedir aos alunos para identificar o modo e cantá-lo
- Percutir o ritmo do acompanhamento
- Entoar a melodia
- Juntar ritmo e melodia

RECURSOS E FONTES

Piano

Caderno do Aluno

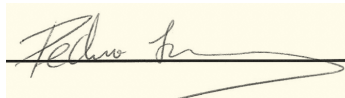
“Du Lebensfurst, Herr Jesu Christ” (BWV 43)

“Sebenta do 7.º Grau” do Conservatório de Música da Maia

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através do modo como os alunos conseguem identificar e construir alguns acordes auditivamente. Será também avaliada a capacidade de improvisar sobre uma sequência harmónica, com base na tonalidade no ditado polifónico. Avaliar-se-á também a sua capacidade de identificar graus melódicos através da entoação dos respetivos acordes. Será também avaliado o modo como os alunos conseguem entoar em conjunto uma melodia dentro do modalismo.

Assinatura do Professor Cooperante

**REFLEXÃO DA AULA N.º 8****DISCIPLINA: Formação Musical**

Nesta aula, foi possível realizar todas as atividades propostas, porém, algumas delas não tiveram o efeito desejado.

Na primeira atividade, identificação auditiva e construção de acordes, senti a turma com alguma falta de dinâmica. Para recuperá-la, fui por pequenos passos perguntando sempre como é que o acorde era formado, ou seja, em termos de quantidade de sons (tríade ou quatro sons). Caso fosse tríade, questionar em que estado se encontrava; caso fosse um acorde de quatro sons, classificar a sétima e a tríade do acorde. Paulatinamente, os alunos foram-se entrosando nos exercícios, contudo, fiquei com a sensação de que podiam ter sido mais dinâmicos. Talvez por estarem poucos possa ter havido alguma timidez na entoação dos acordes.

Na segunda atividade, ditado polifónico a quatro vozes, a turma não conseguiu identificar todas as vozes, uma vez que, como recorri a áudio, deveria ter utilizado algo que o produzisse com maior volume. Ainda recorri ao piano, contudo, apenas executei as vozes do soprano e do baixo. Os alunos perceberam os movimentos que ambos fizeram, mas ficaram a faltar as outras vozes. Um outro motivo pelo qual não foi possível a identificação das vozes, foi ter dito para, num primeiro momento, se focarem no soprano e no baixo para, depois, tentar construir o que restava da melodia. Se não tivesse dado esta sugestão, quiçá,

a turma procurasse ouvir os movimentos melódicos que as outras vozes faziam, uma vez que poderão ter se fixado “só” nas duas vozes que sugeri.

Na terceira atividade, improvisação sobre uma sequência harmónica, achei que os alunos corresponderam ao que estava idealizado, pese embora o facto de um deles estar a cantar numa dinâmica mais fraca. Para o ouvir com maior definição, decidi tocar mais piano, contudo, frisei que deveria cantar mais forte dentro da afinação.

No último exercício, leitura melódica modal com percussão, os alunos identificaram corretamente o modo, bem como conseguir percutir e entoar a melodia em separado. Todavia, aquando da junção de ambos, houve alguns problemas. Para os solucionar, sugeri que solfejassem a melodia e percutissem o ritmo numa velocidade mais lenta. Aos poucos verificou-se alguma evolução, mas como a aula estava a aproximar-se do fim, não foi possível continuar a trabalhar o exercício.

Num futuro próximo, terei de ter mais cuidado no ditado polifónico que escolher e nas sugestões que apresentar aos alunos, de modo que eles consigam ter maior segurança na realização do exercício.

ANEXOS

11. Choral

*Soprano,
Tromba 1, 2;
Oboe 1, 2;
Violino 1*

*Alto,
Tromba 3,
Violino 2*

*Tenore,
Viola*

Basso

Continuo

Du Le - bens - fürst, Herr Je - su Christ, der du bist auf - -
gen Him - mel, da - - dein Va - ter ist und die Ge - mein'
Zieh' uns dir nach, so lau - fen wir, gib uns des Glau - -
Hilf, dass wir flie - - hen weit von hier auf I - - sra - e - -

ge - nom - men wie soll ich dei - nen gro - ssen Sieg, den du durch ei - -
der From - men: Mein Gott! wann fahr' ich doch da - hin, wo - selbst ich e - -
bens Flü - gel!
lis Hü - gel.

ge - nom - men wie soll ich dei - nen gro - ssen Sieg, den du durch ei - -
der From - men: Mein Gott! wann fahr' ich doch da - hin, wo - selbst ich e - -
bens Flü - gel!
lis Hü - gel.

ge - nom - men wie soll ich dei - nen gro - ssen Sieg, den du durch ei - -
der From - men: Mein Gott! wann fahr' ich doch da - hin, wo - selbst ich e - -
bens Flü - gel!
lis Hü - gel.

ge - nom - men wie soll ich dei - nen gro - ssen Sieg, den du durch ei - -
der From - men: Mein Gott! wann fahr' ich doch da - hin, wo - selbst ich e - -
bens Flü - gel!
lis Hü - gel.

BWV 43, Mvt. 11, Full Score - 42

Figura 1 - Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ' (BWV 43)

PLANO DE AULA N.º 9

Ano Letivo: 2021/2022


ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Formação Musical
Ano/Grau: 7.º grau		Aula n.º: 28
Data: 16/05/2022		Número de alunos: 4
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: supletivo
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Rever alguns intervalos em contexto isolado Desenvolver competências de memória melódica Desenvolver a sensibilidade e compreensão teórica e musical relativamente à mudança de compasso, t = t, de ritmo composto para ritmo simples.
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Melodia: <ul style="list-style-type: none">• Intervalos de 2.ª, 4.ª, 7.ª, 9ª e 10.ª em contexto isolado• Intervalos de 2.ª, 4.ª, 5.ª em contexto de melodia atonal

	<p>Harmonia:</p> <ul style="list-style-type: none">• Funções tonais de RéM: I, ii, IV, V, vi• Cadência Plagal <p>Ritmo:</p> <ul style="list-style-type: none">• Mudança de compasso simples para compasso composto
--	---

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Atividade 1 – Identificação auditiva de intervalos (5min)**

- Identificar intervalos auditivamente (individualmente)
- Corrigir:
 - Ouvir o intervalo
 - Entoar o intervalo por imitação
 - Entoar os graus conjuntos que o compõe
 - Identificar o intervalo



4.ªd 2.ªM 10.ªm 7.ªm 9.ªM

Atividade 2 – Ditado atonal (20min)

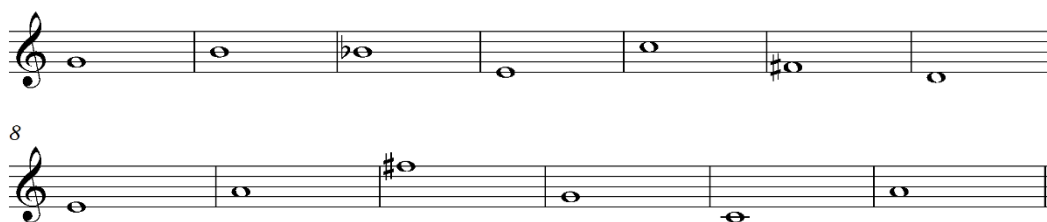
- Entoar a escala cromática (fá3 a fá4)



- Tocar 1x tudo, 4x a primeira frase (cc.1-2)
- Corrigir a primeira frase em conjunto:
 - Ouvir primeira frase
 - Entoar em sílaba neutra
 - Escrever o ritmo da melodia
 - Identificar contorno melódico (desenhar melodia – se sobre, se desce, se tem arpejos, identificar secções da melodia com graus conjunto e graus disjuntos, etc...)
 - Entoar em conjunto, devagar, com nome de notas. Caso haja dúvidas, entoar, por graus conjuntos até chegar à nota que se pretende.
 - Entoar em conjunto a segunda frase
- Tocar 1x tudo e 4x a segunda frase (cc.3-4)
- Corrigir entoando com nome de notas. Caso haja dúvidas, entoar, por graus conjuntos até chegar à nota que se pretende.
- Entoar o exercício todo com marcação do compasso

Atividade 3 – Ditado de sons (15min)

- Tocar a escala cromática (sol3 a sol4)
- Informar os alunos para a realização de um ditado de sons com início em sol3
- Atender aos movimentos melódicos que estão a ser executados



- Correção é feita com os alunos a entoar o exercício por intervalos

Atividade 4 – Progressão harmónica (15min)

- Entoar a escala, arpejo e graus tonais de RéM
- Fornecer aos alunos a voz do baixo

- Completar os acordes
- Identificar os graus tonais e respetiva cadência (Plagal)

A musical score for piano in G major, 4/4 time. The score consists of eight measures of chords. The chords are: I5, IV6/4, V6/4, I6, vi6/4, ii5, IV5, and I5. The notes for each chord are as follows:

Measure	Chord	Notes (Treble)	Notes (Bass)
1	I5	G4, B4, D5	G2, B2, D3
2	IV6/4	C4, E4, G4	B1, D2, F2
3	V6/4	F#4, A4, C5	B1, D2, F2
4	I6	G4, B4, D5	G2, B2, D3
5	vi6/4	F#4, A4, C5	B1, D2, F2
6	ii5	A4, C5, E5	B1, D2, F2
7	IV5	C4, E4, G4	B1, D2, F2
8	I5	G4, B4, D5	G2, B2, D3

Atividade 5 – Ditado rítmico com mudança de compasso, t = t (10min)

- Identificar a mudança de compasso

A rhythmic exercise starting in 9/8 time and changing to 3/4 time. The exercise consists of two phrases. The first phrase is in 9/8 time and contains two measures: the first has a quarter note followed by an eighth note pair with a '2' above it, and the second has a quarter note followed by an eighth note pair with a '2' above it. The second phrase is in 3/4 time and contains two measures: the first has a quarter note followed by an eighth note pair with a '3' above it, and the second has a quarter note followed by an eighth note pair with a '3' above it. The exercise ends with a double bar line.

- Cantar a divisão do tempo, com marcação de compasso, atendendo à mudança de divisão do tempo

A rhythmic exercise starting in 9/8 time and changing to 3/4 time. The exercise consists of two phrases. The first phrase is in 9/8 time and contains three measures, each with a quarter note followed by an eighth note pair. The second phrase is in 3/4 time and contains three measures, each with a quarter note followed by an eighth note pair. Fingerings are indicated below the notes: 1 2 3 for the first three notes of the first phrase, 1 2 3 for the first three notes of the second phrase, and 1 2 1 2 1 2 for the last six notes of the second phrase. The exercise ends with a double bar line.

- Ditar 4x o exercício
- Corrigir em conjunto.
- Percutir o exercício, com marcação compasso.

RECURSOS E FONTES

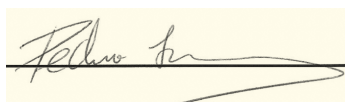
Piano

Caderno do aluno

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através do modo como os alunos conseguem identificar auditivamente e entoar alguns intervalos em conjunto e individualmente, bem como saber aplicá-los num ditado atonal. No ditado atonal avaliar-se-á ainda a capacidade de os alunos identificarem rapidamente graus conjuntos e disjuntos, assim como o contorno geral da melodia. Será também avaliado o modo como os alunos conseguem identificar graus tonais e respetiva cadência, tendo por base uma sequência harmónica. Será também avaliada a capacidade de sentir a mudança de compasso (ritmo composto para ritmo simples) através da estratégia inicial de contar a divisão do tempo

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 9**DISCIPLINA: Formação Musical**

Nesta sessão foi possível a realização de todas as atividades que constam desta planificação. Em relação à aula anterior, houve melhorias no que concerne à dinâmica da aula, no modo como os exercícios foram trabalhados e na escolha dos mesmos que, na minha opinião, foi adequada para a exigência que se pretende.

Em relação à primeira atividade, identificação auditiva de intervalos, não senti grandes dificuldades por parte da turma, tendo o exercício sido feito com vista a preparar o ditado atonal.

O ditado atonal correu igualmente bem, contudo, senti que devia ter dado mais importância ao objetivo do exercício, chegar às notas através da identificação de intervalos, em detrimento de identificar o ritmo que compunha o exercício. Aquando da correção, utilizei uma estratégia que deu bons resultados, que consistiu em os alunos identificarem os intervalos da melodia para, posteriormente, ser mais acessível dizer o nome das notas. Na entoação da melodia no seu todo, houve a necessidade de parar em alguns compassos para entoar nota a nota, pois, os intervalos que estavam a ser entoados não correspondiam à realidade. De seguida, os alunos já entoaram sem grandes dificuldades, pese embora o facto de sentir a necessidade de alertá-los para o facto de terem cuidado quando estivessem a cantar para não o fazerem em registos muito graves por causa da afinação.

O ditado de sons decorreu sem grandes problemas, exceção feita para o intervalo de 6.^aM (lá3 – fá#4), onde os alunos tiveram dificuldades em identificar o intervalo e, conseqüentemente, as notas. Para os ajudar, pedi que cantassem desde o lá3 até à nota superior por graus conjuntos. Após esta solicitação, os alunos conseguiram identificar a nota, aprendendo uma possível estratégia para a resolução de um problema idêntico a este.

Na progressão harmónica, a turma identificou os graus tonais sem grandes dificuldades, bem como a construção dos respetivos acordes, tendo apenas havido a necessidade de ir ao piano algumas vezes para esclarecer algumas dúvidas relativamente aos movimentos

melódicos de algumas vozes. Nesta atividade devia ter estudado com mais afinco a progressão, pois ao executá-la enganei-me algumas vezes.

No ditado rítmico os alunos identificaram a mudança de compasso (t = t), tendo realizado e percutido o exercício praticamente sem dificuldade.

Para futuro, deverei estudar com mais afinco algumas harmonizações tocadas ao piano, bem como continuar a refletir sobre o que poderei melhorar.

PLANO DE AULA N.º 10

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Formação Musical
Ano/Grau: 7.º grau		Aula n.º: 29
Data: 23/05/2022		Número de alunos: 4
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: supletivo
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Desenvolver a relação entre audição e notação num ditado rítmico-melódico Desenvolver a criatividade numa improvisação modal
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Melodia: <ul style="list-style-type: none">• Modos ré e lá Mixolídio Harmonia: <ul style="list-style-type: none">• Progressão com base num motivo harmónico modal

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Atividade 1 – Ditado rítmico com notas e ritmo dado e melódico com ritmo dado (25min)

- “Coro da Primavera” - Zeca Afonso (1929-1987): cantor e compositor de músicas de intervenção português
- Ouvir um excerto desta música (cc. 5-25): sentir a pulsação e identificar o n.º frases
- Identificar o modo em que se encontra esta canção (ré e lá mixolídio)
- Entoar o modo de ré e lá mixolídio
- Ouvir 2x: memorizar e escrever o ritmo associado às notas dadas
- Ouvir 3x: memorizar e escrever as notas associadas ao ritmo fornecido
- Correção: entoar o que foi ouvido
- Fornecer a partitura aos alunos

Coro da Primavera

Zeca Afonso

Piano

5

Pno.

9

Pno.

15

Pno.

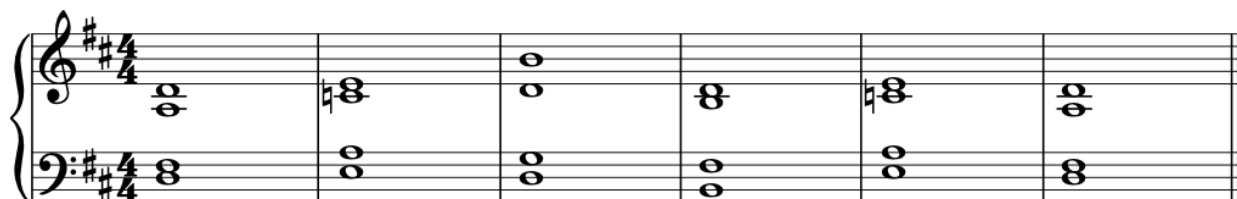
Atividade 2 – Leitura entoada modal (10min)

- Atender à canção “Coro da Primavera” de Zeca Afonso
- Relembrar os modos que se encontram na canção

- Entoar a melodia, com marcação do compasso, atendendo à mudança de modo no compasso 10

Atividade 3 – Improvisação modal (15min)

- Executar ao piano o acompanhamento
- Identificar o modo (ré mixolídio)
- Pedir à turma que, individualmente, entoe uma pequena melodia com nome de notas com base na sequência harmónica apresentada
- Atender ao facto do **v grau** ser menor



RECURSOS E FONTES

Piano

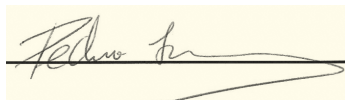
Caderno do aluno

“Coro da Primavera” – Zeca Afonso

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através do modo como os alunos, através de uma música fora do contexto tonal, conseguem associar ritmo e notas. Será também avaliado o modo como os alunos conseguem entoar uma melodia modal, tendo em atenção às alterações do modo. Será também avaliada a capacidade de como a turma irá conseguir improvisar sobre uma sequência harmónica modal.

Assinatura do Professor Cooperante

**REFLEXÃO DA AULA N.º 10****DISCIPLINA: Formação Musical**

Nesta aula foi possível cumprir com o que foi idealizado, contudo, senti que houve alguns aspetos que poderia ter planificado de outra forma.

Na atividade n.º 1, ditado rítmico com notas e ritmo dado e ditado melódico com ritmo dado, devia ter dado indicações aos alunos aquando da audição do excerto, ou seja, dizer para se focarem no n.º de frases e sentir a pulsação. Não dizendo o que queria, a turma ouviu sem identificar com maior precisão o que pretendia. Um outro aspeto a melhorar seria ter dado à turma mais tempo para identificar os modos. Aquando do término da atividade, e passando à parte da entoação, em alguns momentos tive de parar para os alunos compreenderem o ritmo que a peça impunha. Primeiramente pedi-lhes para percutir o ritmo, depois para solfejar e, finalmente, juntar com nome de notas. Esta estratégia resultou na perfeição. Quando pedi para os alunos juntarem a letra ao ritmo, seria com o propósito de dar a conhecer a música e entoar uma melodia modal diferente das que costumam entoar, contudo, senti que devia ter criado uma versão própria com a turma, ao invés de cantarem ao mesmo tempo que a gravação.

Na última atividade, improvisação modal, antes de iniciar a execução da progressão, um aluno pediu para serem fornecidas as funções modais. Em conjunto, fomos identificando, cada função, contudo, por sentir estar a demorar algum tempo, decidi dar-lhes as funções explicando o porquê de serem daquela forma. Posteriormente, toquei tudo e os alunos iam entrando. Durante a atividade, um dos alunos estava com algumas dificuldades em

associar o nome das notas ao que estava a cantar. Para o ajudar, pedi-lhe que entoasse comigo a escala de ré mixolídio e, à medida que a progressão avançava, identificasse uma nota de referência que o ajudaria a improvisar com maior facilidade. Esta estratégia ajudou-o a ultrapassar algumas lacunas, contudo, poderia ter escrito no quadro a progressão de modo a ser mais fácil visualizar as notas de cada acorde. Antes de finalizar a aula, para TPC, pedi à turma que, com o auxílio do seu instrumento ou de programas como “musescore” ou “sibelius”, tentassem improvisar seguindo a estratégia que forneci ao aluno que estava com mais dificuldades.

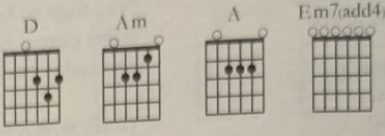
De futuro, deverei ter mais atenção ao modo como planeio alguns exercícios, uma vez que o tempo que foi perdido com a atividade n.º 2 (leitura entoada modal), poderia ter sido mais útil a resolver outras dificuldades e dúvidas que os alunos poderiam ter tido. Como afirmam McLeod, Fisher e Hoover (2003), “o uso eficiente do tempo é uma importante variável que ajuda os alunos a atingir os objetivos das aprendizagens” (p.3). Um outro aspeto a referir é o facto de ter de estudar ainda mais piano para evitar erros desnecessários.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

McLeod, J., Fisher, J., & Hoover, G. (2003). *The key elements of classroom management*. Alexandria, VA: Association for Supervision and Curriculum Development.

ANEXOS

Coro da Primavera



♩ = 135

D Am D Am D Am D Am

D Am D Am D Am

Co-bre-te ca-na-lha Na mor-ta-lha Ho-je o rei vai nu Os ve-lhos ti-ra-nos De há mil

D Am D Am D Am

a-nos Mor-rem co-mo tu A-bre u-ma trin-chei-ra Com-pa-nhei-ra Dei-ta-te no chão

♩ = 60 (ca) rubato

D Am D Am A Em7(add4)

Sem-pre à tu-a fren-te Vis-te gen-te Dou-tra con-di-ção Er-gue-te ó sol de Ve-

A Em7(add4) A Em7(add4) A

-rão So-mos nós os teus can-tores Da ma-ti-nal can-ção

Em7(add4) A Em7(add4) A Em7(add4) A

Ou-vem-se já os ru-mores Ou-vem-se já os cla-mores Ou-vem-se já os tam-bores

Coro da Primavera

Zeca Afonso

The musical score for 'Coro da Primavera' by Zeca Afonso is presented in five staves. The first staff is labeled 'Piano' and shows a melodic line in G major (one sharp) and 4/4 time, consisting of a continuous eighth-note pattern. The second staff, labeled 'Pno.', continues this eighth-note pattern. The third staff, also labeled 'Pno.', marks the beginning of the chorus at measure 9, where the time signature changes to 3/4 and the key signature changes to G major. The fourth and fifth staves, both labeled 'Pno.', show the piano accompaniment for the chorus, featuring chords and rhythmic patterns in 3/4 time.

Figura 70 – Parte do aluno

PLANO DE AULA N.º 11

Ano Letivo: 2021/2022

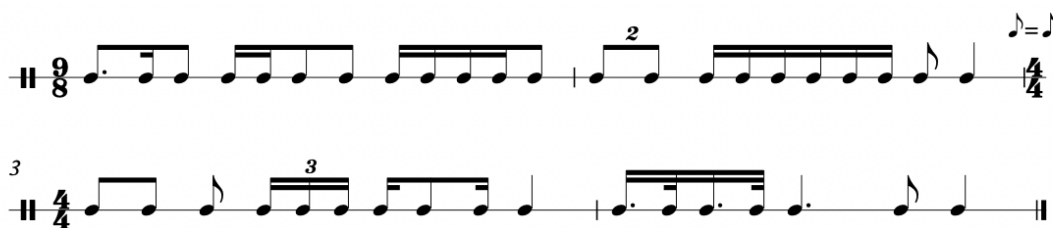
ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Formação Musical
Ano/Grau: 7.º grau		Aula n.º: 30
Data: 30/05/2022		Número de alunos: 4
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: supletivo
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Rever alguns conteúdos para a prova de avaliação escrita
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Ritmo: <ul style="list-style-type: none">• Mudança de compasso simples para compasso composto Melodia: <ul style="list-style-type: none">• Intervalos de 3.^a, 4.^a, 7.^a, 9^a e 11.^a em contexto isolado

	<ul style="list-style-type: none">• Intervalos de 2.^a, 4.^a, 5.^a, 6.^a, 10.^a em contexto de melodia atonal <p>Harmonia:</p> <ul style="list-style-type: none">• Acordes de três sons• Acordes 7.^aM, dominante e sensível em contexto isolado
--	--

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Atividade 1 – Ditado rítmico com mudança de compasso (10min)**

- Cantar a divisão do tempo, com marcação de compasso, atendendo à mudança de divisão do tempo



- Ditar 4x o exercício
- Corrigir em conjunto.
- Percutir o exercício, com marcação compasso

Atividade 2 – Identificação auditiva de intervalos (5min)

- Identificar intervalos auditivamente (individualmente)



- Corrigir:
 - Ouvir o intervalo
 - Entoar o intervalo por imitação
 - Entoar os graus conjuntos que o compõe
 - Identificar o intervalo

Atividade 3 – Ditado de sons (10min)

- Tocar a escala cromática (fá3 a fá4)
- Informar os alunos para a realização de um ditado de sons com início em fá3
- Atender aos movimentos melódicos que estão a ser executados



- Correção é feita com os alunos a entoar o exercício por intervalos

Atividade 4 – Ditado atonal (20min)

- Entoar a escala cromática (fá3 a fá4)



- Tocar 1x tudo, 4x a primeira frase (cc.1-2)
- Corrigir a primeira frase em conjunto:
 - Ouvir primeira frase
 - Entoar em sílaba neutra

- Identificar contorno melódico (desenhar melodia – se sobre, se desce, se tem arpejos, identificar secções da melodia com graus conjunto e graus disjuntos, etc...)
- Entoar em conjunto, devagar, com nome de notas. Caso haja dúvidas, entoar, por graus conjuntos até chegar à nota que se pretende.
- Entoar em conjunto a segunda frase
- Tocar 1x tudo e 4x a segunda frase (cc.3-4)
- Corrigir entoando com nome de notas. Caso haja dúvidas, entoar, por graus conjuntos até chegar à nota que se pretende.
- Entoar o exercício todo com marcação do compasso

Atividade 5 – Identificação auditiva de acordes (5min)

- Ouvir o acorde
- Entoar o acorde por imitação
- Quantificar o acorde (3 ou 4 sons)
- Identificar o acorde

7
+

M6

m6/4

7.^aM

A

7.^asensível

Atividade 6 – Ditado Polifónico a 4 vozes: “O Haupt voll Blut und Wunden” (30min)

- J.S.Bach (1685-1750): compositor do barroco tardio

J.S. Bach (1685-1750)

CHORAL. CORO I.II

SOPRANO.
ALTO.

TENORE.
BASSO.

1. O Haupt voll Blut und Wun - den, voll Schmerz und vol - ler
2. Du ed - les An - ge - Sich - te, vor dem sonst schrickt und

4

Figura 1 – “O Haupt voll Blut und Wunden”

- Será fornecida a voz do Tenor
- Entoar a escala, arpejo e graus tonais de Fá maior
- Ouvir 10x:
 - 1x tudo (reconhecimento da tonalidade, n.º de frases, identificação dos graus tonais e cadências no final das 2 frases)
 - 4x (cc. 1-2)
 - 4x (cc. 3-4)
 - 1x tudo
- Corrigir com base nos movimentos melódicos que o soprano e o baixo fazem. Enquadrar o alto, tendo por base o que foi escrito antes

RECURSOS E FONTES

Piano

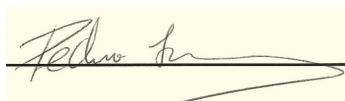
Caderno do aluno

“O Haupt voll Blut und Wunden” – J.S.Bach

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através do modo como os alunos reagem à realização de alguns exercícios de preparação para a prova de avaliação escrita.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 11**DISCIPLINA: Formação Musical**

Esta aula foi dedicada à preparação para a prova escrita que terá lugar na próxima semana. Contudo, em virtude de ser necessário tirar algumas dúvidas relativamente a alguns conteúdos, por exemplo, intervalos, não foi possível realizar a última atividade (ditado polifónico a 3 vozes).

Na primeira atividade, ditado rítmico com mudança de compasso, os alunos identificaram corretamente a mudança da divisão do tempo, parte igual a parte, contudo, houve algumas dificuldades em escrever algumas células rítmicas. Para os ajudar, pedi para sentirem a divisão da parte, enquanto repetia o exercício ao piano. Graças a esta estratégia, os alunos foram capazes de escrever as células rítmicas que tinham mais dificuldade. Após a correção do exercício pedi à turma que percutisse o ditado. Na percussão do mesmo, senti que os alunos estavam a antecipar algumas células e, para os ajudar, pedi para escreverem por baixo das células as acentuações e as divisões da parte do tempo. Esta estratégia permitiu maior lucidez no processo de percussão do ritmo.

Na segunda atividade, identificação auditiva de intervalos, senti algumas dificuldades uma vez que os alunos estavam a ser precipitados. Para resolver este problema, lembrei-lhes para ouvir através da audição interior, ir por graus conjuntos até a nota pretendida é só depois classificar o intervalo. O exercício seguinte, ditado de sons, serviu para complementar esta atividade. Desta vez, os alunos já não demonstraram tantas dificuldades, com eles, na correção, a aplicar as estratégias que foram fornecidas anteriormente.

No ditado atonal, senti que houve maior dificuldade na segunda frase, compassos 3-4, uma vez que aumentei um pouco a exigência no que concerne à distância entre as notas. Na correção, primeiramente, entouu-se nota a nota sem associar qualquer ritmo pensando nos intervalos; de seguida, num andamento lento, juntou-se o ritmo. Fui dando algumas referências aos alunos no piano, mas, sempre que possível, dava-lhes autonomia. Antes de avançar para o próximo exercício, sugeri aos alunos que, com o seu instrumento, replicassem o que foi feito na correção para trabalhar o ouvido no que ao atonalismo diz respeito.

No último exercício, identificação auditiva de acordes, a turma identificou alguns acordes de 7.^a sem qualquer dificuldade, porém, na correção, foi necessário arpejar as tríades para aferir se tinham ou não inversões associadas.

Na minha opinião, senti que esta aula foi bem mais produtiva e dinâmica que a anterior, uma vez que os exercícios estavam mais bem preparados e seguiam um fio condutor entre eles.

ANEXOS

"O Haupt voll blut und Wunden"

J.S.Bach
(1685-1750)

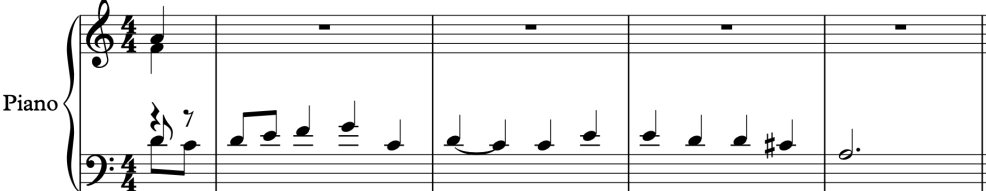


Figura 2 - parte aluno ditado polifónico

PLANO DE AULA N.º 12

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Formação Musical
Ano/Grau: 7.º grau		Aula n.º: 31
Data: 06/06/2022		Número de alunos: 4
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: supletivo
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Avaliar os conhecimentos teórico/práticos adquiridos até então Rever alguns conteúdos para preparar o teste oral
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Ritmo: <ul style="list-style-type: none">• Mudança de compasso composto para compasso simples Melodia: <ul style="list-style-type: none">• Intervalos de 2.^a, 6.^a, 7.^a, 10.^a e 12.^a em contexto isolado• Intervalos de 2.^a, 4.^a, 5.^a e 6.^a em contexto de melodia atonal

	<p>Harmonia:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Acordes de três sons • Acordes 7.^am e dominante em contexto isolado
--	---

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Atividade 1 – Ditado rítmico com mudança de compasso (10min)

- Cantar a divisão do tempo, com marcação de compasso, atendendo à mudança de divisão do tempo



- Ditar 4x o exercício

Atividade 2 – Identificação auditiva de intervalos (5min)

- Identificar intervalos auditivamente (individualmente):



- Ouvir o intervalo
- Entoar o intervalo por imitação
- Entoar os graus conjuntos que o compõe
- Identificar o intervalo

Atividade 3 – Ditado de sons (10min)

- Tocar a escala cromática (ré3 a ré4)

- Informar os alunos para a realização de um ditado de sons com início em ré3
- Atender aos movimentos melódicos que estão a ser executados



Atividade 4 – Ditado atonal (20min)

- Entoar a escala cromática (sib2 a sib3)



Figura 1 – Modus Novus, p.27, ex.33-34 (adaptado)

- Tocar 1x tudo, 4x a primeira frase (cc.1-2)
- Tocar 1x tudo e 4x a segunda frase (cc.3-4)

Atividade 5 – Identificação auditiva de acordes (5min)

- Ouvir o acorde
- Entoar o acorde por imitação
- Quantificar o acorde (3 ou 4 sons)
- Identificar o acorde



Atividade 6 – Ditado Polifónico a 4 vozes: “O Haupt voll Blut und Wunden” (30min)

- J.S.Bach (1685-1750): compositor do barroco tardio

J.S. Bach (1685-1750)

CHORAL. CORO I.II

SOPRANO.
ALTO.

TENORE.
BASSO.

1. O Haupt voll Blut und Wun - den, voll Schmerz und vol - ler
2. Du ed - les An - ge - Sich - te, vor dem sonst schrickt und

4

Figura 2 – “O Haupt voll Blut und Wunden”

- Será fornecida a voz do Tenor
- Entoar a escala, arpejo e graus tonais de Fá maior
- Ouvir 12x:
 - 1x tudo (reconhecimento da tonalidade, n.º de frases, identificação dos graus tonais e cadências no final das 2 frases)
 - 5x (cc. 1-2)
 - 5x (cc. 3-4)
 - 1x tudo

Atividade 7 – Leitura entoada atonal (15min)

- Atender ao livro “Modus Novus”, p. 34, exercícios 19-20

- Dar referência ao piano das notas iniciais

- Entoar em conjunto em sílaba neutra (primeiramente sem ritmo; de seguida com ritmo, pensando nos intervalos)
- Entoar com nome de notas e com marcação do compasso

Atividade 8 – Improvisação (15min)

- Executar ao piano o acompanhamento

The image shows a piano accompaniment score for a piece in 4/4 time, likely in the key of D minor (two flats). The score consists of six measures. The chords indicated below the staff are: I6 (D minor), IV5 (F major), vi6/4 (C minor), I6 (D minor), V5 (A7), and I6 (D minor). The notation shows the chord voicings for both the treble and bass clefs.

- Identificar a tonalidade, a cadência e fornecer os graus tonais
- Pedir à turma que, individualmente, entoe uma pequena melodia com nome de notas

RECURSOS E FONTES

Piano

Caderno do aluno

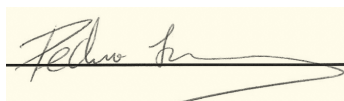
Edlund, L. (1963). *Modus Novus: Studies in Reading Atonal Melodies*. Stockholm: Edition Wilhelm Hansen.

“O Haupt voll Blut und Wunden” – J.S.Bach

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através da realização de uma ficha de avaliação sumativa. Será igualmente avaliado o modo como a turma reage tendo por base alguns exercícios de preparação para a prova oral.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 12**DISCIPLINA: Formação Musical**

Esta aula foi inteiramente dedicada à realização da prova de avaliação escrita que tive oportunidade de orientar pela primeira vez, uma vez que quando transitei do ensino básico para o ensino secundário, a turma iria realizar o teste uma aula depois de principiar. Antes de iniciar o momento de avaliação forneci o enunciado aos alunos, explicando-lhes como iria realizar cada exercício, estando, claro está, ao dispor para esclarecer qualquer dúvida que ocorresse tanto naquele momento como durante a prova.

Durante o teste houve duas situações que geraram dúvidas nos alunos: o facto de no exercício n.º 4 (ditado atonal), na folha do aluno, constar uma pauta a mais na segunda frase (cc.3-4). Este erro foi detetado por um aluno aquando da execução da 2.ª fase, que prontamente corrigi, pedindo que riscassem o compasso extra; no ditado polifónico, na voz do tenor, no último tempo do compasso n.º 2, ao invés de estar escrito um mi3, estava um ré3. Nos restantes exercícios não houve problemas, tendo o professor cooperante elogiado

a forma como a sessão se desenrolou, destacando o facto de ter fornecido as notas dos acordes iniciais de cada frase do ditado polifónico e dar algumas sugestões, por exemplo, na identificação das cadências (ouvir o coral, perceber o movimento melódico do baixo e identificar o grau tonal que antecedia o final das frases).

No final da aula, pese embora ter sido eu a preparar e orientar o teste, não me sentia à vontade para os corrigir, tendo questionado o professor cooperante se não se importava de executar essa tarefa. Não havendo problema ficou ele responsável pelas provas.

Figura 3 – Prova de avaliação escrita

5. Identificação Auditiva de Acordes

--	--	--	--	--

CMM

Formação Musical 2021/2022

3.º Período

6. Ditado Polifónico

♩ = 45

Piano

PLANO DE AULA N.º 13

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Formação Musical
Ano/Grau: 7.º grau		Aula n.º: 32
Data: 13/06/2022		Número de alunos: 4
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: supletivo
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Avaliar os conhecimentos ao nível da oralidade adquiridos até então
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Ritmo <ul style="list-style-type: none">• Mudanças de compasso simples para compasso composto e vice-versa Melodia <ul style="list-style-type: none">• Sol mixolídio• Sib Maior Harmonia <ul style="list-style-type: none">• Funções tonais de Sib Maior (I, IV, V, iv)

DESENVOLVIMENTO DA AULA

[Os enunciados destas atividades encontram-se no separador “anexos”]

Atividade 1 – Leitura rítmica com mudança de compasso (15min)

- Atender ao exercício n.º12 do separador “Leituras rítmicas com mudança de compasso” da sebenta do aluno do Conservatório Música da Maia
- Identificar as mudanças de compasso
- Executar o exercício com marcação do compasso

Atividade 2 – Leitura solfejada em clave dó na 2.ª linha. (10min)

- Atender ao exercício n.º 2 do separador “Leitura de Claves” da sebenta do aluno do Conservatório Música da Maia
- Identificar a nota em que principia o exercício
- Analisar o contorno do exercício (se sobe, se desce, graus conjuntos e disjuntos)
- Executar o exercício (1 linha para cada aluno)

Atividade 3 – Leitura entoada modal (10min)

- Atender ao exercício n.º 18 do separador “Os Modos” da sebenta do aluno do Conservatório Música da Maia
- Entoar a escala de sol mixolídio
- Executar o exercício com marcação do compasso

Atividade 4 – Leitura entoada atonal (15min)

- Atender a L. Edlund (1964), *Modus Novus*, p.34, exercícios 19-20
- Entoar a escala cromática de si² a si³
- Dar referência ao piano das notas iniciais
- Executar o exercício com marcação do compasso

Atividade 5 – Improvisação (15min)

- Executar ao piano o acompanhamento
- Identificar a tonalidade, a cadência e fornecer os graus tonais
- Entoar a escala, arpejo e graus tonais de Sib Maior
- Pedir à turma que, individualmente, entoe uma pequena melodia com nome de notas

RECURSOS E FONTES

Piano

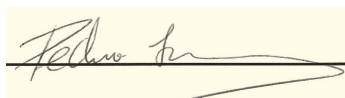
Teste de avaliação oral

Edlund, L. (1963). *Modus Novus: Studies in Reading Atonal Melodies*. Stockholm: Edition Wilhelm Hansen.

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através da realização de uma prova de avaliação oral. Será igualmente avaliado o modo como os alunos reagem aos exercícios propostos.

Assinatura do Professor Cooperante

**REFLEXÃO DA AULA N.º 13****DISCIPLINA: Formação Musical**

Esta aula foi inteiramente dedicada à realização da prova de avaliação oral, tendo o professor cooperante liderado a prova e eu feito parte do júri, auxiliando na avaliação.

Antes de principiar o teste, o professor cooperante distribuiu pelos alunos o enunciado dando algum tempo, cerca de 5 minutos, para analisá-lo e estudar o primeiro exercício (leitura rítmica com mudança de compasso). Após o estudo procedeu-se à execução do

mesmo que, na nossa opinião, foi o que correu menos bem dado que os alunos não entenderam que no decorrer do exercício o andamento ia atrasando devido às mudanças que iam ocorrendo. Houve um só aluno a questionar sobre se a leitura acabava mais lento que no início, sendo o que teve melhor pontuação.

Na atividade n.º 2, leitura solfejada na clave de dó na 2.ª linha, houve um maior equilíbrio, contudo sentiu-se alguma precipitação aquando da sua execução. Uma das razões que os alunos deviam ter tido em conta no estudo era que esta leitura tinha, na sua maioria, intervalos de 3.ª e 4.ª. Ou seja, tendo como referência a primeira nota de cada 4 colcheias, seria mais acessível ler o resto.

Na atividade n.º 3, leitura entoada modal com percussão, no seu todo, os alunos conseguiram entoar e percutir o ritmo, porém com algumas imprecisões ao nível da afinação.

Na atividade n.º 4, leitura entoada atonal, senti que deveria ter havido mais referências ao nível das notas, principalmente no início, uma vez que ajudá-los-ia a ter maior confiança na restante entoação.

Na atividade n.º 5, improvisação sobre uma progressão harmónica em sib maior, quase toda a turma fê-lo sem grandes dificuldades, à exceção de um aluno que teve algumas dificuldades em identificar algumas notas de referência dos acordes. O professor cooperante repetiu a progressão, pediu que ele simplificasse ao máximo a entoação e mantivesse o andamento. O início correu melhor que da primeira vez, todavia, a afinação e o andamento foram-se perdendo no decorrer do mesmo. Como nos encontrávamos num ambiente de teste, não sei se arpejar os acordes seria uma solução para que este aluno conseguisse ter mais sucesso.

No geral, senti que os alunos deviam ter-se empenhado mais e questionado os professores de modo a não partirem para a execução de alguns exercícios com dúvidas.

ANEXOS

CMM

Formação Musical 2021/2022

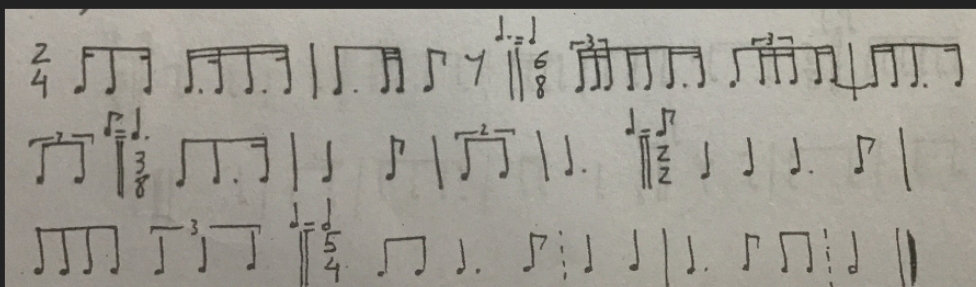
3.º Período

Conservatório de Música da Maia**Prova oral De Formação Musical**

ANO LECTIVO 2021/2022

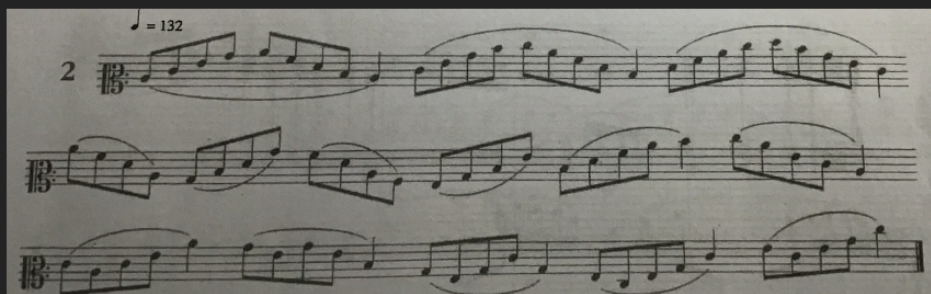
7.º GRAU

1. **LEITURA RÍTMICA COM MUDANÇA DE COMPASSO** – “Sebenta do aluno”, separador “Leituras rítmicas com mudança de compasso”, exercício n.º 12

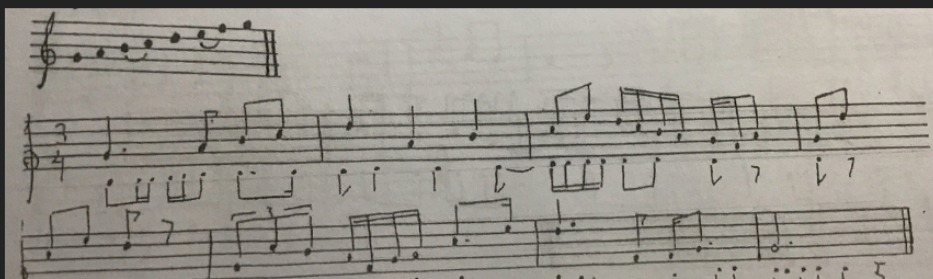


2. **LEITURA SOLFEJADA** - “Sebenta do aluno”, separador “Leituras de Claves”, exercício n.º 2

Clave dó 2.ª linha



3. **LEITURA MODAL** - “Sebenta do aluno”, separador “Os Modos”, exercício n.º 18



4. LEITURA ENTOADA ATONAL – L. Edlund (1964), *Modus Novus*, exercícios n.º 19 e 20



5. IMPROVISAÇÃO

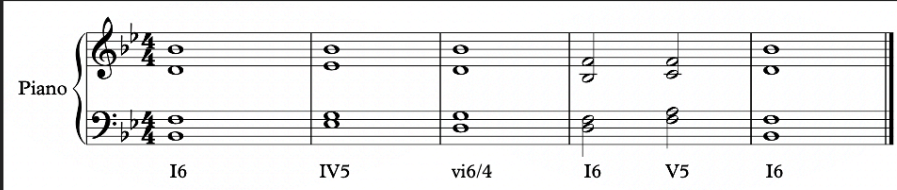


Figura 71 – Prova oral de FM

CLASSE DE CONJUNTO

OBSERVAÇÃO N.º 1

ANO LETIVO: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA	Música de Conjunto
Grau: 3.º Data: 11/10/2021 Duração da aula: 90'	Aula n.º: 4 Número de alunos: 16 Regime de frequência: articulado
Estagiário: Francisco Lopes Cooperante: Prof. Pedro Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO**17:00 – Distribuição dos alunos**

- Foram distribuídos os instrumentos Orff aos alunos, bem como estabelecido o posicionamento na sala consoante o naipe a que pertencem.

17:15 – “Pastorale em fá maior”

- Afinaram-se o contrabaixo e as flautas transversais, com o professor a dar a nota de afinação ao piano.

- O professor começou a ensaiar por naipes para trabalhar aspetos como afinação, controle de tempo e sonoridade.
- Depois deste trabalho mais focado em certos instrumentos, o professor pediu para todos tocarem, ele incluído ao piano, tendo em atenção ao que tinha sido feito por naipes.
- O professor, ao ouvir o 'tutti', verificou que existia alguma falta de estudo/atenção, pedindo aos alunos mais responsabilidade em estudar as peças em casa.
- Pede um novo 'tutti' e verificou que existiam naipes com alguma dificuldade em seguir o maestro. Para lhes tirar as dúvidas e fazer com que estivessem com o grupo, solicitou que tocassem individualmente, estando atentos à direção do professor.

17:50 – “O Pinheiro”

- Ao contrário do que fez na peça anterior, desta vez começou por pedir um 'tutti' e só depois ir trabalhando com os naipes.
- Dado que esta peça tinha parte vocal, o professor definiu como é que iam interpretá-la: coro, coro e orquestra.
- Antes de terminar a aula, o professor solicitou que a peça fosse toca uma vez mais, pedindo aos alunos para se ouvirem uns aos outros de modo a criar um som homogéneo.

18:25: Fim da Aula

- Após este 'tutti', a aula terminou com o professor a pedir aos alunos para estudarem bem as peças, pois iria dar novo repertório futuramente.

REFLEXÃO:

Nesta primeira aula observada, procurei ver como é que os alunos estavam dispostos na sala de aula e quais os instrumentos que cada um tocava.

Durante a aula, o professor procurou focar-se a trabalhar por naipes para ser mais fácil corrigir aspetos como afinação e sonoridade. Na minha opinião, em classe de conjunto impera o espírito de união entre todos, sendo muito importante que cada aluno tenha a sua parte bem trabalhada para que, ao juntar, não haja surpresas desagradáveis.

OBSERVAÇÃO N.º 2**ANO LETIVO: 2021/2022**

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA	Música de Conjunto
Grau: 3.º	Aula n.º: 5
Data: 18/10/2021	Número de alunos: 16
Duração da aula: 90'	Regime de frequência: articulado
Estagiário: Francisco Lopes	
Cooperante: Prof. Pedro Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO**17:00 – Distribuição dos alunos**

- Foram distribuídos os instrumentos Orff aos alunos, bem como posicionamento na sala consoante o naipe a que pertencem.

17:23 – “Pastorale em fá maior”

- O professor deu continuidade ao trabalho realizado na última aula, começando a trabalhar por naipes, verificando quem é que tinha estudado a peça.
- O professor pediu a quem estava nos xilofones que “não martelasse” as notas, pedindo que tentassem obter um som mais redondo (executou no xilofone como é que queria que soasse).
- Antes do ‘tutti’, deu algumas indicações à turma, pedindo atenção ao fraseado da peça.

17:45 – “O Pinheiro”

- Foi utilizada a mesma estratégia que na peça anterior (trabalho por naipes).
- Antes do final da aula, o professor solicitou que tocassem em conjunto, pedindo que olhassem para ele para não se perderem.
- Após o ‘tutti’, o professor parabenizou os alunos pelo trabalho que conseguiram realizar nesta aula.

18:20 – Fim da aula

- A aula terminou com o professor a dizer aos alunos que, brevemente, iria distribuir novas peças.

REFLEXÃO:

Assisti a uma atitude muito mais adulta por parte da turma. Os alunos estavam mais concentrados e notou-se que cumpriram o que o professor tinha pedido na semana anterior. É de salientar o feedback positivo transmitido pelo professor que, na minha opinião, foi importante para que a turma conseguisse estar mais motivada. Como afirma Avôes (2015), “o feedback é fundamental para o progresso das aprendizagens dos

alunos, contribuindo para que se tornem mais autónomos na avaliação e haja regulação dos seus desempenhos onde possam encontrar formas de os melhorar” (p.11).

Achei interessante, como observador, o facto de o professor solicitar um determinado som aos xilofones (som mais redondo), colocando um pouco de parte a noção de ritmo e notas certas. Na minha opinião, esta mudança na forma de tocar pode ajudar os alunos a compreender que qualquer peça não depende exclusivamente das notas e do ritmo, tendo também um propósito musical.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Avões, P. M. (2015). *O Feedback dos professores e o Envolvimento dos alunos na escola: Um estudo com alunos do 9º ano*. (Dissertação de mestrado, Universidade de Lisboa).
<http://hdl.handle.net/10451/20241>

OBSERVAÇÃO N.º 3

ANO LETIVO: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA	Música de Conjunto
Grau: 3º Data: 25/10/2021 Duração da aula: 90'	Aula n.º: 6 Número de alunos: 16 Regime de frequência: articulado
Estagiário: Francisco Lopes Cooperante: Prof. Pedro Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

A aula iniciou-se com algum atraso devido a uma conversa entre professor cooperante e estagiário.

17:15 – Distribuição dos alunos

- Organização da sala de aula e distribuição dos instrumentos Orff aos alunos
- Enquanto se organizavam, o professor pediu aos alunos que tivessem as partituras numa capa preta, afirmando que, neste ensaio, ia ser mais exigente para que brevemente pudesse fornecer mais repertório aos alunos.

17:30: “Pastorale em fá maior”

- Afinou-se o contrabaixo e as flautas transversais, com o professor a dar a nota de afinação ao piano.
- O professor deu início ao ensaio, começando a trabalhar por naipes, com auxílio do metrónomo para que os alunos “não acelerassem”. Destacou a importância de ouvir o contrabaixo, pois é nele que estava a base da peça. Pediu mais som às flautas transversais e que “não cortassem” a linha melódica, fazendo as respirações no sítio certo.
- Após um trabalho por naipes, pediu que tocassem todos a peça. Solicitou que os alunos conseguissem ouvir uns aos outros e que estivessem unidos. No fim deste ‘tutti’, o professor voltou a reforçar às flautas que queria mais som e pediu aos alunos que estavam no xilofone que não “martelassem” as notas.

17:55 – “O Pinheiro”

- O trabalho, numa primeira fase, foi realizado por naipes com auxílio do metrónomo.
- Antes de tocarem todos juntos, o professor acompanhou ao piano as flautas pois eram o instrumento que fazia a melodia. De seguida, tocaram todos a peça.
- Após este ‘tutti’, o professor reviu apenas uns compassos da segunda parte da peça para clarificar o ritmo dos xilofones sopranos e metalofones sopranos.
- Antes da aula terminar, voltaram a tocar e cantar a peça. O professor viu que houve progressão em relação aos ensaios anterior e parabenizou os alunos por este feito.

18:20 – Fim da aula

- A aula terminou com o professor a dizer que, na próxima aula, irá trazer novo repertório.

REFLEXÃO:

Neste ensaio, o professor foi mais exigente com os alunos. Utilizou o metrónomo para os ajudar a tocar ao andamento que as peças exigem. Tal como aconteceu na aula transata, os alunos demonstraram uma maior atenção enquanto executavam as peças e isso foi realçado pelo professor. Achei a turma mais unida musicalmente, prevendo boas expectativas para o futuro.

OBSERVAÇÃO N.º 4**ANO LETIVO: 2021/2022**

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA	Classe de Conjunto
Grau: 3º	Aula n.º: 9
Data: 22/11/2021	Número de alunos: 16
Duração da aula: 90'	Regime de frequência: articulado
Estagiário: Francisco Lopes	
Cooperante: Prof. Pedro Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

A aula foi dividida em três partes, conforme as peças que os alunos têm vindo a trabalhar. Eu lecionei apenas a última, começando por observar.

Achei interessante a estratégia do professor em iniciar a aula com exercícios de aquecimento físico e vocal acompanhando ao piano, o que, da minha observação, levou a que a turma estivesse mais concentrada e conseguisse entoar uma das peças ("O Pinheiro") com mais qualidade. Enquanto realizava os exercícios vocais, ia alertando alguns alunos para terem cuidado com a postura, afirmando que uma boa postura ajudava a que projetassem melhor a voz.

Na outra peça a cargo do professor, os alunos continuaram a demonstrar níveis de concentração elevados, mantendo-se a boa dinâmica observada anteriormente.

OBSERVAÇÃO N.º 5**ANO LETIVO: 2021/2022**

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA	Classe de Conjunto
Grau: 3º	Aula n.º: 11
Data: 06/12/2021	Número de alunos: 16
Duração da aula: 90'	Regime de frequência: articulado

Estagiário: Francisco Lopes**Cooperante:** Prof. Pedro Sousa**REGISTO DE OBSERVAÇÃO**

Na segunda parte da aula, o professor cooperante falou aos alunos do concerto de Natal a realizar no próximo dia 18/12 da parte da manhã. Como o concerto não vai poder contar com a presença de público, será gravado tendo para isso que haver o máximo de empenho de todos. Foi dita a ordem das peças: "Pastorale em fá maior", "O Pinheiro" e "Pastorale em ré menor" (esta última será dirigida por mim com a ajuda do professor cooperante ao piano).

Na última meia hora de aula, foi feita uma espécie de ensaio geral para que os alunos pudessem imaginar que estavam em ambiente de concerto. Ao longo do ensaio, o professor cooperante foi congratulando algumas coisas que gostava, porém, acrescentava sempre detalhes para melhorar ainda mais a performance. Na minha perspetiva, esta atenção ao que pode ser melhorado poderá incutir aos alunos um sentido de responsabilidade maior em apresentar um bom resultado.

OBSERVAÇÃO N.º 6

ANO LETIVO: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA	Classe de Conjunto
Grau: 3º Data: 10/01/2022 Duração da aula: 90'	Aula n.º: 13 Número de alunos: 16 Regime de frequência: articulado
Estagiário: Francisco Lopes Cooperante: Prof. Pedro Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

Na primeira obra, "Pastorale em fá maior", o professor elogiou o modo como a peça foi executada chamando só a atenção para olharem para ele no final da peça, pois faz um *rallentando* e pediu às flautas para não quebrarem o fraseado.

Antes de se executar a seguinte peça, "O Pinheiro", foram realizados alguns exercícios de relaxamento dos músculos para aliviar alguma tensão acumulada (rodar a cabeça, ombros, "remar" os ombros e respirar pelo diafragma) e alguns exercícios para aquecer a voz. Posto isto, e aproveitando o balanço, começou-se por entoar a parte vocal da peça em separado. Estando a parte vocal bem segura, passou-se à junção dos instrumentos,

onde foi possível verificar que quando existe esta mistura não se ouve tanto os alunos. Uma possível explicação para isto é o facto de ainda não se sentirem confortáveis em fazer duas tarefas em simultâneo.

OBSERVAÇÃO N.º 7**ANO LETIVO: 2021/2022**

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA	Classe de Conjunto
Grau: 3º	Aula n.º: 14
Data: 17/01/2022	Número de alunos: 16
Duração da aula: 90'	Regime de frequência: articulado
Estagiário: Francisco Lopes	
Cooperante: Prof. Pedro Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

De um modo geral, todas as peças estavam bem ensaiadas tendo sido feitos alguns reparos relativos a olhar mais para o maestro e tentar ser o mais musical possível. Destaco a importância que tem nos alunos a realização de exercícios de aquecimento da voz antes da peça "O Pinheiro", que permite uma maior densidade sonora e controlo da afinação.

OBSERVAÇÃO N.º 8**ANO LETIVO: 2021/2022**

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA	Classe de Conjunto
Grau: 3º	Aula n.º: 15
Data: 24/01/2022	Número de alunos: 16
Duração da aula: 90'	Regime de frequência: articulado
Estagiário: Francisco Lopes	
Cooperante: Prof. Pedro Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

A aula foi dedicada a recolher algumas músicas por parte dos alunos para, num futuro próximo, fazer alguns arranjos consoante o instrumental existente (Orff e o que os alunos tocam).

Exemplos de algumas músicas que foram sugeridas:

- *We Will Rock You* – Queen
- *Day Pripper* – Beatles
- *All Together Now* – Beatles
- *The White Stripes* – Seven Nation Army
- *Don't Stop me Now* – Queen
- *Enemy* – Imagion Dragons
- *Fly me to the moon* – Frank Sinatra
- *Love of my life* – Queen
- *Do I Wanna Know* – Artic Monkeys
- *Pretty Woman* – Roy Robinson
- *Wake me up when September ends* – Green Day
- *Hey Jude* – Beatles

Antes do término da aula, o professor disse que ia ouvir de novo as sugestões apresentadas e, na próxima aula, iria apresentar 2/3 músicas para começar a fazer os arranjos musicais. Pediu, também, para que se trouxesse o contrabaixo de um dos alunos, guitarra e depois via-se os instrumentos “Orff”.

Acrescentou ainda que gostava que todos se empenhassem para que o projeto corra de feição.

REFLEXÃO: Por motivos de isolamento fui obrigado a assistir à aula via “zoom”. Nesta aula, o professor ouviu as sugestões dos alunos para realizar alguns arranjos consoante os instrumentos que os alunos tocam e os instrumentos de sala de aula. Acho que este

projeto pode ser bom para todos, pois vai de encontro aos gostos musicais da turma e pode haver mais empenho em relação a cantar e ou tocar uma peça “erudita”. Isto porque serão os alunos, em conjunto com o professor, a realizar os arranjos e a procurar as melhores soluções a nível instrumental e vocal.

OBSERVAÇÃO N.º 9**ANO LETIVO: 2021/2022**

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA	Classe de Conjunto
Grau: 3º	Aula n.º: 16
Data: 31/01/2022	Número de alunos: 16
Duração da aula: 90'	Regime de frequência: articulado
Estagiário: Francisco Lopes	
Cooperante: Prof. Pedro Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

A aula foi dedicada à escolha da primeira música a trabalhar com os alunos, iniciar o arranjo da mesma e definir quais os instrumentos a utilizar.

17:10 – Escolher a primeira canção e definição dos instrumentos

- A primeira música escolhida foi da banda The White Stripes, intitulada “Seven Nation Army” ([The White Stripes - Seven Nation Army \(Official Music Video\) - YouTube](#)).
- Posto isto, o professor cooperante deu a ouvir a obra à turma para, em conjunto, decidir quais os instrumentos é que podiam ser utilizados e como se ia proceder à entrada de cada instrumento: 4 compassos o baixo, 4 compassos a bateria + xilofone baixo, 8 compassos voz e guitarra elétrica.
- Para a base harmónica (fig.1), ficaram definidos os seguintes instrumentos: contrabaixo, xilofone baixo e metalofone baixo. Para o ritmo escolheu-se a bateria.
- Foi definida a tonalidade desta música, Mi menor, estando em compasso 4/4.

17:54 – Execução da peça escolhida

- Tutti, só instrumentos, até à entrada do baixo (compasso 34).
- Tutti já com as vozes até ao final da canção.
- Perante o que ouviu, o professor cooperante elogiou o trabalho que estava a ser realizado até ao momento, pedindo mais atenção a alguns elementos do grupo que não estavam tão concentrados como desejável. Acrescentou ainda que para este projeto correr bem tem de haver união entre todos e vontade em trabalhar e dar o máximo.
- Para a próxima aula, pediu que os alunos aperfeiçoassem o ritmo, a voz e um aluno trouxesse a guitarra.

- Antes de concluir a aula, o professor voltou a pedir que a turma voltasse a tocar a música com vontade.



Figura 72 – base harmónica (8cc iniciais)

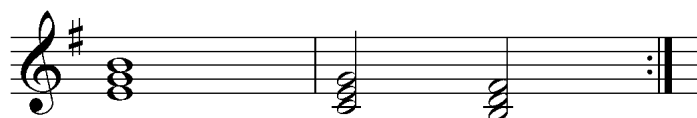


Figura 73 – Guitarra



Figura 74 – base harmónica (8cc finais)

18:20 – Término da Aula

REFLEXÃO:

Esta aula foi dedicada à escolha da primeira canção a executar no projeto que irá ser desenvolvido ao longo deste 2.º período. Este projeto consiste em escolher canções trazidas pelos alunos e adaptá-las aos instrumentos que existem dentro da sala de aula e, eventualmente, aos que os próprios alunos tocam fora das aulas de Formação Musical.

A primeira canção é mais acessível para os alunos, uma vez que tem um baixo com o mesmo ritmo que é bastante acessível e que rapidamente fica no ouvido. O mais difícil de trabalhar com a turma nesta peça será a letra da música, uma vez que nem todos a

conhecem e estando ela em inglês. É necessário ter cuidado com a métrica para que não haja dispersão a nível rítmico.

De um modo geral, a aula correu bem, os alunos estavam motivados em tocar a peça ultrapassando, por vezes, os limites da excitação aceitável em sala de aula.

Na minha opinião, acho que é importante dar alguma liberdade musical aos alunos para se sentirem úteis e inculir-lhes alguma motivação extra à realização dos exercícios nas aulas desta disciplina. A acrescentar a isto, se ajudarem no processo de fazer um pequeno arranjo de alguma música que gostem, acredito que é meio caminho andado para que haja outra dinâmica de aula e até possam dar algumas sugestões para melhorar o arranjo. Contudo, é preciso analisar bem cada música para ver se é possível tocá-la, dadas as dificuldades que a turma poderá ter e os instrumentos que existem não serem suficientes.

OBSERVAÇÃO N.º 10

ANO LETIVO: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA	Classe de Conjunto
Grau: 3.º grau Data: 14/02/2022 Duração da aula: 90'	Aula n.º: 18 Número de alunos: 16 Regime de frequência: articulado
Estagiário: Francisco Lopes Cooperante: Prof. Pedro Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

Na segunda parte da aula, o professor cooperante reviu as duas músicas que estão a preparar ("Seven Nation Army" da banda *The White Stripes*, e "Don't Stop me Now" dos *Queen*). A primeira música está quase preparada, faltando só haver maior perceção do que se está a cantar e a bateria não atrasar no tempo. Na canção dos Queen, metade da música já está mais ou menos preparada, ficando para a próxima aula a junção da letra e terminar o que ficou a faltar.

OBSERVAÇÃO N.º 11

ANO LETIVO: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA	Classe de Conjunto
Grau: 3º	Aula n.º: 19
Data: 21/02/2022	Número de alunos: 16
Duração da aula: 90'	Regime de frequência: articulado
Estagiário: Francisco Lopes	
Cooperante: Prof. Pedro Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

A primeira parte desta aula foi dedicada ao projeto que está a ser levado a cabo pelo professor cooperante em conjunto com a turma, estando o professor estagiário a observar.

Em primeiro lugar, foi feita a revisão do primeiro arranjo tendo por base a canção intitulada "Seven Nation Army", da banda "The White Stripes". Antes de juntar os instrumentos, foi solicitado aos alunos para cantar a canção com acompanhamento ao piano, com o professor cooperante a pedir à turma que imaginasse estar num palco a atuar para milhares de pessoas. Após esta primeira audição, seguiu-se a junção dos

instrumentos que correu a roçar a perfeição, pecando pelo facto de se ouvir quase nada as vozes. Na minha opinião, e conforme o professor falou em aulas anteriores, seria benéfico trazer algo que amplificasse as vozes.

De seguida, partiu-se para o arranjo da canção dos Queen intitulada "Don't Stop me Now". Antes de juntar a parte coral, o professor pediu para que apenas fosse tocada a parte instrumental Orff com acompanhamento ao piano até aos 00:51 (link Youtube). Em conjunto com a turma, no quadro, o professor ia ouvindo algumas sugestões de como poderiam tocar a continuação do arranjo da canção. Após esta troca de ideias, foi solicitado aos alunos que apenas tocassem o que foi escrito no quadro. Como foi a primeira vez que se estava a tocar, normal haver alguns erros de notas que, num futuro próximo, certamente não irão existir. Antes de ir para a peça que o professor estagiário ia trabalhar, tocou-se este arranjo desde o início. O feedback foi positivo, embora o professor cooperante tenha achado que os alunos deviam estar mais atentos e empenhados neste projeto.

OBSERVAÇÃO N.º 12

ANO LETIVO: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA	Classe de Conjunto
Grau: 3.º grau Data: 28/02/2022 Duração da aula: 145'	Aula nº: 20 Número de alunos: 16 Regime de frequência: articulado
Estagiário: Francisco Lopes Cooperante: Prof. Pedro Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

A segunda parte desta aula foi dedicada ao projeto que está a ser levado a cabo pelo professor cooperante em conjunto com a turma, estando o professor estagiário a observar.

Em primeiro lugar, o professor pediu aos alunos para se focarem na música "Don't Stop me Now" dos Queen, em especial na letra. O professor estava ao piano a acompanhar os alunos que mostraram vontade em entoar a música. Contudo, sentiu-se que eles seriam capazes de cantar com maior sonoridade e concentração.

Após cantarem a música, o professor interrogou os alunos sobre se havia alguém que se voluntariasse para cantar a parte solo do início. Surgiram alguns candidatos que tiveram êxito e, antes de avançar para a parte instrumental, pediu que estes elementos cantassem de pé, e em conjunto, a introdução. Ao entoarem de pé, notou-se uma melhor colocação da voz e, conseqüentemente, uma maior projeção sonora.

De seguida, a turma focou-se na parte instrumental da música, onde foram feitos alguns reparos:

- Tocar nos instrumentos sem acentuar as notas;
- Não fazer pressão com o dedo na baqueta;
- Tocar mais fluído.

Posteriormente, os alunos reviram a música “Seven Nation Army” da banda “The White Stripes”. Antes de se focarem no instrumental, foi solicitado que entoassem a letra da canção com a mesma energia da outra canção. Embora a letra já esteja mais perceptível em termos de dicção, os alunos mostram-se instáveis na forma como cantam. Ou seja, quando o professor pede para ser com mais energia, há correspondência, quando deixa de dizer, a dinâmica passa a ser pianíssimo. Para melhorar isso, e na linha da estratégia de há pouco dos solistas, foi pedido para que cantassem de pé como se estivessem num palco a atuar para milhares de pessoas. Notou-se, no imediato, uma grande melhoria. Na parte instrumental não houve problemas, estando tudo dentro da normalidade.

OBSERVAÇÃO N.º 13

ANO LETIVO: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA	Classe de Conjunto
Grau: 3.º grau Data: 07/03/2022 Duração da aula: 90'	Aula nº: 21 Número de alunos: 16 Regime de frequência: articulado
Estagiário: Francisco Lopes Cooperante: Prof. Pedro Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

A segunda parte desta aula foi dedicada ao projeto que está a ser levado a cabo pelo professor cooperante em conjunto com a turma, estando o professor estagiário a observar.

A primeira canção a ser revista foi dos Queen ("Don't Stop me Now"), mais concretamente a partir da letra "I'm having such a good time". Foi colocado no quadro a melodia do instrumental Orff durante estes versos.



Figura 75 – acompanhamento instrumental Orff

Para clarificar este acompanhamento, foi solicitado aos alunos que tocassem por naipes (xilofones sopranos, altos e metalofones respetivamente). De seguida, tocaram em conjunto e saiu quase perfeito. O que retirei como uma boa prática pedagógica da sequência de estratégias planificada pelo cooperante, quando se introduz algo novo, há que rever por naipes, num primeiro momento, e só depois ir juntando “as peças do puzzle”.

Antes de rever tudo, o professor cooperante pediu que cantassem a melodia ouvindo, simultaneamente, a música no Youtube. A sonoridade foi melhor, porém, faltou alguma clareza na dicção. Como se trata de uma canção em inglês, é necessária mais atenção na métrica e, para isso, os alunos teriam de ouvir e cantar algumas vezes para acertar este aspeto.

Para terminar a aula, a pedido dos alunos, foi revista a outra música, “Seven Nation Army”. Esta canção está quase perfeita, havendo apenas um pequeno problema com a bateria que está a atrasar um pouco a pulsação. O aluno ainda trouxe uns “headphones” para não haver equívocos, porém, como a peça tem algumas mudanças de andamento, nem sempre está na mesma pulsação que os restantes colegas. Para o ajudar, e todos terem noção do andamento, o professor colocou no piano o metrónomo para todos ouvirem e estarem todos interligados. A partir daqui, não houve mais problemas.

OBSERVAÇÃO N.º 14

ANO LETIVO: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA	Classe de Conjunto
Grau: 3.º grau Data: 14/03/2022 Duração da aula: 90'	Aula n.º: 22 Número de alunos: 16 Regime de frequência: articulado
Estagiário: Francisco Lopes Cooperante: Prof. Pedro Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

A primeira parte desta aula foi dedicada ao projeto que está a ser levado a cabo pelo professor cooperante em conjunto com a turma, estando o professor estagiário a observar.

A primeira canção a ser revista foi a "Seven Nation Army", tendo o professor trazido dois microfones para dar amplificação sonora às vozes. Houve alguns alunos que se voluntariaram para entoar esta canção, o que na minha opinião é algo positivo, pois mostra que estão empenhados neste projeto. No geral, esta canção está praticamente pronta, sente-se bem a dinâmica, ficando provado que é possível replicar algumas

canções para contexto de sala de aula. Como não há partitura, pensei que ia ser mais difícil os alunos interiorizarem a sua parte, contudo, ficou provado que sem a ela, existe mais liberdade em poder fazer boa música.

Para finalizar o projeto, foi revista a outra música intitulada “Don’t Stop me Now”. Esta música ainda tem alguns aspetos a limar, como por exemplo, o facto de a bateria estar a atrasar em alguns momentos da peça. Mesmo tendo o metrónomo no ouvido, o aluno que está na bateria deveria ouvir mais os seus colegas, para que possa ajustar por si mesmo o andamento. Em termos de solistas, houve oportunidade de ouvir alguns alunos, tendo já sido escolhido um para desempenhar esse papel. Contudo, esse aluno terá de rever a dicção da letra e a afinação.

O ensaio correu com bastante dinamismo, porém, houve momentos em que os alunos estavam com demasiada energia, impedindo que o professor conseguisse trabalhar com alguns naipes. O mesmo aconteceu quando liderei o ensaio, e mesmo tendo dado algumas pequenas tarefas para rever, havia sempre momentos de alguma dispersão.

OBSERVAÇÃO N.º 15

ANO LETIVO: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA	Classe de Conjunto
Grau: 3.º grau Data: 28/03/2022 Duração da aula: 90'	Aula nº: 24 Número de alunos: 16 Regime de frequência: articulado
Estagiário: Francisco Lopes Cooperante: Prof. Pedro Sousa	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

Esta sessão foi inteiramente dedicada à preparação das canções para o concerto que terá lugar no Fórum Maia, este sábado (02.04.2022), ao final da tarde. Serão executadas apenas as duas canções do projeto liderado pelo professor cooperante e pelos alunos, "Seven Nation Army" (banda "The White Stripes") e "Don't Stop me Now" (Queen). Salientar que, este ensaio, foi realizado numa sala diferente da habitual, tendo sido possível simular como se estivessem em palco tendo os alunos maior mobilidade na mudança de instrumentos entre as canções.

Na primeira parte da aula, foram feitas passagens pelas duas canções para clarificar alguns aspetos ao nível da projeção de voz dos solistas, ou seja, como é que deveriam posicionar o microfone para ser perceptível o que estavam a entoar; ao nível das entradas e dinâmicas dos instrumentos Orff; do andamento que ambas as peças possuem e uma passagem rápida pelas letras das músicas. Ora, este trabalho foi fundamental para que, na segunda parte da aula, houvesse uma outra atitude no modo como os alunos executaram as músicas. Houve uma melhoria significativa de comportamento em relação à sessão anterior, com os alunos a encarar esta aula com maior responsabilidade devido ao aproximar do concerto. Antes de finalizar o ensaio, achei louvável a atitude do professor em parabenizar a turma pela ótima prestação no ensaio, pedindo que, no futuro próximo, haja uma atitude igual no modo como encaram as aulas desta disciplina. Conforme o professor cooperante tem vindo a proferir, o lema será “chegar, ver e vencer!”

PLANO DE AULA N.º 1

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Classe de Conjunto
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 7
Data: 08/11/2021		Número de alunos: 16
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Focar em ritmos compostos; Trabalhar a leitura à primeira vista; Aplicar conhecimentos das aulas de Formação Musical; Desenvolver competências auditivas e a memória visual; Relembrar as peças tocadas em aulas anteriores.
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Conhecimento do compasso 6/8; Reconhecimento e execução de células rítmicas e compassos de espera; Análise da partitura.

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Saudação inicial (15min):**

- Organizar a sala de aula.
- Distribuir os instrumentos aos alunos.
- Falar com os alunos sobre o funcionamento das aulas.

Atividade 1: "Pastorale em ré menor" (45min)

- Afinar os instrumentos de altura definida (flautas transversais e contrabaixo).
- Fazer uma pequena análise da partitura: identificação da tonalidade; identificação do compasso; identificação da pulsação e das frases.
- Entoar a escala, arpejo e graus tonais correspondentes à obra musical (ré menor harmónica).
- Leitura rítmica da peça ("tá") por naipes, com auxílio do metrónomo.
- Leitura solfejada por naipes, com auxílio do metrónomo.
- Executar a peça por naipes com o professor a dirigir. No final da performance, questionar os alunos sobre o modo como tocaram a peça.
- Executar a peça 'tutti'.

Pastorale em ré menor

The image shows a musical score for a piece titled "Pastorale em ré menor". The score is written for five voices: FS FA (Soprano), JS (Alto), XA MA (Tenor), XA MA (Bass), and XA MA (Bass). The tempo is marked "Largo" with a metronome marking of 48. The time signature is 8/8. The score is divided into two systems. The first system starts with a dynamic of *mf* and includes a *f* dynamic. The second system ends with a *fine* marking.

Figura 1 - Pastorale em ré menor

Atividade 2: "Pastorale em fá maior" (10min)

- Executar a peça 'tutti'.

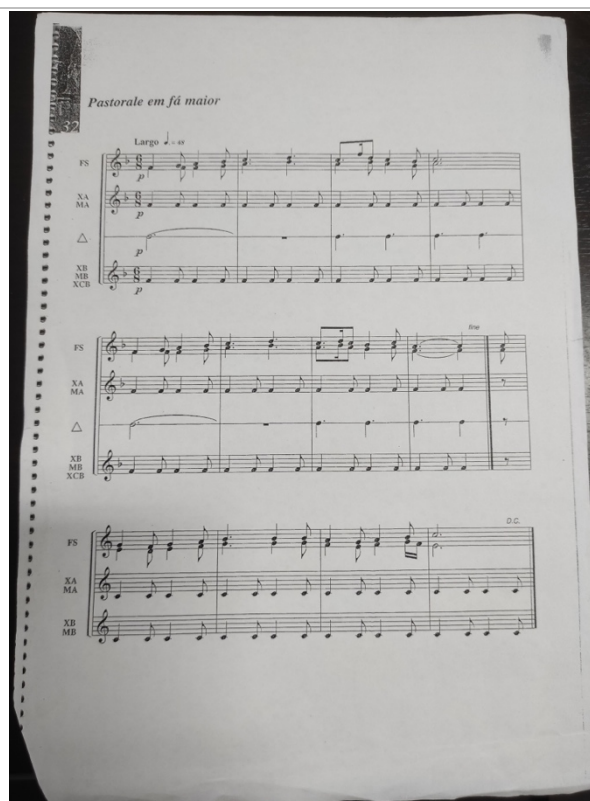


Figura 2 - Pastorale em fá maior

Atividade 3: "O Pinheiro" (10min)

- Executar a peça 'tutti', só instrumentos.
- Executar a peça com junção das vozes.

O Tannenbaum
O pinheiro
Los pinos [Westfália, Alemanha]

Adagio $\text{♩} = 60$ fine

O Tann - nen - baum, o Tann - nen - baum, Wie treu - stiel - de - ne flät - ter.
 Co - mo pi - nhei - ro que não - têm A - ra - ma de cor ver - de.
 Co - mo los pi - nos que ja - más Pier - den su co - lor ver - de.

f

mf

f

mf

mf

mf

D.C.

Du grünst nicht nur zur Som - mer - zeit, Nein, auch in Win - ter wenn es schneit.
 Quer cho - va, ne - ve ou fa - ça sol, Tem sem - pre a mes - ma ves - te.
 Y llue - va, nie - ve o ha - ga sol, Siem pre a - si per - ma ne - cen.

Figura 3 – O Pinheiro

RECURSOS E FONTES

Piano

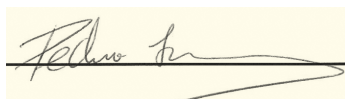
“Pastorale em ré menor” – Livro “Cantar o Natal” do pedagogo Jos Wuytack

Instrumentos Orff

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através da observação direta, com base na participação, empenho e reações dos alunos aos exercícios propostos.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 1

DISCIPLINA: Classe de Conjunto

Esta foi a minha primeira aula lecionada. As atividades foram cumpridas dentro do tempo estipulado, porém, o modo como estavam idealizadas foi alterado. Em certos momentos do ensaio, senti que os alunos estavam mais agitados e pouco atentos ao que estava a ser solicitado fazendo com que a aula não corresse tão bem como as anteriores.

Em conversa com o professor cooperante, abordaram-se alguns temas como o gesto e o facto de não ter iniciado o trabalho da nova peça por naipes. Em relação ao gesto, afirmou que não devia “fazer compassos para nada”, pois incitava a que os alunos ficassem confusos e não soubessem onde é que realmente entravam. Tinha de ser mais preciso e “falar menos e dirigir mais”. Quanto ao trabalho por naipes, disse que é muito importante, sobretudo quando é entregue uma peça nova à turma, de modo que consigam ter uma ideia do que se pretende com a peça.

Nas próximas aulas, tenho de melhorar o modo como estou a dirigir, trabalhar o mais possível por naipes e tentar obter mais musicalidade nas peças.

PLANO DE AULA N.º 2

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Classe de Conjunto
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 8
Data: 15/11/2021		Número de alunos: 16
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Desenvolver competências auditivas e a memória visual; Distinguir harmonia e melodia; Desenvolver o sentido de musicalidade.
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Reconhecimento e execução de células rítmicas e compassos de espera.

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Atividade 1 – “Pastorale em ré menor” (25min)**

- Executar a peça por naipes com o auxílio do metrônomo;
- Executar a peça por naipes sob a direção do professor (sem metrônomo);
- Executar a peça ‘tutti, com acompanhamento ao piano;
- Durante a performance desta obra, ir questionando os alunos se têm dúvidas.

Atividade 2 – “O Pinheiro” (20min)

- Executar a peça, com acompanhamento ao piano, dividindo a turma em instrumentos que tocam a melodia (flauta transversal e jogo de sinos) e os que acompanham (xilofone alto, metalofone alto, pandeireta, triângulo e os baixos);
- Só instrumentos: tocar em conjunto, de início ao fim da obra.
- Só coral: tocar em conjunto, de início ao fim da obra.

RECURSOS E FONTES

Piano

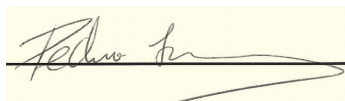
Livro “Cantar o Natal” do pedagogo Jos Wuytack

Instrumentos Orff

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através do modo como os alunos reagem ao gesto do professor; durante o ‘tutti’ verificar se se estão a ouvir uns aos outros; verificar se os alunos conseguem imprimir alguma musicalidade nas peças que estão a trabalhar.

Assinatura do Professor Cooperante

**REFLEXÃO DA AULA N.º 2****DISCIPLINA: Música de Conjunto**

Senti que houve muitas coisas positivas em relação à aula transata. O meu gesto foi mais claro e objetivo, fazendo com que os alunos entrassem no momento correto. Congratulei-os por estarem atentos e conseguirem melhorar o que não correu tão bem na execução da peça que o professor distribuiu recentemente.

As atividades foram cumpridas, tendo conseguido ver uma outra peça que não consta desta planificação.

No final da aula, após uma conversa com o professor cooperante, acordámos que eu focar-me-ia na peça "Pastorale em ré menor", tendo liberdade para trabalhar aspetos "mais musicais". O professor cooperante irá dar continuidade às outras duas peças que tinha fornecido no início do presente ano letivo.

PLANO DE AULA N.º 3

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Classe de Conjunto
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 9
Data: 22/11/2021		Número de alunos: 16
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Distinguir harmonia de melodia; Desenvolver o sentido de musicalidade.
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Reconhecimento e execução de células rítmicas e compassos de espera.

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Atividade 1 – “Pastorale em ré menor” (25min)**

- Trabalhar por naipes a musicalidade da peça por frases: frase 1 (compasso 1-4), frase 2 (compasso 5-8).
- Num primeiro momento, trabalhar os instrumentos que tocam a harmonia: jogos de sinos, xilofones e metalofones altos e percussão indefinida (ver anexo). Posteriormente, os instrumentos que executam a melodia, flautas transversais com auxílio dos baixos. (ver anexo).
- Executar a peça ‘tutti’, por frases, com acompanhamento do professor cooperante ao piano;

O resto da aula estará a cargo do professor cooperante, estando o professor estagiário a observar.

RECURSOS E FONTES

Piano

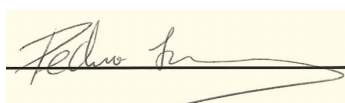
Livro “Cantar o Natal” de Jos Wuytack

Instrumentos Orff

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através do modo como os alunos reagem ao gesto do professor; durante o 'tutti' verificar se se estão a ouvir uns aos outros e se conseguem imprimir alguma musicalidade nas peças que estão a trabalhar.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 3**DISCIPLINA: Música de Conjunto**

Já perto do fim, o professor cooperante ficou ao piano e eu liderei a direção da última obra. Foi possível ouvir mais musicalidade e sentir que os alunos estavam a ouvir-se uns aos outros. Perante tal feito, congratulei os alunos dando-lhes alguma motivação para dar continuidade ao trabalho realizado.

O gesto foi algo que demorou a estar claro, pois como a peça se inicia em anacruse foi mais difícil conseguir um gesto que os alunos entendessem.

No final da aula, o professor cooperante voltou a reforçar o facto de ter de dirigir mais e falar menos com a turma, caso contrário, podia "perdê-los."

ANEXOS

Respirações nas Flautas

Pastorale em ré menor

The image shows a handwritten musical score for 'Pastorale em ré menor' in 8/8 time. The score is written for five parts: Flute 1 (FS FA), Flute 2 (JS), Violin (VA), Viola (VA), and Cello/Double Bass (VB MB). The tempo is marked 'Largo' and the dynamics are 'mf'. The score includes several handwritten annotations in Portuguese: 'Respirações nas Flautas' (Breaths in Flutes) at the top; 'Ajustar' (Adjust) above the first measure; 'Não cortar a linha melódica' (Do not cut the melodic line) with arrows pointing to the flute parts; 'Não Hastejar!' (Do not haste!) written in the flute and violin parts; 'Importante para quem toca a melodia' (Important for those who play the melody) with an arrow pointing to the flute parts; and performance instructions for the cello/bass part: 'Curto' (Short) and 'longo, mas não perdido' (long, but not lost). The score is divided into two systems of staves.

Figura 1 – Pastorale em ré menor

PLANO DE AULA N.º 4

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Classe de Conjunto
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 10
Data: 29/11/2021		Número de alunos: 16
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Desenvolver o sentido de musicalidade; Desenvolver a audição.
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Reconhecimento e execução de células rítmicas e compassos de espera.

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Atividade 1: "Pastorale em ré menor" (20min)**

- Executar a peça 'tutti' com acompanhamento do professor cooperante ao piano;

- Trabalhar por naipes a musicalidade da peça, dando especial enfoque à transição para a pág. 2;

O resto da aula estará a cargo do professor cooperante, estando o professor estagiário a observar.

RECURSOS E FONTES

Piano

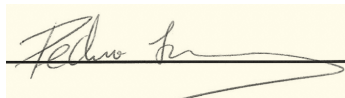
Livro "Cantar o Natal" de Jos Wuytack

Instrumentos Orff

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através do modo como os alunos reagem ao gesto do professor; durante o 'tutti' verificar se se estão a ouvir uns aos outros e se estão a desenvolver o carácter que a obra exige.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 4**DISCIPLINA: Música de Conjunto**

A aula sofreu uma ligeira alteração em relação ao que estava planificado, visto que o professor cooperante teve de se ausentar. Perante isto, lecionei durante todo o tempo letivo.

Iniciei a aula com um pequeno aquecimento corporal e dois exercícios de respiração para aliviar alguma tensão acumulada da aula anterior (provas orais de Formação Musical) e fazer com que os alunos “mudassem o chip”.

Foi possível cumprir os objetivos propostos, parabenizando os alunos por estarem a desenvolver um ótimo trabalho. Para além da peça “Pastorale em ré menor”, revi a obra “Pastorale em fá maior”. Porém houve algum descontentamento por parte de alguns alunos que consideram esta peça “fácil demais”.

Perante isto, surgiu um pequeno debate entre todos sobre o facto de nos termos de adaptar aos desafios que o mundo atual nos coloca. Surgiram questões por parte dos alunos sobre o porquê de existirem disciplinas “a mais” no currículo escolar, como por exemplo, filosofia ou ciências. Entretanto, o professor cooperante chegou e interveio dizendo que, atualmente, temos de ter “mente aberta” a tudo o que é conhecimento, visto que o mercado de trabalho está muito mais exigente.

De um modo geral, senti que o gesto foi mais claro em relação à aula transata, pese embora o facto de ainda não ter conseguido acertar com a entrada em anacruse.

PLANO DE AULA N.º 5

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Classe de Conjunto
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 11
Data: 06/12/2021		Número de alunos: 16
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Desenvolver o sentido de musicalidade; Desenvolver a audição.
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Reconhecimento e execução de células rítmicas e compassos de espera.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Atividade 1: "Pastorale em ré menor" (20min)

- Executar a peça 'tutti' com acompanhamento do professor cooperante ao piano;
- Trabalhar por naipes a musicalidade da peça, dando especial enfoque à transição para a pág. 2 e aos xilofones altos;
- Trabalhar a musicalidade na segunda página da obra, dando especial atenção às flautas transversais no que respeita à respiração dos cc. 2 e 6, e às três colcheias do cc. 3 e 7 da p.2.

O resto da aula estará a cargo do professor cooperante, estando o professor estagiário a observar.

RECURSOS E FONTES

Piano

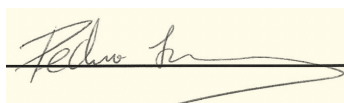
Livro "Cantar o Natal" de Jos Wuytack

Instrumentos Orff

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através do modo como os alunos reagem ao gesto do professor; durante o 'tutti' verificar se se estão a ouvir uns aos outros e se estão a desenvolver o carácter que a obra exige.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 5**DISCIPLINA: Música de Conjunto**

Durante a primeira parte da aula, estive a trabalhar com os alunos a peça planificada tendo verificado uma evolução positiva por parte das flautas ao nível das respirações, fraseado e sonoridade. Na segunda parte da obra, apesar de o carácter estar bem presente, notei alguma insegurança ao nível das notas e de alguma aceleração no tempo. Para isso, decidi trabalhar por naipes para que ficasse mais claro aquilo que pretendia transmitir e os alunos poderem “estudar” um pouco.

No final da aula, em conversa com o professor cooperante, fui alertado para o gesto que não estava a ser claro na entrada para a peça que me está destinada. Deu-me a sugestão fazer “mais redondo” para que os alunos que estavam nos instrumentos “Orff” tocassem sem martelar as notas. Sobre este aspeto, as minhas reflexões levaram-me a pensar que tenho de continuar a trabalhar o gesto diante do espelho de modo a conseguir ter uma melhor perceção do que vou transmitir aos alunos.

PLANO DE AULA N.º 6

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Classe de Conjunto
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 12
Data: 13/12/2021		Número de alunos: 16
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa substituído pelo Professor Hugo Duarte		

OBJETIVOS GERAIS	Desenvolver o sentido de musicalidade; Desenvolver a audição; Preparar o concerto de final de período.
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Reconhecimento e execução de células rítmicas e compassos de espera.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula será inteiramente dedicada à preparação do concerto a realizar no dia 18/12, sendo o ensaio dividido entre mim e o professor cooperante.

Atividade 1: “Pastorale em ré menor” (20min)

- Executar a peça ‘tutti’ com acompanhamento do professor cooperante ao piano;
- Trabalhar por naipes a musicalidade da peça, dando especial enfoque à transição para a pág. 2, aos xilofones altos para não acentuarem as notas e à entrada dos jogos de sinos no compasso 8 da p.1.
- Verificar junto do naipe das flautas transversais as respirações para “não quebrar” o fraseado dos cc. 1-4; 5-8 da p.1.

RECURSOS E FONTES

Piano

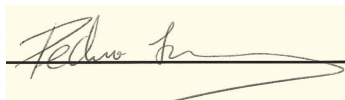
Livro “Cantar o Natal” de Jos Wuytack

Instrumentos Orff

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através do ensaio geral para preparar o concerto e o modo como os alunos reagem ao gesto do professor.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 6**DISCIPLINA: Música de Conjunto**

A aula foi inteiramente dedicada à preparação do concerto que terá lugar dia 18/12. Como o professor cooperante se encontra em isolamento profilático, o ensaio foi dividido entre mim e outro professor do Conservatório (Professor Hugo Duarte) que acompanhou as três peças ao piano.

Antes de iniciar o ensaio senti que os alunos estavam um pouco agitados. Perante isto, decidi fazer alguns exercícios de relaxamento para se concentrarem, visto que era a última aula antes do concerto. Este exercício começou bem, com os alunos bastante focados e a ficar mais calmos. Porém, quando o professor cooperante entrou no zoom a atenção perdeu-se e foi difícil retomar a concentração da turma.

Na primeira parte revimos as obras, tendo feito alguns ajustes em termos de respirações, acentuações e afinação ao entoar (esta última na peça "O Pinheiro").

No tempo que restou, simulamos o contexto de apresentação em público, tendo os alunos sido muito profissionais, aparentemente demonstrando que estão preparados para a apresentação que se avizinha.

De um modo geral, senti que a turma atendeu ao meu gesto tendo o ensaio corrido conforme planeado.

PLANO DE AULA N.º 7

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Classe de Conjunto
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 13
Data: 10/01/2022		Número de alunos: 16
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Rever alguns aspetos ao nível da musicalidade e audição; Preparar o concerto a realizar no fim do mês.
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Reconhecimento e execução de células rítmicas e compassos de espera.

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Atividade 1: "Pastorale em ré menor" (20min)**

- Executar a peça 'tutti' com acompanhamento do professor cooperante ao piano;

- Trabalhar por naipes a musicalidade da peça, dando especial enfoque à transição para a p.2 e posteriormente da p.2 para o início da peça, aos xilofones altos para não acentuarem as notas no decorrer da peça e à entrada dos jogos de sinos no compasso 8 da p.1.
- Verificar junto do naipe das flautas transversais as respirações para “não quebrar” o fraseado dos cc. 1-4; 5-8 da p.1. Atender às três colcheias dos cc. 3 e 7 e às colcheias que servem de ponte para as semínimas nos cc. 1,3,5 e 7 da p.2.

O resto da aula estará a cargo do professor cooperante, estando o professor estagiário a observar.

RECURSOS E FONTES

Piano

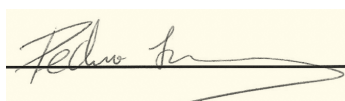
Livro “Cantar o Natal” de Jos Wuytack

Instrumentos Orff

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através do modo como os alunos reagem ao gesto e ideias do professor para preparar o concerto a realizar no fim deste mês.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 7**DISCIPLINA: Classe de Conjunto**

A aula foi inteiramente dedicada à preparação do concerto que terá lugar dia 22/01 (nova data).

Antes de dar início ao ensaio, o professor cooperante falou com a turma sobre o porquê de ter decidido adiar o concerto e a importância que o maestro tem nos músicos. Como afirma House (1966), “o maestro é normalmente o responsável pelo ambiente físico do ensaio, devendo, por isso, estar atento a qualquer melhoria que seja possível introduzir (Fonseca, 2014, p.33)”. Neste caso a melhoria tinha que ver com aspetos relacionados com dinâmicas, colocar melhor a voz para se ouvir com mais intensidade e “não quebrar” o fraseado que as músicas exigem.

Este autor acrescenta ainda que “a responsabilidade do maestro inclui também o ensaio propriamente dito, o que envolve, por exemplo, fazer correções do ponto de vista rítmico, tonal, da afinação, da qualidade de som, dinâmica, do equilíbrio entre as diferentes vozes, e da interpretação” (p.33). Este excerto de House fez-me refletir sobre a verdadeira influência que um maestro e/ou professor tem no ensaio. É evidente que não parte só do maestro que estes elementos sejam cumpridos, ou seja, tem de haver por parte da turma/músicos um compromisso para se chegar “a bom porto”. Para isso, é importante que os alunos se ouçam e ajudem uns aos outros.

Falou-se, também, como é que irão ser as aulas após a realização do concerto (os alunos iam ouvir algumas músicas, pensar como é que poderiam ser aplicadas em contexto de sala de aula e enviar para o professor as respetivas sugestões musicais). Os arranjos irão ser realizados em conjunto.

Posto isto, deu-se início ao ensaio indo pela ordem das peças que o professor estipulou. Em todas as peças foi solicitado que houvesse total concentração e procura de como é que a música realmente soava.

Por fim, reviu-se a peça que eu dirijo, "Pastorale em ré menor", onde foi necessário escrever na partitura das flautas as respirações para não quebrar o fraseado. A acrescentar a isto, para os xilofones altos não acentuarem em demasia as notas, foi feito um esquema visual no quadro onde acentuavam ligeiramente a primeira nota e a seguinte imaginavam uma nuvem.

Para terminar a aula, foi feito o programa em jeito de simulação de concerto onde foram feitos novos alertas sobre dinâmicas, o facto de desfrutarem do momento e a importância de olhar para o maestro.

No final da aula, em conversa com o professor cooperante, fui alertado só para o facto de não ter receio de mandar repetir alguma parte que não esteja consolidada por parte de algum naípe. Uma vez que nesta disciplina os alunos não dedicam muito tempo ao estudo em casa, é na sala de aula que tem de ficar tudo bem claro. Foi-me dito também que o gesto foi muito mais natural com natural repercussão positiva no modo como os alunos entraram na obra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Fonseca, A. F. R. M. C. da. (2014). *A importância da prática de orquestra no ensino especializado da música: Implicações no âmbito da motivação para a aprendizagem instrumental* (Tese Mestrado, Universidade de Aveiro). Repositório Institucional da Universidade de Aveiro. <http://hdl.handle.net/10773/13750>

House, R. (1966). Developing An Educative Setting for Performing Groups. *Music Educators Journal*, 53(54), 54–149.

PLANO DE AULA N.º 8

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Classe de Conjunto
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 14
Data: 17/01/2022		Número de alunos: 16
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Rever alguns aspetos ao nível da musicalidade e audição; Preparar o concerto a realizar no fim desta semana.
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Reconhecimento e execução de células rítmicas e compassos de espera. Expressividade musical em contexto de conjunto.

	Reconhecimento do gesto do maestro como meio de tradução da expressividade musical.
--	---

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Atividade 1 – “Pastorale em ré menor”

- Executar a peça ‘tutti’ com acompanhamento do professor cooperante ao piano;
- Trabalhar por naipes a musicalidade da peça, dando especial enfoque aos xilofones altos para não acentuarem as notas no decorrer da peça e à entrada dos jogos de sinos no compasso 8 da p.1.
- Verificar junto do naipe dos xilofones altos os cc. 1-8, pedindo-lhes que entoem com nomes das notas estes compassos para, posteriormente, tocarem sem que haja dúvidas quanto ao nome das notas.
- Verificar junto do naipe das flautas transversais se as respirações estão claras para “não quebrar” o fraseado dos cc. 1-4; 5-8 da p.1. Atender às três colcheias dos cc. 3 e 7 e às colcheias que servem de ponte para as semínimas nos cc. 1,3,5 e 7 da p.2.

O resto da aula estará a cargo do professor cooperante, estando o professor estagiário a observar.

RECURSOS E FONTES

Piano

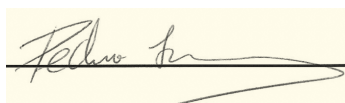
Livro "Cantar o Natal" de Jos Wuytack

Instrumentos Orff

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através de como os alunos reagem ao gesto e ideias do professor que foram elencadas na aula anterior para preparar o concerto a realizar no final desta semana.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 8

DISCIPLINA: Classe de Conjunto

A aula de hoje foi inteiramente dedicada à preparação do concerto a realizar, este sábado, no auditório do TECMaia. Antes de iniciar o ensaio, o professor cooperante falou com a turma sobre a organização da atuação. Como a pandemia está numa fase crítica, o concerto será gravado e publicado numa data a definir brevemente. Para que a gravação corresse bem, far-se-á um ensaio uns minutos antes para afinar qualquer pormenor. É imperativo que todos os alunos tragam capa preta com as partituras e a respetiva indumentária (calça

escura e camisola colorida). A ordem do concerto será esta: "Pastorale em Fá Maior", "O Pinheiro" e "Pastorale em ré menor".

Estando as informações dadas, deu-se início ao ensaio pela ordem do concerto.

Relativamente à peça que me está destinada, notei melhorias na musicalidade das flautas transversais e no facto de não haver tanto "martelar" de notas por parte dos xilofones. Alertei os alunos para no final da peça olharem para mim, dado que estavam a terminar mais cedo que o suposto.

PLANO DE AULA N.º 9


Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Classe de Conjunto
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 17
Data: 07/02/2022		Número de alunos: 16
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Desenvolver alguns aspetos ao nível da musicalidade e audição; Introduzir novo estilo musical em contexto Orff.
-------------------------	--

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Reconhecimento e execução de células rítmicas e compassos de espera. Expressividade musical em contexto de conjunto. Reconhecimento do gesto do maestro como meio de tradução da expressividade musical.
------------------------------------	--

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Atividade 1 – “Jumpin at the Woodside” (25min)**

- Definir a estrutura da peça (introdução – compassos 1 a 4; AABCABA)
- Executar a peça ‘tutti’ (definir compasso: 4/4 ou 2/2 e andamento)
- Trabalhar por naipes (1.º: baixos e xilofone soprano; 2.º: baixos e xilofones altos).
- Enfoque no ritmo 

O resto da aula estará a cargo do professor cooperante, estando o professor estagiário a observar.

RECURSOS E FONTES

Piano

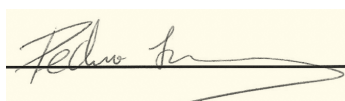
“Jumpin at the Woodside” – Count Basie, arr. Rui Leite

Instrumentos Orff

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através de como os alunos reagem ao gesto, às ideias do professor e ao novo estilo que irá ser introduzido (jazzístico).

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 9

DISCIPLINA: Classe de Conjunto

Esta aula foi observada, uma vez que houve necessidade de trabalhar no projeto que está a ser desenvolvido pelo professor cooperante com a turma. Na próxima aula, vou iniciar o meu trabalho com os alunos com a peça que tinha planificado para a aula de hoje.

Foi lembrada a estrutura da primeira música a preparar (“Seven Nation Army”, da banda “The White Stripes”), que irá começar pelos baixos, depois entra a bateria e, por fim, as vozes. Mais adiante, antes do clímax, vão entrar os instrumentos Orff. Começou-se já a ensaiar as vozes com a letra, porém, na próxima aula esse trabalho irá ser aprofundado. Globalmente o trabalho realizado nestas duas aulas está a dar frutos, estando a peça quase pronta.

De seguida, em conjunto com a turma, definiu-se a seguinte canção para trabalhar (“Don’t Stop Me Now”, dos Queen). Foi dado a ouvir um pouco desta música para se começar a retirar algumas ideias de como se poderiam encaixar os instrumentos existentes. Na introdução, primeiros 10 compassos, irão tocar os baixos, xilofone baixo, piano e voz. A partir do compasso 10 até ao 13 entram os restantes instrumentos Orff. No compasso 13 entra a bateria que, segundo as indicações do professor cooperante, tem de ser bastante preciso no ritmo que está a executar.

Na próxima aula, vai-se dar continuidade a esta música dos Queen, rever alguns aspetos que ainda estão por limar na peça “Seven Nation Army” (voz e musicalidade) e, conforme disse no primeiro parágrafo, irei iniciar a preparação da peça que planifiquei para a aula.

PLANO DE AULA N.º 10


Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Classe de Conjunto
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 18
Data: 14/02/2022		Número de alunos: 16
Duração da aula: 90’		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Desenvolver alguns aspetos ao nível da musicalidade e audição; Introduzir novo estilo musical em contexto Orff.
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Reconhecimento e execução de células rítmicas e compassos de espera. Expressividade musical em contexto de conjunto. Reconhecimento do gesto do maestro como meio de tradução da expressividade musical. Forma musical em contexto de temas de rock/música ligeira/jazz

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Atividade 1 – “Jumpin at the Woodside”, Count Basie, arr. Rui Leite (25min)

- Definir a estrutura da peça (introdução – compassos 1 a 4; AABCABA)
- Trabalhar por naipes (1.º: baixos e xilofone soprano; 2.º: baixos e xilofones altos).
- Enfoque no ritmo 

O resto da aula estará a cargo do professor cooperante, estando o professor estagiário a observar.

RECURSOS E FONTES

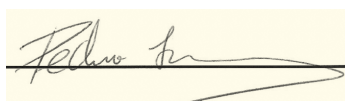
Piano

“Jumpin at the Woodside” – Count Basie, arr. Rui Leite

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através do modo como os alunos reagem ao gesto, às ideias do professor e ao novo estilo que irá ser introduzido (jazzístico).

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 10

DISCIPLINA: Classe Conjunto

Esta aula foi dividida em dois momentos: introduzir a peça que trouxe para começar a trabalhar com os alunos e revisão das aulas músicas que os alunos e o professor cooperante estão a trabalhar para o projeto.

Na primeira parte da aula, decidi ver com a turma a primeira página da peça que trouxe e definiu-se quem é que ia tocar que instrumentos. Visto que houve um problema com as cópias, houve a necessidade de alguns alunos verem uns pelos outros as partituras o que dificultou um pouco o trabalho que tinha idealizado. Posto isto, estive a ver por naipes a primeira página. Primeiramente trabalhei só com os baixos o modo como queria que soasse

a parte deles (bem articulado). Depois tentei juntar os xilofones sopranos e metalofones altos, porém, como havia entradas desfasadas, houve a necessidade de trabalhar individualmente com cada naipe, esclarecendo o ritmo e o tempo onde entravam. Por fim, juntei a turma toda tocando apenas a primeira página onde já se conseguiu perceber onde é que cada naipe entrava e o ritmo estava mais perceptível.

No final da aula, em conversa com o professor cooperante, foi-me sugerido para, em conjunto, ler o ritmo da peça que vou trabalhar, de modo que a turma perceba o carácter da peça e na hora de tocar tenha percepção do que está a acontecer.

ANEXOS

The image shows a handwritten musical score for the piece "JUMPIN' AT THE WOODSIDE" by Inkoo Rivers. The score is arranged in two systems. The first system includes staves for Xilofone Soprano, Xilofone Alto 1, Xilofone Alto 2, Xilofone Baixo, Piano, and Baixo. The second system includes staves for X.S., X.A.1, X.A.2, X.B., P., and B. The score includes a "COUNT 8/8" section and a section marked "2 compassos". The title "JUMPIN' AT THE WOODSIDE" is written in all caps. The score is handwritten and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "f" and "mf".

2 A A B B C B B C A B A

10 V.S. V.A.1 V.A.2 V.S. P. S.

14 B

14 V.S. V.A.1 V.A.2 V.S. P. S.

20 A A B B C B B C A B A 3 C

20 V.S. V.A.1 V.A.2 V.S. P. S.

25

25 V.S. V.A.1 V.A.2 V.S. P. S.

4 A A B B C B B C A B A

50

X.S.
X.A.1
X.A.2
X.B.
P.
B.

24

X.S.
X.A.1
X.A.2
X.B.
P.
B.

PLANO DE AULA N.º 11

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Classe de Conjunto
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 19
Data: 21/02/2022		Número de alunos: 16
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Desenvolver a audição; Desenvolver a destreza rítmica.
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	Reconhecimento e execução de células rítmicas e compassos de espera. Expressividade musical em contexto de conjunto. Reconhecimento do gesto do maestro como meio de tradução da expressividade musical.

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Atividade 1 – “Jumpin at the Woodside” Count Basie, arr. Rui Leite (30min)**

- Ler ritmicamente, com a turma, o ritmo de cada instrumento;
- Enfoque no ritmo q. e(q);
- Trabalhar por naipes (1.º: baixos e xilofone soprano; 2.º: baixos e xilofones altos), da introdução até ao B.

O resto da aula estará a cargo do professor cooperante, estando o professor estagiário a observar.

RECURSOS E FONTES

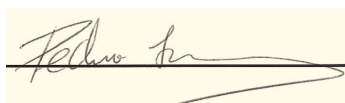
Piano

“Jumpin at the Woodside” – Count Basie, arr. Rui Leite

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através do modo como os alunos respondem às ideias do professor relativamente ao ritmo e ao novo estilo que irá ser introduzido (jazzístico).

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 11**DISCIPLINA: Classe Conjunto**

Esta aula foi maioritariamente dedicada ao projeto que está a ser levado a cabo pelo professor cooperante e os alunos que têm tido pouco tempo para trabalhar o que tinha idealizado.

Mediante o tempo escasso que tive, foi possível que a turma percutisse o ritmo dos xilofones baixos até ao final do "A". A acrescentar a isto, foi possível juntar a bateria que, na minha opinião, faz com que a obra tenha mais energia. Estando o ritmo e as entradas bem definidas, pedi que todos tocassem até ao final do "A". Não havendo mais tempo, deu-se por concluída a sessão.

ANEXOS

Imho 2 vers
A A B B C B B C A B A

JUMPIN' AT THE WOODSIDE

1.
And

COUNT BASE
REG. EM LEITE

XILOFONE SOPRANO
XILOFONE ALTO 1
XILOFONE ALTO 2
XILOFONE BAIXO

PIANO

8 compassos

6

X.S.
X.A.1
X.A.2
X.S.

P.
B.

q7/D

The image shows a handwritten musical score for the piece 'Jumpin' at the Woodside'. The score is arranged in two systems. The first system includes staves for Soprano, Alto 1, Alto 2, and Bass xylophone, and a piano part. The piano part is marked with a tempo of 8 compassos. The second system includes staves for Soprano, Alto 1, Alto 2, and Bass xylophone, and a piano part. The piano part includes a chord change to q7/D. The score is annotated with 'Imho 2 vers', 'A A B B C B B C A B A', '1. And', 'COUNT BASE', 'REG. EM LEITE', and '6'. There are also some handwritten notes and markings on the score.

2 A A B B C B B C A B A

10 11 12 13

V.I. V.II. V. C. P. S.

1. 2.

24 B

14 15 16 17

V.I. V.II. V. C. P. S.

20 A A B B C B B C A B A

18 19 20 21

V.I. V.II. V. C. P. S.

C

25

22 23 24 25

V.I. V.II. V. C. P. S.

4 A A B B C B B C A B A

50

24

PLANO DE AULA N.º 12


Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Classe de Conjunto
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 20
Data: 28/02/2022		Número de alunos: 16
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Desenvolver a destreza rítmica; Desenvolver a comunicação auditiva.
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	“Jumpin at the Woodside” Count Basie, arr. Rui Leite <ul style="list-style-type: none">• Reconhecimento de compassos de espera, entradas desfasadas e ritmos sincopados• Desenvolvimento da expressividade musical em contexto de conjunto• Desenvolvimento de intercompreensão musical através do gesto (maestro) e respetiva resposta dos alunos (músicos)

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Atividade 1 – “Jumpin at the Woodside” Count Basie, arr. Rui Leite (25min)**

- Trabalhar por naipes partes A e B (1.^a vez: xilofones altos e xilofones baixos, 2.^a vez: junção dos xilofones sopranos e xilofones baixos).
- Tocar, em conjunto, as partes A e B.
- Trabalhar por naipes a parte C (percutir o ritmo e, de seguida ir juntando os instrumentos).

- Especial enfoque no ritmo 

O resto da aula estará a cargo do professor cooperante, estando o professor estagiário a observar (ver Observação n.º 12).

RECURSOS E FONTES

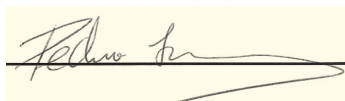
Piano

“Jumpin at the Woodside” – Count Basie, arr. Rui Leite

AVALIAÇÃO DA AULA

Avaliar-se-á a compreensão do ritmo sincopado através do grau de segurança e precisão demonstrado pelos alunos. Estarei também especialmente atento às entradas – que são desfasadas – e a precisão com que os alunos as fazem.

Assinatura do Professor Cooperante

**REFLEXÃO DA AULA N.º 12****DISCIPLINA: Classe de Conjunto**

A aula iniciou-se pela peça que estou a trabalhar com os alunos. Na segunda parte, o professor cooperante deu seguimento ao projeto que está a realizar com a turma.

Globalmente, senti alguma dificuldade em trabalhar com os alunos, pois senti-os um pouco agitados. Noto que os alunos querem tocar, estão motivados, porém, nos momentos em que estou a trabalhar com algum(ns) naipe(s), os restantes elementos estão um pouco distraídos. A parte da introdução e o "A" senti evolução em relação à última aula, com os alunos a entrar corretamente e a executar o ritmo com sucesso. Houve a necessidade de explicar a um aluno como tocar o ritmo semínima com ponto, semicolcheia com ligadura, pelo que, pedi que me percutisse sem a ligadura. De seguida, já com ligadura, expliquei-lhe que a função dela era prolongar a colcheia, tendo o aluno entendido a explicação. Ainda tive tempo de ver com os xilofones altos o "B", tocando com eles ao piano as notas dos cc. 14-19, num andamento mais lento.

ANEXOS

Imho à voz
A A B B C B B C A B A

JUMPIN' AT THE WOODSIDE

And

COUNT BASE
REV. DA LETRA

XILOFONE SOPRANO

XILOFONE ALTO 1

XILOFONE ALTO 2

XILOFONE BAIXO

PIANO

8 compassos

6

X.S.

X.A.1

X.A.2

X.S.

P.

8

q7/D

The image shows a handwritten musical score for the piece 'Jumpin' at the Woodside'. At the top, it includes the title 'Imho à voz' and the form 'A A B B C B B C A B A'. The tempo is marked 'And' and there are instructions 'COUNT BASE' and 'REV. DA LETRA'. The score is divided into two systems. The first system includes staves for Xylophone Soprano, Xylophone Alto 1, Xylophone Alto 2, Xylophone Baixo, Piano, and Baixo. The piano part has a handwritten note '8 compassos' and a circled '6' above it. The second system includes staves for X.S., X.A.1, X.A.2, X.S., P., and 8. The piano part in the second system has a circled '6' above it and a 'q7/D' marking. There are various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings throughout the score.

2 A A B B C B B C A B A

10 11 12 13

14 B

14 15 16 17

20 A A B B C B B C A B A 3

20 21 22 23

25

25 26 27 28

4 A A B B C B B C A B A

50

X.S.
X.A1
X.A2
X.B.
P.
S.

24

X.S.
X.A1
X.A2
X.B.
P.
S.

PLANO DE AULA N.º 13

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Classe de Conjunto
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 21
Data: 07/03/2022		Número de alunos: 16
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Desenvolver a destreza rítmica; Desenvolver a memória musical.
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	“Jumpin at the Woodside” Count Basie, arr. Rui Leite <ul style="list-style-type: none">• Reconhecimento de compassos de espera, entradas desfasadas e ritmos sincopados• Desenvolvimento da expressividade musical em contexto de conjunto• Desenvolvimento de intercompreensão musical através do gesto (maestro) e respetiva resposta dos alunos (músicos)

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Atividade 1 – “Jumpin at the Woodside” Count Basie, arr. Rui Leite (25min)**

- Trabalhar por naipes parte B (1.ª vez: xilofones altos, 2.ª vez: xilofones altos e xilofones baixos).
- Trabalhar por naipes a parte C (1.º: percutir o ritmo, 2.º: xilofones sopranos e xilofones altos 1, 3.º: junção dos xilofones altos 2 e dos baixos).

- Especial enfoque no ritmo



O resto da aula estará a cargo do professor cooperante, estando o professor estagiário a observar.

RECURSOS E FONTES

Piano

“Jumpin at the Woodside” – Count Basie, arr. Rui Leite

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através do modo como os alunos reagem às ideias do professor relativamente ao ritmo sincopado e como é que o conseguem tocar entrando desfasadamente. Será também avaliada a capacidade de introdução de algumas dinâmicas.

Assinatura do Professor Cooperante

A handwritten signature in black ink on a yellow rectangular background. The signature is cursive and appears to read 'Felix ...'.

REFLEXÃO DA AULA N.º 13**DISCIPLINA: Classe de Conjunto**

A aula foi dedicada a ver com a turma a parte B e C da peça que estou a trabalhar. Tendo a parte B corrido conforme tinha idealizado com os alunos a apreender com rapidez o que foi facultado, segui para a última parte da obra. Ora, esta parte não estava a soar como gostaria, uma vez que a junção do ritmo com as notas estava muito confusa. Para os ajudar, pedi que todos percutissem o ritmo em sílaba neutra. Esta parte decorreu com sucesso. Posteriormente, pedi que tocassem com as notas escritas, todavia ainda não estava como queria, verificando-se que deveria voltar a solfejar com a turma este ritmo. Não havendo mais tempo de aula para implementar novas estratégias, pedi para estudarem em casa o ritmo com nome de notas desta parte e que todos os elementos trouxessem a partitura impressa sob pena de ser comunicado ao encarregado de educação a situação. Contudo, na próxima aula penso que será positivo voltar a rever estas partes da obra (B e C), seguindo as estratégias realizadas nesta sessão para, num futuro próximo, não haver mais dúvidas. O resto da sessão foi observada (Ver observação n.º 13).

PLANO DE AULA N.º 14

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Classe de Conjunto
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 22
Data: 14/03/2022		Número de alunos: 16
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Desenvolver a destreza rítmica; Desenvolver a memória musical; Desenvolver a expressividade musical.
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	“Jumpin at the Woodside” Count Basie, arr. Rui Leite <ul style="list-style-type: none">• Dinâmicas (<i>f</i> e <i>p</i>)• Ritmo sincopado

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Atividade 1 – “Jumpin at the Woodside” Count Basie, arr. Rui Leite (25min)

- Rever, em conjunto, o ritmo da parte C. Percutir o ritmo em sílaba neutra.
- Executar a peça na sua totalidade em conjunto
- Introduzir dinâmicas na introdução e parte A (baixos e xilofones baixos)

O resto da aula estará a cargo do professor cooperante, estando o professor estagiário a observar.

RECURSOS E FONTES

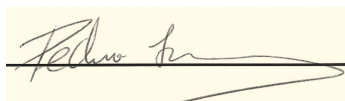
Piano

“Jumpin at the Woodside” – Count Basie, arr. Rui Leite

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através do modo como os alunos conseguem introduzir algumas dinâmicas na peça, bem como rever o ritmo sincopado da parte C.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 14**DISCIPLINA: Classe de Conjunto**

A primeira parte foi dedicada ao projeto que está a ser desenvolvido pelo professor cooperante e pelos alunos, tendo o professor estagiário estado a observar (ver observação n.º 14).

Na segunda parte da aula, estive a trabalhar com os alunos alguns aspetos que ainda não estavam bem claros: entradas na parte C (cc. 26 e 30) e revisão do ritmo que consta nesta parte. Conforme tinha idealizado, pedi para a turma percutir o ritmo em sílaba neutra e, posteriormente, tocar com as notas, tendo a estratégia corrido bem melhor que na sessão anterior. A acrescentar a esta estratégia, fui acompanhando ao piano o que a turma ia tocando, facilitando ainda mais o processo. No que toca às entradas, senti que ainda não estão bem apreendidas, pelo que, na próxima aula, irei focar atenções neste tópico. Há que destacar um outro aspeto positivo em relação à sessão anterior, que é o facto de se ter conseguido sentir aquilo que a peça pede, ou seja, animação.

PLANO DE AULA N.º 15

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Classe de Conjunto
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 23
Data: 21/03/2022		Número de alunos: 16
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Desenvolver a destreza rítmica; Desenvolver a expressividade musical.
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	"Jumpin at the Woodside" Count Basie, arr. Rui Leite <ul style="list-style-type: none">• Dinâmicas (<i>f</i> e <i>p</i>)• Ritmo sincopado

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Atividade 1 – “Jumpin at the Woodside” Count Basie, arr. Rui Leite (20min)**

- Rever, em conjunto, as entradas desfasadas na parte C.
- Executar a peça na sua totalidade em conjunto
- Introduzir dinâmicas na parte B e C (baixos e xilofones baixos)

O resto da aula estará a cargo do professor cooperante, estando o professor estagiário a observar.

RECURSOS E FONTES

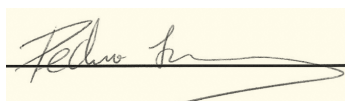
Piano

“Jumpin at the Woodside” – Count Basie, arr. Rui Leite

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através do modo como os alunos conseguem entrar desfasadamente, bem como aplicar o estilo jazzístico ao longo da peça.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 15

DISCIPLINA: Classe de Conjunto

Esta aula correu conforme tinha idealizado, tendo os alunos mostrado empenho em melhorar alguns aspetos, como por exemplo, nas entradas desfasadas da parte C. Para isso, vi com cada naipe o ritmo e respetivas notas, tendo auxiliado no piano o que eles iam tocando. Consegui, igualmente, introduzir dinâmicas de crescendo e diminuendo na introdução executada pelos baixos e, na parte B, haver uma ligeira acentuação no naipe dos xilofones altos para dar outra energia à peça. O tempo foi bem gerido tendo, pela primeira vez, conseguido trabalhar o que tinha planificado no tempo que estava pensado. Tal como afirma Arends, 1995, cit. In Abreu, 2000, “a gestão da aula chega a ser considerada a chave para uma boa aprendizagem” (p.24).

O resto da aula ficou a cargo do professor cooperante.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arends, R. (1995). *Aprender a Ensinar*. Mcgraw-Hill.

Abreu, S. A. T. (2000). *A Gestão do tempo, a oportunidade de prática e os comportamentos de indisciplina no ensino do rolamento à frente, à rectaguarda e do apoio facial invertido, em aulas de Educação Física: Um Estudo de caso em professoras mais e menos experientes* (Tese Mestrado, Universidade do Porto). Repositório aberto da Universidade do Porto. <http://hdl.handle.net/10216/9909>

PLANO DE AULA N.º 16

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Classe de Conjunto
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 25
Data: 04/04/2022		Número de alunos: 16
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Promover a capacidade de trabalhar cooperativamente; Desenvolver a expressividade musical.
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	"Jumpin at the Woodside" Count Basie, arr. Rui Leite <ul style="list-style-type: none">• Dinâmicas (<i>f</i> e <i>p</i>)• Ritmo sincopado

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Atividade 1 – “Jumpin at the Woodside” Count Basie, arr. Rui Leite (90min)**

- Executar a peça na sua totalidade em conjunto
- Rever, em conjunto, as entradas na parte A
- Rever as dinâmicas das partes A e B
- Executar, em conjunto, a parte A e B
- Rever, em conjunto, as entradas desfasadas e dinâmicas na parte C
- Executar, em conjunto, a peça no seu todo

RECURSOS E FONTES

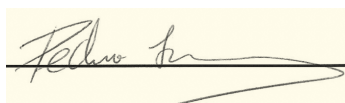
Piano

“Jumpin at the Woodside” – Count Basie, arr. Rui Leite

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através do modo como os alunos reagem ao que foi apreendido até então ao nível de dinâmicas, entradas desfasadas e o estilo jazzístico da peça.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 16**DISCIPLINA: Classe de Conjunto**

Como na aula anterior o professor cooperante teve necessidade de utilizar os 90 minutos para a preparação do concerto realizado no dia 02.04.2022, ficou combinado que, nesta sessão, ficava encarregue do ensaio no seu todo. Para além do professor cooperante, esta aula ficou marcada pela presença da professora supervisora para observar a evolução do trabalho realizado até ao momento.

Ora, globalmente, este ensaio foi bastante produtivo. Os alunos estiveram concentrados em executar a peça, sabendo dar uma resposta sempre que algo não estava em conformidade. As estratégias estavam bem planeadas, sendo curtas e objetivas, facilitando a aprendizagem da peça. Todavia, na parte C, houve algumas dificuldades na interpretação do ritmo. Para ajudar os alunos, pedi que solfejassem sem ligaduras o mesmo, em conjunto, tendo, seguidamente, tocado. Posto isto, partiu-se para o modo como se iria finalizar a peça. Para os ajudar na compreensão, toquei a parte de cada um, fazendo referência à partitura, ou seja, para tocarem, sem interrupções, desde o c.11 ao c.13. Na próxima aula irei voltar a este local, pedindo que me percutam o ritmo em sílaba neutra e, logo de seguida, executá-lo, de forma a clarificar o ritmo, uma vez que vão ficar algum tempo sem tomar contacto com a peça.

Antes de finalizar o ensaio, pedi-lhes que me executassem a peça do início ao fim, para verificar se tudo tinha ficado claro. Houve a necessidade de interromper a peça na parte C para recordar que, no c. 36, os sopranos e altos apenas tocavam uma semínima e, de seguida, íamos diretos para a parte A.

No final da aula, em conversa com os dois professores, fui alertado para o facto de, por vezes, pedir um andamento e na hora de executar, ser outro completamente diferente. Um outro aspeto que confundi os alunos foi pedir-lhes para tocar num determinado compasso quando, na realidade, era outro mais adiante. Este acontecimento deveu-se ao facto de não

estar a olhar para a partitura, gerando alguma confusão na turma. De futuro considerarei estar sempre com a partitura em minha posse.

PLANO DE AULA N.º 17

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Classe de Conjunto
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 26
Data: 02/05/2022		Número de alunos: 16
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Desenvolver o sentido rítmico Desenvolver a memória musical Promover a interação musical entre o grupo
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	"Jumpin at the Woodside" Count Basie, arr. Rui Leite <ul style="list-style-type: none">• Dinâmicas (<i>f</i> e <i>p</i>)• Articulação

- Ritmo sincopado

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Atividade 1 – “Jumpin at the Woodside” Count Basie, arr. Rui Leite (90min)

- Executar a peça na sua totalidade em conjunto
- Rever, em conjunto, as entradas desfasadas na parte C
- Rever, em conjunto, a transição da parte C para a parte A
- Trabalhar o final da peça: sopranos e altos finalizam no c.13; baixos finalizam no c.14. Tutti: acorde DóM, com os sopranos a tocar a 6.^a (lá3)
- Executar, em conjunto, a peça no seu todo

RECURSOS E FONTES

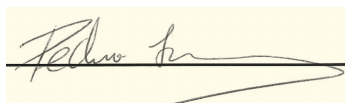
Piano

“Jumpin at the Woodside” – Count Basie, arr. Rui Leite

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através da revisão do que foi apreendido até então ao nível de dinâmicas, entradas desfasadas e o estilo jazzístico da peça.

Assinatura do Professor Cooperante

**REFLEXÃO DA AULA N.º 17****DISCIPLINA: Formação Musical**

Esta sessão foi planificada para 90 minutos, contudo, antes do início da mesma, foi acordado com o professor cooperante que a sessão seria repartida em 2 partes iguais.

Dei início à sessão tendo como objetivo tentar replicar o ótimo ensaio realizado na última aula do período transato, todavia, houve algumas coisas que estavam esquecidas, havendo necessidade de as relembrar. Por exemplo, na transição da parte C para a parte A (ver anexo), os alunos não estavam a tocar o que a partitura pedia. Ao princípio, falei-lhes que tinham que tocar apenas uma semínima, contudo, a estratégia não estava a resultar. Para resolver a situação, sentei-me ao piano, toquei o que pretendia e, deste modo, os alunos ficaram mais esclarecidos. No que diz respeito à musicalidade da peça, ainda há pormenores que têm de ficar mais claros, como por exemplo, as dinâmicas na introdução; as articulações; sentir que há mudança de partes sem quebrar a energia da peça.

Foi pena ter havido “férias prolongadas”, uma vez que esta quebra se sentiu no ensaio de hoje, uma vez que os alunos já estavam esquecidos de muitas coisas que foram trabalhadas até então. Mas, na minha ótica, não posso atribuir total “culpa” ao

esquecimento da turma, pois devia ter pensado noutras formas de abordar algumas partes da peça que não estavam a correr tão bem (trabalhar com os naipes, por exemplo). Uma outra maneira de os incentivar a estarem mais focados, aproveitando a sugestão do professor cooperante, seria marcar prova individualizada de alguma parte em específico para que se prepare esta peça o mais cedo possível, de modo a levá-la ao concerto no final do período.

ANEXOS

Imho 2 vers
A A B B C B B C A B A

JUMPIN' AT THE WOODSIDE

1.
And

COUNT BASE
REV. SU LITE

XILOFONE SOPRANO

XILOFONE ALTO 1

XILOFONE ALTO 2

XILOFONE BAIXO

PIANO

BAIXO

2 compassos

6

X.S.

X.A.1

X.A.2

X.S.

P.

8

6^b

6^b/D

The image shows a handwritten musical score for the piece 'Jumpin' at the Woodside'. At the top, it specifies 'Imho 2 vers' and the form 'A A B B C B B C A B A'. The title 'JUMPIN' AT THE WOODSIDE' is written in all caps. Performance instructions include '1.' and 'And'. A 'COUNT BASE' section is marked with 'REV. SU LITE' and a box labeled 'A'. The score is arranged in two systems. The first system includes staves for Xylophone Soprano, Xylophone Alto 1, Xylophone Alto 2, Xylophone Baixo, Piano, and Baixo. The piano part has a handwritten note '2 compassos' and a circled '6^b'. The second system includes staves for X.S., X.A.1, X.A.2, X.S., P., and 8. The piano part in the second system has a circled '6^b/D'. The score is written in treble clef with a key signature of one flat.

2 A A B B C B B C A B A

V.S.
V.A.1
V.A.2
V.S.
P.
S.

14 B

V.S.
V.A.1
V.A.2
V.S.
P.
S.

20 A A B B C B B C A B A 3 C

V.S.
V.A.1
V.A.2
V.S.
P.
S.

25

V.S.
V.A.1
V.A.2
V.S.
P.
S.

4 ABBc BBcABA

X.S.
X.A.1
X.A.2
X.S.
P.
S.

24

X.S.
X.A.1
X.A.2
X.S.
P.
S.

PLANO DE AULA N.º 18

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Classe de Conjunto
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 27
Data: 09/05/2022		Número de alunos: 16
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Desenvolver o sentido rítmico Promover a interação musical entre o grupo
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	"Jumpin at the Woodside" Count Basie, arr. Rui Leite <ul style="list-style-type: none">• Dinâmicas (<i>fe p</i>)• Articulação

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Atividade 1 – “Jumpin at the Woodside” Count Basie, arr. Rui Leite (45min)**

- Executar a peça na sua totalidade em conjunto
- Trabalhar com os baixos a introdução, com especial enfoque nos crescendos e diminuendos, e acentuações a cada quatro notas.
- Juntar os xilofones sopranos e altos, tendo em atenção ao ritmo.
- Trabalhar com os xilofones altos e os baixos a parte B, com especial enfoque nas acentuações
- Trabalhar, por naipes, a parte C, com especial enfoque no ritmo
- Executar, em conjunto, a parte C
- Executar, em conjunto, a peça no seu todo

RECURSOS E FONTES

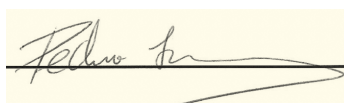
Piano

“Jumpin at the Woodside” – Count Basie, arr. Rui Leite

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através da execução da peça por naipes e em conjunto, com especial enfoque no ritmo, articulação e dinâmicas que a peça imprime.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 18**DISCIPLINA: Classe de Conjunto**

Esta sessão iniciou-se pela peça que estou a trabalhar com os alunos, "Jumpin at the Woodside", tendo sido possível realizar todas as tarefas que idealizei. Contudo, houve alguns pormenores que ficaram por resolver, como por exemplo, as acentuações na parte B por parte dos xilofones altos que nem sempre eram executadas conforme expliquei aos alunos. Para resolver este problema, a solução poderá ser pedir aos alunos que anotem na partitura as notas acentuadas e ir revendo, no decorrer dos ensaios, esta passagem.

Em relação ao ensaio anterior já houve uma ligeira evolução no que concerne à transição da parte C para a parte A; em relação às dinâmicas, nomeadamente na introdução e parte A, já se conseguiu entender alguma musicalidade e o final onde os baixos elétricos, por sua sugestão, deixaram ressoar a nota.

No final da aula, em conversa com o professor cooperante, fui aconselhado a trabalhar, primeiramente, por naipes, com o objetivo de aprimorar algo que ainda não esteja a 100%, e só depois partir para a execução da peça no seu todo. Considerou fundamental que pensasse em mais estratégias para diminuir as lacunas, de modo a criar maior dinamismo no ensaio e, conseqüentemente, fazer com que a peça fique pronta a tempo do concerto.

PLANO DE AULA N.º 19

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Classe de Conjunto
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 28
Data: 16/05/2022		Número de alunos: 16
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Desenvolver o sentido rítmico swing Promover a interação musical entre o grupo Desenvolver a acuidade auditiva
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	"Jumpin at the Woodside" Count Basie, arr. Rui Leite <ul style="list-style-type: none">• Dinâmicas (<i>f</i> e <i>p</i>)• Swing• Articulação

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Atividade 1 – “Jumpin at the Woodside” Count Basie, arr. Rui Leite (45min)**

- Na introdução, trabalhar com o naipe dos baixos o ritmo e respetivo acompanhamento da bateria
- Trabalhar com os xilofones sopranos os últimos compassos da parte A, cc. 11 e 12, com especial enfoque no ritmo swing e o modo como utilizam as baquetas
- Trabalhar com todos os naves a parte C, dando especial atenção ao modo como utilizam as baquetas
- Executar a peça no seu todo

RECURSOS E FONTES

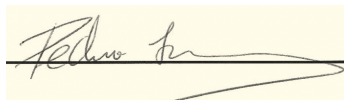
Piano

“Jumpin at the Woodside” Count Basie, arr. Rui Leite

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através da revisão de algumas partes da peça, com especial enfoque no ritmo swing e no modo como os alunos interagem musicalmente.

Assinatura do Professor Cooperante

**REFLEXÃO DA AULA N.º 19****DISCIPLINA: Classe de Conjunto**

Nesta aula foi possível a realização de todas as propostas que constam desta planificação. Em relação ao ensaio anterior, foi possível assistir a algumas melhorias, como por exemplo, o facto de se sentir um apoio mais sólido da bateria para ajudar no ambiente que se pretende com esta peça; o facto de as colcheias executadas pelos xilofones sopranos no início e, posteriormente, pelos xilofones altos na parte final, passarem a ser feitas em ritmo swing ajudou os alunos a tocar as passagens de forma mais acessível; já não houve alunos a tocar apenas com uma baqueta, uma vez que estive mais próximo dos naipes, verificando como é que eles executavam a peça. Para que houvesse estas melhorias, contribuiu o modo como refleti sobre o que se tinha passado na aula anterior, bem como procurar estratégias que ajudassem os alunos a compreender melhor o que foi solicitado. Como afirma Silva (2009), “o conhecimento da partitura, do *ensemble*, a identificação de problemas e a planificação do tempo útil de ensaio são aspetos que vão condicionar positivamente ou negativamente todo o processo de criação artística” (p.15).

Contudo, senti alguma quebra de energia aquando da mudança da parte A para a B, talvez pelo facto de a bateria não tocar nesta parte e ficar tudo um pouco mais simples. Para solucionar este problema, terei que pensar em algumas estratégias para prevalecer a energia vinda da parte A. Talvez possa solicitar à bateria que continue a acompanhar a turma, uma vez que nas outras partes da peça, o seu acompanhamento resulta com

sucesso. Um outro aspeto que o professor cooperante me indicou foi acerca do gesto, uma vez que, na parte C, teria que ser mais claro em antecipar a colcheia do compasso 24. Sugeriu que fizesse um ligeiro movimento com o corpo e, com toda a certeza, os alunos atenderiam ao que estava a pedir. Para a próxima aula, foi-me sugerido que identificasse os locais da peça que ainda estão pouco seguros, de forma a trabalhá-los e, de seguida, rever a peça no seu todo para ficar pronta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Silva, R. (2009). *Técnicas de Ensaio – três estágios para a performance*. (Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro). Repositório Institucional da Universidade de Aveiro. <https://ria.ua.pt/handle/10773/1195>

PLANO DE AULA N.º 20

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Classe de Conjunto
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 29
Data: 23/05/2022		Número de alunos: 16
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Desenvolver o sentido rítmico swing Promover a interação musical entre o grupo
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	"Jumpin at the Woodside" Count Basie, arr. Rui Leite <ul style="list-style-type: none">• Dinâmicas (<i>fe p</i>)• Swing

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Atividade 1 – "Jumpin at the Woodside" Count Basie, arr. Rui Leite (45min)**

- Na introdução rever com o naipe dos baixos o ritmo e respetivo acompanhamento da bateria

- Trabalhar com os xilofones sopranos e xilofones altos os últimos compassos da parte A e a transição para a parte B, com especial enfoque no ritmo swing
- Trabalhar com todos os naipes o ritmo dos compassos 24, 28 e 32 da Parte C, atendendo ao gesto do maestro
- Trabalhar com todos os naipes a transição da parte C para a parte A, dando especial atenção ao modo como utilizam as baquetas e ao ritmo swing
- Executar a peça no seu todo

RECURSOS E FONTES

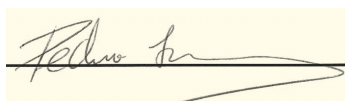
Piano

“Jumpin at the Woodside” Count Basie, arr. Rui Leite

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através da revisão de algumas partes da peça, com especial enfoque no ritmo swing.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 20**DISCIPLINA: Classe de Conjunto**

Esta aula iniciou-se com algum atraso em virtude da realização da prova de avaliação escrita, não tendo sido possível cumprir com tudo o que foi planificado. Iniciei a aula indo ao encontro de alguns problemas detetados na aula anterior, ou seja, na parte B, ritmo da parte C e a transição da parte C para a parte A. A parte B ganhou vivacidade graças ao acompanhamento da bateria, o ritmo da parte C demorou algum tempo a ficar bem apreendido, muito por culpa do gesto que estava a ser demasiado impulsivo, criando alguma ansiedade nos alunos. Em alternativa, decidi tocar nos instrumentos como gostaria que soasse, tendo esta estratégia resultado com sucesso. Senti que perdi algum tempo com o gesto, tempo esse que dava imenso jeito para trabalhar mais coisas da peça. A transição da parte C para a parte A correu conforme tinha idealizado, porém, nos compassos 10 a 14, os xilofones altos não estavam muito atentos à partitura. Ainda lhes chamei a atenção de como deveriam ser executados esses compassos, porém, como já estava perto do fim da minha parte, não deu para trabalhar mais com o naipe.

No final da aula, em conversa com o professor cooperante, concluiu-se que deveria ter mais estratégias para que não houvesse tantas paragens no ensaio, aconselhou-me a ser mais profundo nos problemas, evitando que houvesse distração por parte dos alunos, e ainda a ler alguns livros sobre ensaios e técnicas de direção.

PLANO DE AULA N.º 21

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Classe de Conjunto
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 30
Data: 30/05/2022		Número de alunos: 16
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Desenvolver o sentido rítmico swing Desenvolver a memória musical Promover a interação musical entre o grupo
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	"Jumpin at the Woodside" Count Basie, arr. Rui Leite <ul style="list-style-type: none">• Dinâmicas (<i>f</i> e <i>p</i>)• Swing

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Atividade 1 – “Jumpin at the Woodside” Count Basie, arr. Rui Leite (45min)

- Trabalhar com todos os naipes o ritmo dos compassos 24, 28 e 32 da Parte C, atendendo ao gesto do maestro
- Trabalhar com todos os naipes os compassos finais da peça (cc.10-14)
- Executar a peça no seu todo

RECURSOS E FONTES

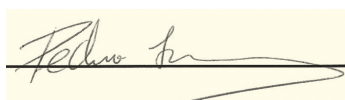
Piano

“Jumpin at the Woodside” Count Basie, arr. Rui Leite

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através da revisão de algumas partes da peça, com especial enfoque no ritmo swing e no modo como os alunos interagem musicalmente. Será também avaliado o modo como os alunos executam a peça no seu todo, atendendo ao que tem sido trabalhado até então.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 21**DISCIPLINA: Classe de Conjunto**

Nesta sessão teve lugar a continuação da preparação de algumas peças para o concerto de final do período que terá lugar no mês de junho. O professor cooperante entregou uma peça nova aos alunos, "Baile de Máscaras", adaptação de Luísa Pais-Vieira, que será interpretada por todas as turmas de Classe de Conjunto desta instituição no final do concerto. Quanto à minha performance enquanto maestro, de forma a melhorar o meu gesto, o professor cooperante deu-me a oportunidade de dirigir a peça "Lollipop". Esta peça permite trabalhar conceitos como o gesto ativo e passivo, fundamentais tanto na direção de um grupo orquestral como coral. Durante a direção senti que estava a atrasar o tempo, uma vez que estava mais preocupado com o gesto em si mesmo do que não perder o andamento que principiava. Devido à prova oral realizada na aula anterior, senti que a turma estava cansada, não tendo esta música tido a energia de outras aulas.

No fim da aula fui alertado pelo professor cooperante, pois caso não houvesse piano a peça perdia a essência. Falou-me, igualmente, do facto de dar entrada com mais clareza para que os alunos sintam onde tem de tocar ou cantar. Tal como afirma o maestro Pedro Neves numa entrevista ao semanário "Expresso", "o maestro tem que ter um gesto claro, que não atrapalhe e muita sensibilidade ao contacto humano. É um líder, porém, é músico igual aos outros"

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Leiderfarb, L. (2011). *Maestros: A arte de liderar com um só gesto*.
<https://expresso.pt/sociedade/gente/maestros-a-arte-de-liderar-com-um-so-gesto=f626423>

PLANO DE AULA N.º 22

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Classe de Conjunto
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 31
Data: 06/06/2022		Número de alunos: 16
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Preparar o concerto de final de período
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	"Lollipop", Julius Dixon e Beverly Ross, arr: Rolf Opperman <ul style="list-style-type: none">• Ritmo sincopado• Articulação

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Atividade 1 – “Lollipop”, Julius Dixon e Beverly Ross, arr: Rolf Opperman (15min)**

- Trabalhar com a bateria o ritmo dos compassos iniciais (1-7) juntamente com o coro
- Rever a letra da canção com o coro
- Executar a peça no seu todo

RECURSOS E FONTES

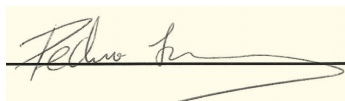
Piano

“Lollipop”, Julius Dixon e Beverly Ross, arr: Rolf Opperman

AVALIAÇÃO DA AULA

A aula será avaliada através do modo como os alunos reagem ao gesto ativo e passivo do maestro. Será igualmente avaliado o modo como a turma será capaz de entoar com clareza.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA N.º 22**DISCIPLINA: Classe de Conjunto**

Esta aula foi dedicada à preparação do concerto que terá lugar no dia 11 junho, no auditório do Fórum Maia, que terá como intérpretes todas as Classes de Conjunto do Conservatório. Para além da peça distribuída na última sessão, "Baile de Máscaras", serão executadas mais duas peças: "Lollipop" onde estarei a dirigir e o professor cooperante ao piano, e "Let's Sing La Folia" onde será o professor cooperante a orientar os alunos.

Na peça que dirijo, esta aula correu melhor em relação à sessão anterior, dado que o meu gesto estava mais claro tendo os alunos percebido o que era solicitado. Contudo, o professor cooperante sugeriu que experimentasse dirigir em 2/2 em vez de 4/4, tendo o resultado sido positivo. Os alunos reagiram muito melhor ao gesto que ficou mais fluído e senti que melhorou foi o tempo que ficou mais controlado.

Na outra peça, o professor cooperante trabalhou com os alunos algumas partes tendo em vista a junção do ritmo à letra, tendo primeiramente lido o texto com a turma e só depois é que juntou ao ritmo.

No geral, acho que a turma está bem preparada para o concerto, faltando entoar com mais energia e clareza em alguns momentos.

*in djavan
como tempo!!*

Lollipop

Text: Beverly Ross
Musik: Julius Dixon / Beverly Ross
Arr.: Rolf Oppermann / Kl.-Arr.: Clemens Ummenhofer

♩ = 142
Intro
klatschen

S
A
B

Lol-li-pop, lollipop oh, lol - li, lol-li, lol-li,
Lolli-pop, lollipop oh, lol - li, lol-li, lol-li, lolli-pop, lol-lipop oh, lol - li, lol-li, lol-li.

5

S
A
A
B

lol-li-pop, lol-li-pop oh, lol - li, lol-li, lol-li, lol-li-pop.
Mel.
lol-li-pop, lol-li-pop oh, lol - li, lol-li, lol-li, lol-li-pop.
Lol-li-pop, lol-li-pop oh, lol - li, lol-li, lol-li, lol-li-pop, bo-bom bom bom.

schmalzen
schmalzen
schmalzen

9 Refrain 1

Lol-li-pop, lol-li-pop oh, lol - li, lol-li, lol-li, lol-li-pop, lol-li-pop oh, lol - li, lol-li, lol-li,
Lol-li-pop, lol-li-pop oh, lol - li, lol-li, lol-li, lol-li-pop, lol-li-pop oh, lol - li, lol-li, lol-li.

A F#m Hm7 E7 A F#m Hm7 E7

© 1958 by Edward B. Marks Music Corp., New York
Edition Jupiter der Chappell & Co GmbH & Co. KG, Hamburg
110 BE 2338

13 *schnalzen*
lo - li - pop, lol - li - pop oh, lol - li, lol - li, lol - li, lol - li - pop. *schnalzen*
lo - li - pop, lol - li - pop oh, lol - li, lol - li, lol - li, lol - li - pop, bobom bom bom.

17 **Strophe**
1. Call my ba-by Lolli-pop, tell you why: His kiss is sweeter than an ap-ple - pie -
2. Crazy way he thrills me ♪ tell you why: Just like a light - ning - from the sky -

21
and when he does his shaky, rock-in' dance man, I haven't got a chance. I call him
he loves to kiss me till I can't see straight, gee, my Lolli - pop is great. - I call him

BE 2338 111

Refrain 2

25
Lolli - pop, lollipop oh, lol - li, lol - li, lol - li, lolli - pop, lollipop oh, lol - li, lol - li, lol - li.
Lolli - pop, lollipop oh, lol - li, lol - li, lol - li, lolli - pop, lollipop oh, lol - li, lol - li, lol - li.

A F#m Hm7 E7 A F#m Hm7 E7

29
lol - li - pop, lol - li - pop oh, lol - li, lol - li, lol - li, lol - li - pop. *schnalzen* 2. x al ⊕
lol - li - pop, lol - li - pop oh, lol - li, lol - li, lol - li, lol - li - pop, bo - bom bom bom. *schnalzen* 2. x al ⊕

A F#m Hm7 E7 A 2. x al ⊕

Bridge

33
Sweeter than can - dy on a stick, huckleberry, cherry or lime. —

D D A D A

112 BE 2338

37 D. S. al ♩
If you had a choice, he'd be your pick, but Lol-li-pop is mine. *trasto*

D E E7 D. S. al ♩

41 ♩ Coda
klatschen

Lol-li-pop, lol-lipop oh, lol - li, lol-li, lol-li,
Lolli-pop, lollipop oh, lol - li, lol-li, lol-li, lolli-pop, lol-lipop oh, lol - li, lol-li, lol-li,

45
lol-li-pop, lol-li-pop oh, lol - li, lol-li, lol-li, lol-li-pop, my Lol-li-pop. *com bom clavo. V. boa can!*
lol-li-pop, lol-li-pop oh, lol - li, lol-li, lol-li, lol-li-pop, my Lol-li-pop.
Lol-li-pop, lol-li-pop oh, lol - li, lol-li, lol-li, lol-li-pop, my Lol-li-pop.

BE 2338 113

REFLEXÃO CONCERTO**Concerto n.º1**

Ano Letivo: 2021/2022

ESTABELECIMENTO DE ENSINO	DE	Conservatório Música da Maia
DISCIPLINA		Classe de Conjunto
Ano/Grau: 3.º grau		Aula n.º: 33
Data: 11/06/2022		Número de alunos: 16
Duração da aula: 90'		Regime de frequência: articulado
Estagiário(a): Francisco Lopes		
Cooperante: Professor Pedro Sousa		

OBJETIVOS GERAIS	Apresentar ao público o trabalho realizado neste período
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	"Lollipop" – Julius Dixson & Beverly Ross

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Atividade 1 – “Lollipop” – Julius Dixson & Beverly Ross**

- Executar a peça no seu todo

RECURSOS E FONTES

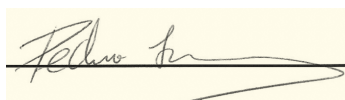
Piano

“Lollipop” – Julius Dixson & Beverly Ross

AVALIAÇÃO DA AULA

Será avaliado o modo como os alunos irão reagir ao gesto do maestro, bem como as reações ao executar a peça ao público.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DO CONCERTO N.º 1**DISCIPLINA: Classe de Conjunto**

Este concerto foi o culminar do trabalho realizado no 3.º período com todas as turmas de Classe de Conjunto e Ballet do Conservatório. O tema era comum a todas as turmas, onde foram entoadas e tocadas algumas obras com base num livro de Ana Faria intitulado “Histórias em versos com música e dança” (2006).

Antes do concerto, realizaram-se dois ensaios em dias diferentes (10/06 e 11/06) no local da performance para dar a conhecer aos alunos o palco, as posições em que nele ficavam, testar o som dos instrumentos e das vozes, e corrigir algumas partes das peças.

Chegado o dia do espetáculo, e findo do ensaio, os alunos e os professores começavam a preparar-se para as atuações verificando a ordem de cada uma delas. Ficou definido que os alunos ficariam num pequeno auditório ao lado da sala principal sendo chamados à medida que as atuações iam decorrendo. Como era a primeira vez que ia dirigir um coro, senti na pele a responsabilidade de que tudo teria de correr de feição, tendo a função de transmitir boa disposição aos músicos. Para contrariar algum nervosismo que ia surgindo, andava atrás do palco a pensar em tudo o que foi feito nos ensaios (gesto claro, enérgico, dar as entradas às vozes e transmitir boa disposição). O professor cooperante foi-me transmitindo algumas indicações afirmando que tudo iria correr bem, bastando para isso ter confiança e dar o melhor de mim.

Aquando da minha atuação como maestro, senti que o coro colaborou comigo tendo respondido com sucesso ao gesto. O professor cooperante, que se encontrava no piano, e um aluno da minha turma do 3.º grau que estava na bateria, foram peças fundamentais para que a música “Lollipop” tivesse o efeito desejado.

Finalizada a minha performance, o professor cooperante parabenizou o trabalho, tendo referido que o meu gesto foi bastante claro e passado boa energia a todos os que se

encontravam na sala. Alguns elementos do coro também falaram comigo, agradecendo o facto de lhes ter dado as entradas e as indicações, afirmando que não era fácil gerir um coro com tantos elementos de diferentes idades.

Na minha opinião, o resto do espetáculo correu bem, os alunos estavam concentrados, pese embora o facto de alguns deles serem da iniciação musical e revelarem alguma ansiedade. Os professores tiveram um papel fulcral para que estes alunos mais novos abordassem o concerto como se uma aula se tratasse, com a diferença que os encarregados de educação estariam a assistir. Recordo-me de ter observado uma das professoras realizar um exercício com algumas crianças que estavam sentadas, onde estas tinham de imitar alguns gestos que a docente realizava.

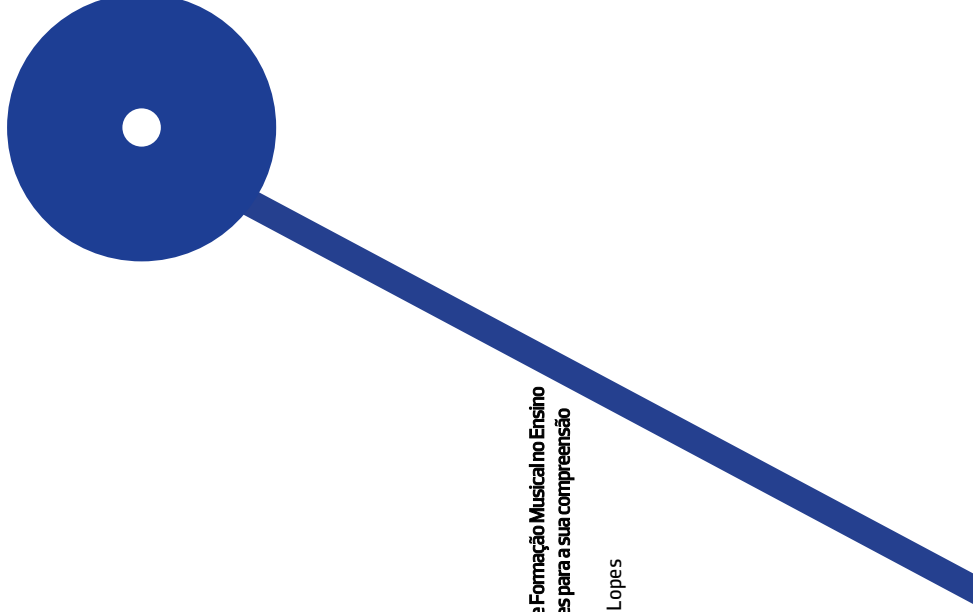
No final do concerto, o diretor da instituição agradeceu ao público a sua presença, bem como a todos os que estiveram envolvidos no projeto, esperando que no próximo ano estivessem naquele local para continuar a fazer música.

ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO
ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA
E ARTES DO ESPETÁCULO

P.PORTO

M

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
FORMAÇÃO MUSICAL



A (Des)motivação nas Práticas Letivas de Formação Musical no Ensino
Especializado de Música: possíveis fatores para a sua compreensão

Francisco Miguel Silva Lobo Moreira Lopes