

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
Formação Musical

Uma Formação Musical Performativa: O palco como elemento de motivação e visibilidade

Fábio Guilherme Nascimento Sousa

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

Professor Orientador
Jorge Alexandre Costa

Professor Coorientador
Rosa Maria de Barros

Professor Cooperante
José Luís Postiga

JUNHO|2018

Dedico este trabalho à minha avó Olívia, ao meu tio Vítor e ao Sr. Conceição.

Agradecimentos

Em primeiro lugar quero agradecer ao professor Jorge Alexandre pela orientação neste trabalho e pelo seu forte contributo para o meu crescimento pessoal e profissional durante a licenciatura e Mestrado. Agradeço também à professora Rosa Barros e ao professor José Luís Postiga pelo seu empenho e orientação durante a minha prática de ensino supervisionada e posterior relatório.

À minha família, a minha principal base de apoio durante todo o meu percurso pessoal e profissional.

À Marta Madeiro, o meu pilar durante todos estes anos.

A todos os meus professores e colegas de licenciatura e mestrado.

A todos os meus amigos.

E por último, mas não menos importante, à Associação da Banda Musical da Póvoa de Varzim, instituição a quem muito devo pelo meu percurso.

Resumo

Este documento pretende ser uma reflexão da prática de ensino supervisionada realizada ao longo deste ano letivo, no âmbito do mestrado em Ensino de Música, ramo Formação Musical, promovido por uma parceria entre a Escola Superior de Educação e a Escola Superior de Artes e Espetáculo do Politécnico do Porto.

Apresenta-se em três capítulos sendo eles: i) A Formação Musical no Conservatório de Música de Vila do Conde; ii) A prática de Ensino Supervisionada; iii) Uma formação Musical Performativa.

No primeiro e segundo capítulos, iremos apresentar o nosso polo de estágio, onde especificamos a disciplina de Formação Musical e o que nesta pudemos observar. Posteriormente, demonstraremos a importância que a Planificação, a Reflexão e a Avaliação tiveram na nossa prática letiva.

O terceiro capítulo será dedicado ao projeto de investigação com uma proposta pedagógica para a prática do ensino de Formação Musical. Considerando a pouca motivação dos alunos e a falta de visibilidade da disciplina, surge a proposta de um ensino da Formação Musical utilizando a performance musical como estratégia pedagógica dentro e fora da sala de aula para promover a motivação e a visibilidade da disciplina.

Palavras-chave

Formação Musical, Performance Musical, Motivação e Visibilidade

Abstract

This document intends to reflect the practice of the teaching carried out during this academic year, as part of the Master's Degree in Music Education, Music Theory branch, fostered by a partnership between the School of Education and the School of Music and Performing Arts of the Polytechnic of Porto.

It is presented in three chapters: i) Music Theory in the Vila do Conde Music Conservatory; ii) The Supervised practice of Teaching; III) A Performative Music Theory.

In the first and second chapters, we present our centre of internship, where we focus on the subject of Music Theory and on what we can observe in it. Subsequently, we will show the importance of Planning, Reflection and Evaluation in our teaching.

The third chapter focuses on the research project as a pedagogic proposal towards the practice of the Music Theory teaching. The proposal to teach Music Theory using musical performance as a strategy both inside and outside the classroom emerges when considering the low levels of motivation of the students and the low visibility of the subject.

Keywords Music Theory, musical performance, motivation and visibility

Índice

Introdução.....	1
I Capítulo – A Formação Musical no CMVC.....	3
Perfil do Conservatório de Música de Vila do Conde	3
Caracterização dos recursos humanos	5
Oferta formativa	5
Pré-iniciação.....	5
Curso de iniciação musical	5
Curso livre.....	5
Curso Básico e Secundário de Música	6
A Formação Musical no CMVC	7
Pare, escute e observe.....	11
II Capítulo – A Prática de Ensino Supervisionada.....	17
Planificar para lecionar	17
Refletir sobre a ação educativa	21
Avaliação.....	25
A avaliação na nossa prática educativa.....	29
III Capítulo – Projeto de Investigação	33
Introdução	33
Evolução da disciplina	35
História	35
Professores.....	37
Planos de estudos	39
Motivação.....	41
A Formação Musical nos dias de hoje	47
Realidade atual da Formação Musical	47
Objetivos e conteúdos da Formação Musical	48
Práticas Educativas.....	49
O nosso processo de investigação.....	55
Análise dos dados recolhidos	59
Objetivos da F.M.....	59

A performance musical como elemento de motivação para o desenvolvimento das práticas letivas em Formação Musical	60
Conteúdos Programáticos – aprendizagem através da prática	60
Participação.....	63
Autonomia.....	64
Ambiente, dinamismo e gestão do tempo de aula	66
Melhorar a Motivação	68
Recursos a utilizar	70
A performance musical como elemento de visibilidade da Formação Musical	71
Atitude dos pais	71
Atitude dos colegas	72
Atitude dos alunos.....	72
A performance musical fora da aula como elemento de visibilidade da Formação Musical	73
Concerto Final.....	74
Conclusões Finais	75
Considerações finais.....	76
Referências Bibliográficas.....	77
Documentos legislativos.....	80

Índice de Gráficos

Gráfico 1 – Evolução do número de alunos ao longo dos anos escolaridade.....	9
Gráfico 2 - Percentagem de alunos em cada ano de escolaridade	10
Gráfico 3 - Aprendizagem mais <i>musical</i> (Turma de 1º grau).....	60
Gráfico 4 - Aprendizagem mais musical (Turma de 6º grau)	60
Gráfico 5 - Conteúdos (Turma 1º grau).....	62
Gráfico 8 - Conteúdos perante os alunos (Turma de 6º grau)	63
Gráfico 9 - Participação dos alunos (Turma de 1º grau).....	64
Gráfico 10 - Participação dos alunos (Turma de 6º grau).....	64
Gráfico 11 - Autonomia (Turma de 1º grau).....	65
Gráfico 12 - Autonomia (Turma de 6º grau).....	66
Gráfico 13 - Comportamento dos alunos (Turma de 1º grau)	67
Gráfico 14 - Comportamento dos alunos (Turma de 6º grau)	67
Gráfico 15 - Dinamismo e Gestão de aula (Turma de 1º grau).....	68
Gráfico 16 - Dinamismo e Gestão de aula (Turma de 6º grau).....	68
Gráfico 17 - Motivação dos alunos (Turma de 1º grau).....	69
Gráfico 18 - Motivação dos alunos (Turma de 6º grau).....	69
Gráfico 19 - Recursos (Turma de 1º Grau)	70
Gráfico 20 - Recursos (Turma de 6º Grau)	71

Índice de Quadros

Quadro 1 - Professores de Formação Musical.....	8
Quadro 2- Número de alunos na Disciplina de Formação Musical	9
Quadro 3 - Exemplo de planificação de uma atividade.....	18
Quadro 4 - Adaptação da tabela "Modalidades da Investigação-Acção" (Coutinho et all, 2009, p.364)	56
Quadro 5 - Quadro de categorias	58

Introdução

Pretende-se que este trabalho seja o reflexo da nossa Prática de Ensino Supervisionada realizada ao longo deste ano letivo, no âmbito do mestrado em Ensino da Música, variante Formação Musical.

Começaremos por apresentar, no primeiro capítulo, o Conservatório de Música de Vila do Conde, estabelecimento de ensino especializado de Música que nos acolheu para a Prática de Ensino Supervisionada. Neste capítulo iremos apresentar a história do conservatório, caracterizar os recursos humanos e a sua oferta formativa, e faremos uma categorização mais sólida da disciplina de Formação Musical. Decidimos também dar lugar neste capítulo também à observação uma vez que foi a partir desta que nos contextualizamos no conservatório de modo a planearmos melhor a nossa prática educativa (Estrela, 1994). Assim, partiremos de um ponto de vista mais teórico sobre a observação para posteriormente representarmos a importância que esta teve ao longo do ano letivo.

Durante a nossa prática educativa, tivemos a oportunidade de acompanhar duas turmas de Formação Musical, sendo que, durante o primeiro semestre observamos as aulas de uma turma e lecionamos as da outra turma, fazendo a troca das mesmas no segundo semestre.

Como tal, iniciaremos o segundo capítulo através da primeira etapa de uma intervenção pedagógica – a Planificação. Percorrendo as várias fases da planificação, pudemos estruturar as aulas de forma organizada, fazendo-nos sentir mais seguros e confiantes durante a lecionação (Nóvoa, 2007).

Uma vez que nos revemos enquanto futuros professores reflexivos, não poderíamos abordar a planificação sem, seguidamente, também falar da reflexão.

A reflexão escrita realizada no final de cada aula lecionada, como forma de regressão e revisão dos acontecimentos e das nossas práticas, permitiu-nos melhorar enquanto agentes ativos nos processos de aprendizagem dos alunos. Esta representa também o conjunto de reflexões realizadas na ação (Shön, 1992), importantes nas decisões que tivemos durante as aulas. Ao termos uma prática reflexiva, estaremos a

caminhar para nos tornarmos futuros profissionais mais responsáveis, melhores e mais conscientes (Oliveira & Serrazina, 2002).

Terminaremos este capítulo abordando um dos temas mais sensíveis da educação – a avaliação; que esteve sempre presente na nossa prática educativa através das suas várias modalidades. É de salientar a oportunidade que nos foi dada para nos envolvermos ativamente na avaliação sumativa, uma vez que nos foi proposto realizar os testes de avaliação do 3º período. Demonstraremos então a importância que a avaliação tem na formação dos alunos e transmitiremos alguns aspetos observados nesta durante a prática letiva.

O terceiro, e último, capítulo é reservado ao nosso projeto de investigação. Depois de uma introdução onde contextualizamos a nossa proposta pedagógica - Uma Formação Musical performativa: *o palco como elemento de motivação e visibilidade*; apresentaremos a evolução da disciplina, as principais propostas pedagógicas, a metodologia utilizada, a análise dos dados obtidos e as conclusões finais.

Fecharemos o nosso trabalho com as principais conclusões a que chegamos ao longo da nossa Prática de Ensino Supervisionada e com a realização do projeto de investigação.

I Capítulo

A Formação Musical no Conservatório de Música de Vila do Conde

Perfil do Conservatório de Música de Vila do Conde

O Conservatório de Música de Vila do Conde (CMVC), anteriormente denominado por Academia de Música de S. Pio X, iniciou a sua atividade a 22 de novembro de 1981, nas instalações do Centro Paroquial “Pe. Porfírio Alves”, pertencente à Paróquia de S. João Batista (Vila do Conde).¹

Em 1990, devido a um crescimento acentuado do número de alunos, houve necessidade em mudar de instalações, passando para o Museu das Rendas de Bilros. Cinco anos mais tarde estabeleceram-se definitivamente nas instalações do Centro Municipal de Juventude de Vila do Conde.

A Academia foi integrada, em 1991, na fundação Dr. Elias de Aguiar, criada e subsidiada pela Câmara Municipal de Vila do Conde, que da qual faziam parte a Paróquia de S. João Baptista de Vila do Conde e a Direção Pedagógica da Academia.

Devido à extinção da Fundação Dr. Elias de Aguiar, por decreto governamental, a Academia foi confiada à Associação para a Defesa do Artesanato e Património de Vila do Conde de forma a dar continuidade ao trabalho desenvolvido pela academia em prol da música, facultando meios e apoios necessários para prosseguir com a sua missão. Deste modo, e recorrendo às estâncias competentes, deu-se a alteração da denominação da escola para Conservatório de Música de Vila do Conde.

Os professores e alunos do Conservatório, também eles, desenvolvem uma atividade de relevo na área da execução musical. Assim, têm sido frequentes os recitais por parte de alunos que apresentam notoriedade no seu desempenho. De igual forma, os professores pautam nas suas atuações para a comunidade escolar por uma permanente preocupação pedagógico-didática. (retirado do site do CMVC, Historial)

¹ os dados aqui inseridos são resultado de consultas ao projeto educativo do CMVC, da sua página web e de algumas diligências junto da sua secretaria.

No âmbito curricular, os alunos têm a possibilidade de se apresentarem mensalmente nas audições escolares e/ou de classe e de realizarem um recital a solo no fim de cada ciclo de estudos. No final de cada trimestre, são realizados concertos onde os alunos podem demonstrar o trabalho realizado em Música de Conjunto, como é o caso da Orquestra, Orquestra de Guitarras, Orquestra Orff, Coros de Iniciação III e IV, e os Coros dos Cursos Básico e Secundário. O Plano Anual de Atividades do CMVC encontra-se nos anexos do presente documento.

Paralelamente, e de forma a tentar envolver praticamente todos os alunos da escola, a escola realiza projetos de carácter multidisciplinar e globalizante. Sublinha-se a realização na íntegra da Ópera infantil *As Quatro Portas do Céu* do compositor Eduardo Patriarca (docente na escola), a produção da opereta *À Procura de um Pinheiro* de José Carlos Godinho, a colaboração do grupo *Drumming* da Casa da Música, sob direção de Miguel Bernat, a experiência de Rock sinfónico em colaboração da banda de rock *Sketch* e ainda o Concerto Integrado nas Festas da Cidade.

Desde de junho de 1995, que o CMVC realiza atividades musicais para os alunos das escolas do 1º ciclo e Pré-escolar (a partir de 2001) do Concelho de Vila do Conde, denominadas inicialmente de Audição *Pequenos Músicos* e alterada mais tarde para “O Bichinho da Música”. Esta atividade consiste na deslocação às escolas do concelho, a cada trimestre, dos alunos e professores do Conservatório para a realização de concertos e atividades musicais em que os alunos têm a possibilidade de experimentar os instrumentos ministrados no Conservatório.

A criação de rotinas de execução em concerto nos alunos mais novos, juntamente com a promoção das classes instrumentais existentes na escola, bem como o desenvolvimento pela cultura musical erudita nos assistentes a cada concerto, foram o mote para a estabilização de um projeto que ganhou nos últimos anos contornos didáticos, com o uso de projeções multimédia acerca de diversas temáticas musicais. Para além disso, no sentido de fomentar desde cedo o gosto pela aprendizagem musical, com todas as vantagens de desenvolvimento cognitivo e emocional que lhe são inerentes (...). (Projeto Educativo do CMVC, p.8)

De forma a complementar a formação dos seus alunos, o CMVC promove várias iniciativas extracurriculares, como é o caso dos Cursos de Aperfeiçoamento Musical de Vila do Conde e os Ciclos de Concertos. Estes projetos captam a atenção de músicos de elevado nível musical nacional e internacional. O Concurso Interno de Guitarra e o Concurso de Piano *Marília Rocha*, este último a nível nacional e que engloba um segundo instrumento alterado a

cada biénio. É de salientar o facto de este concurso realizar anualmente encomendas a compositores de forma a ampliar o reportório para os instrumentos em causa.

Em 2006, o CMVC estabeleceu protocolo com o *Harmos Festival*, onde durante uma semana de atividade se juntam alguns dos melhores instrumentistas das mais prestigiadas escolas superiores de música da Europa. Com o mesmo conceito, surgiu em 2010 o Harmos Festival Orchestra.

Caracterização dos recursos humanos

Atualmente, lecionam no CMVC, 21 docentes, sendo que cerca 70% tem habilitação profissional e todos têm contrato de trabalho. No corpo docente que compõe a disciplina de Formação Musical constam nomes como Eduardo Patriarca, Isabel Silva e José Luís Postiga. Encontram-se também a lecionar as docentes Sara Amorim e Morgana Guimarães em substituição por licença de maternidade da docente Isabel Silva.

O corpo não docente do CMVC tem quatro funcionárias, sendo três assistentes de administração e uma escriturária.

Oferta formativa

Pré-iniciação

O Curso de Pré-Iniciação Musical é direcionado a crianças com idades compreendidas entre os 3 e os 5/6 anos. Tem como plano de estudos dois blocos semanais de 30 minutos mais um bloco de 15 ou 30 minutos de instrumento, sendo esta última opcional.

Curso de iniciação musical

O curso de Iniciação Musical está direcionado para alunos inscritos no 1º ciclo de Ensino Básico. O plano de estudos engloba um bloco de 45 minutos de Formação Musical, um bloco de 45 minutos de Classe de Conjunto e um bloco de 45 minutos de Instrumento.

Curso livre

O curso livre, não sendo financiado pelo Ministério da Educação, não confere grau nem diploma e permite a frequência por disciplinas isoladas. Neste regime podem ser admitidos os candidatos com as seguintes condições:

- Possuam, no mínimo, o 9º ano de escolaridade;
- Estejam para além da escolaridade mínima obrigatória;
- Paguem a taxa fixada para a frequência do curso livre.

Curso Básico e Secundário de Música

Regime articulado

O Curso Básico de Música em regime articulado está enquadrado legalmente pela Portaria nº 225/2012, de 30 de julho. Destina-se a alunos matriculados em escolas da rede pública ou da rede do ensino particular e cooperativo. Podem ser admitidos no curso básico de música, em regime de ensino articulado, os alunos que ingressam no 5º ano de escolaridade e se encontram inscritos numa escola de ensino especializado de música, pública ou particular e/ou cooperativa com autonomia pedagógica. Esta admissão está condicionada à prestação prévia de uma prova de seleção, nos termos do artigo 8º da portaria acima referida.

Plano de estudos da formação vocacional do 2º ciclo:

- Formação Musical: 2X 45 min semanais
- Instrumento: 2x45 min semanais
- Classe conjunto: 2x 45 min semanais
- + 45 min a ser atribuídos à disciplina de Formação Musical ou Classe de conjunto em função do Projeto de escola

Plano de estudos da formação vocacional do 3º ciclo:

- Formação Musical: 2x 45 min semanais
- Instrumento: 2x 45 semanais
- + 45min a ser atribuídos à disciplina de Formação Musical ou Classe conjunto em função do projeto de escola, ou destinados à criação de uma disciplina de oferta complementar.

O Curso Secundário de Música em regime articulado está enquadrado legalmente pela Portaria nº 243-B/2012, de 13 de agosto, alterado pela portaria 419-A de 20 dezembro de 2012, 59-A de 7 de março de 2014 e 165/A de 3 de junho de 2015. O ingresso neste curso faz-se mediante a realização de uma prova de acesso nos termos do artigo 11º da referida Portaria.

Podem ser admitidos no Curso Secundário de Música em regime articulado os alunos que cumpram os requisitos definidos no artigo 13º do citado diploma legal.

Plano de estudos da formação vocacional:

- Área Científica:
 - História e Cultura das Artes: 3x 45 min
 - Formação Musical: 2x 45 min
 - Análises e Técnicas de Composição: 3x 45 min

- Área Técnico-artística:
 - Instrumento/Educação Vocal/ Composição: 2x 45 min
 - Classe de Conjunto: 4x45 min
 - Disciplina de opção – 11º, 12º (Baixo contínuo, Acompanhamento e Improvisação, Instrumento de tecla): 1 x 45min
 - + 2x 45 min a destinadas à criação de uma disciplina de oferta curricular ou distribuídos pelas disciplinas de formação científica ou técnico-artística.

Regime supletivo

Podem ser admitidos alunos em qualquer dos anos do Curso Básico de Música lecionado em regime supletivo. Esta admissão está condicionada à realização de provas específicas, nos termos dos nos 7 e 8 do artigo 8º da Portaria nº 225/2012 de 30 de julho.

O Curso Secundário de Música em regime supletivo está enquadrado legalmente pela Portaria nº 243-B/2012, de 13 de agosto. O ingresso neste curso faz-se mediante a realização de uma prova de acesso nos termos do artigo 11º da referida Portaria. Podem ser admitidos no Curso Secundário de Música em regime supletivo os alunos que cumpram os requisitos definidos no artigo 13º do citado diploma legal.

A Formação Musical no CMVC

A disciplina de Formação Musical tem uma carga horária de 90 minutos semanais no ensino secundário. Com a implementação da portaria 691/2009, o CMVC decidiu atribuir os 45 minutos de oferta de escola à disciplina de FM ao ensino básico, para uma aula com uma componente mais performativa, ficando a sua carga horária de 90+45 minutos.

Desta forma, surgiu pela primeira vez no Plano Anual de Atividades do CMVC a realização de um Concerto de encerramento do 3º período, por parte dos alunos de Formação Musical. Neste concerto, os alunos terão a oportunidade de *trazer para fora da sala de aula* a disciplina, mostrando ao público alguns dos conteúdos abordados ao longo do ano.

Visto que esta atividade estava de acordo com o tema do projeto de investigação apresentado neste documento, tivemos a oportunidade de participar de forma integral com a turma do 5º ano, com a apresentação de dois temas preparados ao longo das aulas, tal como se pode verificar no programa do concerto.

Os programas curriculares da disciplina são idênticos aos programas curriculares do Conservatório de Música do Porto. Estes somente contemplam os conteúdos programáticos a abordar em cada ano, não especificando, porém, os objetivos e competências a desenvolver.

Verificamos que nos programas curriculares anuais estão incluídas as células rítmicas que os alunos devem ser capazes de reconhecer e ler na realização de vários tipos de exercícios. A nível melódico e harmónico, apresenta os intervalos e os acordes que os alunos devem conseguir identificar e as tonalidades a serem trabalhadas nos diferentes exercícios. Os programas ostentam ainda os compassos a trabalhar, as claves que devem saber ler, a capacidade para a improvisação e a construção de escalas.

No CMVC, encontram-se a lecionar a disciplina de Formação Musical, os docentes Eduardo Patriarca, Isabel Silva, José Luís Postiga (professor cooperante da nossa prática letiva) e Sara Amorim (esta última em substituição da docente Isabel Silva por licença de maternidade).

Pensamos ser de importante interesse, fazer uma breve análise do corpo docente desta disciplina, como se pode observar no quadro 1:

Quadro 1 - Professores de Formação Musical

Nome do docente	Instrumento	Área de especialização	Grau académico	Profissionalização	Tempo de serviço (dias)	Nº de Turmas que leciona
Eduardo Patriarca	Piano	Composição	Doutorando em Composição na Uni. Aveiro		8899	1 EB
Isabel Silva	Acordeão / Voz	Educação Musical/ Formação Musical	Mestre em Formação Musical	x	2601	
José L. Postiga	Piano	Composição	Doutorado em Composição na Uni. Aveiro	x	6155	4 EB 3 ES
Sara Amorim	Oboé/Voz	Voz / Formação Musical	Mestre em Formação Musical	x	3697	4 EB

Podemos conferir, a partir do quadro 1, que a maior parte das turmas de Formação Musical estão atribuídas aos professores que têm a profissionalização, perspetivando-se que existe uma tendência para que estas sejam atribuídas a professores com mestrado em ensino de Formação Musical.

No quadro 2, pode-se verificar o número de alunos que se encontra a frequentar a disciplina de Formação Musical:

Curso	Ano	Nº de alunos a frequentar a disciplina	nº de turmas da disciplina
Curso Básico	5º	38	3
	6º	33	3
	7º	32	2
	8º	23	2
	9º	27	2
Curso Secundário	10º	5	1
	11º	6	1
	12º	5	1
	total	169	15

Quadro 2- Número de alunos na Disciplina de Formação Musical

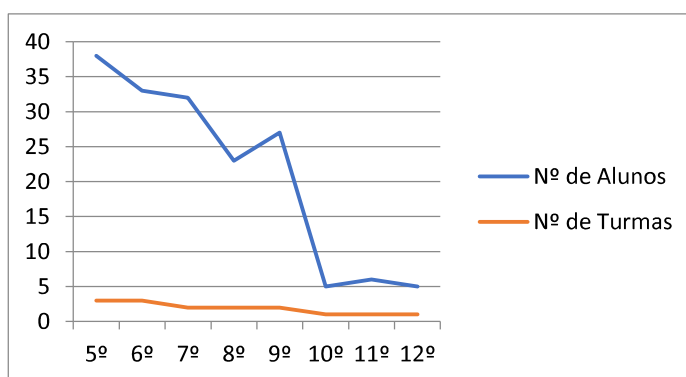


Gráfico 1 – Evolução do número de alunos ao longo dos anos escolaridade

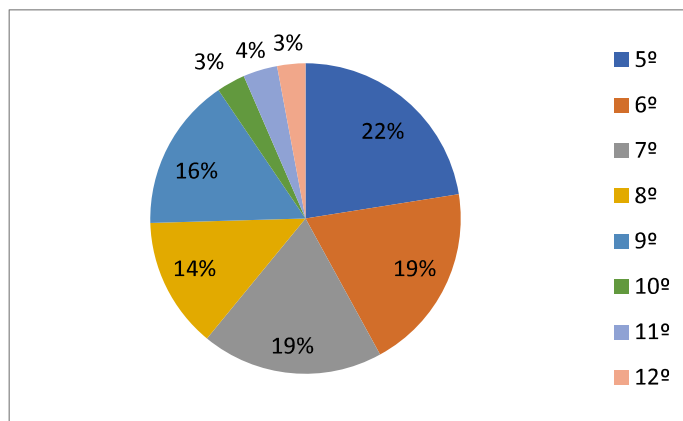


Gráfico 2 - Percentagem de alunos em cada ano de escolaridade

Verifica-se, através do quadro 2 e dos gráficos 1 e 2, uma grande discrepância entre o número de alunos do ensino básico e o ensino complementar, sendo que o ensino básico representa cerca de 90% dos alunos, enquanto o ensino secundário representa apenas 10%.

É visível através do gráfico 1 que o número de alunos tem tendência a diminuir conforme aumenta o ano de escolaridade, confirmando-se isso mesmo através do gráfico 2, pois o número de alunos que se encontra a iniciar o ensino básico (5º ano) representa 22% do número de alunos, ao passo que a terminar o mesmo ensino (9ºano) representam somente 16% e a terminar o curso secundário (12º ano) apenas 3%.

Pare, escute e observe...

Na Prática de Ensino Supervisionada, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, ramo Formação Musical, foi importante a observação de aulas durante um ano letivo. Como tal, mostraremos neste subcapítulo a importância que a observação de aulas tem na formação de docentes na perspectiva de vários autores. Serão também abordados alguns aspetos das nossas observações realizadas ao longo do ano letivo.

É na formação inicial de um professor que este pode facilmente desenvolver as suas competências e capacidades críticas, investigativas e reflexivas. Pedro Reis defende que “[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” (2011, p.11). É neste sentido que se revela importante, no nosso estágio curricular, manter um equilíbrio entre as aulas observadas e as aulas planificadas e posteriormente lecionadas.

Na mesma perspetiva, Albano Estrela afirma que “[em] todos os sistemas de formação de professores, mesmo nos mais tradicionais, a observação tem sido uma estratégia privilegiada na medida em que se lhe atribui um papel fundamental no processo de modificação do comportamento e da atitude do professor em formação” (1994, p. 56). O mesmo autor, considera que a observação se revela fundamental pois, através da realização de observações atentas e sistemáticas e da consequente problematização, permite ao educador intervir de forma fundamentada – com respeito pelos interesses, necessidades e especificidades de cada criança – possibilitando um maior envolvimento com o contexto educativo e uma construção de planificações contextualizadas.

Também Liora Bresler, na mesma linha de pensamento defendeu que “[para] estabelecer a pedagogia é necessária uma observação ilusiva dos alunos, de forma a detectar problemas e sugerir soluções” (2000, p.15).

A observação permite a recolha de informação das dificuldades e necessidades dos alunos e a recolha de dados a cerca das motivações e interesses dos mesmos, assumindo também um papel relevante na construção da planificação. Este registo é então importante para uma gestão mais adequada das aprendizagens dos alunos e dos processos de ensino que o professor deverá manter ou reformular para o “(...) êxito da cooperação, indispensável ao sucesso, dos alunos e dos professores” (Ministério da Educação, 2004, p.25).

Assim, a observação torna-se essencial pois é o primeiro passo para o conhecimento do contexto, constituindo-se como a base para o planeamento e a avaliação, servindo de

suporte para a intencionalidade do processo educativo (Estrela, 1994). Deste modo, segundo Pedro Reis (2011), observação de aulas é um processo de interação profissional, de carácter formativo, centrado no desenvolvimento individual e coletivo dos professores e na melhoria da qualidade do ensino e das aprendizagens.

Para Vítor Trindade a observação é um processo de recolha de informação, sobre o qual se pode “(...) aprender sobre o nosso comportamento e o dos outros” (2007, p.39), o que se subentende a ideia de uma reconstrução da ação.

Pedro Reis apresenta algumas finalidades para a observação, como:

- Diagnosticar os aspectos/as dimensões do conhecimento e da prática profissional a trabalhar/melhorar.
- Adequar o processo de supervisão às características e necessidades específicas de cada professor.
- Estabelecer as bases para uma tomada de decisão fundamentada sobre o processo de ensino e aprendizagem.
- Avaliar a adequação das decisões curriculares efectuadas pelos professores e, eventualmente, suscitar abordagens ou percursos alternativos.
- Proporcionar o contacto e a reflexão sobre as potencialidades e limitações de diferentes abordagens, estratégias, metodologias e actividades.
- Desenvolver diferentes dimensões do conhecimento profissional dos professores.

(2011, p.11)

Ao longo do ano letivo 2017-2018 a prática de ensino supervisionada foi acompanhada por observações realizadas nas aulas do professor cooperante. Foram observadas uma turma do ensino básico e outra do ensino secundário no que corresponde à disciplina de Formação Musical. Desta forma, com a cooperação do professor José Luís Postiga, durante o primeiro semestre observámos as aulas da turma de 10º ano, de ensino articulado e lecionamos as aulas da turma do 5º ano, também do ensino articulado. No 2º semestre passamos a observar a turma do 5º ano e a lecionar as aulas da turma do 10º ano.

Através da observação, foi possível vivenciarmos diversos parâmetros presentes nas aulas e refletir sobre os mesmos.

Tal como foi dito anteriormente, no 1º semestre, foram lecionadas as aulas da turma de 5º ano, no entanto, foi proposto que, antes de começarmos a lecionar as mesmas, fossem observadas pelo menos quatro aulas. Desta forma, foi possível recolher as informações mais importantes sobre a turma de modo a planificar as aulas de forma mais adequada, a facilitar

a leção, prever o comportamento da turma e identificar mais facilmente de onde poderão emergir as dificuldades dos alunos.

Apesar de serem poucas as aulas observadas, foi possível perceber a dinâmica da turma e a relação que esta tem com o professor.

Um dos aspetos facilmente identificados da turma é que é bastante agitada na entrada da sala de aula e demora alguns minutos a concentrar-se e permitir o início da aula, tal como se pode verificar nas observações dos dias 11 e 18 de outubro. No entanto, o professor manteve várias vezes alguns diálogos com os alunos, o que, superficialmente, se poderia prever que seria “alimentar” essa agitação, contudo, demonstrou ser uma forma de aproximação da relação com estes, gerando um bom ambiente na sala.

Por várias vezes, o professor começou as aulas apresentando o sumário das mesmas, expondo os objetivos da aula, e depois fazendo a revisão dos conteúdos abordados na aula anterior, fazendo assim uma “ponte relacional” com os novos conteúdos.

A turma é constituída por onze alunos, sendo que estes estavam organizados em duas filas de mesas corridas. Verificou-se que a turma apresenta um desequilíbrio no nível de aprendizagem dos alunos, destacando-se negativamente dois alunos com muitas dificuldades e três alunos positivamente por apresentarem mais facilidades na aprendizagem. Estas situações podem ser verificadas, por exemplo, através da observação do dia 18 de outubro, onde foi dado destaque às dificuldades de aprendizagem de um aluno por não ter tido iniciação musical. Foi de notar que, os alunos com mais dificuldades, inicialmente, tiveram a tendência para se sentarem nas mesas atrás, facto esse que foi corrigido pelo professor ao longo das aulas. Foi também observável algumas estratégias utilizadas pelo professor na sua leção, nomeadamente na utilização da voz para a perceção dos intervalos melódicos acompanhando com a mão a altura das notas. É de salientar também a utilização constante do piano como acompanhamento harmónico e da voz em falsete como aproximação da voz dos alunos.

Posteriormente, no 2º semestre, depois de um conjunto de aulas lecionadas pelo mestrando e com um número de aulas observadas mais alargado, foi possível identificar mais estratégias pedagógicas utilizadas pelo professor.

Algumas das preocupações demonstradas pelo professor para com a turma foram o uso de um discurso adequado à faixa etária da turma e a explicação dos conceitos de uma forma mais perceptível e mais fácil de memorizar, sempre a par da explicação mais teórica. É de salientar a coordenação que existiu entre o professor e o mestrando, uma vez que este

último continuou a lecionar as aulas de 45 minutos (atribuídas, no ensino básico, à disciplina de Formação Musical), e existiu sempre uma ponte entre o que era realizado na aula de 45 minutos, que tinha um âmbito mais performativo, e aula de 90 minutos.

O professor demonstrou sempre preocupação com os alunos com mais dificuldades, principalmente com um dos alunos, por este não ter tido iniciação musical, como foi exemplificado anteriormente. Contudo, verificou-se que existe dificuldade na gestão da aula de forma a dar mais apoio a esses alunos e manter os restantes também ativos. No entanto, por vezes, esses mesmos alunos demonstravam que não existia um estudo regular da disciplina e durante as aulas eram os mais distraídos e menos empenhados.

Notou-se também bastante preocupação com as avaliações sumativas pois o professor lecionou duas aulas de preparação para o teste escrito e oral, com exercícios idênticos aos dos testes e foram abordadas estratégias de estudo para os mesmos. Após a elaboração dos testes foi também feita a sua correção na aula, sendo dado mais enfoque nos exercícios em que os alunos apresentaram mais dificuldades.

Durante as aulas observadas, a voz e os movimentos corporais foram muitas vezes utilizados na abordagem dos conteúdos teóricos. Esta estratégia pedagógica foi também defendida por Helena Caspurro (2007) e Lopes Graça (1991, citado por Caspurro, 2007).

No que concerne à turma de 10º ano, constituída por apenas quatro alunos, o professor demonstrou uma abordagem bastante diferente relativamente à turma de 5º ano, o que é bastante perceptível pois são níveis de ensino muito afastados. Esta diferença foi também muito visível nos momentos de avaliação sumativa, que será abordada mais à frente no capítulo reservado à avaliação.

Apesar de ser uma turma com um número reduzido de alunos, também demonstrou um grande desequilíbrio no nível de aprendizagem dos alunos, destacando-se um dos alunos com mais dificuldades. Este aluno demonstrou, durante as aulas, que não tem um estudo regular em casa, no entanto, nas aulas mostrou-se sempre empenhado, participativo e com vontade de superar as suas dificuldades. Também o professor demonstrou preocupação para com o aluno, dando apoio a nível individual quando assim era possível.

Das várias estratégias utilizadas pelo professor, é de destacar a utilização de *música real* na abordagem dos conteúdos programáticos, recorrendo a obras de vários estilos musicais. Posição também defendida por vários autores citados por Fátima Pedroso (2003).

Como exercícios de aula, o professor utilizou bastante o Dossier do 10º ano, que contém exercícios para ditados rítmicos e melódico-rítmicos, na sua maior parte, de excertos musicais, e ainda para leitura rítmica e melódica. É de evidenciar o facto de estes exercícios também poderem ser trabalhos, pelos alunos, fora da sala de aula, uma vez que o professor disponibilizou os áudios dos mesmos.

Também nesta turma, o professor demonstrou sempre reconhecer a importância do trabalho da voz e o uso do corpo como exercício de performance na sala de aula. Foi também criada a expectativa da performance musical fora da sala de aula, através da interpretação da obra *The Living Room* de John Cage, em conjunto com outras turmas de Formação Musical, projeto esse que se prevê vir a ser executado nas audições do final do ano letivo.

Devido ao número reduzido de alunos, e ao seu comportamento, aparentemente, mais introvertido, a turma, muitas vezes, demonstrou pouco dinamismo nas aulas, apesar do notório esforço do professor para combater esse facto.

Na realização das planificações das aulas e na lecionação das mesmas, todos os aspetos por nós observados foram alvos de reflexão de forma a adotar estratégias que fomentem o desenvolvimento desses alunos.

II Capítulo

A Prática de Ensino Supervisionada

Planificar para lecionar

Fátima Pedroso, partindo da perspetiva de diversos autores, defende que o currículo é um modo de organizar uma série de práticas educativas num “(...) terreno onde activamente se cria e produz cultura” (Moreira & Tadeu da Silva, 1994, citado por Pedroso, 2003, p.71). Segundo a autora, dentro do conceito de currículo estão incluídos “um vasto leque de questões e condicionantes, numa ampla perspetiva cultural, sociológica e política” (Pedroso, 2003, p.72).

No currículo devem estar incluídas três ideias chave: i) “(...) um propósito educativo planificado no tempo e no espaço em função de finalidades; ii) um processo de ensino-aprendizagem, com referência a conteúdos e atividades; iii) um contexto específico – o da escola ou organização formativa” (Pacheco, 1996, citado por Pedroso, 2003, p. 73).

Fátima Pedroso (2003, 2004), de forma a potenciar a aquisição e desenvolvimento de competências, o espírito inquiridor e crítico, e a consciência da multiculturalidade do mundo nas crianças, defende que deverão existir relações entre as diversas áreas do saber e uma aprendizagem para a compreensão, privilegiando o recurso a situações e problemas práticos relacionados com a vida real, sendo que para isso, deverão ser utilizadas atividades relevantes e significativas que criem um espaço de ação de conhecimentos e significados partilhados.

O profissional educativo concebe e desenvolve o currículo, através da planificação, tendo em vista a construção de aprendizagens integradas. A planificação é reconhecida como a primeira etapa de uma intervenção pedagógica bem fundamentada, que inclui diversas fases, são elas: i) a seleção de objetivos; ii) a seleção e organização dos conteúdos; iii) a definição de atividades; iv) a seleção de recursos; v) o plano de avaliação. No entanto, esta deve assumir um carácter flexível, isto é, a planificação serve como um documento apenas orientador da ação educativa, permitindo a adaptação a situações e o reajuste da sua ação de acordo com as crianças. Assim sendo, é dada especial importância à atitude baseada na consciência e na capacidade de pensamento crítico onde a escrita reflexiva tem um lugar importante para a construção e análise da identidade e cultura profissionais, caracterizando o ser humano como criativo e não como reproduzidor de ideias (Moreira& Ribeiro, 2009; Oliveira, 2010; referenciados por Vieira & Moreira, 2011).

Neste âmbito, paralela à postura defendida por Lopes-Graça, Kodály (1974) afirma que conhecendo a essência e os elementos dos métodos, o professor deve escolher o que mais lhe convier, de acordo com a sua personalidade e a dos seus alunos. Defende ainda que “(...) não há receitas para ensinar uma obra ou um elemento musical” (referenciado por Cruz, 2016, p.237), deverão ser ajustados à capacidade das crianças, à sua educação musical e à situação, ressaltando a importância da personalidade do professor, uma vez que a sua individualidade enriquecerá as distintas impressões possibilitadas às crianças.

No sentido do que foi dito anteriormente, mostraremos o exemplo de uma atividade, presente na planificação nº 3 (10º ano, 13 de abril), percorrendo as diferentes fases:

Objetivos da aula	Desenvolver a competência do reconhecimento e entoação de melodias modais; Desenvolver a competência de improvisação no modo Dórico.
Conteúdos programáticos	Modo Dórico
Desenvolvimento da aula	Tempo previsto: 60 min - Interpretação da obra musical <i>L'Homme Armé</i> de Karl Jekings: Audição da obra; Pequena contextualização da obra e do compositor; Análise auditiva da obra – principais referências; Interpretação de algumas partes da obra através da memória auditiva com recurso à voz e a instrumentos Orff; Escrita das principais referências musicais perceptivas pelos alunos; Interpretação das partes escritas pelos alunos e posterior correção; Análise da obra; Improvisação com recurso à voz e instrumental Orff de lâminas no modo Dórico.
Recursos e fontes	Áudio e partitura da obra <i>L'Homme Armé</i> – Karl Jekings; Instrumentos orff; Piano; Computador; Colunas; Quadro.
Avaliação	A avaliação será feita através de uma observação direta do professor sobre a participação e empenho dos alunos.

Quadro 3 - Exemplo de planificação de uma atividade

Paula Telesco, defende que, para alunos que ainda não tenham uma grande prática musical, para o trabalho de treino auditivo, o professor, na escolha dos materiais para aula, deve ter em conta os seguintes critérios:

1. the music should be well-known to the students, so that it has been previously encoded;
2. the musical examples should be relatively short, so as not to overload working memory;
3. the music should contain short, repetitive melodic patterns to satisfy the need for both brevity and repetition;
4. the music should possess text so as to engage linguistic processing as well as audio processing for crosshemispheric training (Telesco, 2013, p. 235).

Estes critérios estiveram presentes na maior parte do material escolhido e apresentado nas planificações da turma do 5º ano, como é o exemplo da canção *Um elefante que brame*, do livro *Canções de mimar* de Jos Wuytack e Graça Palheiros:



The image shows a musical score for the song "Um elefante que brame". It consists of two staves of music. The first staff is in 2/4 time and contains the melody with the lyrics "Um e - le - fan - te que bra - me, que bra - me; um e - le - fan - te que bra - me sem pa - rar." The second staff is in 6/8 time and contains the accompaniment with the lyrics "Lai, lai...".

Imagem 1 - Um elefante que brame

A mesma autora afirma ainda que:

As shown above, children's songs, folk songs, patriotic and holiday songs, and some popular music, can serve as the perfect exemplars for inculcating the basic musical patterns and grammar that are the goals of both the Aural Skills course, and the people teaching it. (Telesco, 2013, p. 235)

Durante a prática de ensino supervisionada, tivemos a oportunidade de, ao longo do ano letivo, lecionar várias aulas de uma turma do ensino básico e uma do ensino secundário, apresentadas anteriormente.

No sentido do que já foi apresentado, para as aulas lecionadas foi sempre realizada uma planificação onde foram abordados os objetivos pretendidos para a aula, os conteúdos programáticos a abordar e as estratégias pedagógicas a desenvolver durante a mesma, assim como a avaliação da eficácia das metodologias.

Para a realização das planificações, tivemos sempre como ponto de partida o Plano Curricular da disciplina, que pode ser consultado nos anexos, e foi atribuída especial atenção aos momentos de avaliação sumativa previstos para cada período. Existiu também bastante cooperação entre o mestrando e o professor cooperante, sendo que as planificações foram sempre previamente discutidas entre ambos de modo a viabilizar as atividades propostas e a corresponder às solicitações que o professor cooperante por vezes interpôs. Assim, importa salientar a grande liberdade dada por este para as planificações propostas.

É de ressaltar que as aulas foram planejadas de modo a ser colocada em prática a proposta pedagógica realizada pelo mestrando no âmbito do projeto de investigação, que coloca a performance musical como uma estratégia pedagógica para a disciplina de FM.

Uma das atividades onde se pode verificar o uso da performance musical como estratégia pedagógica nas aulas lecionadas na turma de 5º ano, foi a interpretação da obra *Non piu andrai* de W. A. Mozart, onde foi desenvolvida a competência no reconhecimento auditivo rítmico e melódico, a competência interpretativa de uma obra, o reconhecimento de intervalos de segunda e terceira e foi introduzida a competência no reconhecimento de frases suspensivas e conclusivas. Esta foi uma das obras apresentadas pela turma no concerto de final de ano das turmas de Formação Musical.



Imagem 2 –Excerto do arranjo da obra *Non Piu Andrai* - W.A. Mozart

Podemos dar como exemplo de atividade performativa nas aulas da turma de 10º ano a realização de um ditado melódico-rítmico com o auxílio de instrumentos de percussão de altura definida e indefinida, através da audição da obra *The armed man – Mass for Peace* de Karl Jenkins.



Imagem 4 - Exemplo da parte melódico-rítmica a identificar (voz e flautim)



Imagem 3 Exemplo da parte rítmica a identificar (caixa)

Tal como foi demonstrado anteriormente, a reflexão após lecionarmos a aula planejada revelou-se essencial de modo a perceber se os objetivos da aula foram alcançados e se a estratégia idealizada foi a mais adequada ao nível de aprendizagem e à personalidade da turma. Também o facto ter sido realizada a observação de algumas aulas e uma contextualização do polo de estágio, foi importante para a idealização e realização das planificações. Este facto permitiu uma melhor contextualização do espaço e dos recursos disponíveis de modo a obter uma melhor percepção da viabilidade das atividades propostas ou uma adaptação às circunstâncias encontradas.

Na turma de ensino básico, uma das dificuldades encontradas ao longo das planificações foi a gestão do tempo da aula, sendo que, muitas vezes, se verificou que não houve tempo suficiente para a realização de todas as tarefas propostas, muitas vezes por causa do desequilíbrio no nível de aprendizagem dos alunos. No entanto, foi tido sempre em atenção o facto de preparar atividades suficientes para a aula, mantendo-se um espírito flexível de forma a decidir quando da mudança de tarefas didáticas.

Outra grande dificuldade enfrentada na planificação das aulas desta turma, foi a pesquisa de obras musicais adaptáveis a este nível de ensino, que fossem ao encontro dos conteúdos a abordar e que permitissem a criação de atividades performativas – objeto do projeto de investigação.

Pelo contrário, as planificações para a turma do ensino secundário já não encontraram essa dificuldade uma vez que é um nível de ensino que permite uma maior exploração das obras. Aqui sublinhamos que o número reduzido de alunos na turma dificultou por vezes a adaptação de atividades performativas como estratégia para desenvolver conteúdos programáticos.

Em suma, a planificação permite-nos uma lecionação mais segura, mais confiante e mais reflexiva de modo a promover um ensino adaptado às circunstâncias, tal como afirma António Nóvoa (2007) quando diz que estamos cada vez mais distantes da ideia do modelo escolar único.

Refletir sobre a ação educativa

Só o EU que se questiona a si próprio e questiona a si mesmo é capaz de aprender, de recusar tornar-se coisa e obter a autonomia (...). (Habermas, citado por Alarcão, 2001, p. 25)

Ter uma ação reflexiva foi muito importante na prática educativa realizada ao longo deste ano letivo. A sua implementação no contexto de formação de professores é defendida por vários autores, nomeadamente, na supervisão pedagógica (Oliveira & Serrazina, 2002; Schön, 1992).

Donal Schön, neste sentido afirma:

O que pode ser feito, creio, é incrementar os *praticums* reflexivos que já começaram a emergir e estimular a sua criação na formação inicial, nos espaços de supervisão e na formação contínua. Quando os professores e gestores trabalham em conjunto,

tentando produzir o tipo de experiência educacional que tenho estado a descrever, a própria escola pode tornar-se num *practicum* reflexivo para os professores. Deveríamos apoiar os indivíduos que já iniciaram este tipo de experiências, promovendo os contatos entre as pessoas e criando documentação sobre os melhores momentos de sua prática. (1992, p. 91)

Também para Daniela Gonçalves (2015), a atividade reflexiva é um instrumento de formação, inovação e mudança, que se situa num determinado contexto, validada enquanto um processo de desenvolvimento profissional e humano, sendo um apoio à formação e com um carácter sistemático e sistémico.

Importa salientar então, a importância que tem a supervisão pedagógica que ocorreu em vários momentos da nossa prática letiva, e ainda nas aulas de *Metodologias e Didáticas*, que foram espaços de reflexão em conjunto sobre as práticas de ensino realizadas ou a realizar: “(...) a conversação reflexiva está no centro da reflexão sobre a prática. As conversações reflexivas podem ser colaborativas e em muitos casos contribuem para a tomada de decisões, a compreensão e a troca de conhecimento e de experiências” (Oliveira & Serrazina, 2002, p.4).

As mesmas autoras, referenciando Day (1999), defendem que:

Desenvolver-se como profissional significa prestar atenção a todos os aspectos da prática, o que só pode ser feito em equipa de professores, uma vez que a reflexão na e sobre a acção conduz a uma aprendizagem limitada se for feita pelo professor isolado e poderá haver limites para aquilo que pode ser aprendido a partir da análise da prática quando se está simultaneamente envolvido nessa prática. (Oliveira & Serrazina, 2002, p.11)

Isolina Oliveira e Lurdes Serrazina (2002) afirmam ainda que a prática reflexiva permite que os professores interroguem as suas práticas de ensino, na medida em que, refletindo, estes conseguem regredir e rever os acontecimentos e as suas práticas, proporcionando assim, oportunidades para o seu desenvolvimento. Segundo estas autoras, citando diversos autores, a reflexão funciona como um catalisador das melhores práticas.

A reflexão permite também antecipar vários acontecimentos e comportamentos consequentes da ação do professor, assim como formar novas compreensões das situações com o que docente se depara (Schön, 1992; Oliveira & Serrazina, 2002).

Foi deste modo que a reflexão nos permitiu tomar algumas decisões durante a prática letiva, como se verifica na reflexão da Planificação nº3, do dia 13 de abril: “Refletindo sobre

isto na hora, decidi inverter a ordem das atividades que estavam planejadas, optando por começar com a interpretação da obra *L'homme Armé*.”

Donal Schön (1992) apresenta três tipos de reflexão: a reflexão-na-ação; reflexão sobre a ação; e reflexão sobre a reflexão-na-ação. O autor transpõe estes tipos de reflexão para quatro momentos: i) o professor reflexivo poderá ser surpreendido pelo que os alunos fazem ou dizem; ii) a reflexão sobre os pontos de vista dos alunos (perceber porque foi surpreendido); iii) reformulação do problema da situação; iv) reformula a sua ação perante a sua perspectiva sobre o modo de pensar do aluno.

No seguimento deste quarto momento, Isolina Oliveira e Lurdes Serrazina afirmam que:

(...) a reflexão orientada para a acção futura, é uma reflexão proactiva, que tem lugar quando se revisitam os contextos políticos, sociais, culturais e pessoais em que ocorreu, ajudando a compreender novos problemas, a descobrir soluções e a orientar acções futuras. (2002, p.4)

Ao longo da nossa prática letiva, através da reflexão das aulas lecionadas conseguimos tomar algumas decisões para planificar as aulas seguintes, como foi o caso da reflexão da aula lecionada no dia 20 de abril, quando sobre a utilização da obra *Der Leierman* – Schubert, escrevemos o seguinte: “Decidi então não voltar a utilizar a obra nas próximas aulas.”

Donald Schön afirma que: “[através] da reflexão-na-ação, um professor poderá entender a compreensão figurativa que um aluno traz para a escola, compreensão que está muitas vezes subjacente às suas confusões e mal-entendidos em relação ao saber escolar.” (1992)

Ao abordar a reflexão sobre a ação, Donald Schön (1992) identifica três dimensões: i) a compreensão das matérias pelo aluno; ii) a interação interpessoal entre o professor e o aluno; iii) a dimensão burocrática da prática.

No seguimento deste autor, Isolina Oliveira e Lurdes Serrazina, afirmam que:

(...) a capacidade para reflectir emerge quando há o reconhecimento de um problema, de um dilema e a aceitação da incerteza. O pensamento crítico ou reflexivo tem subjacente uma avaliação contínua de crenças, de princípios e de hipóteses face a um conjunto de dados e de possíveis interpretações desses dados.”(2002, p. 3)

Daniela Gonçalves (2015) defende então que o professor deve interiorizar as teorias para melhorar as suas práticas de ensino, sendo estas uma ajuda na compreensão do seu próprio pensamento e na reflexão crítica da sua prática.

Refletirmos sempre na nossa prática foi importante pois permitiu-nos perceber se os conteúdos abordados na aula foram compreendidos pelos alunos, se existiu uma *distância ótima*² na relação com os alunos e se existiu um paralelismo em relação às exigências curriculares impostas pela escola.

Segundo Isabel Alarcão (2001), este pensamento reflexivo tem implicações na escola, no currículo, bem como na forma como os professores percebem e exercem a sua prática pedagógica.

No entanto, Donald Schön defende que

Nos níveis elementares de ensino, um obstáculo inicial à reflexão *na e sobre* a prática é a epistemologia da escola e as distâncias que ocasiona entre o saber escolar e a compreensão espontânea dos alunos, entre o saber privilegiado da escola e o modo espontâneo como os professores encaram o ensino. (1992, p.91)

A reflexão fornece ao professor um autoconhecimento das suas ações, uma justificação para estas e a consciência das suas consequências. Deste modo, ao refletir sobre a reflexão na ação, o professor pensará no que observou, no significado atribuído no momento e se deve ou não mudar a sua atitude. (Oliveira & Serrazina, 2002; Schön, 1992). Para Donald Schön, esta reflexão exige a observação e descrição, exigindo o uso de palavras, tal como acontece nas reflexões por nós realizadas após a leção da aula.

Citado por Isabel Oliveira e Lurdes Serrazina, Stenhouse (1975), afirma que o profissionalismo do professor investigador envolve:

- O empenhamento para o questionamento sistemático do próprio ensino como uma base para o desenvolvimento;
- O empenhamento e as competências para estudar o seu próprio ensino;
- A preocupação para questionar e testar teoria na prática fazendo uso dessas competências;

² Conceito atribuído por Rolando Benenzon na Terapia Não Verbal, na relação que o terapeuta deve ter com o paciente.

- A disponibilidade para permitir a outros professores observar o seu trabalho – directamente ou através de registos e discuti-los numa base de honestidade. (2002, p. 144)

Perante o facto de nos encontrarmos num processo de formação enquanto professor e de estarmos envolvidos, a par da prática educativa, no projeto de investigação, não podemos deixar de ter em conta a afirmação de Stenhouse.

Isabel Oliveira e Lurdes Serrazina concluem que

O professor reflexivo é, então, o que busca o equilíbrio entre a acção e o pensamento e uma nova prática implica sempre uma reflexão sobre a sua experiência, as suas crenças, imagens e valores. (2002, p. 9)

É neste sentido que nos revemos necessariamente como professores reflexivos, uma vez que, no âmbito do projeto de investigação, estudamos uma proposta pedagógica para o ensino da Formação Musical. Indo ao encontro do que afirmam Isabel Oliveira e Lurdes Serrazina: “Assim, uma prática reflexiva proporciona aos professores oportunidades para o seu desenvolvimento, tornando-os profissionais mais responsáveis, melhores e mais conscientes” (2002, p.10).

Na mesma linha de pensamento, encontra-se também Isabel Alarcão, afirmando que os professores têm a “(...) capacidade de serem atores sociais, responsáveis pela sua autonomia, críticos no seu pensamento, e exigentes na sua profissionalidade coletivamente assumida” (2001, p. 11). Daniela Gonçalves afirma também que a reflexão permite um desenvolvimento da autonomia profissional e possibilita uma (auto)supervisão e uma (auto)aprendizagem, permitindo “(...) gerar, gerir e partilhar o conhecimento, contribuindo para a criação de e sustentação de ambientes promotores de construção (...)” (2015, p.42).

Avaliação

Ketele (1981) define a avaliação como “(...) o acto de examinar o grau de adequação entre um conjunto de informações e um conjunto de critérios, adequados a um objectivo previamente fixado” (citado por Pinto, 2016, p. 6).

A avaliação e a classificação são componentes muito importantes para os alunos e para os seus pais. Por sua vez, os professores detêm também grande responsabilidade na avaliação do desempenho dos seus alunos, sendo que esta é considerada uma das questões mais difíceis na docência e um dos processos que ocupa uma parte substancial do tempo dos professores (Arends, 2008). Também para Cavaco (2007), “(...) a avaliação é

um processo complexo e quando se trata de avaliar competências o processo ainda se apresenta mais delicado, o que constitui um domínio de dificuldade no reconhecimento e validação de adquiridos experienciais” (citado por Pacheco, 2011, p.85).

Richard Arends (2008) faz uma distinção entre os conceitos de avaliação e medição. Segundo o autor, avaliação é um processo em que são feitos juízos, atribuição de notas e tomada de decisão sobre o mérito do aluno. Em contrapartida, medição é um processo contínuo que se centra na recolha e síntese da informação que o professor faz sobre os seus alunos e as suas aulas. Esta informação pode ser recolhida através de meios informais, como a observação e a interação verbal, ou através de meios formais, como trabalhos de casa, relatórios ou testes.

É unânime que a avaliação e classificação é um tema muito controverso na educação, existindo pontos de vista opostos: por um lado os que discordam com a avaliação, argumentando que esta pode ser prejudicial para o percurso do aluno, e por outro os que a defendem, criticando, no entanto, os moldes em como esta se realiza muitas vezes fora do contexto e a competição excessiva que dela resulta (Arends, 2008).

Atualmente, a avaliação poderá ser uma construção de identidades, se esta for encarada como um método para transformar a subjetividade das competências em perfis numéricos, sendo que, medirá as capacidades atribuindo as recompensas (Gil, 2009, citado por Pacheco, 2011).

Neste sentido, poderemos olhar para a avaliação como funcionalista, “(...) esperando-se dela efeitos funcionais positivos na relação indivíduo-sociedade, conquanto que o indivíduo detenha a responsabilidade de adquirir conhecimento e criar as condições para as corridas de produtividade em que está envolvido.” (Pacheco, 2011, p. 84). Esta acaba, então, por representar a relação que o professor tem com os seus alunos pois fundamenta as atividades que este utiliza (Cardinet, 1989, citado por Pinto, 2016).

A avaliação poderá ser vista como um meio de abordar, conhecer e de relacionar a realidade que encontramos na educação (Mateo, 2000, citado por Pinto, 2016), em que podem ser consideradas três dimensões desta: “(...) a conceptual, a da ação e a do seu papel num determinado contexto social” (Pinto, 2016, p.5).

Jorge Pinto, citando Bartolomeis (1981) Bourdieu e Passeron (1970), relativamente ao contexto social afirma que a avaliação poderá influenciar o rendimento e o comportamento quando se subordina aos aspetos sociais, tendo assim um papel nos mecanismos de reprodução social. A sociedade está cada vez mais organizada por padrões distinguidos por

conceitos como a concorrência, competição e obtenção de resultados, sendo a avaliação a prova para a implicação do indivíduo no seu sucesso ou insucesso (Lipovetsky & Serroy, 2010, Teodoro & Montané, 2009, citados por Pacheco, 2011).

É neste sentido que Jorge Pinto afirma também que

A selecção e a certificação são aspectos centrais para o funcionamento deste sistema. O exame, ou os seus substitutos, são a expressão da ideia de medida, o gesto avaliativo. A aprovação ou reprovação, o resultado do acto avaliativo. Este quase sempre percebido em termos individuais, está simbolicamente articulado com o esforço, o empenho ou as faculdades intelectuais. A integração ou a exclusão, no limite fruto da responsabilidade individual, são os efeitos sociais mais visíveis. (Pinto, 2016, pp.9-10)

Assim, as funções de selecção, orientação e certificação da avaliação são importantes num contexto social, mas ganham também significado ao nível individual. (Pinto, 2016). Esta poderá ser a componente mais importante do ensino uma vez que as notas que os alunos recebem podem ter consequências importantes, e a longo prazo, como por exemplo, na ida para a universidade, a escolha do curso na universidade, as carreiras que lhes são abertas, o primeiro emprego e até os estilos de vida que irão ter.

Através da avaliação poderão surgir nos alunos percepções duradouras sobre os seus valores e autoestima (Arends, 2008). Citando Foucault (2010) e Lipovetsky & Serroy,(2010), José Augusto Pacheco afirma que a avaliação é uma “técnica de biopoder, ou de subjugação (...) contribuindo para a afirmação do medo” (2011, p.83), esta aumenta o receio dos indivíduos de não estarem à altura das exigências necessárias. Desta forma, os alunos poderão sentir que estão constantemente numa situação de inferioridade e de *impoder* em relação ao professor, que está a avaliar (Gil, 2009, citado por Pacheco, 2011).

Conclui-se então, pelos motivos supracitados, que “[os] professores que não avaliam este aspeto do seu trabalho com seriedade estão a causar um grande prejuízo aos seus alunos” (Arends, 2008, p. 209).

Jorge Pinto apresenta, citando Perrenoud (2001), três tipos de avaliação:

- (i) uma avaliação formativa que sustenta a regulação do ensino e aprendizagem durante o período em que esta decorre;
- (ii) uma avaliação certificativa que sustenta a garantia social das aquisições feitas através do ciclo de estudos e que deve ocorrer quando o ciclo termina

(iii) uma avaliação de diagnóstico e prognóstico que sustenta as decisões, quer de selecção, quer de orientação em função de uma antecipação do futuro próximo do aluno em termos das suas competências para prosseguir determinados níveis de estudo subsequentes. Esta ocorre em certos momentos especialmente destinados a esse fim. (Pinto, 2016, pp. 10-11)

Estas funções estão relacionadas com as funções expostas por Cardinet (1983), citado por Jorge Pinto (2016), afirmando que a avaliação terá função de regular os processos de ensino/aprendizagem (i), certificar, reconhecer e validar as competências no final de cada ciclo de estudos (ii), seleccionar e orientar o futuro de cada aluno (iii). Cada uma destas funções deverá ter o seu próprio instrumento ou dispositivo.

Jorge Pinto (2016) aborda também a avaliação com uma função informativa, assumida por muitos sistemas de ensino, na medida em que deve ser dada a informação aos pais sobre a situação em que se encontram os filhos. O autor alerta, no entanto, para o facto de esta informação poder ser preconizada com um propósito meramente administrativo e impessoal, ao invés de ser utilizada com o objetivo de apoiar e ajudar o aluno.

A avaliação “(...) é também responsável pela hierarquização dos indivíduos em função da sua excelência em termos dos seus saberes escolares e conseqüentemente culturais” (Pinto, 2016, p.13). As várias modalidades de avaliação – sumativa, aferida e normativa; são orientadas pelas metas de aprendizagem – níveis, ciclos e anos (Pacheco, 2011).

Sobre a avaliação sumativa, Jorge Pinto afirma que esta é “(...) um meio de verificação e controle da aprendizagem dos alunos, independentemente do momento em que é feito ou da multiplicidade desses momentos ao longo do ano. Assim, este modelo pedagógico reforça uma avaliação centrada na medida dos resultados de um programa (...)” (Pinto, 2016,p. 27).

A avaliação formativa (ou aferida, segundo Pacheco, 2011), tem um “(...) papel decisivo, na medida em que fornece informações relevantes ao professor sobre o estado dos alunos no sentido de o ajudar a gerir o processo de ensino/ aprendizagem. Pode dizer-se assim que este contexto não só favorece, como necessita de uma avaliação continuada que seja posta ao serviço da gestão curricular (...)” (Pinto, 2016, p. 28). Esta melhora as condições de aprendizagem pois avalia o *estado real* do aluno em relação ao *estado esperado*, ajudando assim o professor na gestão do programa (Pinto, 2016).

A avaliação formadora, tem como principal função ajudar os alunos a reconhecerem as suas dificuldades de forma a que sejam capazes de encontrar meios para as ultrapassar. Através desta, o professor regula melhor as suas ações. O professor deve, neste caso,

fornecer um *feedback* ao aluno durante as tarefas das aulas e nos trabalhos do aluno (Pinto, 2016).

A avaliação na nossa prática educativa

Não obstante da avaliação contínua efetuada pelo professor durante as aulas, durante a prática letiva realizada ao longo deste ano letivo, foi possível observar que são muitas as aulas orientadas para a avaliação sumativa, a partir dos testes. Este facto vai ao encontro do que afirma Jorge Pinto:

(...) as práticas de avaliação mais conservadoras ligadas à medida através dos exames ou seus substitutos mais aligeirados dos rankings ou dos testes internacionais marcam hoje não só o universo conceptual, mas também as práticas profissionais de professores. (...) Os rituais do exame garantem a validade da medida e conferem à avaliação uma legitimidade social indiscutível. Fecha-se num círculo que se auto reforça prevalecendo, ainda, nos nossos dias. (Pinto, 2002, pp. 3 -10)

Em cada período escolar as turmas são submetidas um teste de avaliação escrito e a um teste de avaliação oral, sendo necessária uma aula para cada. Devido à importância atribuída a estes momentos, observou-se também a necessidade de se realizar pelo menos uma aula de preparação para os testes e ainda uma para a correção e diálogo sobre os mesmos. Ora, isto traduz-se a pelo menos quatro aulas direccionadas à avaliação sumativa, o que, num período com doze semanas (em média) com apenas uma aula semanal, representa um peso muito grande no tempo despendido.

A avaliação foi também um tema alvo de reflexão ao longo da prática letiva uma vez que, participamos ativamente na execução desta. O facto de terem sido acompanhadas duas turmas de diferentes ciclos escolares permitiu a existência de duas perspetivas distintas, o que remete para uma comparação entre as duas.

Deste modo, no que concerne aos testes de avaliação escrita, ambas as turmas são avaliadas essencialmente pelas mesmas componentes – exercícios rítmicos, melódicos, melódico-rítmicos e alguns elementos teóricos - basicamente, o que as difere é a forma como estas são avaliadas.

Como se pode observar no exemplo que se segue (imagem 5), os exercícios realizados nos testes escritos da turma do 5º ano são descontextualizados musicalmente, sendo que o professor toca somente um conjunto de células rítmicas ao piano e os alunos

têm que identificar e escrever as mesmas. O mesmo acontece na abordagem aos outros elementos a avaliar.

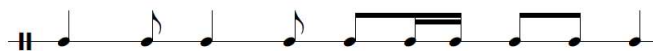


Imagem 5 - Exemplo do Ditado Rítmico no Teste do 5º ano

Pelo contrário, nos testes das turmas de 10º ano, são utilizadas obras musicais, contextualizando-se musicalmente os exercícios e as componentes a avaliar, como demonstra o exemplo seguinte (imagem 6), utilizado para avaliar a componente rítmica:



Imagem 6 - Exemplo de Ditado Rítmico no Teste de 10º ano

Esta desigualdade foi também observada nos testes de avaliação oral. Para avaliar a competência na entoação, na turma de 5º ano foram utilizadas linhas melódicas descontextualizados musicalmente, como se verifica no exercício que se segue:



Imagem 7 - Exemplo de exercício de entoação do Teste de 5º ano

Na turma de 10º ano, pelo contrário, foi sempre escolhida uma obra musical para os alunos entoarem, como por exemplo *Ma poi morta* de Haendel.

III Capítulo

Projeto de Investigação

Introdução

Os objetivos da disciplina de Formação Musical foram, durante muitos anos, o desenvolvimento da leitura não entoada e da teoria musical. Esta era vista como uma disciplina de apoio ao ensino do instrumento e tinha como principal objetivo desenvolver a autonomia dos alunos no estudo individual. A par desta situação, a falta de motivação dos alunos para a disciplina, tanto nas aulas como no estudo individual para a mesma, foi também visível com o passar do tempo. Estes fatores transpareciam muitas vezes no desequilíbrio entre as avaliações da Formação Musical em comparação com as do instrumento.

Na nossa perspetiva, os professores de outras áreas da música têm dificuldade em perceber a verdadeira utilidade da disciplina. Para estes, a disciplina servirá apenas para desenvolver a leitura e escrita da notação musical, que possibilitará um maior desenvolvimento do aluno a nível instrumental.

Como se pode verificar, principalmente no ensino regular, os encarregados de educação têm tendência a ter um forte acompanhamento dos alunos nos seus estudos. Este acompanhamento faz parte das suas rotinas diárias, como a verificação dos trabalhos de casa, a revisão da matéria ou a preparação para os testes. Contudo, é facilmente observável que isto não acontece no ensino da música.

Através da nossa prática educativa a título pessoal, ouvimos muitas vezes expressões dos encarregados de educação, como: “Ele hoje estudou música, esteve 15 minutos no quarto a tocar”, ou “Adoro quando ele está no quarto a tocar”. É também notável a grande felicidade dos encarregados de educação ao assistir às audições ou concertos em que os seus educandos participam. Porém, não ouvimos os *desabafos* tão comuns quando falam sobre as disciplinas do ensino regular, como: “Ontem estive a rever a matéria de ciências para estudar com o meu filho.”, ou “Passei o domingo todo metido em casa a estudar com o meu filho, ele vai ter teste de história.”.

Sabemos que, naturalmente, os encarregados de educação terão sempre dificuldade em fazer o mesmo acompanhamento nas disciplinas de música, uma vez que a maior parte não tem formação a nível musical que assim o permita.

A disciplina de Formação Musical, muitas vezes é ignorada, os encarregados de educação sabem somente que ela existe nos planos de estudo, mas desconhecem a sua utilidade, acabando muitas vezes por absorver a perspetiva dos seus educandos - uma disciplina difícil e que, mesmo não tendo boas notas, os seus educandos não estudam.

Reparamos também que, na maior parte dos estabelecimentos de ensino, a Formação Musical não está presente nas atividades fora do contexto de aula.

Estes factos levaram-nos a idealizar uma estratégia pedagógica que possa melhorar a motivação dos alunos e a forma de como estes, os encarregados de educação, os professores de música e os estabelecimentos de ensino especializado em Música encaram a disciplina.

Propusemos então o uso da performance musical dentro e fora das aulas de Formação Musical, uma vez que, é nas disciplinas de instrumento e classe de conjunto que os alunos se sentem mais motivados, onde os pais e professores conseguem ver o trabalho desenvolvido nas aulas e através das quais as escolas se fazem mostrar à comunidade.

Em suma, o tema central do nosso projeto é a utilização da performance como contributo para a motivação dos alunos e a visibilidade da disciplina.

Foi a partir dos motivos a cima referidos, por nós idealizados, que chegamos ao título do nosso projeto de investigação - *Uma Formação musical performativa: o palco como elemento de motivação e visibilidade.*

No primeiro subcapítulo irá ser retratada a evolução do ensino especializado em música, a partir de 1983, abordando as alterações que foram surgindo, ao longo dos anos, nos seus objetivos, nos docentes que lecionam neste ensino e ainda nos planos de estudos. Será dado maior relevo à disciplina de Formação Musical, dado que é a disciplina que faz parte do tema central deste projeto de investigação.

Em segundo lugar, visto que a motivação é um dos elementos fulcrais da nossa proposta, abordaremos teoricamente os aspetos desta na aprendizagem dos alunos.

Em terceiro lugar, iremos, através da perspetiva de vários autores, fazer uma caracterização da disciplina de Formação Musical. Deste modo, começaremos por analisar a realidade atual do ensino especializado da música e de que modo é que essa realidade se revê na disciplina de Formação Musical. Posteriormente serão abordados os objetivos da disciplina e as várias práticas pedagógicas que centralizam o aluno como um agente ativo na sua aprendizagem.

No quarto subcapítulo, iremos expor a análise do cruzamento entre os dados obtidos pelas entrevistas e os dados obtidos a partir das grelhas de observação das aulas lecionadas em que utilizamos atividades performativas.

Por último, terminaremos o capítulo com as nossas conclusões finais.

Evolução da disciplina

História

Em 1983, com a implementação do decreto-lei nº 310/83, o governo inseriu o ensino das artes nos moldes gerais do ensino básico e secundário, e criou o ensino superior para as mesmas. Deste modo, os alunos puderam dedicar mais tempo ao estudo da música, permitindo, no entanto, uma reorientação vocacional até ao final do ensino secundário.

Segundo o decreto 310/83, o ensino da Música tinha como objetivo a formação de músicos e a preparação específica necessária ao exercício de outras profissões ligadas à Música, como a composição, direção ou história da música.

Nos cursos gerais de instrumento, os alunos deveriam adquirir as bases gerais de formação musical e o domínio da execução do instrumento. Ao nível dos cursos complementares de secundário, o ensino da música tinha áreas de estudos próprios e de carácter profissionalizante, comportando os cursos de Formação Musical, Instrumento e Canto.

No caso do Curso de Formação Musical, este tinha como objetivo o aprofundamento da Educação Musical e nas áreas das ciências musicais e o domínio de um instrumento de tecla ao nível do curso geral. Os cursos de instrumento e de Canto, pressupunham a aquisição do domínio avançado na execução do instrumento, domínio geral das técnicas vocais, e um aprofundamento da Formação Musical ao nível do curso complementar.

A portaria 294/84 veio definir, posteriormente, os princípios a que os planos de estudo devem obedecer na articulação entre a formação geral e a formação específica dos cursos básicos e complementares.

Em 1985, através do despacho 76/SEAM/85, foram criados os cursos básico e complementar em regime supletivo, permitindo aos alunos a frequência do ensino da música aos mesmo tempo que outros estudos e trabalhos profissionais. Estes cursos eram frequentados em regime pós-laboral e eram lecionadas somente as disciplinas de formação específica e vocacional de música. Estes cursos tinham os mesmos objetivos que o ensino

da Música lecionado com outros regimes, permitiam o acesso aos cursos superiores de Música e conferiam habilitações técnico-profissionais, mediante planos de estudos apropriados.

Em 1986, foi implementada a Lei de Bases do Sistema de Ensino, que estabeleceu o quadro geral do sistema de ensino português. É de salientar um dos princípios gerais que esta lei previa:

e) Desenvolver a capacidade para o trabalho e proporcionar, com base numa sólida formação geral, uma formação específica para a ocupação de justo lugar na vida activa que permita ao indivíduo prestar o seu contributo ao progresso da sociedade em consonância com os seus interesses, capacidades e vocação; (Diário da República, Lei nº 46/86, artigo 2)

Reforçando este princípio, esta lei decretou que nas escolas especializadas do ensino básico podem ser reforçadas componentes de ensino artístico sem prejuízo da formação básica, e permitiu que fossem criados estabelecimentos especializados destinados ao ensino e prática de cursos de índole artística (decreto-Lei nº 46/86, artigo 7º, 4).

A Lei de Bases especifica o ensino particular e colaborativo:

1- É reconhecido pelo Estado o valor do ensino particular e cooperativo, como uma expressão concreta da liberdade de aprender e ensinar e do direito da família a orientar a educação dos filhos.

2 – O ensino particular e cooperativo rege-se por legislação e estatutos próprias, que devem subordinar-se ao disposto na presente lei. (decreto-lei nº 46/86, artigo 54º)

No decreto-lei nº 344/90, foi reforçado que um dos objetivos da educação artística é proporcionar uma formação artística especializada a nível vocacional e profissional, bem como a formação de docentes para todos os ramos e graus do ensino artístico (Artigo 2). O mesmo decreto, aborda o ensino profissional, que tem como objetivo acelerar a formação de executantes nas diversas áreas artísticas (Subsecção II, artigo 21).

Ainda sobre os objetivos do ensino especializado da Música, através do decreto-lei nº74/2004, foi estabelecido que:

a) A componente de formação geral, nos cursos científico-humanísticos, nos cursos tecnológicos e nos cursos artísticos especializados, incluindo de ensino recorrente, que visa contribuir para a construção da identidade pessoal, social e cultural dos jovens;
(...)

d) A componente de formação científica, nos cursos tecnológicos, nos cursos artísticos especializados, incluindo de ensino recorrente, e nos cursos profissionais, que visa a aquisição e o desenvolvimento de um conjunto de saberes e competências de base do respectivo curso;

e) As componentes de formação tecnológica, técnico-artística e técnica, respectivamente, nos cursos tecnológicos e nos cursos artísticos especializados, incluindo de ensino recorrente, bem como nos cursos profissionais, que visam a aquisição e o desenvolvimento de um conjunto de saberes e competências de base do respectivo curso, e integram, salvo nos cursos de ensino recorrente, formas específicas de concretização da aprendizagem em contexto de trabalho. (decreto-lei nº74/2004, artigo 6º, 2)

Professores

No que concerne aos docentes que lecionam na área do ensino especializado da Música, o decreto-lei nº 310/83, prevê que estes devem ter uma formação equivalente aos docentes do ensino secundário, licenciatura em ensino (que incluía uma formação pedagógica geral e um estágio de ensino) (7). Existiam, porém, alguns casos excepcionais em que foi permitido contratar professores que, independentemente das habilitações que possuam, sejam “(...) individualidades nacionais ou estrangeiras de reconhecida competência, em termos a regular por despacho do Ministro da Educação” (decreto-lei nº 310/83, artº 11, alínea 5).

Segundo a Lei de Bases do Sistema de Ensino, Lei nº 46/86, “[o]s educadores de infância e os docentes dos ensinos básico e secundário adquirem qualificação profissional em cursos específicos destinados à respetiva formação, de acordo com as necessidades curriculares do respectivo nível de educação e ensino (...)” (Lei nº 46/86, artigo 31, 1). Especificando que: “A formação dos professores de disciplinas de natureza profissional, vocacional ou artística dos ensinos básico ou secundário adquire-se em cursos profissionais adequados, que se ministram em escolas superiores, complementados por uma formação pedagógica.” (Lei nº 46/86, artigo 31, 2).

Nos estabelecimentos de ensino particular e cooperativo integrados na rede escolar, a docência também se rege por estes princípios (Lei nº 46/86, artigo 57, 1).

Ainda na mesma lei, foi determinado que seriam tomadas medidas para dotar os ensinos básico e secundário com docentes habilitados profissionalmente, organizando um sistema de profissionalização para os docentes em exercício ou que venham a ingressar no ensino, determinando um período transitório de cinco anos (Lei nº 46/86, artigo 62).

No mesmo seguimento, o decreto-lei nº 115/97 decretou que:

“6 —A qualificação profissional dos professores de disciplinas de natureza profissional, vocacional ou artística dos ensinos básico ou secundário pode adquirir-se através de cursos de licenciatura que assegurem a formação na área da disciplina respectiva, complementados por formação pedagógica adequada.” (decreto-lei nº 115/97, artigo 13º)

Em 2007, o decreto-lei nº43 aprovou o regime jurídico da habilitação profissional para a docência na educação pré-escolar e nos ensinos básico e secundário, definindo as condições necessárias para a docência num determinado domínio. Desta forma, deixou de existir a habilitação própria e habilitação suficiente. O mesmo decreto define também que para a docência nos ensinos público, particular e cooperativo, a habilitação profissional é condição indispensável para a atividade, e que o grau mestre na especialidade correspondente satisfaz essa mesma condição (Costa, 2017).

A Portaria nº1189, de 17 de novembro de 2010, “i) procede à identificação de domínios de habilitação para a docência em geral, ii) indica as especialidades do grau de mestre que conferem habilitação profissional nesses domínios, iii) fixa o número de créditos mínimos de formação na área de docência necessários para o ingresso no ciclo de estudos e iv) estabelece a sua aplicabilidade ao “(...) ensino secundário, incluindo as áreas profissionais, vocacionais e artísticas, e ao 3º ciclo do ensino básico[Portaria nº1189, de 17 de novembro de 2010, artº1]” (Costa, 2017, p.2).

No decreto-lei nº111/2014, podemos verificar que este estabelece as condições necessárias aos concursos para a docência no ensino artístico especializado: como as habilitações estabelecidas segundo as Portarias n.os 693/98, de 3 de setembro, e 192/2002, de 4 de março, a situação de exercício de funções em que os candidatos se encontram, o número mínimo de tempo de serviço prestado no ensino especializado, os requisitos necessários segundo o Estatuto da Carreira dos Educadores de Infância e dos Professores dos Ensinos Básico e Secundário, a obtenção mínima nas avaliações de desempenho:

Como requisitos de seleção, o mesmo decreto-lei indica que:

1 — São critérios gerais de seleção de verificação cumulativa:

- a) O perfil de competências;
- b) A experiência profissional;

c) A formação profissional.

(decreto-lei nº111/2014, artigo 6, 1)

Este decreto-lei indica ainda, no artigo 13º, que: “Os docentes que não são profissionalizados ingressam provisoriamente na carreira e consolidam o vínculo no dia 1 de setembro de 2016, desde que até essa data obtenham a profissionalização.”

Considerando que, até à alteração do Estatuto da Carreira Docente operada pelo Decreto-lei nº15/2007, e considerando o regime excecional de seleção e recrutamento destinado à satisfação das necessidades permanentes do ensino artístico especializado da música e da dança, o decreto-lei 104/2015 impôs que:

2 — Para os efeitos previstos na alínea b) do n.º 1 do artigo 22.º do

Estatuto da Carreira Docente, são reconhecidos como detentores de habilitação profissional os candidatos que ao abrigo do presente despacho reúnam, cumulativamente, os seguintes requisitos:

a) (...)

b) Possuam, pelo menos, seis anos completos de serviço docente

efetivo até 31 de agosto de 2016, estando, assim, nos termos do artigo 43.º do Decreto-Lei n.º 287/88, com as alterações introduzidas pelo Decreto-Lei n.º 345/89, de 11 de outubro, dispensados do segundo ano da profissionalização;

c) Tenham concluído o curso da profissionalização em serviço, ao abrigo do presente despacho, até ao final do ano escolar de 2015 -2016. (decreto-lei 104/2015)

Planos de estudos

Com o decreto-lei nº 310/83, os cursos do ensino especializado em Música tinham nos seus planos de estudo disciplina de formação específica e vocacional de música e disciplinas de formação geral correspondentes aos níveis de ensino, existindo a possibilidade de ser frequentado em escolas de música com regime integrado, num estabelecimento de ensino de música e numa escola preparatória ou secundária em regime articulado, ou numa escola preparatória ou secundária em que sejam ministradas as disciplinas de formação específica de música (decreto-lei nº 310/83, artigo 5 e 6).

No mesmo molde, o decreto-lei 294/84 decreta que nos cursos gerais de Música ao nível do ensino preparatório e do 7º, 8º e 9º anos, tinham todas as disciplinas da formação geral, à exceção das atividades de aplicação de Educação Física e a disciplina de Educação

Musical e Trabalhos Oficiais, sendo estas substituídas pela de Formação Musical e Classes de Conjunto, com uma carga horária de quatro horas semanais (decreto-lei 294/84, artigo 2º, 3º e 4º).

Ao nível dos cursos complementares de Música, os alunos tinham as disciplinas de formação geral, formação específica e formação vocacional, sendo que a disciplina de Formação Musical tinha uma carga horária de duas horas semanais (decreto-lei 294/84, artigo 6º).

Com a implementação do despacho 65/SERE/90, os planos de curso do Ensino especializado da Música sofreram algumas alterações, nomeadamente, a alteração da denominação da disciplina de Educação Musical- convertida para Formação Musical e passando a ser lecionada durante oito anos (sendo anteriormente lecionada durante seis), com uma carga horária de duas horas semanais despacho (65/SERE/90, artigo 6).

O curso de Formação Musical, através deste despacho, tinha como disciplinas obrigatórias o instrumento principal, um segundo instrumento e educação vocal e ainda como disciplinas facultativas, um terceiro instrumento e a disciplina de Introdução à Composição Livre.

Através do decreto-lei nº 209/2002 e posterior portaria nº1550/2002, a disciplina de Formação Musical passou a ter, no 2º e 3º ciclos, uma carga horária de duas aulas semanais de cinquenta minutos (portaria nº1550/2002, artigo 2º).

A partir do ano letivo de 2007/2008, com a implementação do decreto-lei nº74/2004, os tempos letivos passaram a ser de 90 noventa minutos, passando a disciplina de Formação Musical a ter uma carga horária de 90 minutos.

A portaria 691/2009 veio conceder às escolas de ensino especializado em Música a criação de uma disciplina de oferta de escola com uma carga horária de 45 minutos semanais (portaria 691/2009, artigo 4º). No caso de as escolas optarem por não criar nenhuma disciplina, esses 45 minutos podem ser concedidos à disciplina de Formação Musical ou Classe de Conjunto. (portaria 691/2009, artigo 5º)

Em 2012, com o decreto-lei nº139/2012 e posterior portaria 243-B/2012, e derivado à autonomia pedagógica concedida às escolas, a carga horária da disciplina de Formação Musical passou a ser organizada pelas escolas conforme considerem mais conveniente, respeitando o número mínimo de 90 minutos semanais.

Motivação

O facto de a motivação ser uma componente crucial na aprendizagem é tão naturalmente aceite que tal pensamento parece uma afirmação óbvia.
(Sprintall&Sprinthall, 1990/1993, p.503)

O termo motivação deriva do verbo latim “movere”, que significa movimento. Assim, a motivação é definida como um conjunto de processos que estimulam os indivíduos a movimentarem-se, a agir, perante determinadas atividades ou tarefas. No fundo, motivação é o que nos faz agir da forma que agimos.

É precisamente neste sentido, que, enquanto impulsionadora para agir, persistir, orientar e para ser bem-sucedido, a motivação exerce um papel de extrema importância no processo de aprendizagem. (Machado, J. & Alves, M. J., 2013, pp. 73-74).

Somente no século vinte é que se verificou o elo de ligação entre a motivação e aprendizagem através da Lei do Efeito de E. L. Thorndike (Sprintall&Sprinthall,1990/1993). Segundo Thorndike, a aprendizagem é fortalecida quando é seguida de um estado de coisas satisfatório para o aluno, e mesmo autor explica que: “Por um estado de coisas satisfatório quer-se dizer um estado em que um animal não faz nada para o evitar, muitas vezes fazendo coisas para o manter ou renovar.” (Sprintall&Sprinthall,1990/1993, p.504)

Os professores reconhecem que os fatores motivacionais são críticos na determinação do desempenho dos seus alunos, sendo que as variáveis motivacionais e emocionais desempenham um papel crucial no sucesso académico (Sprintall & Sprinthall, 1990/1993).

(...) a motivação nunca atua separada nem da aprendizagem nem da percepção (...) estão em constante interação, cada um afectando e sendo afectado pelos outros dois.
(Sprintall&Sprinthall, 1990/1993, p. 505)

A motivação afeta a aprendizagem, assim como a aprendizagem afeta a motivação, pois a maioria dos motivos humanos são aprendidos ou adquiridos. Por outro lado, a motivação também afeta a percepção, uma vez que, como afirmam Richard Sprintall e Norman Sprintall: “Muitas vezes “vemos” o que queremos ver e não notamos o que nos desagrada”. Os mesmos autores afirmam ainda que: “Vários estudos demonstram que as pessoas tendem a ver as coisas no seu ambiente ou em si próprias, que por alguma razão acham desagradáveis” (1990/1993, p.505).

Alexandrina Pinto (2004), aborda também a motivação através de vários agentes implicados no processo de aprendizagem dos alunos, como o próprio aluno, o professor, a escola, a família e meio envolvente. Segundo a autora estes agentes “(...) no processo motivacional, poderão descobrir o seu próprio ‘ponto de excelência’ e contribuir, de forma otimizada, para o sucesso musical do aluno” (2004, p. 41).

No mesmo seguimento, Richard Sprintall e Norman Sprintall afirmam que

Idealmente, a escola e as tarefas de aprendizagem deveriam estar organizadas de modo a promover o desenvolvimento da competência pessoal e a auto-mestria. (1990/1993, p. 521)

Conclui-se então que, conceitos como a estimulação, a promoção e a facilitação do desenvolvimento pessoal no contexto de aprendizagem devem estar incluídos nos objetivos da escola (Sprintall&Sprinthall,1990/1993).

Segundo Alexandrina Pinto (2004), citando Asmus (1986), é importante que o professor motive o aluno tanto a curto como a longo prazo. A participação numa audição pode ser um exemplo de uma motivação a curto prazo, enquanto que, para uma motivação a longo prazo, é importante que o professor encoraje continuamente o aluno.

Os alunos motivados regulam efetivamente a sua aprendizagem, ativam estratégias eficazes, desencadeiam esforço, tomam iniciativa, enfrentam desafios, manifestam entusiasmo, curiosidade e interesse, sentem-se mais auto-eficazes, utilizam mais estratégias cognitivas e metacognitivas, e conseqüentemente aprendem mais e de forma mais profunda, e fazem um percurso escolar mais longo. Pelo contrário, os alunos desmotivados são mais passivos, não se esforçam, evitam os desafios, desistem facilmente, usam repetidamente estratégias ineficazes, mostram-se aborrecidos, deprimidos, ansiosos ou irritados não aproveitando, assim, as oportunidades de aprendizagem (Lemos, 2005, citado em Veríssimo, 2012).

Sobre a os alunos motivados, Alexandrina Pinto afirma que

A aplicação de capacidades e conhecimentos em novas situações (Dweck, 1986), serão atributos de um aluno com vontade de aprender, persistente, capaz de todos os esforços. A perseverança e o espírito de iniciativa estarão presentes em todos os seus momentos. (Pinto, 2004, p.35)

Alexandrina Pinto, atribui vários fatores que podem contribuir para a motivação dos alunos no estudo da música:

- o aluno querer estudar música,
- o prazer obtido pelo estudo,
- a capacidade de investir o seu tempo no estudo de música,
- o esforço que consegue despende para ultrapassar as dificuldades que surgem,
- o equilíbrio que consegue estabelecer e otimizar entre os desafios que se vão colocando e as suas competências,
- a perseverança com que encara as dificuldades e os desafios,
- o suporte emocional dos pais, dos pares e dos professores que o fazem sentir apoiado e encorajado. (Pinto, 2004, p 42)

Diferentes tipos de motivação

Lurdes Veríssimo (2012), baseando-se em vários autores, distingue a motivação em dois tipos - intrínseca e extrínseca, atribuindo à motivação intrínseca a satisfação na realização de uma tarefa pelas características da própria tarefa, e à motivação extrínseca a realização de uma tarefa para obter algo exterior à própria tarefa. Podemos exemplificar a motivação intrínseca com o facto de um aluno aprender a tocar funções tonais de forma a conseguir tocar músicas do seu grupo musical preferido. No caso de um aluno aprender as funções tonais com o intuito de as aplicar no teste e assim obter boa nota, essa motivação será considerada extrínseca. Segundo a autora: “A motivação intrínseca tem sido considerada como facilitadora da aprendizagem porque conduz a maior atenção, esforço e a um processamento mais profundo” (Veríssimo, 2012, p. 75).

Evan Feldman e Ari Contzius (2015) propõem que o professor realize algumas estratégias de motivação intrínseca através de analogias entre a música e outras artes, desporto ou com outros tipos de música. Estes autores propõem ainda atividades que vão ao encontro dos interesses dos alunos, programando literatura musical que seja mais familiar para os alunos, como arranjos de música pop, medleys de filmes, ou música escrita noutros estilos musicais. Mesmo neste tipo de literatura musical não devemos descartar aspetos como o fraseado, balanço, entre outros. Os professores devem ainda promover oportunidades para os estudantes mostrarem e dizerem as suas músicas favoritas, insistindo para que estes tenham um discurso musical e crítico sobre elas dialogando com o resto da turma.

A motivação intrínseca intensifica quando se realizam tarefas que os alunos percebem que são únicas, logo, o professor pode variar as atividades de aquecimento trabalhando diferentes conteúdos, encontrando repertório que desafie o aluno ao nível da musicalidade e da técnica, rodando os solos para alunos que trabalham muito, mas que, pelas suas personalidades, não se propõem para fazer os solos nas aulas ou audições (Contzius & Feldman, 2015).

Apesar de alguns fatores de motivação extrínseca constituírem um entrave à aprendizagem, como por exemplo, a ausência de recompensas, esta pode ser usada como suporte a aprendizagens menos interessantes e apelativas (Veríssimo, 2013).

Partindo da Teoria da Autodeterminação (TAD), impulsionada por Edward Deci e Richard Ryan, é possível diferenciar diversos tipos de motivação extrínseca, sendo que, alguns poderão ser promotores de aprendizagem e desenvolvimento: Regulação Externa, Introjetada, Identificada e Integrada. Estes quatro tipos de motivação refletem um polo contínuo desde os fatores externos até aos fatores autodeterminados (Ryan & Deci, 2000; Vallerand & Bissonnete, 1992; Pintrich, 2003; citados por Veríssimo, 2013).

Lurdes Veríssimo (2013), apresenta a TAD, identificando a Motivação Intrínseca como um contínuo da motivação, o polo internamente controlado. Pelo contrário, no lado oposto desse contínuo, encontra-se a desmotivação dos alunos, quando estes não encontram relação entre o seu comportamento e os resultados (não estão presentes fatores extrínsecos ou intrínsecos).

Referenciando Ryan e Deci (2000, 2009), Lurdes Veríssimo (2013) descreve os quatro estilos motivacionais extrínsecos como:

- Externos - são comportamentos controlados pelos outros ou por meio de reforços, sem se relacionar a própria tarefa, sendo considerada a menos adaptativa à aprendizagem; no entanto, estes poderão ser importantes para a promoção do comportamento académico do aluno quando este se encontra desmotivado;
- Introjetado – são comportamentos em que o aluno tem um controlo interno mas ainda não é autodeterminado. Mesmo não sendo este o tipo de motivação mais desejado, este suporta algumas atividades académicas permite uma evolução motivacional do aluno;
- Identificado – são comportamentos direcionados para o alcance de objetivos - um meio para atingir um fim, daí ainda ser considerado como uma motivação extrínseca. Neste caso, o aluno reconhece a relação entre o esforço e os resultados, no entanto, e apesar de cumprir as tarefas, este não sente gozo e satisfação na sua realização.

- Integrado – são comportamentos que estão de acordo com a vontade e os objetivos do aluno, revelando então autodeterminação e autorregulação por parte deste. Este é o estilo motivacional mais semelhante à motivação extrínseca.

Defendendo a Teoria da Autodeterminação, Lurdes Veríssimo afirma:

Todos nós, se refletirmos sobre as diversas tarefas que temos de cumprir na nossa vida profissional, seguramente que encontraremos várias tarefas que não realizamos com satisfação e gozo (motivação intrínseca), mas cuja realização é suportada por estes diferentes tipos de motivação extrínseca, de forma adaptativa, funcional e positiva. Da mesma forma, não podemos esperar que os alunos estejam intrinsecamente motivados para todas as tarefas. No entanto, é fundamental que, ainda assim, realizem todas as tarefas propostas, encontrando estratégias que suportam o comportamento. (2013, p.77)

Evan Feldman e Ari Contzius (2015), propõem o uso de recompensas que estejam relacionadas com as atividades musicais, exemplificando: partituras de música popular para os alunos que completem rapidamente um método; dar oportunidade para tocar a solo ou dirigir a banda aos alunos que honrem a banda; palhetas e óleos para válvulas aos alunos que se preparam para a aula e que ajudam a que esta esteja organizada.

Entraves à motivação

O processo de aprendizagem dos alunos é dificultado muitas vezes devido à falta de motivação. É precisamente neste sentido que Richard Sprintall e Norman Sprintall afirmam:

“Uma criança que constantemente desiste das tarefas a cumprir começa rapidamente a ficar para trás de tal forma que a nova matéria se torna praticamente impossível de ser compreendida” (1990/1993, p. 523)

Um dos grandes entraves da motivação para o sucesso é a procrastinação. A investigação tem indicado três táticas usadas pelas procrastinações habituais: *Mañana*, *Mañana Contingente* e *Armadilha 22*. (Sprintall&Sprinthall, 1990/1993)

- *Mañana* – quando o aluno se convence que irá fazer a tarefa, que a seu ver é desagradável, mas adia-a (exemplo: O aluno não pode estudar à noite porque os pais têm a televisão ligada e a irmã está a ouvir música, “Mas no fim de semana agarro-me ao estudo, mas se não for neste, será no próximo” (Sprintall&Sprinthall, 1990/1993).

- *Mañana Contingente*: quando o aluno estabelece condições contingentes para a realização da tarefa. (exemplo: “não posso começar a escrever o relatório até que o meu quarto esteja arrumado e pronto para se poder estudar” (Sprintall&Sprinthall, 1990/1993)

- *Armadilha 22*: Quando o aluno tem a perspectiva que a tarefa nunca será cumprida, mas assume que não tem culpa (exemplo: “como o professor não gosta de mim eu vou chumbar de qualquer maneira, quer faça ou não os trabalhos de casa” Esta tática pode mesmo levar a que o aluno tenha prazer em falhar. (Sprintall&Sprinthall, 1990/1993)

William Knaus (citado em Sprintall&Sprinthall, 1990/1993) apresenta linhas orientadoras para utilizar com algum aluno que se encontre numa ou em todas as situações anteriormente explicadas:

1. Pedir à pessoa para fazer uma lista de pelo menos seis coisas que estão a ser adiadas.
2. Estabelecer um objetivo para cada um dos planos adiados;
3. Aumentar o ritmo e a força dos objetivos;
4. Pedir ao aluno para dizer em voz alta algumas frases-chave: “é tão difícil começar amanhã como hoje.”, “Se consigo dar o primeiro passo, consigo dar o segundo.”
5. Indicar ao aluno que o uso de desculpas como “Eu sou mesmo preguiçoso” é uma tática de diversão.
6. Convencer o aluno de que a criatividade por ele usada para se distrair ou desviar a atenção pode ser canalizada para ganhos académicos.

No ensino da disciplina de Formação Musical, a Motivação será também um elemento fundamental nos processos de aprendizagem dos alunos.

A Formação Musical nos dias de hoje

Music is a vital part of life; music educators have the opportunity to enhance the experience. (Azzara, 1991, p.109)

Realidade atual da Formação Musical

Pareceu-nos interessante iniciar este subcapítulo com uma afirmação de Rudesindo Soutelo:

Nos últimos anos, com a introdução dos regimes de ensino articulado e integrado, produziu-se uma rápida democratização do ensino da música quanto a oferta e possibilidades de escolha, não obstante, os professores foram formados num modelo de raiz elitista, com aulas individuais e alunos que traziam o talento de casa. Com a democratização, a maioria dos alunos que vêm para a sala de aula carecem daquele ambiente cultural e musical erudito que estimulava o talento. Hoje, o talento, está a ser substituído pela motivação e, forçados pela crise financeira, cada vez mais, as aulas individuais passam a ser em grupo. (2014, pag.10)

A disciplina de Formação Musical enfrenta, nos dias de hoje, vários desafios, como a existência de um novo paradigma na formação de um músico, que deve ser mais lata, global e contextualizada musical, histórica e socialmente (Vasconcelos, 2000, citado por Pedroso 2004).

Devido à dificuldade do sistema genérico em ser eficaz no ensino da música da população geral, muitas pessoas ingressam no ensino especializado em música mesmo não pretendendo fazer da música a sua área profissional (Pedroso, 2003). Deste modo, a disciplina depara-se com o desafio de ter um duplo papel, uma vez que estará a ensinar alunos que ambicionam ser músicos profissionais e alunos que somente pretendem ser amadores ou públicos dotados de formação (Pedroso, 2004). No entanto, o objetivo oficial é a formação de músicos, dotando os alunos de bases gerais de formação musical no curso básico, e aprofundando a educação musical no curso complementar (Pedroso, 2003).

Objetivos e conteúdos da Formação Musical

Para Malbrán (1997) citado por Pedroso (2003), as principais vertentes da disciplina de Formação Musical são a Teoria musical, a formação do ouvido, a leitura e escritas musicais, o cantar e solfejar. Estas vertentes têm como principais objetivos o desenvolvimento da sensibilidade, musicalidade e a potencialização de bons ouvintes (Aguilar, 1997; Paynter, 2000; Bueno, 1995; Elliott, 1995; referenciados por Pedroso, 2003). Assim, segundo o mesmo autor, subentende-se que esta seja uma disciplina de formação global de um músico.

Segundo Geraint Wiggins, Daniel Müllensiefen e Marcus T. Pearce (2014), a teoria musical tem muitas vezes objetivos didáticos e, tal como ensina os alunos, que pretendem vir a ser compositores, a forma como os compositores mais conceituados escreveram as suas obras, esta também poderá fornecer meios práticos de comunicação sobre os aspetos estruturais de uma obra aos alunos que pretendam seguir um caminho performativo. A par disto, a teoria musical poderá também persuadir os *sophisticated listeners* para a interpretação de uma obra.

É nesse mesmo sentido que Vicky Johnson afirma que o conceito de teoria musical se tornou muito amplo, abrangendo um número de tópicos “*insustentável*”, à medida que o conhecimento, a cultura e a globalização aumentaram (White, 2002; Rogers, 2000, citados por Johnson (2014)

Hargreaves e Zimmermand (1992), referenciados por Swanwick (2001), defendem que as teorias de desenvolvimento musical devem compreender a natureza dos comportamentos musicais, ser aplicáveis a atividades musicais e ter em conta o desenvolvimento natural do indivíduo bem como o ambiente cultural em que este é realizado. Nesse sentido, Vicky Johnson defende que é importante que haja uma perceção, por parte dos docentes de Formação Musical, sobre os conteúdos a abordar:

This process involves relating the learning task to the students' personal goals. Making content relevant to students has also been shown to increase student motivation to study (Frymier & Shulman, 1995, citados por Johnson, 2014, p.3)

Na disciplina de Formação Musical, o professor deve fornecer estratégias musicais que o aluno possa utilizar ao longo do seu percurso musical (Schubert, 2011), sendo que, a

aula de música, segundo Christopher Azzara (1991), deve ser um lugar para aprender a perceber a música, tal como uma aula de inglês é o sítio onde devemos aprender a ler inglês.

Defendendo a mesma perspetiva, Fátima Pedroso considera que a Formação Musical deverá “dotar os alunos com uma base de conhecimento musical lato, analítico, reflexivo, criativo, crítico (...) que conduza a uma compreensão auditiva e inteligente da música” (2003, p. 79). Os alunos devem conseguir envolver-se ativamente com a música através de, por exemplo, conversas entre eles sobre conteúdos musicais, expressões corporais para indicar intervalos, improvisação, ou reconhecendo a relação entre “motivos” musicais (Schubert, 2011).

Fátima Pedroso afirma que não existe literatura específica para os objetivos anteriormente mencionados, sendo que, para encontrar o “modo desejável como podem configurar a disciplina” (p. 80), será necessário analisar perspetivas de vários autores sobre o treino auditivo, que será, mais adiante abordado neste capítulo. Também Lopes Graça (1991), citado por Cruz (2016), reconheceu a falta de consenso sobre o melhor processo para desenvolver a audição, educar musicalmente e atingir a literacia musical.

Práticas Educativas

Partiremos para uma perspetiva sobre as práticas pedagógicas tendo por base a seguinte afirmação de Geraint Wiggins, Daniel Müllensiefen and Marcus T. Pearce:

(...) there is *no such thing* as Music, except as created, perceived, and experienced in the human mind. In other words, *Music, in its own right, does not exist.* (Wiggins, Müllensiefen & Pearce, 2014, p.232)

Ao desenvolvimento das capacidades de identificação dos sons ouvidos, à capacidade de imaginar e/ou ouvir os sons escritos, denomina-se Educação do ouvido. Por sua vez, a perceção auditiva é indispensável nas atividades musicais e, segundo Rodocy (1997) e Martín-Córdova (1996) citados por Pedroso (2003), deve ser trabalhada e desenvolvida através do treino auditivo, desenvolvendo assim a audição interior e melhorando a performance. Desta forma, potencializar-se-á uma audição consciente, diferenciadora, inteligente, capaz de julgar, fazer soar interiormente a música que se lê sem se ouvir, e desenvolver assim a capacidade de ouvir relações musicais em eventos sonoros (Cuddy & Upitis, 1992; Kühn, 1998; citados por Pedroso, 2003), ou seja, existirá “apropriação intrínseca da própria música” (Caspurro, 2007). A expressão “audição interior” é também bastante abordada por este último autor, demonstrando o seu valor e o quanto esta tem sido defendida

por distintos autores, sendo até visíveis propostas algumas obras didáticas baseadas nesse mesmo conceito.

Os alunos são sensíveis aos estilos musicais, logo, devemos aproveitar esse facto na elaboração dos exercícios de teoria musical. Entenda-se que o estilo musical é definido pelas variações rítmicas, repetição de motivos, frases, pausas, textura e cadências. Estes elementos devem assim estar presentes nos exercícios propostos. O ensino da teoria musical tendo presente os estilos musicais promove o desenvolvimento da intuição (Schubert, 2011).

Também Pratt (1992), citado por Pedroso (2003), defende que não devemos utilizar somente os conteúdos que podem ser testados facilmente, mas também, principalmente, elementos de expressão musical como o timbre, dinâmica, densidade, textura, articulação, tessitura, andamento e estrutura.

Christopher Azzara, no seguimento da mesma perspetiva, defende que a

(...) musical behavior involves understanding based on audiation, Musicrelated behaviors can be described by activities such as identifying clefs or key signatures and knowing the time values of notes. Music educators should research, design, and incorporate curricula, methods, and teaching techniques relevant to both behaviors, but emphasis should be placed on teaching the content and audiation skills relevant to musical behaviors. (1991, pp. 106-107)

Peter Schubert (2011) defende que, principalmente na formação inicial, devem ser praticadas atividades musicais com *música real* para que os alunos consigam refletir fluentemente sobre a música e só depois é que devem ser abordados conceitos analíticos e abstratos. Desta forma, os alunos não se esquecerão facilmente do que foi abordado nas aulas.

Deve-se então privilegiar o canto, o movimento corporal e atividades de escuta sonora e de improvisação (Caspurro, 2007). Também Lopes Graça (1991), citado por Cristina Brito Cruz, considera que a educação musical se deve centrar no canto, "(...) selecionando criteriosamente o repertório e começando pela "música do povo rústico" (2016, p.237). Desta forma, Cristina Brito da Cruz acreditava que "[depois] de as crianças e os jovens terem acesso a esta "música portuguesa" estaria sedimentado o caminho para acederem a todo o tipo de obras do repertório erudito" (Cruz, 2016, p.237). Bueno (1995, citado em Pedroso, 2003), com a mesma perspetiva, afirma que a educação musical deve proporcionar bons ouvintes da "nossa e de outras culturas" (p.81).

Mursell (1958), citado por Helena Caspurro (2007), tentou dar resposta a uma das principais questões em torno da pedagogia musical – quando se aprende? usando o conceito de *readiness*, que no entender de Helena Caspurro (2007), terá a ideia de estádio. Para Mursell (1958) o que importa para as experiências musicais da criança é se esta estará ou não pronta para essa experiência.

O mesmo autor, definiu também o conceito de padrão sonoro como forma de organizar e selecionar as impressões auditivas – a compreensão da música, denominando esse fenómeno como apreensão dos sons. Elliott (1995) referenciado por Pedroso (2003), por sua vez, utilizou o conceito de padrão sonoro/musical para explicar o modo de como nos apercebemos como estão organizados os sons sintáticos (duração e altura) e sons não sintáticos (elementos de expressão musical).

É também neste sentido que Gordon (2000), referenciado por Helena Caspurro (2007), chega a um novo conceito – Audição, isto é, a capacidade de ouvir e compreender musicalmente quando o som não está fisicamente presente. Este conceito define o que, como e quando o sujeito é capaz de ouvir. Pode também associar-se o termo à sintaxe musical - a noção de padrão tonal e padrão rítmico - ou seja, um músico com a capacidade de audição, deverá ser capaz de compreender a sintaxe tonal ou rítmica de uma música, sendo assim capaz de saber o que executar quando ouvir uma determinada música que não lhe é familiar. Assim, dar sentido ou significado ao que ouvimos é audiar as alturas e durações que são essenciais para a compreensão musical, quer seja ao nível tonal, quer ao nível rítmico (Caspurro, 2007).

Sobre a audição, Christopher Azzara afirma mesmo que “*We learn to audiate so that we can audiate to learn*” (1991, p.106).

No seguimento de Mursell, Gordon (2000) também atribui vários estádios à audição, sendo que o significado musical que um indivíduo atribui traduz o estádio em que se encontra: “Os estádios de audição representam portanto níveis diferentes de desenvolvimento ou consciência musical (ao todo, seis)” (Caspurro, 2007, p.9).

Para este autor, seguindo o método de Gordon, os professores saberão o que ensinar, quando ensinar e o porquê de ser ensinado. Tendo capacidade de compreensão musical, os alunos conseguirão: i) ouvir música de forma inteligente; ii) desenvolver a sensibilidade estética e de apreciação através da audição, da improvisação e da performance; iii) ser capaz de assistir e participar numa performance musical de vários níveis de acordo com a sua aptidão, sucesso e interesse (Azzara, 1991).

A realização de experiências sonoras e performativas, em que se realiza a obra quase imediatamente, não adiando o significado emocional e estético desta, como acontece na obra pedagógica de Orff, são estratégias de aprendizagem centradas na ação e construção do sujeito que podem ir ao encontro dos atuais planos curriculares (Caspurro, 2013).

Sobre o modo de atuação que o professor deve ter na sua lecionação, Donald Shön afirma que os

(...) professores reconheceram nas crianças uma capacidade que o filósofo Michael Polanyi designa de 'conhecimento tácito': espontâneo, intuitivo, experimental, conhecimento quotidiano, (...) Se o professor quiser familiarizar-se com este tipo de saber, tem que lhe prestar atenção, ser curioso, ouvi-lo, surpreender-se, e atuar como uma espécie de detetive que procura descobrir as razões que levam as crianças a dizer certas coisas. Este tipo de professor esforça-se por ir ao encontro do aluno e entender o seu próprio processo de conhecimento, ajudando-o a articular o seu conhecimento-na-ação com o saber escolar. (1992, p.82)

Podemos então aliar esta perspetiva de atuação do professor à afirmação de Helena Caspurro quando ela refere

A ideia de que: mesmo em estádios iniciais, quer no plano auditivo, cognitivo, como performativo, é possível aprender música 'fazendo-a' ou construindo-a; a aprendizagem em grupo, sendo determinante para a construção de experiências significativas, é realizável também desde cedo, bastando que se otimizem condições de realização e expressão performativa – através da 'preparação', facilitação e 'minimalização' do *instrumentarium*, conteúdo, estrutura ou arranjo do repertório musical e instrumental, etc. (...). (2013, p. 81)

Encontrando-se na mesma linha da perspetiva de Donald Shön, mas distinguindo-se da divisão de estádios proposta por Gordon, Elliott (1995), referenciado por Pedroso (2003), apresenta uma divisão de vários níveis de musicalidade, que corresponde à capacidade de fazer musicalmente, sendo que, estes níveis não dependem da idade. É no seguimento desta perspetiva que também Cristina Brito Cruz (2016) afirma:

Do ponto de vista pedagógico todas as composições podem ser utilizadas desde que sejam adequadas ao tipo de competências musicais que se queiram desenvolver nos alunos. Não há obras inacessíveis às faixas etárias mais baixas (...) a idade cronológica e a idade musical são distintas. (2016, p.231)

São por estes motivos que a Formação Musical deverá disponibilizar aos alunos um repertório diversificado e com experiências musicais reais – utilizar "música real" - desta forma

poder-se-á perceber os elementos de expressão musical anteriormente mencionados (Kühn, 1998; Cuddy e Uptis, 1992; Pinehiro, 1994; e Pratt, 1992, citados por Pedroso, 2003).

Nas aulas de Formação Musical deverá existir também um recurso a outras áreas de conhecimento musical, como a Teoria Musical, a História da Música, a Acústica, a Análise e a Composição (Kühn, 1998; Pratt, 1992, citados por Pedroso, 2004, e Vasconcelos, 2000, citados por Pedroso, 2003). Lopes Graça (1989), citado por Cruz (2016), salienta também a importância da presença da literatura na música, em especial a Poesia.

A notação musical é um documento visual para uma arte auditiva e, tal como é possível ler um texto, também é possível audiar uma notação. Os alunos ao atribuírem, numa performance, significado expressivo a uma notação, significa que estarão a audiar essa notação. (Christopher Azzara, 1991). Também para Helena Caspurro "(...) o desenvolvimento do potencial expressivo dos sujeitos é essencial à expansão do vocabulário e comunicação musical" (2013, p.81).

A utilização da notação musical para decifrar as obras musicais que poderão ser interpretadas e/ou analisar as suas características, permite estudar silenciosamente uma partitura, valorizando assim a importância do treino auditivo. Contudo, a notação é, segundo Swanwick (2000) citado por Pedroso (2003), somente um meio para atingir um fim, muitas vezes desnecessário, como é no caso das culturas não ocidentais. Estes factos, segundo Louvier (1996) referenciado por Pedroso (2003), levaram ao empobrecimento do "tocar de ouvido", que tanta importância teve nas civilizações para a tradição oral.

Para João Pinheiro (1999), citado por Fátima Pedroso, "ouvir e vivenciar a música deve ter sempre prioridade sobre ler e escrever" (2003, p.90), privilegiando assim a formação auditiva. No estudo realizado por Pedroso (2004), vários professores de formação musical afirmaram que a escrita e a leitura deverão iniciar depois de um processo de familiarização com a música sem preocupações de ordem teórica. Também Aguilar (1997), citado por (Pedroso, 2003), defende que é necessário realizar exercícios de audição inteligente, sem partitura.

Por sua vez, Lopes Graça (1989) referenciado por Cruz (2016), admite que é no solfejo que a pedagogia musical hesita ou vacila em contraste com todos os outros ramos da arte.

Donald A. Hodges (2011), através da análise de vários estudos, de vários autores, demonstrou que o uso de gravações musicais e o uso do corpo poderão ser estratégias pedagógicas para o ensino da notação musical. O mesmo autor afirma ainda, citando Franklin (1977), que colocando o texto mais alto ou mais baixo nas canções, de acordo com o *pitch* da

melodia, é uma estratégia facilitadora da leitura. Outra estratégia para o estudo da leitura que o autor apresenta é através do uso de novas tecnologias: um aluno praticando vários exercícios através do *software* de computador de padrões rítmicos e tonais, poderá receber um feedback instantâneo da sua execução ao ouvir a forma correta.

O nosso processo de investigação

O presente projeto foi realizado num âmbito de investigação-ação, ressalvando-se, no entanto, que os dados recolhidos são muito reduzidos, motivo pelo qual não podemos generalizar as nossas conclusões.

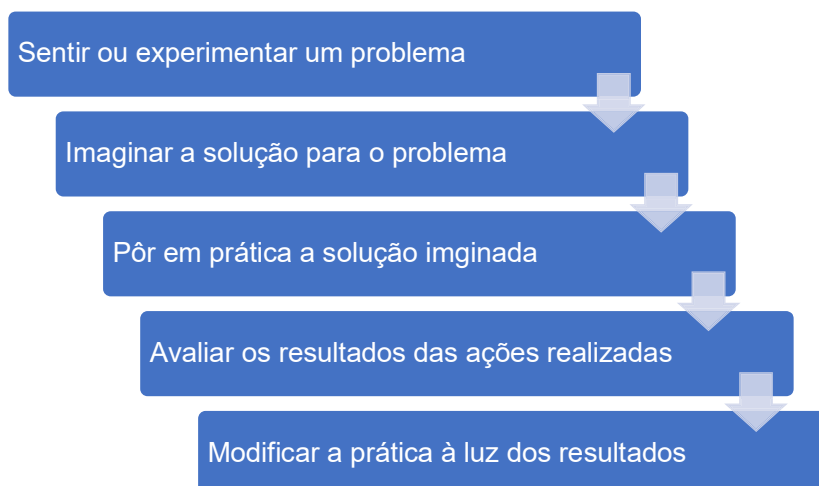
Este tipo de investigação utilizada uma metodologia qualitativa e tem como principais características: participativa e colaborativa; Prática e interventiva; Cíclica; Crítica; Auto avaliativa (Coutinho, 2005; Coutinho et al, 2009). Enquadramo-nos numa metodologia quantitativa uma vez que procuramos recolher os dados “(...) sem medição numérica para descobrir ou aperfeiçoar questões de pesquisa e [podem] ou não provar hipóteses em seu processo de interpretação” (Hernandez, Fernandez & Baptista, 2006, p.5).

Tal como está previsto nos objetivos de uma investigação-ação, o nosso projeto tem como alvo uma proposta pedagógica para a prática do ensino de Formação Musical (Coutinho *et al*, 2009). Elliot (1993) definiu a Investigação-Ação como “(...) um estudo de uma situação social que tem como objetivo melhorar a qualidade de acção dentro da mesma” (Coutinho, 2009, p.360).

Como processo metodológico, pode seguir quatro modelos diferentes, mas que se complementam, tendo como base as três fases nucleares do Modelo de Kurt Lewin – planificação, ação e avaliação da ação. No modelo de Kemmis, a investigação passa a integrar quatro momentos – Planificação, ação, observação e reflexão (Coutinho, 2009). Perante o modelo de Elliott, esta decorre nas seguintes fases:

- Identificação de uma ideia geral e a conseqüente descrição e interpretação do problema a investigar;
- Apresentação das hipóteses de acção, como sendo os actos a realizar para potenciar a mudança das práticas;
- Elaboração do plano de acção, em que o primeiro passo envolve a revisão do problema inicial, a análise dos meios para começar a ação seguinte e a planificação dos instrumentos para ter acesso à informação (Coutinho et al, 2009, pp.368-269).

O seguinte esquema (adaptação do esquema de Coutinho, 2009) apresenta as várias fases do modelo de Whitehead:



Refletindo na falta de motivação dos alunos para o estudo da Formação Musical e a pouca de visibilidade da disciplina perante os encarregados de educação e os docentes das restantes áreas do ensino musical, surgiu a proposta de um ensino da Formação Musical utilizando a performance musical como estratégia pedagógica dentro e fora da sala de aula. Através da prática de ensino supervisionada pudemos colocar em prática a nossa proposta nas aulas que lecionamos, aproveitando assim para fazer uma recolha de dados sobre os vários aspetos a observar.

A investigação-ação pode ser realizada através das seguintes modalidades:

Modalidades	Objetivos	Papel do investigador	Tipos de conhecimento que geram	Formas de ação	Nível de participação
Técnica	Melhorar as ações e a eficácia do sistema	Especialista externo	Técnico / explicativo	Sobre a ação	Cooptação
Prática	Compreender a realidade	Papel Socrático (favorecer a participação e a autoreflexão)	Prático	Para a ação	Cooperação
Emancipadora (crítica)	Participar na transformação social	Moderador do processo	Emancipatório	Pela ação	Colaboração

Quadro 4 - Adaptação da tabela "Modalidades da Investigação-Ação" (Coutinho et al, 2009, p.364)

O nosso projeto assumiu uma modalidade Emancipadora pois procurou “(...) [intervir] na transformação do próprio sistema, procurando facilitar a implementação de soluções que promovam a melhoria da acção” (Coutinho *et al*, p.365).

Dos vários instrumentos possíveis para recolha de dados numa investigação-ação, no nosso projeto foram utilizadas estratégias interativas – Entrevista, Observação participativa, Análise Documental (Coutinho *et al*, 2009). Esta escolha também recaiu sobre a perspectiva de Isabel Sanches:

As entrevistas, as observações, o inquérito por questionário, a sociometria, bem como a análise documental, são técnicas postas ao serviço de uma boa recolha da informação, cuja utilização, na colheita dos dados e na sua análise, exige rigor, ética e profissionalismo. (2005, p. 138)

No âmbito deste projeto foram realizadas três entrevistas de forma a conhecer uma perspectiva ativa sobre a disciplina de Formação Musical, nomeadamente sobre a visibilidade que esta tem no ensino especializado da música, e de que forma a performance musical poderá ser um contributo pedagógico na lecionação da mesma.

Foram escolhidos três docentes que lecionam a disciplina de Formação Musical, mas que têm diferentes áreas na sua formação base: Instrumento/Voz, Composição e Formação Musical. Doravante, estes três professores serão designados por: P1, P2 e P3.

As entrevistas são dirigidas não como inquéritos acerca de como as pessoas se sentem, mas sim de modo a captar múltiplas realidades ou percepções de um qualquer situação e de maneira a ajudar na interpretação do que está a acontecer. As entrevistas podem também ser úteis para se ter acesso a observações que o investigador não consegue fazer directamente. (Bresler, 2000, p. 19)

Partindo da perspectiva de Liora Bresler quando afirma que: “A análise qualitativa organiza-se mais em torno de notas e histórias que o investigador guarda, gradualmente focadas num cada vez mais pequeno número de questões e temas. O investigador seleciona as passagens mais relevantes, identifica esboços e faz relatórios diariamente” (Bresler, 2000, p.21); decidimos utilizar uma grelha de observação/reflexão diária das aulas lecionadas na prática letiva em que foram utilizadas atividades performativas de forma a colocar em prática a nossa proposta pedagógica.

Tal como afirmam Coutinho *et al*, a investigação-ação implica também “(...) uma pesquisa e leitura de documentos escritos que se constituem como uma boa fonte de informação” (Coutinho *et al*, 2009, p. 373).

Na perspectiva de Isabel Sanches:

O cruzamento da informação recolhida com as várias técnicas e a sua cuidada interpretação permite compreender melhor a situação problemática, o seu envolvimento e as variáveis desencadeadoras dos fenómenos a eliminar/atenuar, as fortes e as fracas, nas várias áreas. Desta análise compreensiva da “situação real”, cotejada com toda a informação teórica sobre a/s problemática/s alvo, vão sair as decisões a tomar relativamente à intervenção a realizar, para chegar à “situação desejável”, no âmbito da sala de aula, da escola ou da comunidade educativa, conforme o enfoque do trabalho. (2005, p. 138)

Será então realizada uma análise dos dados obtidos, fazendo o cruzamento das várias perspetivas partindo do seguinte quadro de categorias:

Dimensões			
1. Objetivos da Formação Musical	2. Motivação	3. Visibilidade da disciplina	4. Performance fora da sala de aula
Categorias	2.1 Conteúdos programáticos	3.1 Atitude dos pais	
	2.2 Participação	3.2 Atitude dos colegas	
	2.3 Autonomia	3.3 Atitude dos alunos	
	2.4 Ambiente, dinamismo e gestão de aula		
	2.5 Melhorar a motivação		
	2.6 Recursos		

Quadro 5 - Quadro de categorias

Análise dos dados recolhidos

Objetivos da F.M

É consensual entre os três professores que a disciplina de Formação Musical é uma disciplina abrangente, “capaz de conter dentro dela diferentes caminhos, para diferentes coisas no âmbito da música” (P1). A professora P2, afirma mesmo que, “(...) se nós queremos, principalmente no ensino básico, deixar em aberto várias vias musicais para que os alunos possam prosseguir os seus estudos em música (composição, instrumento, canto, direção, orquestra, história da música, musicologia, enfim, múltiplas saídas...) a formação musical deverá contribuir para isso.”

Para P2, a disciplina de Formação Musical deve responder às necessidades práticas dos alunos, e não ter somente um cariz teórico, reforçando que “(...) os conteúdos programáticos da formação musical não fazem sentido se não tiverem uma utilidade a nível pratico”. No mesmo sentido, P1 afirma que os alunos em Formação Musical devem ficar a perceber a linguagem musical, tanto ao nível da leitura, como ao nível da interpretação, nomeadamente, a interpretação de vários estilos musicais, justificando que: “(...) assim como penso que os reportórios de instrumentos servem para que os alunos possam praticar a leitura musical, também penso que a performance musical pode servir para trabalhar, por exemplo, estilo, entre outras coisas”. Também Peter Schuber (2011), se referiu aos estilos musicais como conteúdos a abordar nas aulas de teoria musical.

A performance musical, por si só, promove a interpretação das obras propostas, revelando-se uma aprendizagem “mais musical” dos alunos (gráficos 3 e 4), estando, assim, de acordo com os objetivos da disciplina, segundo os entrevistados.

Estas afirmações levam-nos ainda a lembrar a perspetiva de Vasconcelos (2000, citado por Pedroso 2004), Pedroso (2003), Malbrán (1997), Pratt (1992), citado por Pedroso, 2003), Geraint Wiggins, Daniel Müllensiefen e Marcus T. Pearce (2014)

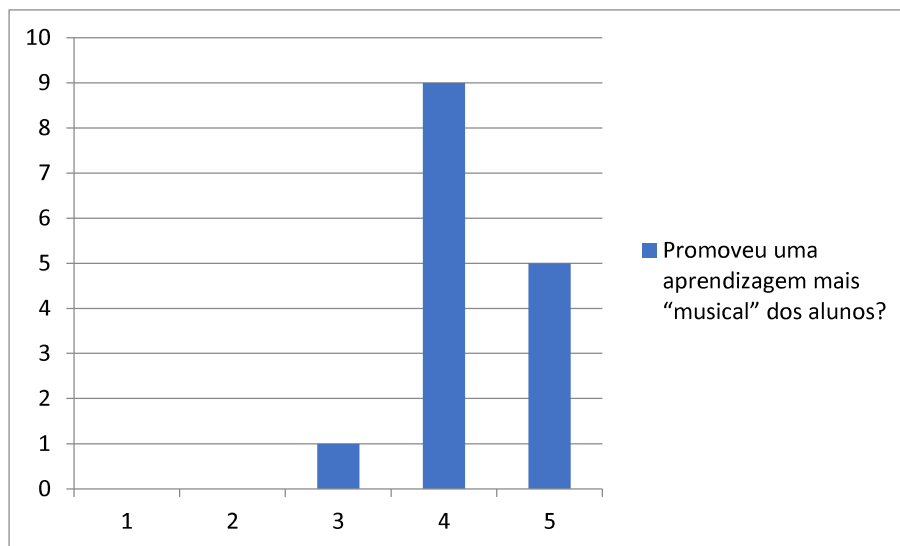


Gráfico 3 - Aprendizagem mais musical (Turma de 1º grau)

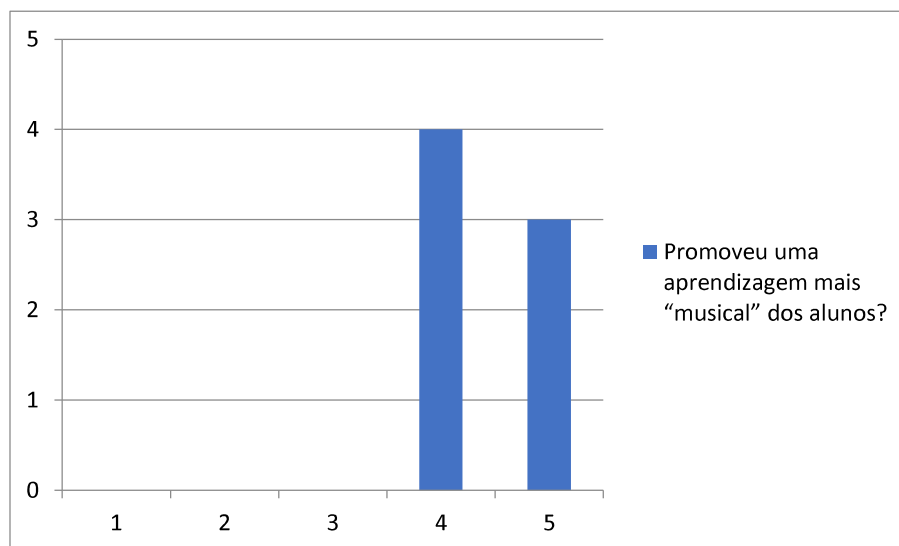


Gráfico 4 - Aprendizagem mais musical (Turma de 6º grau)

A performance musical como elemento de motivação para o desenvolvimento das práticas letivas em Formação Musical

Conteúdos Programáticos – aprendizagem através da prática

No que respeita à utilização da performance na abordagem dos conteúdos programáticos da Formação Musical, verifica-se que os três professores concordam que esta pode ser uma estratégia eficaz na abordagem dos mesmos.

P1 afirma que esta estratégia é uma forma de conseguir que os alunos percebam determinado conteúdo “(...)sem ser por uma via puramente teórica e de exposição, repetição, etc.”. No mesmo sentido, P3 fala sobre objetivos que são transversais a todos os graus, como o sentido da pulsação, divisão ou subdivisão do tempo, e compasso, e que estes podem ser aplicados na performance. A mesma professora afirma ainda que faz todo o sentido abordar, a partir da performance, questões melódicas, harmónicas e rítmicas.

P2 defende o uso da performance musical na Formação Musical na medida em que esta poderá ser a ponte para uma interdisciplinaridade (que nem sempre existe) entre a Formação Musical, a disciplina de instrumento e a Classe de Conjunto, entendendo-se por performance musical “(...)não só do ponto de vista do instrumentista interprete, mas de modo mais completo, abrangendo a improvisação, a composição, etc...” justificando com o facto de que, atualmente, “(...) o performer deixou de ser o instrumentista que toca na orquestra ou a solo, e passou a englobar outras competências, como o movimento, a cénica, a improvisação/composição em tempo real, o uso expressivo da voz, etc.”. Também P3 defende que a improvisação é um conteúdo transversal a todos os anos, “seja do ponto de vista sensorial, seja do ponto de vista consciente.”

Podemos observar que os dados obtidos nas nossas observações se encontram em concordância com estas afirmações dos professores entrevistados pois verifica-se que através das atividades performativas foi quase sempre possível abordar os conteúdos de forma clara e eficaz, existindo ainda uma relação entre os novos conteúdos e já adquiridos anteriormente. Verificamos ainda que as obras escolhidas foram quase sempre adequadas aos conteúdos que pretendíamos abordar (gráficos 5 e 6).

Os gráficos 7 e 8 demonstram que as atividades musicais performativas possibilitam que os alunos apliquem de forma prática os novos conteúdos, facilitando assim a sua aprendizagem, estando assim novamente de acordo com as perspetivas dos professores entrevistados. Foi também possível identificar as dificuldades dos alunos na compreensão dos conteúdos.

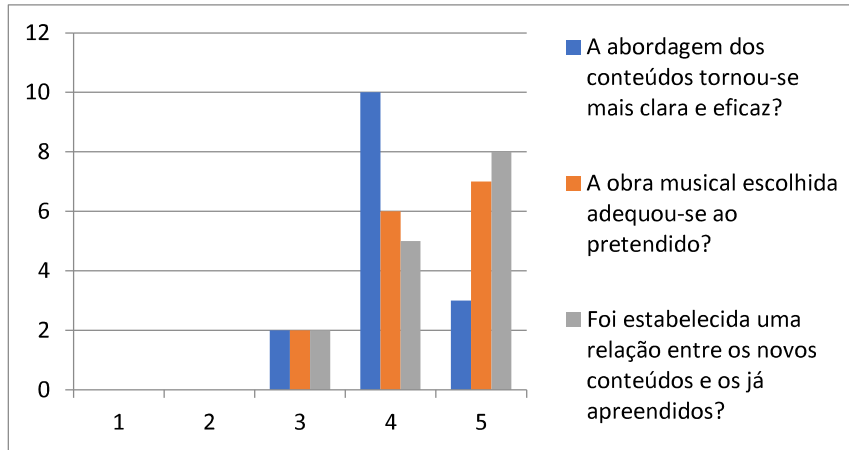


Gráfico 5 - Conteúdos (Turma 1º grau)

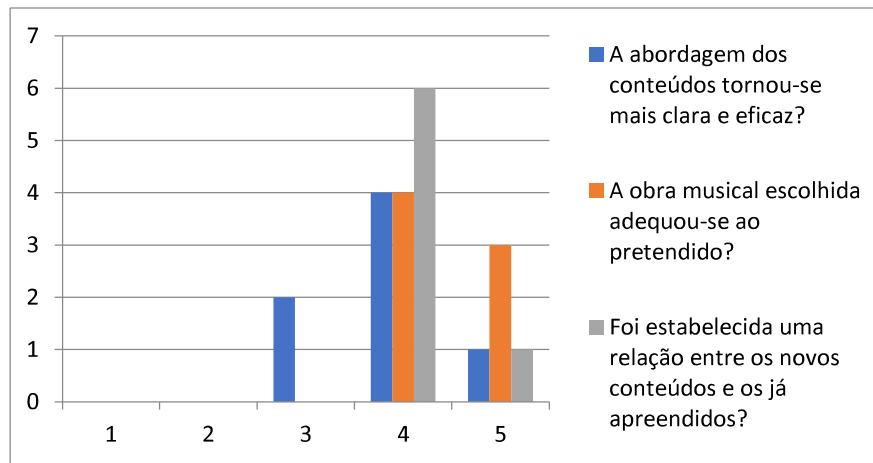


Gráfico 6 - Conteúdos (Turma de 6º grau)

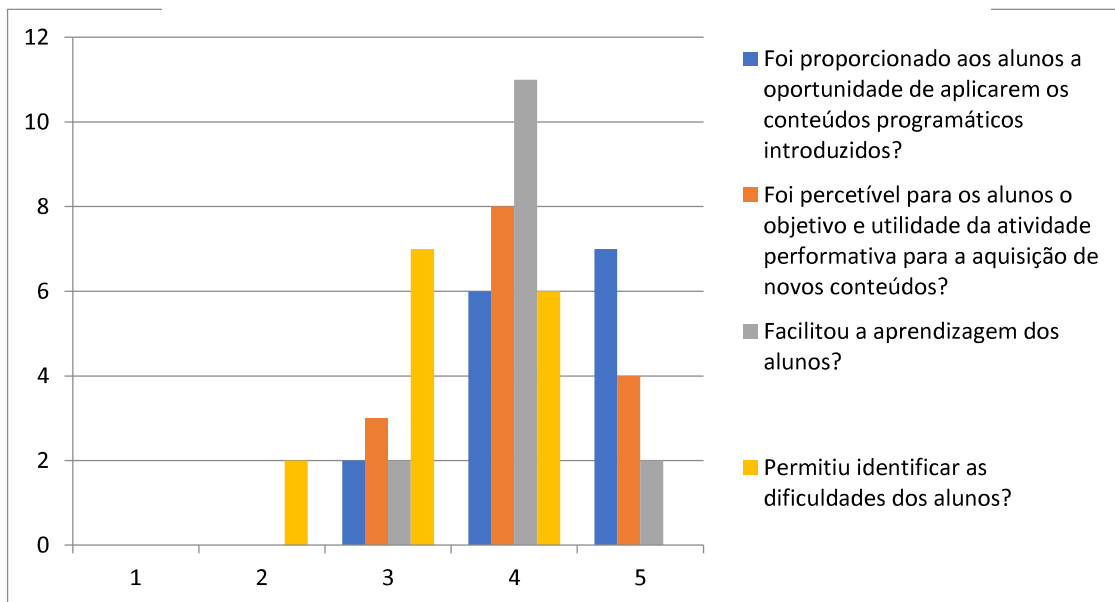


Gráfico 7 - Conteúdos perante os alunos (Turma de 1º grau)

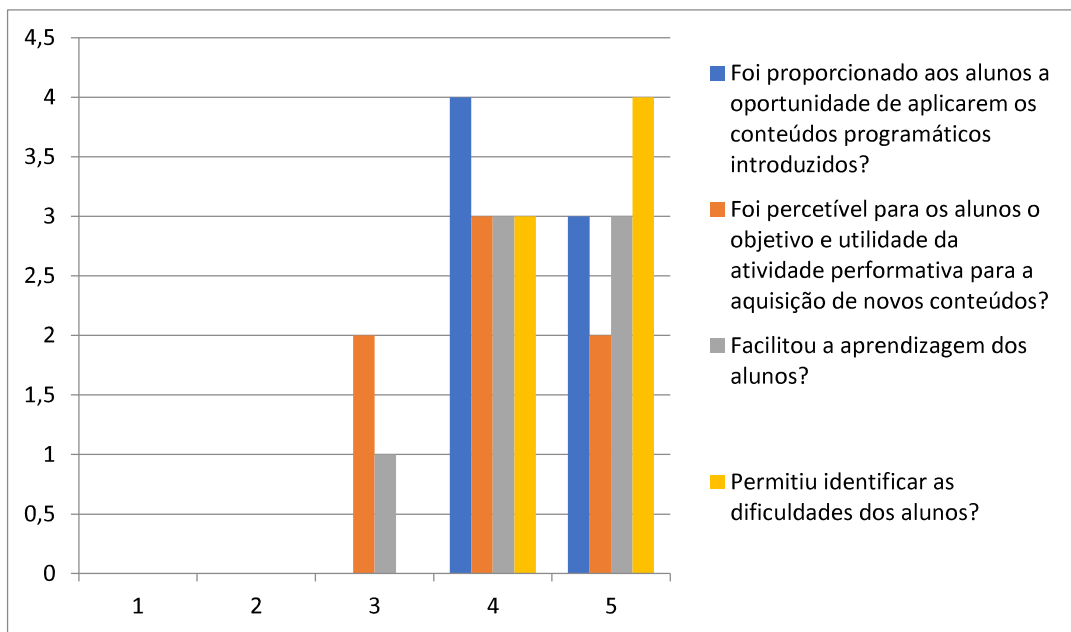


Gráfico 6 - Conteúdos perante os alunos (Turma de 6º grau)

Participação

Para o professor P1, a performance musical melhora a participação dos alunos que têm mais dificuldades, mas também permite que os alunos que não têm tantas dificuldades, “se desenvolvam do ponto de vista motor, do ponto de vista da expressão, do ponto de vista da desinibição, enquanto personalidade.”

Também, segundo P3, através da performance, os alunos participam mais facilmente, por exemplo, na improvisação, do que num contexto de uma aula propriamente normal, onde estes “(...) [se sentem] muito comprimidos, [e] não conseguem ser propriamente fluentes nesse ponto”, nomeadamente, os alunos com mais dificuldades devido, por exemplo, ao facto de não terem frequentado a iniciação musical.

Estas perspetivas vão ao encontro do que foi observado nas atividades musicais performativas por nós realizadas (gráficos 9 e 10).

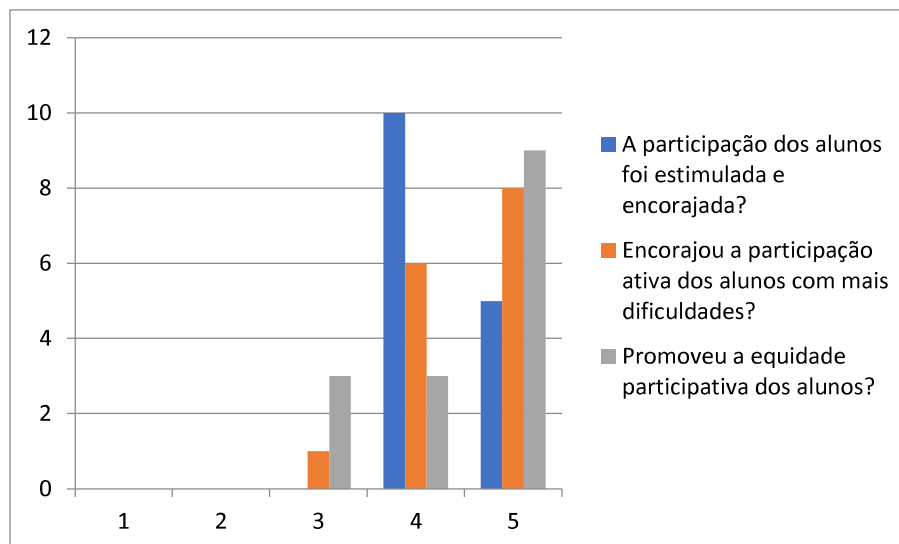


Gráfico 7 - Participação dos alunos (Turma de 1º grau)

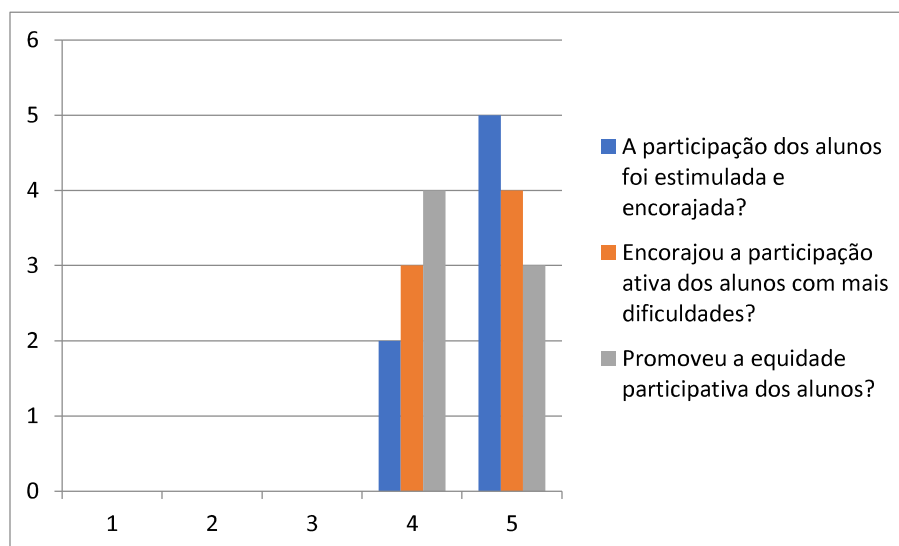


Gráfico 8 - Participação dos alunos (Turma de 6º grau)

Autonomia

Os três professores concordam que a performance musical também poderá promover a autonomia de aprendizagem nos alunos.

P1, dá o exemplo de que, se no contexto de aula os alunos aprenderem, por imitação, um ritmo, e se procurarem esse ritmo numa música, irão há procura desse conhecimento. Para P2, a autonomia pode ser visível na leitura exigida para a disciplina de instrumento. A professora P3, afirma que nas atividades performativas sensoriais (movimento, dança) poderá

ser desenvolvida a noção de pulsação e divisão, sendo esse facto consciente somente a longo prazo.

Contudo, o professor P1 alerta que: “(...) há sempre o perigo de a performance, em vez de promover a autonomia, levar a um processo de imitação contínua, que é o aluno perante aquilo que tem à frente, na resolução de performance em si acaba por memorizar o processo e desligar daquele que é o conceito que faz com que ele execute daquela maneira e não teorize, não conceptualize a questão e passa a não ficar autónomo nesse sentido, passa a ser um elemento de repetição e imitação.”

A performance musical como estratégia para promover a autonomia, não foi um elemento facilmente observável, nas atividades realizadas com a turma de 1º grau (gráfico 11). No entanto, na turma de 6º grau verificamos que a maior parte das atividades performativas contribuíram para o desenvolvimento da autonomia (gráfico 12). Podemos afirmar, então, que estamos em consonância com as afirmações dos professores entrevistados.

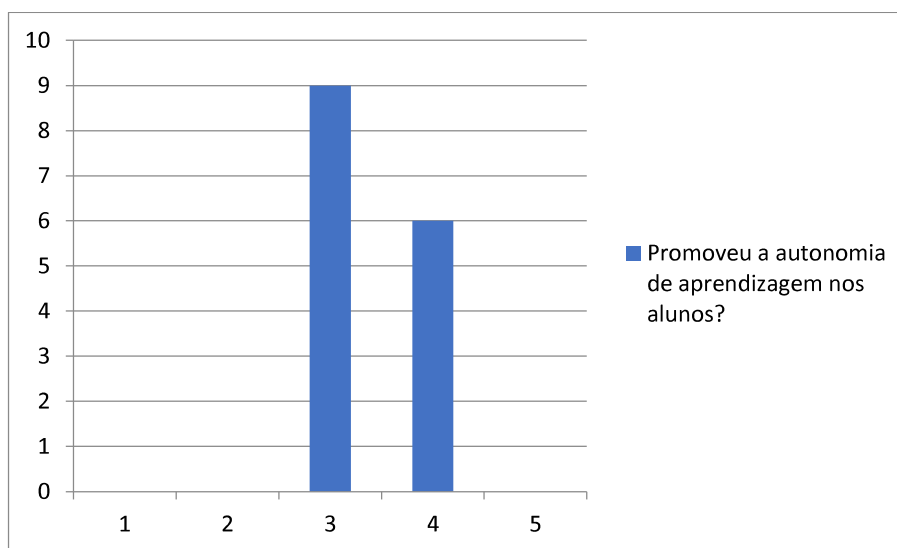


Gráfico 9 - Autonomia (Turma de 1º grau)

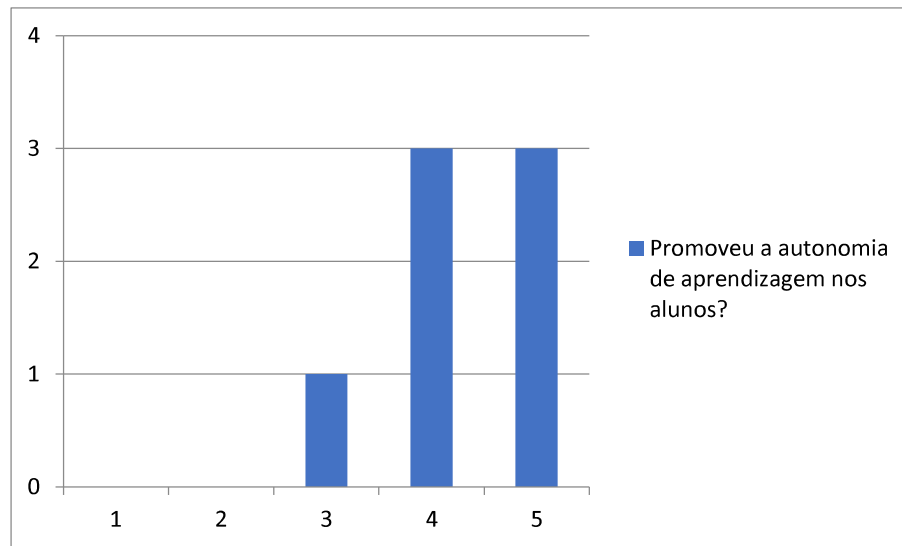


Gráfico 10 - Autonomia (Turma de 6º grau)

Ambiente, dinamismo e gestão do tempo de aula

P1 afirma que os alunos normalmente têm um bom comportamento nas atividades performativas pois estas são aliciantes, fazendo com que os alunos se sintam envolvidos. No entanto alerta que “(...) é muito fácil levar a que os alunos se dispersem em termos de execuções em instrumentos paralelos ou conversas paralelas, etc, e muitas vezes é necessário trabalhar mais individualmente com este, ou com este e o outro e pode haver uma dispersão dos alunos e uma falta de concentração dos outros alunos e esse é um aspeto que necessita de alguma atenção, necessita de algum controle,”. A professora P3 defende também a existência deste problema, apesar de promover um bom dinamismo de aula. A envolvência musical, segundo o professor P1, que se verifica nestas atividades, ou seja, quando os alunos “(...) se [sentem] a fazer parte de algo que soa musicalmente (...)”, é difícil controlar o tempo da aula: “(...)o tempo nunca chega, é preciso sempre estender mais e muito mais, (...)”.

Também a professoras P2 e P3 afirmam que há uma dificuldade na gestão de tempo para as atividades performativas. P3 afirma mesmo que os noventa minutos semanais não são suficientes para que se façam mais atividades performativas, e que este facto vai agravando à medida que se passa do ensino básico para o complementar. Ainda sobre este ponto, P3 terminou a entrevista dizendo que:

“(...) gostava que houvesse, por exemplo, mais tempo na formação musical porque noventa minutos nem sempre dá para fazer tudo. Tendo em conta que temos que fazer dois testes, temos que avaliar, temos que fazer duas provas por período em que trabalhamos conteúdos orais e escritos, nem sempre sobra tempo para fazer este tipo de atividades ou promover esta aprendizagem... pode ser que mude...”

Tal como afirmam os professores entrevistados, também conferimos que, durante as atividades musicais performativas, os alunos têm um bom comportamento e estão, normalmente, atentos na execução das tarefas, existindo assim um bom ambiente na sala de aula (gráficos 13 e 14). Apesar do bom dinamismo no ritmo da aula, a gestão do tempo desta foi também para nós, quase sempre uma dificuldade ao longo das atividades performativas (gráficos 15 e 16).

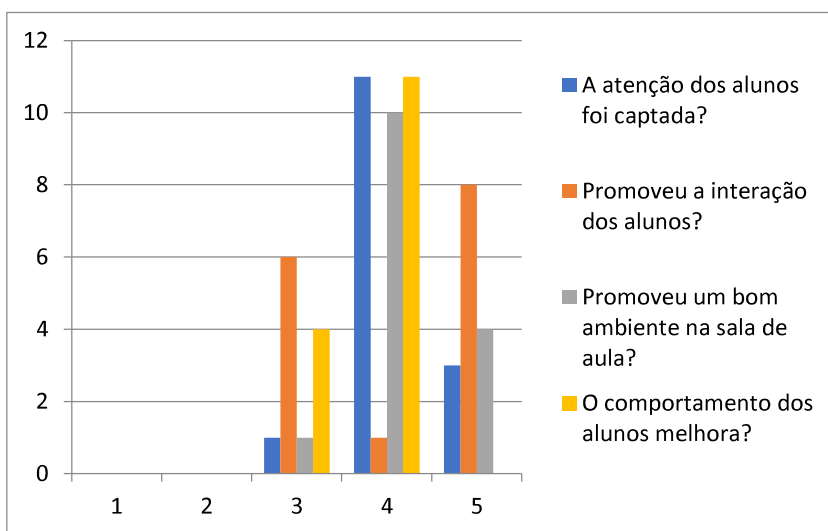


Gráfico 11 - Comportamento dos alunos (Turma de 1º grau)

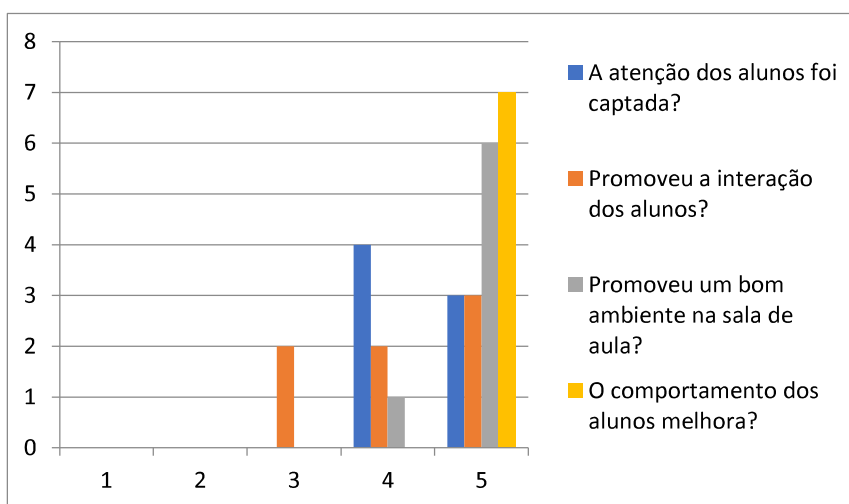


Gráfico 12 - Comportamento dos alunos (Turma de 6º grau)

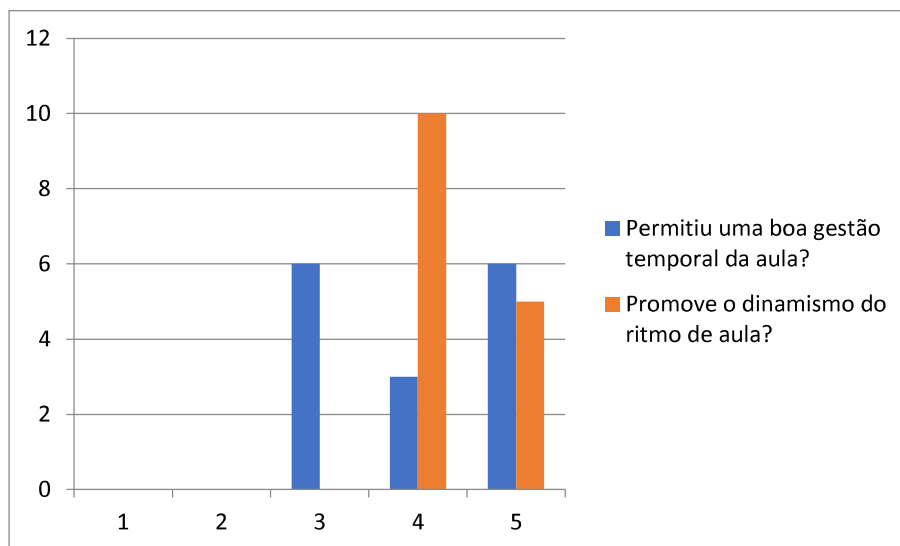


Gráfico 13 - Dinamismo e Gestão de aula (Turma de 1º grau)

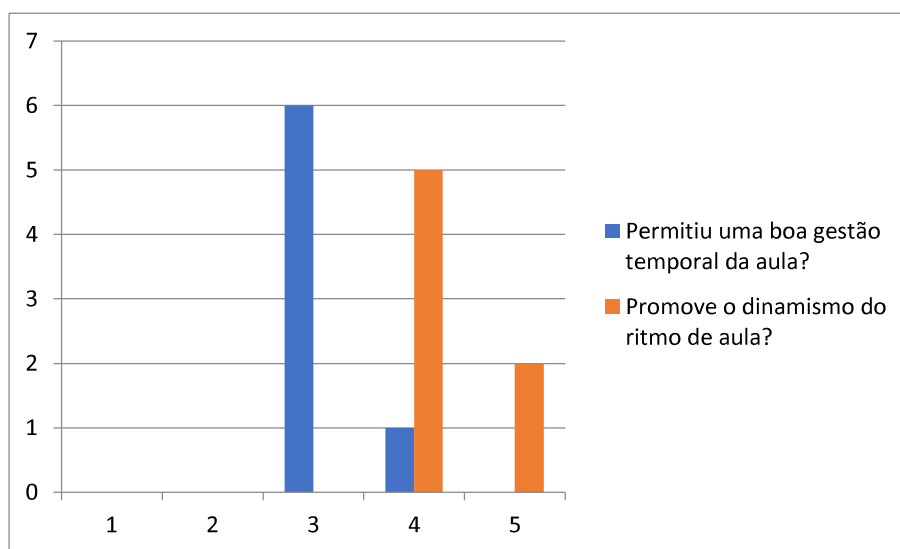


Gráfico 14 - Dinamismo e Gestão de aula (Turma de 6º grau)

Melhorar a Motivação

Do ponto de vista da Motivação dos alunos, os três professores estão em concordância sobre o facto de que utilização de atividades performativas poderá promover a motivação dos alunos para a disciplina devido à aplicação prática dos conteúdos. O facto de serem utilizados instrumentos e música “real” (P2) e os alunos perceberem que podem aplicar esses

conhecimentos nas músicas que ouvem na rádio ou ao tocar no instrumento (P3), são fatores motivacionais.

No entanto, o professor P1 alerta, mais uma vez, que a motivação ligada à performance pode estar relacionada com o efeito surpresa, e caso essas atividades performativas se tornem rotina, “(...) então a questão motivacional começa a perder-se um bocadinho (...)”. Nesse sentido, será necessário, por exemplo, alterar o tipo de repertório ou as formações instrumentais, “(...) de acordo com aquilo que será mais próximo dos alunos (...)”. Recorde-se que, Donald Schön (1992) e Hena Caspurro, (2013) partilham desta mesma opinião, sobre a preparação dos materiais pedagógicos adequados aos alunos.

Nas atividades musicais performativas que realizamos ao longo das aulas, os alunos demonstraram estar bastante motivados (gráficos 17 e 18), o que nos leva a concordar com as afirmações dos professores entrevistados.

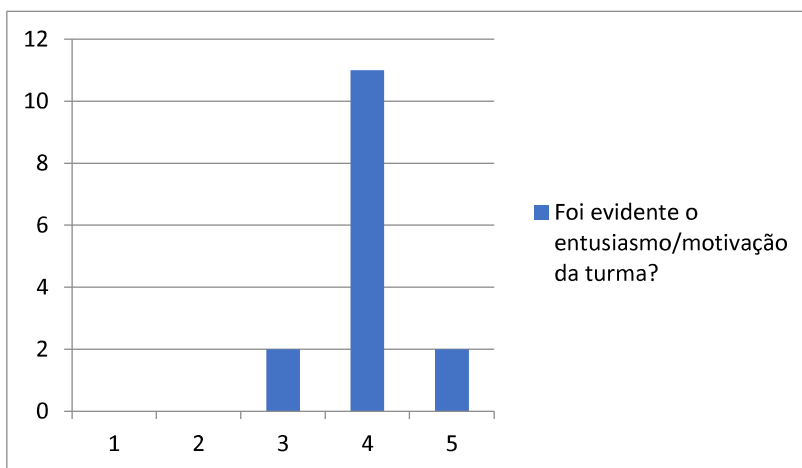


Gráfico 15 - Motivação dos alunos (Turma de 1º grau)

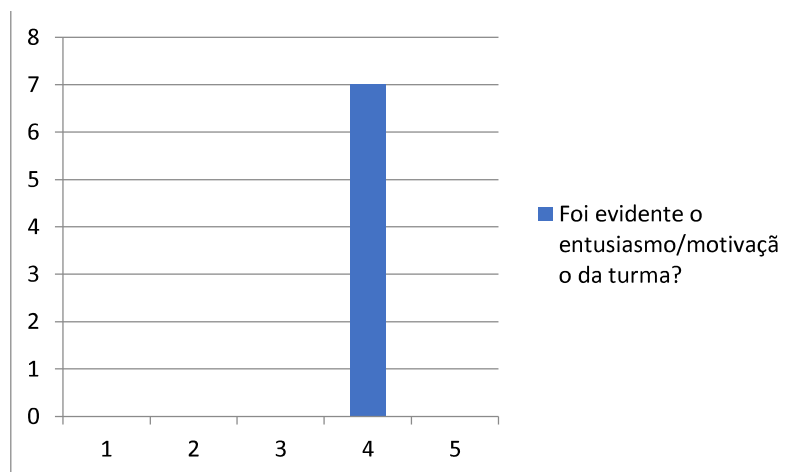


Gráfico 16 - Motivação dos alunos (Turma de 6º grau)

Recursos a utilizar

Ao nível dos recursos nas atividades performativas, os três professores afirmam utilizar bastante os sons corporais.

P2 e P3 afirmam também utilizar instrumentos musicais e a voz para trabalhar questões no âmbito da improvisação e composição. Sobre a voz, a P2 afirma que: “A voz também é um instrumento que deveria ser trabalhado em contexto de aula de formação musical, sendo componente importante da disciplina. Por vezes descuida-se um bocadinho, olhando para a mesma mais do ponto de vista do desenvolvimento do sentido da altura propriamente, do que do desenvolvimento vocal e correta colocação, e os dois trabalhos, para serem frutíferos, deveriam desenvolver-se a par um do outro”.

Nas atividades musicais performativas propostas nas nossas aulas utilizamos muitas vezes os mesmos recursos que os professores entrevistados afirmam usar, sendo que verificamos que estes foram quase sempre os mais adequados ao pretendido (gráficos 19 e 20).

Também Helena Caspurro (2007) e Lopes Graça (1991, citado por Cruz, 2016) defenderam o uso da voz e do corpo nas aulas de Formação Musical.

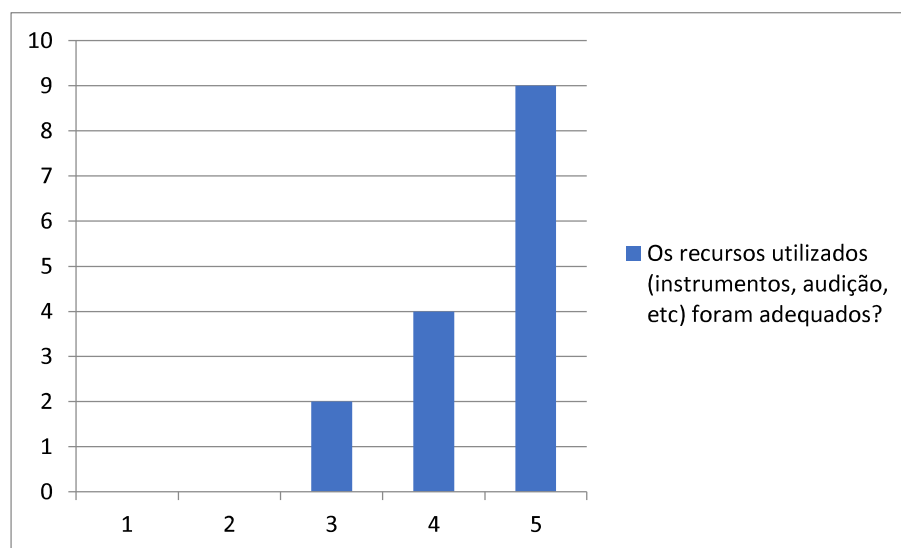


Gráfico 17 - Recursos (Turma de 1º Grau)

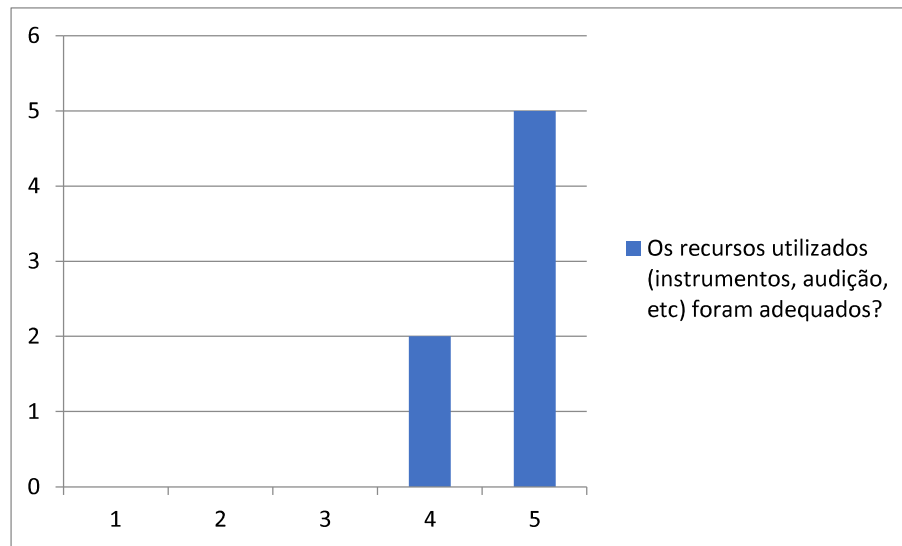


Gráfico 18 - - Recursos (Turma de 6º Grau)

A performance musical como elemento de visibilidade da Formação Musical

Atitude dos pais

Quando questionados sobre a atitude dos pais dos alunos perante a disciplina de Formação Musical, foi consensual que existe grande dificuldade de estes conseguirem fazer um acompanhamento e orientação dos seus educandos equivalente ao que fazem nas disciplinas do ensino geral, muito devido à falta de formação que estes têm na área de música, acabando por não entender o que é feito na disciplina. O facto de estes não conseguirem ver o resultado direto da disciplina, como acontece na disciplina de instrumento e classe de conjunto, também dificulta esse acompanhamento.

De forma a combater este problema, P2 afirma que é necessário fazer um trabalho em conjunto com os encarregados de educação, exemplificando com a existência de "(...) escolas que trabalham no sentido de criar pontes, fazer com que os encarregados de educação se sintam mais envolvidos na disciplina. Criam formações, pequenos workshops direcionados para os pais, para que eles entendam melhor o trabalho que se faz na disciplina."

A professora P2 salienta, no entanto, que é

(...) importante explicar aos pais que, obstante estes conseguirem acompanhar o estudo dos seus filhos ou não, são fornecidas em aula ferramentas para incutirem a autonomia

nos meninos, sendo que os exercícios não são uma coisa abstrata que eles só conseguem fazer com acompanhamento do professor. Não, eles têm estratégias de estudo que podem seguir para fazer os exercícios de forma autônoma, sendo que se torna importante sentarem-se e refletirem neles, tal como noutras disciplinas.”

Atitude dos colegas

Os três professores consideram que os seus colegas de outras disciplinas musicais, ainda consideram a Formação Musical como uma disciplina de apoio às outras disciplinas, servindo somente para aprimorar a leitura. Os outros professores não entendem o trabalho que é feito nesta disciplina e, segundo a professora P3, não conseguem perceber o porquê desta se envolver em atividades musicais, como por exemplo, audições.

Segundo P2, isto poderá dever-se ao facto de não existir interdisciplinaridade entre as três disciplinas (Formação Musical, Classe de Conjunto e Instrumento).

P1 idealiza que esta perspetiva sobre a disciplina “[revela] que eles enquanto alunos de Formação Musical, não foram propriamente adeptos da disciplina, não achavam a disciplina importante, interessante no seu desenvolvimento enquanto instrumentista “.

Atitude dos alunos

Segundo os três professores, os alunos têm ainda uma perspetiva negativa da Formação Musical: “Sempre foi aquela que ninguém gosta.” (P1), “ (...) “a disciplina que ‘tem que ser’ (...)” (P1), “(...)se calhar nós conseguíamos resolver isto com um bocadinho mais de tempo nas aulas de instrumento e ensinávamos os alunos a ler as peças que têm que tocar e íamos por este processo(...)” (P1), “(...)formação musical não sei bem para que serve e ‘se o meu filho pudesse, até dispensava’.”(P2), “(...)para alguns é assim um bocado de bicho como a matemática.”.

P1 conta ainda ter tido alunos de iniciação que já diziam não querer entrar para o ensino articulado por causa da Formação Musical, tendo “(...) a consciência daquilo que é a dificuldade da disciplina de formação musical já está inserida e os processos de aprendizagem já estão inseridos, o que leva logo a ver a disciplina como... se o professor faltar é interessante para ficar com o tempo livre’.”

A professora P3 afirma, ainda num ponto de vista negativo, que: “(...) quando os alunos têm dificuldades e não trabalham, para trabalhar essas mesmas dificuldades, seja do ponto de vista da performance, seja do ponto de vista prático, então começam a encarar esta

disciplina apenas do ponto de vista teórico, o que não faz sentido, mas nem sempre é fácil levar essa visão.”

Pelo contrário, segundo a professora P2, “(...) em alguns contextos essa mentalidade já está a desaparecer e cada vez mais pessoas tem consciência da importância da formação musical.”

A performance musical fora da aula como elemento de visibilidade da Formação Musical

Os três professores concordam que a performance musical fora da sala de aula poderá ser uma estratégia para dar mais visibilidade à disciplina, nomeadamente, dar a conhecer e a perceber aos pais dos alunos alguns conteúdos abordados na disciplina, e que “(...) eles possam ver que dentro da aula de formação musical os alunos não se limitam a fazer ditados escritos de ritmos e sons e leituras e coisas do género.” (P1).

A professora P2 afirma, no entanto, que, apesar de ser uma estratégia para a Formação Musical ganhar mais visibilidade, “(...) a performance não deve ser centrando-se nesse objetivo. Tal como na disciplina de classe de conjunto, também não devia ser utilizada para isso. Os espetáculos, os concertos finais deveriam, para além do espetáculo, servir também a pedagogia, ter um objetivo formativo bem definido.”, ou seja, pensar nos objetivos a alcançar para com os alunos.

Pensando nos alunos, o professor P1, volta a alertar para o facto de que se esta estratégia se tornar uma rotina, fará com que deixe de ser um fator motivacional. Será então necessário “(...) arranjar mecanismos que possam ir por outros tipo de projetos que transportem na mesma a disciplina para fora da sala e que mostrem que aquilo que aprenderam dentro da sala é passível de ser aplicado em diferentes estilos musicais, diferentes elencos instrumentais e depois aplicado, inclusivamente, naquilo que é de fato a sua performance instrumental, seja a solo, como coletivamente.” (P1).

Concerto Final

Nos dias 11 e 12 de junho, realizaram-se no Conservatório de Música de Vila do Conde (o nosso polo de estágio), os concertos de final de ano das turmas de Formação Musical. Neste concerto, as turmas tiveram a oportunidade de apresentar algumas obras musicais com as quais, ao longo do ano, trabalharam alguns conteúdos programáticos da disciplina.

Enquadrando-se perfeitamente no nosso projeto de investigação, esta atividade permitiu finalizar da melhor forma o trabalho desenvolvido ao longo das aulas que lecionamos no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada. A turma do 5º ano apresentou as obras *Lenga La Lenga* (Música tradicional brasileira) e *Non più Andrai* (W.A. Mozart), sob nossa direção, e a turma do 10º ano apresentou, em conjunto com as turmas de secundário, a obra *Living Room* (John Cage) sob direção do Professor José Luís Postiga.

Deste modo, foi possível promover os aspetos centrais da nossa investigação – a motivação dos alunos e a visibilidade da disciplina, através da performance musical.

Apesar de, a nível musical, não podermos dizer que foi um concerto de excelência, muito devido ao escasso tempo para a preparação das obras, pensamos que os objetivos da atividade foram alcançados. Foi evidente o empenho dos alunos, que se mostraram disponíveis e entusiasmados, tanto na sua preparação como no dia da apresentação.

Foi gratificante verificar que o auditório se encontrava completamente cheio, o que nos leva a concluir que esta atividade promoveu bastante a visibilidade da disciplina, na medida em que os pais puderam ver o trabalho que os alunos desenvolvem na disciplina de Formação Musical. É de salientar o facto de uma encarregada de educação de um aluno da turma do 5º ano, nos ter agradecido imenso pelo trabalho desenvolvido e pela apresentação que a turma fez pois nunca tinha tido a oportunidade de assistir ao seu filho a tocar em conjunto, uma vez que este toca piano.

O facto de alguns professores de instrumento estarem a ajudar na atividade também nos leva a crer que estes poderão ficar com uma visão diferente sobre a disciplina.

Por último, é de enaltecer o facto de a direção pedagógica do conservatório ter atribuído os 45 minutos de oferta formativa à disciplina de Formação Musical com o objetivo de desenvolver atividades performativas, mostrando que, nesta escola, se caminha para a construção de uma disciplina com identidade e importância única na formação dos seus alunos.

Conclusões Finais

Após a análise dos dados obtidos, podemos concluir que a Performance Musical, dentro e fora da sala de aula, poderá ser uma boa estratégia pedagógica para o ensino da Formação Musical, uma vez que se enquadra completamente nos seus objetivos.

Esta funciona como um fator motivacional para os alunos pois permite contextualizar na prática os conteúdos programáticos da disciplina.

Podemos afirmar também que a performance musical promove a participação equitativa dos alunos, proporcionando assim um maior dinamismo e ambiente da sala de aula. Contudo, é necessária uma especial atenção à gestão do tempo de aula.

Para as atividades performativas, o professor poderá utilizar recursos instrumentais, vocais e corporais.

Desta forma poderá ser possível desmistificar a Formação Musical, muitas vezes vista como uma disciplina meramente teórica. Não podemos, no entanto, descurar o aspeto mais teórico que a disciplina assim o exige.

Fora da sala de aula, a performance musical permitirá demonstrar isso mesmo aos pais e aos professores de outras disciplinas musicais, contribuindo, assim, para a valorização da disciplina.

Considerações finais

Este documento é o culminar de todo trabalho desenvolvido ao longo do Mestrado em Ensino da música, ramo Formação Musical. Foi importante o percurso feito até ao início da Prática de Ensino Supervisionada, cimentando as bases fundamentais para o exercício desta.

A Prática de Ensino Supervisionada foi realizada no Conservatório de Música de Vila do Conde, pilar fundamenta na produção e investimento da cultura da cidade, na medida em que promove atividades que por si só têm um grande valor pedagógico, mas que também englobam a população do concelho.

No segundo capítulo, pudemos apresentar as áreas desenvolvidas no âmbito da Prática Letiva, proporcionando assim mais uma reflexão sobre as mesmas.

Na realização das planificações, estivemos sempre em cooperação com o professor cooperante, no entanto, este atribuiu-nos sempre grande autonomia na decisão das atividades propostas. Aquilo que, no início, nos pareceu *assustador* por não nos sentirmos capazes de acarretar tamanha responsabilidade, revelou-se sinónimo de aprendizagem-na-ação. Ou seja, tal como pretendíamos que os alunos, nas aulas que planificamos e lecionamos, *aprendessem fazendo*, nós próprios nos encontrávamos na mesma situação.

Deste modo, atribuímos, logo de início, grande importância à reflexão – principal instrumento na *arte* de planificar, observar e lecionar.

Também em virtude da liberdade e do grande número de aulas que o professor cooperante nos deu oportunidade de lecionar, permitiu que pudéssemos colocar em prática o nosso projeto de investigação.

Apesar de caminhar para uma visão da Formação Musical mais contextualizada musicalmente e mais próxima da *visão musical* dos alunos, a realidade demonstra-nos que esta disciplina ainda está rotulada como a *Matemática dos Músicos*.

No entanto, a análise dos dados obtidos, apresentados no terceiro capítulo, revelam que a utilização Performance Musical nas aulas de Formação Musical, será definitivamente uma boa estratégia para combater a falta de motivação dos alunos, não garantindo somente que estes tenham um estudo regular da disciplina fora da sala de aula.

A realização do Concerto Final com *casa cheia*, fundamenta sem dúvida que a performance musical fora da sala de aula, além de aumentar a motivação dos alunos, promoverá uma maior visibilidade da disciplina perante aqueles que a desconhecem.

Sem dúvida que os dados obtidos pelas entrevistas e pelas nossas observações são muito reduzidos, não permitindo fazer uma generalização das nossas conclusões. No entanto, a Performance Musical, identifica-se bastante com as perspetivas dos vários autores que foram abordados neste documento.

Referências Bibliográficas

Alarcão, I. (2001). A Escola Reflexiva. In I. Alarcão (Org.), *Escola reflexiva e nova racionalidade*, pp. 15-30. Porto Alegre: Artmed Editora.

Alarcão, i. (Org.), *Escola reflexiva e nova racionalidade*. Porto Alegre: Artmed Editora.

Arends, R. (2008). *Aprender a ensinar* (7ª ed.). Lisboa: McGrawHill.

Azzara, C. (1991). Audiation, Improvisation, and Music Learning Theory. *The Quarterly*, 2 (1-2), 106-109.

Bresler, L. (2000) Metodologias qualitativas de investigação em Educação Musical. *Revista Música, Psicologia e Educação*, 2, 5-30.

Caspurro, H. (2007). Audição e audição: o contributo epistemológico de Edwin Gordon para a história da pedagogia da escuta. *Revista de educação musical*, 127, 16-27.

Caspurro, H. (2013) Palco maior - da escola para a boca de cena: uma reflexão sobre experiências educativas migradas para o contexto do espetáculo. *Revista de educação musical*, 139, 79-84.

Costa, J. (2017). A Habilitação profissional para a docência no ensino artístico especializado: o mestrado em ensino da música da esmae/ese. Comunicação realizada no 1º Congresso do Ensino Artístico Especializado da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Cruz, C.B. (2016). Música, educação e cultura segundo Lopes Graça, *Alicerces*, 226-249. Retirado de <http://hdl.handle.net/10400.21/6767>

Coutinho, C., Sousa, A., Dias, A., Bessa, F., Ferreira, M., & Vieira, S. (2009). Investigação-ação: metodologia preferencial nas práticas educativas. *Revista Psicologia, Educação e Cultura*, 13(2), 355-379

Estrela, A. (1994). *Teoria e Prática de Observação de Classes*. Porto: Porto Editora.

Feldman, E & Contzius, C. (2016). *Instrumental Music Education*. New York: Routledge.

- Gonçalves, D. (2015). Competências profissionais e desenvolvimento docente. In J. Machado & J. M. Alves (orgs), *Professores, escola e município – formar, conhecer e desenvolver* (pp. 42-52). Porto: UCP. Disponível em http://www.uceditora.ucp.pt/site/custom/template/ucptpl_uce.asp?SSPAGEID=3005&lang=1&artigoID=1557
- Gordon, E. (2000). *Teoria de aprendizagem: Competências, conteúdos e padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Johnson, V. V. (2014). The relevance of music theory concepts and skills as perceived by in-service music educators. *Visions of Research in Music Education*, 25. Retrieved from <http://www.rider.edu/~vrme>
- Portugal. Ministério da Educação (2004). *Organização Curricular e Programas – 1º Ciclo*. Lisboa: Departamento de Educação Básica.
- Nóvoa, A. (2007). O regresso dos professores. In Universidade de Lisboa (Eds.), *Conferência Desenvolvimento profissional de professores para a qualidade e para a equidade da Aprendizagem ao longo da Vida*. Lisboa: Autor.
- Oliveira, I. & Serrazina, I. (2002). A reflexão e o professor como investigador. In Grupo de Investigação (Eds), *Refletir e investigar sobre a prática profissional*, 29-42, Lisboa: APM.
- Pacheco, J. (2011) Currículo, Aprendizagem e Avaliação: Uma abordagem face à agenda globalizada. *Revista Lusófona de Educação*, 17, 75-90.
- Pedroso, M. (2003). *A Disciplina de Formação Musical: contributos para uma reflexão sobre o seu papel no currículo do ensino especializado de música (básico e secundário)* (Dissertação de mestrado), Universidade do Porto.
- Pedroso, F. (2004). A disciplina de formação musical em debate: Perspectivas de profissionais da música. *Revista Música, Psicologia e Educação*, 6, 5-18.
- Pinto, A. (2004). Motivação para o Estudo de Música: Factores de Persistência. *Revista Música, Psicologia e Educação*, 6, 33-44.
- Pinto, J. (2016). A avaliação em educação: da linearidade dos usos à complexidade das práticas. In L. Amante & I. Oliveira (Orgs). *Avaliação das Aprendizagens: Perspetivas, contextos e práticas* (pp. 3 – 40). Lisboa: Universidade Aberta-LE@D.

- Reis, P. (2011). *Observação de aulas e avaliação do desempenho docente: Vol. 2 Cadernos do CCAP*. Lisboa: Ministério da Educação – Concelho Científico para a Avaliação dos Professores. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10451/4708>
- Sanches, I (2005). Compreender, Agir, Mudar, Incluir. Da investigação-acção à educação inclusiva. *Revista Lusófona de Educação*, 5, 127-142.
- Schön, D. (1992) Formar professores como profissionais reflexivos. In A. Nóvoa. *Os professores e sua formação* (pp. 79- 92). Lisboa: Dom Quixote.
- Schubert, P. (2011). Global Perspective on Music Theory Pedagogy: Thinking in Music. *Journal of Music Theory Pedagogy*, 25, 217 – 233.
- Soutelo, R (2014) Percursos do Ensino da Música. In Vieira, M. & Soutelo, R. (Orgs), *Nota de abertura* (pp. 9-11). Tui: Arte Tripharia.
- Sprinthall, N., & Sprinthall, R. (1993). *Psicologia Educacional*. Lisboa. McGraw-Hill.
- Swanwick, K. (2001). Musical Development Theories Revisited, *Music Education Research*, 3 (2), 227 – 242.
- Wiggins, G., Müllensiefen D., and Pearce, M. (2014). On the non-existence of music: Why music theory is a figment of the imagination. In Centre for Cognition, Computation and Culture Goldsmiths (Eds.), *Musicae Scientiae Discussion Forum 5* (pp. 231- 255). London: Autor.
- Telesco, P. (2013) Teaching Elementary Aural Skills:How Current Brain Research May Help. *Journal of Music Theory Pedagogy*, 27, 211-245.
- Trindade, V. (2007). *Práticas de Formação: Métodos e Técnicas de Observação, Orientação e Avaliação*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Veríssimo, L. (2013) Motivar os alunos, Motivar os professores: faces da mesma moeda. In J. Machado & J. Alves (Orgs), *Melhorar a Escola – Sucesso Escolar, Disciplina, Motivação, Direção de Escolas e Políticas Educativas* (pp. 73-91). Porto: Universidade Católica Portuguesa.
- Verissimo,L. (2012).*Trajetórias de Dificuldades de Aprendizagem e suas consequências motivacionais e sociais* (Tese de Doutoramento). Universidade do Porto.

Vieira, F. & Moreira, A. (2011). *Supervisão e avaliação do desempenho: para uma abordagem de orientação transformadora* (Cadernos do CCAP). Lisboa: Ministério da Educação – Concelho Científico para a Avaliação dos Professores

Documentos legislativos

Decreto-lei nº 310/83, Diário da República, I série, nº 149 de 1 de julho.

Decreto-Lei nº 46/86, Diário da República, I série, nº 237 de 14 de outubro.

Decreto-lei nº 344/90, Diário da República, I série, nº253 de 2 de novembro.

Decreto-lei nº 115/97, Diário da República, I série-A, nº217 de 19 de setembro.

Decreto-lei nº 209/2002, Diário da República, I série-A, nº240 de 17 de outubro.

Decreto-lei nº 74/2004, Diário da República, I série-A, nº73 de 26 de março.

Decreto-lei nº139/2012, Diário da República, I série, nº129 de 5 de julho.

Decreto-lei nº 111/2014, Diário da República, I série, nº131 de 10 de julho.

Decreto-lei nº 104/2015, Diário da República, II série, nº3 de 6 de janeiro.

Despacho 76/SEAM/85, Diário da República, II série, nº 232 de 9 de outubro.

Despacho 65/SERE/90, Diário da República, II série, nº 245 de 23 de outubro.

Portaria 294/84, Diário da República, I série, nº 114 de 17 de maio.

Portaria nº1550/2002, Diário da República, I série-B, nº298 de 26 de dezembro.

Portaria 691/2009, Diário da República, I série, nº121 de 25 de junho.

Portaria nº 1189/2010, Diário da República, I série, nº223 de 17 de novembro.

Portaria nº243-B/2012, Diário da República, I série, nº156 de 13 de agosto.

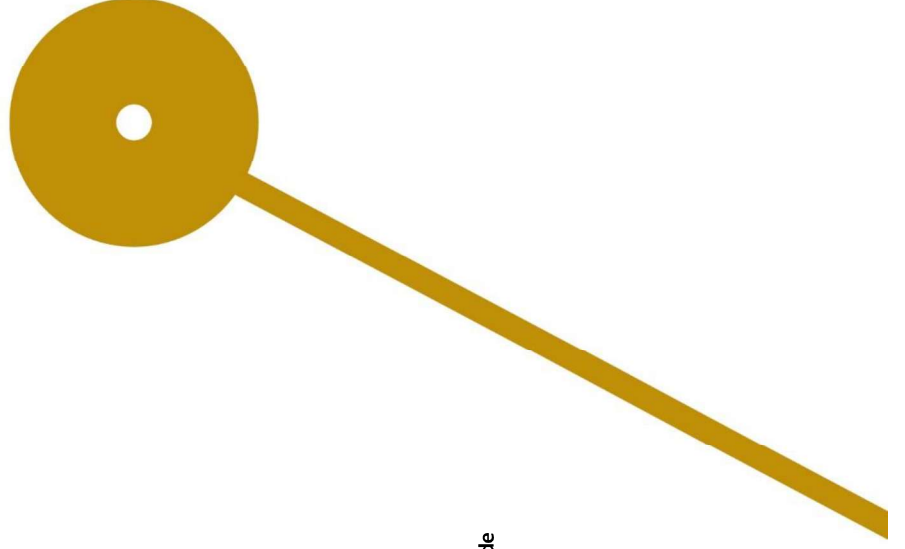
Outros documentos

Projeto Educativo do Conservatório de Música de Vila do Conde – retirado de <http://cmusicaviladoconde.wixsite.com/cmvc>

Plano Anual de Atividades do Conservatório de Música de Vila do Conde – retirado de <http://cmusicaviladoconde.wixsite.com/cmvc>

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO



M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
FORMAÇÃO MUSICAL

**Uma Formação Musical Performativa: o palco como elemento de
motivação e visibilidade**

Fábio Guilherme Nascimento Sousa

ANEXOS ENSINO BÁSICO

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Fábio Sousa	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau articulado
Escola Professor: Conservatório de Vila do Conde - José Luís Postiga	Nº de aula: 1 Duração: 90min Hora: 17hh45	Data: 13/10/2017

Registo de observação diário

17h45 – Os alunos vão entrando enquanto o professor prepara a aula.

O professor esperou um bocado para ver se chegava a aluna que falta.

18h02 – começa a aula enquanto chega a aluna, dizendo que irão fazer um ditado melódico - “Symphonie N°5 – Schubert

Professor pede para só escutarem a gravação e explica que irão ouvir 5 ou 6 vezes e depois é que irão escrever tudo.

- Após a primeira audição o professor faz algumas perguntas sobre a forma;
- Depois da segunda pergunta se eles conseguiram processar alguma coisa;
- Depois da terceira vez, pergunta o que mudou de uma frase para a outra, mostra a evidência dos arpejos e aquilo que já conseguiram processar internamente;
- Depois da quarta e quinta vez, pergunta que movimento faz a melodia. Para explicar esse movimento, o professor falar sobre o ciclo das quintas;
- Somente depois destes passos é que os alunos escrevem a melodia.

18h27 - o Professor passa no quadro um 18h27- o Professor passa no quadro um exercício para o alunos completarem e enquanto espera que terminem vai verificando os cadernos dos alunos;

18h39 – Professor coloca no quadro a resolução de uma das alunos e canta

- Compara as duas frase iniciais, corrige a do meio e alerta para o registo do violino na 3ª frase
- Propõe que o alunos realizem o terceiro exercício em casa

19h05 – Entoação da “Ma poi morta – Handel”

- O professor pergunta a tonalidade
- Canta e acompanha harmonicamente ao piano
- Fala sobre o compositor e a época
- Canta e acompanha tocando a melodia

19h15 – fim da aula

- Marcar 1 a cada 3

| | | | | | | | | |



A turma está com dificuldades em perceber e o professor volta a explicar de forma diferente:

- Marcar semibreves
- Marcar mínima com ponto
- Esqueçam que estão a marcar a 3
- Dividir em 2
- Dividir em 4
- Dividir em 2
- Dividir em 3
- Marcar 3 + 1

Fazem todos a parte 1 e depois a parte 2

Divide a turma em 2, uns fazem a parte 1 e outros a parte 2

18h29 - Professor entrega duas folhas com exercícios ritmos para ajudar a executar o "Living Room Music"

Explica que a parte de cima é feita com o lápis, a do meio com a mão esquerda e a de baixo com a boca

Professor Alerta para o facto de ser Tempo=Tempo e explica as mudanças de compasso:

4/4 passa para 4/8 e de 3/4 para 3/2

Vê as partes as uma voz, e depois a 2 vozes

18h49 – Muda para a outra folha – este exercício também tem notas

Professor pede que façam a marcação de compasso

18h57 – termina a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Fábio Sousa	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau articulado
Escola Professor: Conservatório de Vila do Conde - José Luís Postiga	Nº de aula: 3 Duração: 90min Hora: 17hh45	Data: 27/10/2017

Registo de observação diário**17h45**

Alunos chegam, sentam-se e uma aluna coloca uma dúvida sobre um exercício proposto pelo professor para fazer em casa – ditado melódico com um excerto musical.

Para tirar a dúvida:

- Professor pergunta qual é a tonalidade
- Toca ao piano a melodia e acompanhamento para facilitar a audição – só usa dois acordes
- Chegam à conclusão que as notas usadas são as dos acordes de tónica e de Dominante e assim conseguem fazer o exercício.

18h23 – progressão harmónica / escala pentatónica

Professor coloca uma audição da música “Be Happy”

Professor explica que a música comercial é feita por frases, em “loop”

Identificam os blocos harmónicos que se repetem

T -> ii -> iv -> T

Escreve no quadro a progressão harmónica em Dó Maior por uma questão de facilidade

Explica que é melhor pensar a progressão tem 8 tempos para cada acorde pois, segundo o nosso cérebro, se pensarmos em 4 tempos descaracteriza a música.

Professor pergunta se esta música é tonal e pergunta porquê. Depois explica que para haver uma tonalidade tem que haver dois acordes muito importantes: acordes de

Tónica e de Dominante.

Explica que a nota mais importante do acorde de Dominante é a sensível da escala e explica que uma escala sem sensível é um modo.

A turma volta a cantar a melodia e os alunos escrevem, sendo que a 1ª nota é um Dó.

Depois de corrigir o que os alunos fizeram o professor pergunta quais são as notas da escala que faltam na melodia – si e fá

Ou seja, faltam as notas que formam o tritono – formando assim a escala Pentatónica

Pede aos alunos para escreverem a melodia 3 notas a cima, segunda a escala pentatónica.

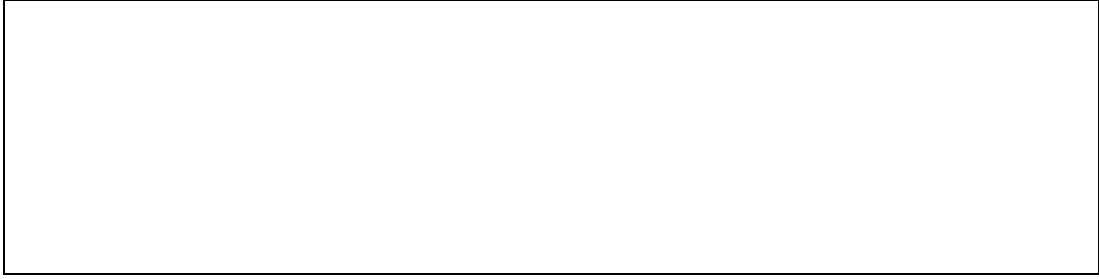
Professor indica que esta é a escala mais fácil para improvisar porque não tem meios tons, ou seja, nenhuma sobreposição de notas soa mal.

Professor informa que o recurso à escala Pentatónica, neste caso, é só no ponto de vista melódico.

19h10

Professor pede aos alunos que próxima aula tragam um exemplo de uma música com recurso à escala pentatónica.

19h15 – termina a aula.



Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Fábio Sousa	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau articulado
Escola Professor: Conservatório de Vila do Conde - José Luís Postiga	Nº de aula: 4 Duração: 90min Hora: 17hh45	Data: 3/11/2017

Registo de observação diário**17h51 – Aluna coloca uma dúvida sobre a escala pentatónica**

Professor explica que existe o 1º, 2º, 3º, 4º e 5º modo da **escala** pentatónica.

Professor coloca uma audição com uma melodia pentatónica:

Promenade- Quadros de uma exposição – Musorsky – arranjo de Ravel.

Professor fala um pouco sobre compositor e a contextualização da obra.

Depois de escutarem outra vez a obra, o professor pede que os alunos ouçam e cantem antes de escreverem.

De seguida, chegam à conclusão que é usada uma escala pentatónica.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Fábio Sousa	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau articulado
Escola Professor: Conservatório de Vila do Conde - José Luís Postiga	Nº de aula: 5 Duração: 90min Hora: 17hh45	Data: 10/11/2017

Registo de observação diário**17h50- Coral**

- Escrita do soprano e do baixo
- Identificação de cadências
- Identificar tonalidade

Praticar os movimentos em arpejo para identificar as funções tonais

Professor toca arpejo de tónica e dominante

Toca a resolução cadencial – D – T

Toca cadência plagal

Como encontrar a SD, D e T

Tocar os arpejos e encontrar as notas em comum

SOL SI RE, RE FA LA, LA DO MI

(Coral)

Professor coloca a gravação de piano e indica para procurarem o que está a fazer o Ré do baixo

Professor indica as características de um coral

- Quando o baixo faz saltos, são saltos importantes
- Quando a melodia faz um salto deve ser compensado com um movimento a seguir contrário e por grau conjunto
- Antes do V normalmente vem um acorde II, ii ou IV
- O acorde na 2ª inversão não é bom para ser utilizado em relações cadenciais, só numa excessão

- Os saltos nos corais são sempre consonantes

Indica para tentarem seguir o baixo

Os alunos identificam a cadência perfeita na 1ª frase

Pede ao aluno para conferir a nota do baixo com a voz do soprano

Antes de fazerem a melodia cantam o baixo

Identificam a modulação para a relativa menor

18h45

Leituras com instrumentos transpositores

Professor explica a transposição exemplificando com o trompete em Mi

Se escrevo um do, eu vou ouvir um mi

Se quero ouvir um dó, eu escrevo láb

Logo, os instrumentos em Mi, podem ser lidos na clave de fá

Clarinete em lá lê-se um espaço ou linha imediatamente a baixo

19h05 - entoação

Professor acompanha ao piano a obra *Ma poi Morta* – Handel

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Fábio Sousa	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau articulado
Escola Professor: Conservatório de Vila do Conde - José Luís Postiga	Nº de aula: 6 Duração: 90min Hora: 17hh45	Data: 24/11/2017

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)**17h50- Teste escrito**

1 – Professor coloca a gravação 5x

2- Professor toca escala de Ré M no piano

A gravação não se nota muito bem, por isso coloca 2x só com a voz do baixo e soprano

3x no total

3- cantam escala Fá Maior

Coloca 1 e 2 sistemas para viola 1 – 3x

2º violino- 4x

1 dos alunos é sempre mais demorado

Professor alerta para fazer a parte do fagote racionalmente

Parte do fagote até ao final

2x do início

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Fábio Sousa	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau articulado
Escola Professor: Conservatório de Vila do Conde - José Luís Postiga	Nº de aula: 7 Duração: 90min Hora: 17hh45	Data: 5/1/2018

Registo de observação diário

17h50- Professor coloca gravação

Prestar atenção, qual é a instrumentação? Quem terá escrito?

Professor contextualiza a obra, explicando a evolução do quarteto de cordas e da composição – Opus 59 nº 3 “Razunousky”- Beethoven

Concentrar na linha do violoncelo

Seguir violino 1

Professor pergunta que acordes se pode fazer com fá suspenso e lá

Professor faz uma revisão dos acordes de Sétima com alguns exercícios:

7ª Dominante

É feita em cima do grau da dominante – acorde Maior com mais uma 3ªm, deve ser resolvido

7ª Maior – é feito em cima de um acorde Maior – acrescenta uma 3ª M, não tem que ser resolvido

7ª menor – é feito em cima de um acorde menor – acrescenta uma 3ªm, não tem função harmónica

7ª diminuta – acorde diminuto mais uma 3ªm, é feito sobre a 7ª nota da escala menor e resolve por meio tom

7ª da sensível, meio diminuto – acorde diminuto mais uma 3ªM

Ouvir novamente o excerto para ver a sequência de acordes que o Beethoven utiliza

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Fábio Sousa	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau articulado
Escola Professor: Conservatório de Vila do Conde - José Luís Postiga	Nº de aula: 8 Duração: 90min Hora: 17hh45	Data: 12/1/2018

Registo de observação diário

17h50- Interpretação da obra *Living Room Music* com vários timbres

Ouve um a um e vai juntando as vozes

Alerta para o controlo da pulsação

18h30

Improvisação rítmica dentro de uma frase dada

2 timbres –um grave e um agudo

Leitura sem improvisação

Nas tercinas acentuar a primeira colcheia para sentir o tempo

Fazer “ a la jazz”

Cada um improvisa 8 tempos

Ter consciência do tipo de ritmos que estão a fazer

Os ritmos devem ser próximos dos que estão escritos

Explorar os ritmos que estão escritos

Ninguém marca pulsação pois o objetivo do exercício é sentir e controlar a pulsação

Começam o exercício e no local da improvisação faz um de cada vez

Alunos não compreenderam

Mudança da unidade de tempo, e sentir a 2, a 4 e a 3

18h50

Interpretação da obra *Alcandro, lo confesso* de W. A. Mozart

Professor explica o que é um recitativo e as suas características

Análise da melodia

Entoação da escala

Entoação da obra sem ritmo

Interpretação da obra

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Fábio Sousa	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau articulado
Escola Professor: Conservatório de Vila do Conde - José Luís Postiga	Nº de aula: 9 Duração: 90min Hora: 17hh45	Data: 19/1/2018

Registo de observação diário**17h50-**

O professor coloca a gravação da obra e contextualiza

Em quantas partes se divide?

Professor explica os critérios a usar

Para perceber qual é a escala que a obra usa, coloca-se todas as notas da obra em forma de escala

Conclui-se então que a escala usada é a hexáfona

Professor explica a escala hexáfona.

Professor fala sobre os modos dórico, frigio, lidio, mixolidio, lícrio

Professor dá o exemplo de uma obra de Debussy - *Bruyères*

Explica que se pode transpor os modos tal como se transpõe as escalas Maiores e menores

Voltam a entoar a obra com reforço da melodia por parte do professor.

Pede para os alunos preencherem o resto da obra em casa.

Informa qual será a obra que será avaliada na prova oral

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Fábio Sousa	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau articulado
Escola Professor: Conservatório de Vila do Conde - José Luís Postiga	Nº de aula: 10 Duração: 90min Hora: 17hh45	Data: 19/1/2018

Registo de observação diário**17h45**

Correção do trabalho que foi pedido para fazer em casa.

Professor relembra a música *Don't worry be Happy* que foi trabalhada no período passado e que usa a mesma escala.

Professor pergunta quantos modos pentatónicos existem

-só mudam o sítio dos meios-tons

-o mesmo se passa com os modos

A escala hexáfona só tem um intervalo, logo não tem modos

Só há transposição para meio-tom a cima

A obra, no compasso 6, muda para uma sonoridade da hexofona.

A sonoridade de Debussy – utiliza a 8ª no limite, e vai mudando o preenchimento dos acordes

Relembra para ter em atenção aos elementos que a partitura dá, como por exemplo, repetições

Entoação da melodia.

19h00

Entoação da obra *Les Angelus*

Para a prova podem escolher entre esta e o *Alcandro, lo confesso*

Hemiola – acentuação irregular do compasso

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 1 – 15 de novembro

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Vila do Conde

Ano/Grau: 1º grau

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: articulado

Número de alunos: 11 alunos

Estagiário(a): Fábio Sousa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Desenvolver a competência do reconhecimento auditivo de frases rítmicas

Desenvolver a competência da leitura e escrita de frases rítmicas;

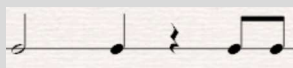
Desenvolver a competência da identificação de intervalos melódicos;

Desenvolver a competência na entoação de melodias;

Desenvolver a competência na identificação e entoação de frases melódico-rítmicas.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Figuras rítmicas:



Intervalos 2ªM , 2ªm , 3ªM , 3ªm.

Escala de Dó Maior

Arpejo de Dó Maior

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Será entregue a cada aluno um exemplar da ficha de trabalho que servirá de preparação para o teste escrito e oral.

Exercício 1 – 15 min

Os alunos irão percudir todas as frases rítmicas que são dadas como opção. De seguida o professor irá tocar uma das frases, por sua vez, os alunos terão de identificá-la e assinalá-la. Cada frase rítmica tem quatro tempos.

Exercício 2 – 15 min

O professor irá ditar uma frase rítmica de 4 tempos, seguidamente a turma deverá imitá-la e só depois escrevê-la. Posteriormente, cada aluno irá percudir a frase que escreveu e a turma irá comparar com a que o professor ditou e verificar se está correta.

Exercício 3 -20 min

Antes de realizar o exercício, o professor irá tocar no piano a escala de Dó Maior e depois cantá-la com os alunos. Fará também alguns exercícios vocais dentro da tonalidade, como:



O Professor irá agora tocar e cantar com os alunos as frases melódicas que estes terão que ordenar.

De seguida, irão realizar o exercício 3, sendo que o professor irá tocar 3 vezes cada frase melódica.

Exercício 4 – 10 min

Os irão ouvir a melodia que o professor tocou, irão cantá-la, e só depois escrever. Irá ser repetida 3 vezes.

Exercício 5 – 15 min

Primeiramente, os alunos irão percudir o ritmo das frases apresentadas na ficha.

De seguida, o Professor irá tocar ao piano e cantar com o alunos as frases melódico-rítmicas que apresenta na ficha.

Por último, os alunos terão que selecionar a que o professor toca.

Exercício 6 – 15 min

Os alunos começarão por percudir o ritmo das frases apresentadas.

Seguidamente, o professor tocará ao piano e cantará com os alunos as mesmas.

Para terminar, os alunos terão que selecionar a frase que tem a melodia correta.

RECURSOS E FONTES

Ficha de trabalho;

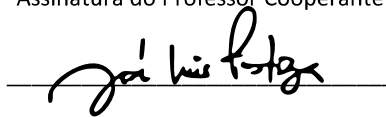
Piano;

Quadro.

AVALIAÇÃO

A avaliação será feita através de uma observação direta do professor sobre a participação e empenho dos alunos.

Assinatura do Professor Cooperante

A handwritten signature in black ink, reading "José Luis Fortes", is written over a horizontal line.

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Aula nº 1****REFLEXÃO**

Previamente falada com o professor cooperante, a planificação desta aula servirá como preparação para o avaliação escrita e oral a realizar nas próximas aulas, sendo que esta foi criada de forma a não abordar conteúdos programáticos novos mas sim a consolidar aqueles que foram abordados ao longo do período.

Como preparação para o teste, foi proposta a realização de uma ficha de trabalho com exercícios que pudessem realçar alguma dúvida ou dificuldade que os alunos tenham.

Nos exercícios rítmicos, a maior parte da turma não apresentou dificuldades em realizar os exercícios, sendo que somente um dos alunos confundiu algumas figuras rítmicas no ditado rítmico.

Foi positivo o facto de os exercícios terem uma componente de escrita, através do reconhecimento auditivo, e também de leitura, como preparação do exercício e posterior correção.

Para a realização dos exercícios melódicos, foi feito um aquecimento vocal na tonalidade em que foram realizados os exercícios, trabalhando a vocalização de intervalos de segunda e terceira, o que permitiu corrigir a afinação por parte de dois alunos na turma e melhorar o reconhecimento auditivo destes intervalos.

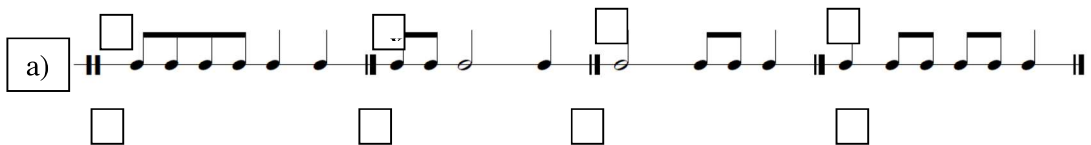
Com os exercícios melódico-rítmicos, foi possível trabalhar a leitura melódico-rítmica, uma vez que foram lidas todas as opções de escolha, e ainda o reconhecimento auditivo.

A aula correu bastante bem na medida em que foram trabalhados todos os conteúdos propostos para a mesma, ficando somente um exercício por realizar, devido a um ligeiro atraso no começo da aula e algum tempo despendido a mais no aquecimento vocal para trabalhar a afinação.

Ao longo de toda a aula, os alunos mantiveram-se sempre motivados e atentos, com a exceção de um dos alunos, em que já é recorrente a sua distração durante as aulas.


Foi importante o facto de me sentir à vontade para lidar com uma turma desta faixa etária pois permitiu que este conseguisse identificar as dificuldades dos alunos demonstrando um diálogo perceptível para com estes.

1 - Assinala a frase rítmica que ouviste:

a) 

b) 

c) 

d) 

2 - Escreve a frase rítmica que ouviste:

a) _____

b) _____

3 - Ordena as frases melódicas que vais ouvir:

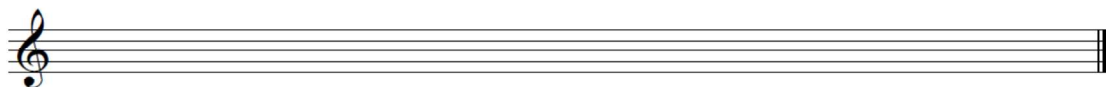






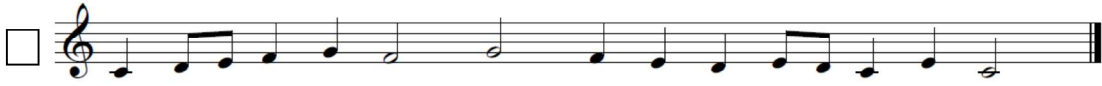


4 - Escreve a frase melódica que vais ouvir:

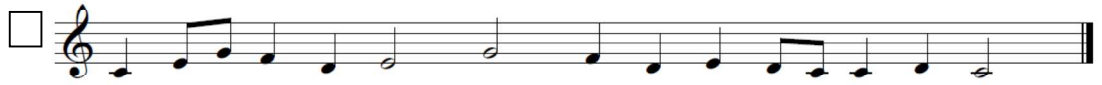
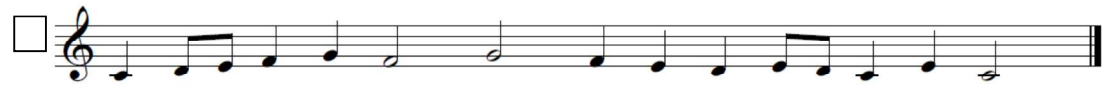


5 - Identifica qual destas frases melódicas tem o ritmo correto:

P. PORTO



6 - Identifica qual destas frases rítmicas tem a melodia correta:



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 2 – 22 de novembro

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Vila do Conde

Ano/Grau: 1º grau

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: articulado

Número de alunos: 11 alunos

Estagiário(a): Fábio Sousa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Avaliação escrita:

- Reconhecer auditivamente frases rítmicas;
- Escrever frases rítmicas;
- Identificar intervalos melódicos;
- Identificar frases melódico-rítmicas.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Figuras rítmicas:



Intervalos 2ªM , 2ªm , 3ªM , 3ªm.

Escala de Dó Maior

Arpejo de Dó Maior

DESENVOLVIMENTO DA AULA

É entregue a cada aluno um exemplar do teste escrito

Exercício 1 –

Os alunos devem ordenar os passos que devem percorrer para escrever uma frase rítmica que reconhecem auditivamente.

Exercício 2 – a); b) O professor dita uma frase rítmica de 4 tempos que os alunos terão que escrever

Exercício 3 -

Antes de realizar o exercício, o professor irá tocar no piano a escala de Dó Maior e depois cantá-la com os alunos. Fará também alguns exercícios vocais dentro da tonalidade, como:



Os alunos, devem identificar na escala onde estão localizados os meios tons.

Exercício 4 –

Os alunos classificam os intervalos escritos de segunda – Maior ou menor.

Exercício 5 –

Os alunos escrevem a nota que está entre os intervalos de terceira.

Exercício 6 –

Os alunos classificam os intervalos de terceira – Maior ou menor.

Exercício 7 –

Os alunos identificam auditivamente os intervalos de segunda – professor toca 3x cada

Exercício 8 –

Os alunos identificam auditivamente os intervalos de terceira – professor toca 3x cada

Exercício 9 –

Os alunos escrevem a frase melódica que ouvem - o professor toca (3x)

Exercício 10 –

O professor toca (4x) uma frase melódico-rítmica e os alunos identificam qual das 3 opções está correta.

RECURSOS E FONTES

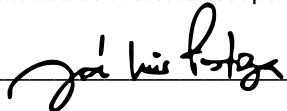
Teste escrito

Piano;

AVALIAÇÃO

A avaliação será feita através da correção do teste escrito.

Assinatura do Professor Cooperante



A handwritten signature in black ink is written over a horizontal line. The signature is cursive and appears to read 'José Luis Fátima'.

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Aula nº 2****REFLEXÃO**

O teste escrito não foi realizado por mim, no entanto, o facto de eu estar presente permitiu que pudesse refletir um pouco sobre o mesmo.

A minha principal questão sobre a prova escrita é se realmente fará sentido a sua realização. O facto de eu ter dado a aula de preparação para o teste permitiu-me facilmente perceber o nível de conhecimento e as dificuldades de cada aluno, acrescentando também as aulas anteriormente observadas. Este facto conduz-me às seguintes perguntas: Será positivo para o desenvolvimento pessoal do aluno a pressão que a prova acarreta? Não será mais importante aproveitar as aulas que são ocupadas com as provas para aprofundar conteúdos ou abordar outros?

É verdade que as provas são um instrumento de avaliação dos alunos, e que a pressão que lhe é inculcada os irá preparar para os desafios que estes encontrarão na sua vida. No entanto, e indo ao encontro da minha proposta de investigação, porque não ocupar estas aulas com, por exemplo, uma apresentação pública da turma em que estes demonstrem as competências adquiridas ao longo do período, tal como têm que demonstrar na realização da prova, com a pressão a performance exige, pressão essa mais parecida com aquela que poderão encontrar enquanto músicos? Não seria isto mais interessante, mais benéfico e mais motivador para os alunos?

Em suma, tenho dúvidas sobre este tipo de avaliação institucionalizada na disciplina pois, revendo-me como aluno, é algo desmotivante e, revendo-me como futuro professor, nada dinâmico para o ensino da disciplina.

Nome:

Data:

Nome:

Data:

1 - Ordena os seguintes passos que deves fazer quando queres escrever uma frase rítmica:

___imitar

___ouvir

___Voltar a ouvir

___escrever

___comparar o que escrevi
com o que ouvi

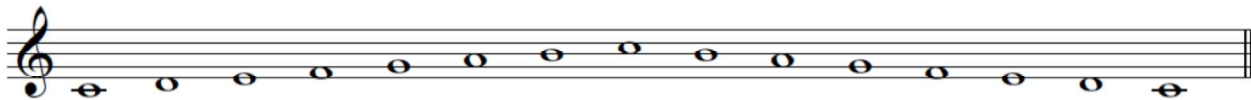
___Percutir/dizer o que escrevi

2 – Escreve a frase rítmica que ouviste:

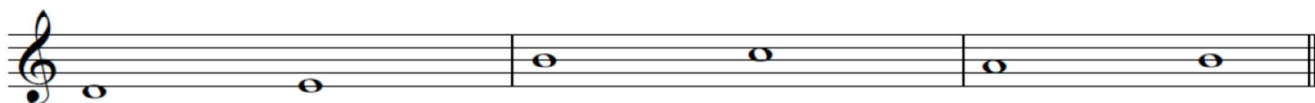
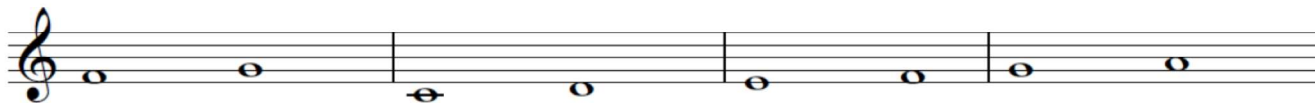
a) _____

b) _____

3 – Identifica, na seguinte escala, onde estão localizados os intervalos com meio-tom:



4 – Classifica os seguintes intervalos de 2ª (M, m):



5 – Coloca a nota que está entre os seguintes intervalos:

Two musical staves in treble clef. The first staff contains four measures with intervals: G4-A4, F4-G4, E4-F4, and D4-E4. The second staff contains four measures with intervals: G4-A4, F4-G4, E4-F4, and D4-E4.

6 – Classifica os seguintes intervallos:

Two musical staves in treble clef. The first staff contains four measures with intervals: G4-A4, F4-G4, E4-F4, and D4-E4. The second staff contains four measures with intervals: G4-A4, F4-G4, E4-F4, and D4-E4.

7- Classifica auditivamente os seguintes intervallos de 2ª (M/m)

8 – Classifica auditivamente os seguintes intervallos de 3ª (M/m)

9 – Escreve a frase melódica que vais ouvir:

A blank musical staff in treble clef for writing a melodic phrase.

10 – Identifica qual das melodias que é que vais ouvir:

Three musical staves in treble clef, each with a checkbox on the left. The first staff contains a melodic phrase: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The second staff contains a melodic phrase: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The third staff contains a melodic phrase: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 3 – 03 de janeiro

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Vila do Conde

Ano/Grau: 1º grau

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: articulado

Número de alunos: 11 alunos

Estagiário(a): Fábio Sousa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Adquirir competência no âmbito do reconhecimento auditivo do ritmo composto

Desenvolver a destreza na leitura ritmo simples e composto e marcação do compasso 2/4 e 6/8.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Figuras rítmicas de tempo simples e composto

Compasso 2/4 e 6/8

Ponto de aumento

DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula iniciará com a audição do excerto da obra “Amanhecer” de Edvard Grieg – 30min

- Após a primeira audição os alunos tentarão cantar a melodia
- Durante a segunda audição será pedido aos alunos que expressem corporalmente a melodia que ouvem
- Na terceira audição, com a orientação do professor, os alunos irão fazer a marcação do tempo com o corpo
- Na quarta audição será feita a subdivisão do tempo com os números 1, 2, 3

Após as audições, o professor irá escrever no quadro uma pequena parte da melodia e irá perguntar aos alunos o que notam de diferente na escrita em relação à forma que estes costumam escrever.



Será então explicado aos alunos o que é o tempo composto e o que significa o ponto de aumentação,

De seguida será introduzido os compassos binários com unidade tempo simples ou composto: - 30min

- Será explicada o que indicam os números do compasso
- Será feita a subdivisão dos tempos
- Será feito em conjunto alguns exemplos de figuras rítmicas que preenchem o compasso
- Será explicada como é feita a marcação dos compassos binários

Será entregue uma ficha de trabalho com um exercício rítmicos com compasso 2/4 e 6/8: 30 min

- Primeiro será lido apenas o ritmo com marcação da pulsação
- Posteriormente os alunos irão ler o ritmo com a marcação do compasso
- Por último, irão ler o ritmo e o nome das notas com marcação de compasso.

Término da aula

RECURSOS E FONTES

Excerto musical – “Amanhecer” – Edvard Grieg

Computador

Colunas

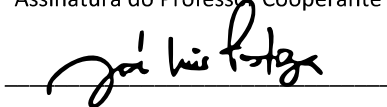
Quadro

Ficha de trabalho

AVALIAÇÃO

A avaliação será feita através de uma observação direta do professor sobre a participação e empenho dos alunos.

Assinatura do Professor Cooperante



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Aula nº 4****REFLEXÃO**

O principal objetivo da aula era capacitar os alunos no âmbito do reconhecimento auditivo e leitura da divisão ternária do tempo e penso que foi bastante positivo iniciar a aula com a audição do excerto da obra "Amanhecer" de Edvard Grieg pois a melodia tem um ritmo ternário bastante perceptível e repete-se bastantes vezes, o que permite que os alunos facilmente a reconhecem e consigam cantar. Penso também que o facto dos alunos começarem por ouvir a obra e expressarem-se com o corpo foi importante para que melhor reconhecessem as suas características. O facto de a melodia ter um ritmo simples (marcando quase sempre a divisão do tempo), permitiu que os alunos ao visualizarem a partitura pudessem reconhecer as diferenças rítmicas com as partituras que foram usadas nas aulas anteriores.

A introdução aos compassos binários simples e composto aconteceu naturalmente a partir do exemplo da partitura da melodia da obra anterior e com perguntas que o professor foi colocando.

A abordagem comparativa dos compassos 2/4 e 6/8 facilitou a compreensão dos alunos e permitiu que estes chegassem quase autonomamente aos exemplos de figuras rítmicas com tempo simples e composto.

No entanto, na próxima aula terá que ser clarificada a ideia de que apesar do compasso 6/8 ser um compasso binário, este tem uma divisão do tempo ternária, o que pode confundir um pouco os alunos.

Será também importante na próxima aula reforçar o reconhecimento entre as diferenças da divisão binária e ternária somente com a marcação da pulsação.

Por falta de tempo, não foi abordada a marcação de compasso nem foram realizadas as leituras dos exercícios propostos na planificação, no entanto, dada a boa dinâmica que a aula teve, não havendo tempos mortos, penso que isso poderia ter sido demasiado desgastante para os alunos uma vez que já tinham sido abordados muitos conceitos.

Em suma, penso que a aula correu bastante bem tendo em conta que os alunos se mantiveram sempre atentos e demonstraram sempre interesse e empenho para a realização das atividades propostas.

Estabelecimento de ensino: CMVC	Ano/Grau: 1º Grau	Data: 03/01/2018				
Professor Estagiário: Fábio Sousa	Duração: 90min	Nº da Plan: 3				
Questões a observar		Avaliação				
		1	2	3	4	5
Conteúdos						
A abordagem dos conteúdos tornou-se mais clara e eficaz?					X	
A obra musical escolhida adequou-se ao pretendido?						X
Foi estabelecida uma relação entre os novos conteúdos e os já apreendidos?					X	
Alunos						
A participação dos alunos foi estimulada e encorajada?						X
A atenção dos alunos foi captada?					X	
Foi evidente o entusiasmo/motivação da turma?					X	
Foi proporcionado aos alunos a oportunidade de aplicarem os conteúdos programáticos introduzidos?					X	
Foi perceptível para os alunos o objetivo e utilidade da atividade performativa para a aquisição de novos conteúdos?						X
Promoveu a autonomia de aprendizagem nos alunos?				X		
Encorajou a participação ativa dos alunos com mais dificuldades?					X	
Promoveu uma aprendizagem mais "musical" dos alunos?						X
Promoveu a equidade participativa dos alunos?						X
Facilitou a aprendizagem dos alunos?					X	
Promoveu a interação dos alunos?				X		
Permitiu identificar as dificuldades dos alunos?				X		
Promoveu um bom ambiente na sala de aula?						X
O comportamento dos alunos melhora?					X	
Recursos e gestão de tempo						
Os recursos utilizados (instrumentos, audição, etc) foram adequados?						X
Permitiu uma boa gestão temporal da aula?				X		
Promove o dinamismo do ritmo de aula?						X
Observações: excerto da obra "Amanhecer" de Edvard - utilização do corpo e da voz						

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 5 – 10 de janeiro

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Vila do Conde

Ano/Grau: 1º grau

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: articulado

Número de alunos: 11 alunos

Estagiário(a): Fábio Sousa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Adquirir competência no âmbito do reconhecimento auditivo do ritmo composto

Desenvolver a destreza na leitura e entoação no ritmo composto.

Identificação dos intervalos de terceira Maior e menor.

Adquirir competência ao nível da improvisação orientada

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Figuras rítmicas de tempo composto

Intervalos de Terceira Maior e Menor

Improvisação orientada

DESENVOLVIMENTO DA AULA

20min - A aula iniciará com a audição da obra "Salti di Terza" de Nicola Vaccaj

- Durante a segunda audição será pedido aos alunos que expressem corporalmente a melodia que ouvem
- Na terceira audição, com a orientação do professor, os alunos irão fazer a marcação do tempo com o corpo
- Na quarta audição será feita a divisão do tempo, sendo que a primeira parte batem nas pernas e a segunda e terceira batem palmas

20min - Após as audições, o professor entregará um exemplar da partitura a cada aluno e posteriormente será feita a leitura da mesma:

- Leitura do ritmo
- Leitura do ritmo com notas

30min – Posteriormente será realizada a entoação da obra e exercitada a entoação do intervalo de terceira Maior e menor:

- Entoação da escala
- Entoação da escala por terceiras
- Identificação dos intervalos de Terceira Maior e menor na partitura e auditivamente
- Entoação da obra com o acompanhamento ao piano e do áudio da obra

20 min – Exercício de improvisação orientada de pergunta e resposta:

- Professor toca a pergunta:



- Alunos respondem fazendo a divisão rítmica do tempo e colocando a nota que se encontra no meio do intervalo:



- Posteriormente a obra será executada de acordo com a orientação anterior.

Término da aula

RECURSOS E FONTES

“Salti di Terza”- Nicola Vaccaj – áudio e partitura

Computador

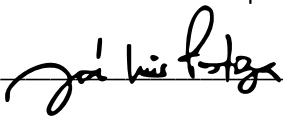
Colunas

Quadro

AVALIAÇÃO

A avaliação será feita através de uma observação direta do professor sobre a participação e empenho dos alunos.

Assinatura do Professor Cooperante



Handwritten signature of João Luís Fátima over a horizontal line.

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Aula nº 5

REFLEXÃO

A aula correu conforme o esperado sendo que os objetivos foram cumpridos.

Os alunos estiveram bastante participativos e empenhados na realização das tarefas.

Penso que a obra escolhida permitiu uma aquisição dos conteúdos a partir da prática, revelando-se ser mais motivador para os alunos. De salientar que esta obra “fica no ouvido”, pois os alunos saíram da aula sempre a trautear a melodia.

Salti di terza

Andantino

Nicola Vaccai

Estabelecimento de ensino: CMVC	Ano/Grau: 1º Grau	Data: 10/01/2018				
Professor Estagiário: Fábio Sousa	Duração: 90min	Nº Da pla: 4				
Questões a observar		Avaliação				
		1	2	3	4	5
Conteúdos						
A abordagem dos conteúdos tornou-se mais clara e eficaz?						x
A obra musical escolhida adequou-se ao pretendido?						x
Foi estabelecida uma relação entre os novos conteúdos e os já apreendidos?						x
Alunos						
A participação dos alunos foi estimulada e encorajada?						x
A atenção dos alunos foi captada?					x	
Foi evidente o entusiasmo/motivação da turma?					x	
Foi proporcionado aos alunos a oportunidade de aplicarem os conteúdos programáticos introduzidos?					x	
Foi perceptível para os alunos o objetivo e utilidade da atividade performativa para a aquisição de novos conteúdos?					x	
Promoveu a autonomia de aprendizagem nos alunos?				x		
Encorajou a participação ativa dos alunos com mais dificuldades?					x	
Promoveu uma aprendizagem mais "musical" dos alunos?					x	
Promoveu a equidade participativa dos alunos?					x	
Facilitou a aprendizagem dos alunos?					x	
Promoveu a interação dos alunos?				x		
Permitiu identificar as dificuldades dos alunos?					x	
Promoveu um bom ambiente na sala de aula?					x	
O comportamento dos alunos melhora?					x	
Recursos e gestão de tempo						
Os recursos utilizados (instrumentos, audição, etc) foram adequados?					x	
Permitiu uma boa gestão temporal da aula?				x		
Promove o dinamismo do ritmo de aula?						x
Oservações: obra "Salti di Terza" de Nicola Vaccaj - utilização do corpo e voz						

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Aula nº 5 – 17 de janeiro

ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

Ano/Grau: 1º grau

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: articulado

Número de alunos: 11 alunos

Estagiário(a): Fábio Sousa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Desenvolver a destreza na leitura e entoação no ritmo composto com intervalos de terceira.

Introduzir o conceito de Tonalidade e a tonalidade de Sol Maior

Desenvolver a competência no reconhecimento auditivo e entoação de acordes Maiores e menores

Desenvolver a competência de improvisação livre sobre uma base harmónica

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Figuras rítmicas de tempo composto

Escala de Sol Maior

Intervalos de Terceira

Acordes Maiores e menores

improvisação

DESENVOLVIMENTO DA AULA

10 min – Audição da obra introduzida na aula anterior e aquecimento vocal:

- Entoação da escala de Sol Maior por graus conjuntos e por terceiras;

20 min – Exercício de improvisação orientada de pergunta e resposta (continuação da aula anterior):

- Professor toca a pergunta:



- Alunos respondem fazendo a divisão rítmica do tempo e colocando a nota que se encontra no meio do intervalo:



- Posteriormente a obra será executada de acordo com a orientação anterior.
- Por último os alunos irão cantar a obra tal como está escrita
- Pequeno exercício de identificação e entoação de terceiras Maiores e menores

20min - Será explicado aos alunos que a tonalidade da obra é Sol Maior:

- O professor escreve no quadro a escala de Dó Maior e pergunta aos alunos onde se encontram os intervalos com meio-tom;
- De seguida escreve a escala de Sol e questiona os alunos como é que poderão colocar os tons e meios-tons na mesma ordem que a escala de Dó Maior.
- Será explicado o conceito de Tonalidade
- Pequena Análise da obra (unidade de tempo e unidade de compasso)

20min – Posteriormente será entoado o arpejo da escala de Sol Maior e explicado novamente a composição dos acordes/arpejos Maiores e menores:

- Explicação da sobreposição de terceiras nos acordes Maiores e menores
- Entoação de vários acordes Maiores e menores
- Exercício de identificação de acordes Maiores e menores

20min – Exercício de improvisação livre na tonalidade de Sol Maior sobre a progressão harmónica T D T SD D T, usando monossílabos.

RECURSOS E FONTES

“Salti di Terza”- Nicola Vaccaj – áudio e partitura

Computador

Colunas

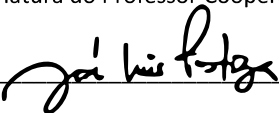
Quadro

Ficha de trabalho

AVALIAÇÃO

A avaliação será feita através de uma observação direta do professor sobre a participação e empenho dos alunos.

Assinatura do Professor Cooperante



A handwritten signature in black ink is written over a horizontal line. The signature is cursive and appears to read 'José Luis Fortes'.

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Aula nº

REFLEXÃO

A aula decorreu conforme o esperado e planificado.

Apesar de ser uma aula em que foram abordados alguns conceitos teóricos, o que se poderia prever que fosse menos apelativa no aspeto motivacional para os alunos, penso que o facto de ter sido utilizada uma obra musical e ter sido feita uma ponte relacional entre esta e os conceitos teóricos a abordar, levou a que os alunos se mantivessem sempre dinâmicos, empenhados e com interesse nas atividades.

Ter optado por começar por exercícios práticos, partindo da obra musical, revelou ser o melhor caminho para que os alunos, posteriormente, percebessem os conceitos abordados.

Durante a aula foi feita uma boa gestão do tempo na realização das tarefas

Em suma, partindo da prática para a teoria, permitiu que os objetivos da aula fossem alcançados com sucesso.

Estabelecimento de ensino: CMVC	Ano/Grau: 1º Grau	Data: 17/01/2018				
Professor Estagiário: Fábio Sousa	Duração: 90min	Nº da pla: 5				
Questões a observar		Avaliação				
		1	2	3	4	5
Conteúdos						
A abordagem dos conteúdos tornou-se mais clara e eficaz?					x	
A obra musical escolhida adequou-se ao pretendido?				x		
Foi estabelecida uma relação entre os novos conteúdos e os já apreendidos?						x
Alunos						
A participação dos alunos foi estimulada e encorajada?					x	
A atenção dos alunos foi captada?			x			
Foi evidente o entusiasmo/motivação da turma?					x	
Foi proporcionado aos alunos a oportunidade de aplicarem os conteúdos programáticos introduzidos?					x	
Foi perceptível para os alunos o objetivo e utilidade da atividade performativa para a aquisição de novos conteúdos?					x	
Promoveu a autonomia de aprendizagem nos alunos?				x		
Encorajou a participação ativa dos alunos com mais dificuldades?				x		
Promoveu uma aprendizagem mais "musical" dos alunos?				x		
Promoveu a equidade participativa dos alunos?				x		
Facilitou a aprendizagem dos alunos?					x	
Promoveu a interação dos alunos?				x		
Permitiu identificar as dificuldades dos alunos?					x	
Promoveu um bom ambiente na sala de aula?				x		
O comportamento dos alunos melhora?				x		
Recursos e gestão de tempo						
Os recursos utilizados (instrumentos, audição, etc) foram adequados?					x	
Permitiu uma boa gestão temporal da aula?				x		
Promove o dinamismo do ritmo de aula?					x	
Observações: "Salti di Terza"- Nicola Vaccaj – voz						

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Aula nº 8 – 23 de janeiro

ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

Ano/Grau: 1º grau

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: articulado

Número de alunos: 11 alunos

Estagiário(a): Fábio Sousa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Desenvolver a competência no reconhecimento auditivo rítmico e intervalar

Desenvolver a competência no reconhecimento auditivo e de entoação no modo Maior e menor

Desenvolver a competência da leitura rítmica e da criatividade melódica

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Figuras rítmicas: Colcheia e duas semicolcheias, colcheia pontuada e semicolcheia, e semínima

Intervalos de segunda e Terceira

Modo Maior e menor

DESENVOLVIMENTO DA AULA

20min – Ditado melódico-rítmico

- Audição da peça “The Doll’s Burial” de Tchaikovsky;
- Entrega da ficha de trabalho e explicação do exercício;

- Depois de fazerem o exercício, os alunos irão cantar a melodia com acompanhamento do piano;

20min – Após a realização do ditado, será explicado aos alunos que a peça está em modo menor, através do acorde de dó menor. Será feita a comparação como acorde maior e posteriormente será cantada a melodia em modo Maior.

10min – Ditado de sons

40min – Lenga La Lenga:

- Será entregue aos alunos um exemplar da peça “Lenga la Lenga” e será feita a leitura do ritmo com monossílabo e percutindo;
- Será introduzida a letra da peça;
- Será pedido aos alunos elaborarem uma melodia com o ritmo da peça e em conjunto será feito um arranjo para uma possível audição.

RECURSOS E FONTES

“The Doll’s Burial”- Tchaicovsky – áudio e partitura para ditado

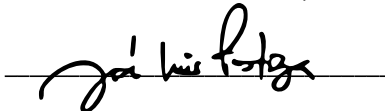
“Lenga la Lenga” Tradicional do Brasil - partitura

Computador; Colunas; Quadro; piano

AVALIAÇÃO

A avaliação será feita através de uma observação direta do professor sobre a participação e empenho dos alunos.

Assinatura do Professor Cooperante



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Aula nº****REFLEXÃO**

A aula decorreu bastante bem, com uma boa dinâmica, sendo que os alunos mantiveram-se na maior parte do tempo empenhados nas tarefas propostas. No entanto, poderia ter sido feita uma melhor gestão do tempo, uma vez que, a realização do primeiro exercício demorou mais tempo do que o previsto, levando a que alguns alunos já tivessem mais alterados na parte final da primeira atividade. Esta demora deveu-se, contudo, a minha tentativa de acompanhar mais os alunos com mais dificuldades.

A escolha da obra *The Doll's Burial* revelou ser muito positiva para trabalhar o modo menor e a célula rítmica colcheia pontuada e semicolcheia, pois é bastante adequada para este nível de aprendizagem, e os conteúdos a trabalhar são bastante perceptíveis. Esta utiliza elementos que facilitam a sua perceção: padrões que se repetem e movimentos melódicos por graus conjuntos.

Mais uma vez, o facto de termos realizado um exercício prático para chegar aos conceitos teóricos, facilitou o processo de aprendizagem dos alunos: Estes começaram por reconhecer auditivamente a melodia, entoaram e representaram de forma escrita o que ouviram, somente depois é que a obra foi contextualizada teoricamente.

É de salientar também que o facto de ter conseguido tocar o excerto da obra ao piano, permitiu um maior dinamismo na aula e um melhor acompanhamento quando os alunos a entoaram.

Tal como referi anteriormente, não tivemos muito tempo para a realização da segunda atividade, o que não permitiu que fosse realizada por completo. No entanto, esta revelou ser adequada aos objetivos a alcançar, e foi interessante fazer uma interpretação, a partir das dinâmicas, em conjunto, aproveitando-se assim para abordar alguns símbolos representativos das dinâmicas.

The Doll's Burial

Tchaikovsky

pp

5

9

pp

13

Lenga la Lenga

Tradicional do Brasil

2/4

1

Leng - ga la len - ga la du - cha la du ê la du - cha la du

3

pa - pa la du - cha la du ê la du - cha la du

5

ma - ma la du - cha la du ê la du - cha la du

7

gô - gô la du - cha la du ê

P. PORTO

2/4

1 2

3

3 4

5

5 6

7

7 8

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Vila do Cd	Ano/Grau: 1º Grau	Data: 23/01/2018				
Professor Estagiário: Fábio Sousa	Duração: 90min	Nº da aula: 6				
Questões a observar		Avaliação				
		1	2	3	4	5
Conteúdos						
A abordagem dos conteúdos tornou-se mais clara e eficaz?						X
A obra musical escolhida adequou-se ao pretendido?						X
Foi estabelecida uma relação entre os novos conteúdos e os já apreendidos?						X
Alunos						
A participação dos alunos foi estimulada e encorajada?					X	
A atenção dos alunos foi captada?					X	
Foi evidente o entusiasmo/motivação da turma?					X	
Foi proporcionado aos alunos a oportunidade de aplicarem os conteúdos programáticos introduzidos?						X
Foi perceptível para os alunos o objetivo e utilidade da atividade performativa para a aquisição de novos conteúdos?						X
Promoveu a autonomia de aprendizagem nos alunos?				X		
Encorajou a participação ativa dos alunos com mais dificuldades?					X	
Promoveu uma aprendizagem mais "musical" dos alunos?						X
Promoveu a equidade participativa dos alunos?					X	
Facilitou a aprendizagem dos alunos?						X
Promoveu a interação dos alunos?				X		
Permitiu identificar as dificuldades dos alunos?					X	
Promoveu um bom ambiente na sala de aula?					X	
O comportamento dos alunos melhora?					X	
Recursos e gestão de tempo						
Os recursos utilizados (instrumentos, audição, etc) foram adequados?					X	
Permitiu uma boa gestão temporal da aula?					X	
Promove o dinamismo do ritmo de aula?					X	
Observações: "The Doll's Burial" de Tchaikovsky ; "Lenga la Lengua" Tradicional do Brasil - voz e corpo						

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Aula nº 7 – 31 de janeiro

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Vila do Conde

Ano/Grau: 1º grau

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: articulado

Número de alunos: 11 alunos

Estagiário(a): Fábio Sousa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Desenvolver a competência no reconhecimento auditivo rítmico e melódico

Introduzir a competência no reconhecimento de frases suspensivas e conclusivas

Desenvolver a competência interpretativa de uma obra

Desenvolver a competência no reconhecimento de intervalos de segunda e terceira

Desenvolver a competência da leitura rítmica e da criatividade melódica

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Figuras rítmicas: Colcheia e duas semicolcheias, colcheia pontuada e semicolcheia, e semínima

Intervalos de segunda e Terceira

Frases suspensivas e conclusivas

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Aula nº

REFLEXÃO

Esta foi uma aula onde prevaleceu um grande dinamismo na realização das atividades. Isto deve-se bastante ao facto de terem sido utilizados instrumentos orff de lâminas para a interpretação da obra *Non Piu Andrai*. Com esta obra foi possível trabalhar vários conteúdos já trabalhados anteriormente e ainda introduzir novos. É de salientar que nesta atividade foi notória a melhoria na participação dos alunos que normalmente têm mais dificuldades.

Foi importantes os exercícios de aquecimento vocal e corporal que serviram de preparação à interpretação da obra.

No entanto, o facto de nem todos os alunos estarem a tocar instrumentos, fez com que aqueles que não estavam se desligassem um pouco da aula, facto esse que deve ser melhorado na próxima aula.

Cheguei também à conclusão que as obras trabalhadas serão uma boa hipótese para serem apresentadas no Concerto de final de ano dos alunos de Formação Musical.

Devido à falta de tempo, não foi possível fazer o ditado de sons, nem realizar a melodia para a Lenga Lenga, sendo que foi pedido aos alunos para que a realizassem em casa.

Non piu andrai

from The Marriage of Figaro

W. A. Mozart

Allegro Vivace

Glockenspiel

Bass Xylophone

Measures 1-3 of the piece. The Glockenspiel part features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The Bass Xylophone part provides a harmonic accompaniment with chords and rests.

4

Glock.

Bass Xyl.

Measures 4-6. The Glockenspiel continues with its rhythmic pattern. The Bass Xylophone part includes a measure with a dotted quarter note and an eighth note.

7

Glock.

Bass Xyl.

Measures 7-9. The Glockenspiel part continues. The Bass Xylophone part features a measure with a dotted quarter note and an eighth note.

10

Glock.

Bass Xyl.

Measures 10-12. The Glockenspiel part concludes with a final note. The Bass Xylophone part concludes with a final chord.

Piano

Non piu andrai

from The Marriage of Figaro

W. A. Mozart

Allegro Vivace

Musical notation for measures 1-4. The piece is in 4/4 time. The right hand (treble clef) plays a continuous eighth-note pattern: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The left hand (bass clef) plays a simple harmonic accompaniment: C4, G3, F3, E3, D3, C3.

5

Musical notation for measures 5-8. The right hand continues with eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The left hand accompaniment changes to: C4, G3, F3, E3, D3, C3, with rests in the second and fourth measures.

9

Musical notation for measures 9-12. The right hand continues with eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The left hand accompaniment changes to: C4, G3, F3, E3, D3, C3, with rests in the second and fourth measures. The piece ends with a double bar line.

Estabelecimento de ensino: CMVC	Ano/Grau: 1º Grau	Data: 31/01/2018				
Professor Estagiário: Fábio Sousa	Duração: 90min	Nº da pla: 7				
Questões a observar		Avaliação				
		1	2	3	4	5
Conteúdos						
A abordagem dos conteúdos tornou-se mais clara e eficaz?						x
A obra musical escolhida adequou-se ao pretendido?						x
Foi estabelecida uma relação entre os novos conteúdos e os já apreendidos?					x	
Alunos						
A participação dos alunos foi estimulada e encorajada?					x	
A atenção dos alunos foi captada?					x	
Foi evidente o entusiasmo/motivação da turma?					x	
Foi proporcionado aos alunos a oportunidade de aplicarem os conteúdos programáticos introduzidos?					x	
Foi perceptível para os alunos o objetivo e utilidade da atividade performativa para a aquisição de novos conteúdos?					x	
Promoveu a autonomia de aprendizagem nos alunos?				x		
Encorajou a participação ativa dos alunos com mais dificuldades?					x	
Promoveu uma aprendizagem mais "musical" dos alunos?						x
Promoveu a equidade participativa dos alunos?					x	
Facilitou a aprendizagem dos alunos?						x
Promoveu a interação dos alunos?					x	
Permitiu identificar as dificuldades dos alunos?					x	
Promoveu um bom ambiente na sala de aula?					x	
O comportamento dos alunos melhora?				x		
Recursos e gestão de tempo						
Os recursos utilizados (instrumentos, audição, etc) foram adequados?					x	
Permitiu uma boa gestão temporal da aula?				x		
Promove o dinamismo do ritmo de aula?					x	
Observações: Non piu andrai from the Marriage of Figaro de W.A. Mozart - ALLEGRO VIVACE ; "Lenga la Lenga" Tradicional do Brasil ; - foram utilizados instrumentos orff de lâminas, voz e corpo						

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Aula nº 8 – 7 de fevereiro

ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

Ano/Grau: 1º grau

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: articulado

Número de alunos: 11 alunos

Estagiário(a): Fábio Sousa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Desenvolver a competência no reconhecimento de intervalos de segunda e terceira

Desenvolver a competência interpretativa de uma obra

Desenvolver a competência da leitura rítmica e da criatividade melódica

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Figuras rítmicas: Colcheia e duas semicolcheias, colcheia pontuada e semicolcheia, e semínima

Intervalos de segunda e Terceira

Frases suspensivas e conclusivas

DESENVOLVIMENTO DA AULA

20min – Ditado de sons - O professor tocará uma frase melódica com intervalos de segunda e terceira (5 vezes):

- Cantar a escala de Dó maior por graus conjuntos e por terceiras

- Alunos têm que memorizar, cantar com monossílabo e só depois escrever;

20min – Lenga La Lenga:

- Leitura da peça com a interpretação feita na aula anterior
- Será pedido aos alunos elaborarem uma melodia com o ritmo da peça e em conjunto será feito um arranjo para uma possível audição.
- Interpretação da peça

40min – Non piu andrai from the Marriage of Figaro de W.A. Mozart - ALLEGRO VIVACE

- Interpretação da obra com instrumentos orff de lâminas: alguns alunos tocarão a melodia, outros tocarão o baixo e outros instrumentos de percussão

RECURSOS E FONTES

Non piu andrai from the Marriage of Figaro de W.A. Mozart - ALLEGRO VIVACE

Instrumentos orff

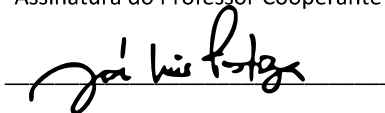
“Lenga la Lenga” Tradicional do Brasil – partitura

Piano; Computador; Colunas; Quadro

AVALIAÇÃO

A avaliação será feita através de uma observação direta do professor sobre a participação e empenho dos alunos.

Assinatura do Professor Cooperante



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Aula nº

REFLEXÃO

Esta aula teve como objetivo trabalhar os conteúdos explorados nas aulas anteriores.

Na primeira tarefa, os alunos não tiveram muitas dificuldades em reconhecer auditivamente os intervalos.

Nas tarefas seguintes, tive o cuidado de verificar, durante as tarefas, se os alunos estavam a perceber o objetivo das atividades e das obras escolhidas. Pude verificar que alguns alunos, principalmente aqueles que têm mais dificuldades, executavam as obras a partir da imitação, algo que tentei combater, explicando os conteúdos mais pormenorizadamente.

Também introduzi mais instrumentos na interpretação da obra *Non Piu Andrai*, aumentando assim, ainda mais, a motivação dos alunos.

Na interpretação da Lenga-lenga, verifiquei que, ao contrário do que foi pedido, a maior parte dos alunos não fizeram a melodia em casa, o que demonstra que estes não têm um estudo habitual de Formação Musical.

Estabelecimento de ensino: CMVC	Ano/Grau: 1º Grau	Data: 7/02/2018				
Professor Estagiário: Fábio Sousa	Duração: 90min	Nº Da pla: 8				
Questões a observar		Avaliação				
		1	2	3	4	5
Conteúdos						
A abordagem dos conteúdos tornou-se mais clara e eficaz?					x	
A obra musical escolhida adequou-se ao pretendido?						x
Foi estabelecida uma relação entre os novos conteúdos e os já apreendidos?					x	
Alunos						
A participação dos alunos foi estimulada e encorajada?						x
A atenção dos alunos foi captada?						x
Foi evidente o entusiasmo/motivação da turma?						x
Foi proporcionado aos alunos a oportunidade de aplicarem os conteúdos programáticos introduzidos?					x	
Foi perceptível para os alunos o objetivo e utilidade da atividade performativa para a aquisição de novos conteúdos?						x
Promoveu a autonomia de aprendizagem nos alunos?				x		
Encorajou a participação ativa dos alunos com mais dificuldades?						x
Promoveu uma aprendizagem mais "musical" dos alunos?						x
Promoveu a equidade participativa dos alunos?						x
Facilitou a aprendizagem dos alunos?					x	
Promoveu a interação dos alunos?						x
Permitiu identificar as dificuldades dos alunos?					x	
Promoveu um bom ambiente na sala de aula?						x
O comportamento dos alunos melhora?					x	
Recursos e gestão de tempo						
Os recursos utilizados (instrumentos, audição, etc) foram adequados?						x
Permitiu uma boa gestão temporal da aula?					x	
Promove o dinamismo do ritmo de aula?						x
Observações: Non piu andrai from the Marriage of Figaro de W.A. Mozart - ALLEGRO VIVACE; "Lenga la Lenga" Tradicional do Brasil : instrumentos orff, piano, voz e corpo						

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 9 – 2 de março

ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

Ano/Grau: 1º grau

Duração da aula: 45 min

Regime de frequência: articulado

Número de alunos: 11 alunos

Estagiário(a): Fábio Sousa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Desenvolver a competência de leitura e entoação de melodias com intervalos de segunda e terceira

Desenvolver a competência interpretativa de uma obra

Desenvolver a competência da leitura rítmica

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Figuras rítmicas: Colcheia e duas semicolcheias, colcheia pontuada e semicolcheia, e semínima

Intervalos de segunda e Terceira

Frases suspensivas e conclusivas

DESENVOLVIMENTO DA AULA

20min – Lenga La Lenga:

- Leitura da peça com a interpretação feita na aula anterior
- Interpretação da peça

25min – Non piu andrai from the Marriage of Figaro de W.A. Mozart - ALLEGRO VIVACE

- Interpretação da obra com instrumentos orf de lâminas: alguns alunos tocarão a melodia, outros tocarão o baixo e outros instrumentos de percussão

RECURSOS E FONTES

Non piu andrai from the Marriage of Figaro de W.A. Mozart - ALLEGRO VIVACE

Instrumentos orf de lâminas

“Lenga la Lenga” Tradicional do Brasil – partitura

Piano

Computador

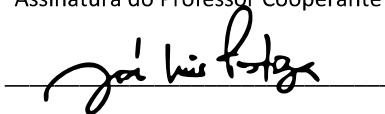
Colunas

Quadro

AVALIAÇÃO

A avaliação será feita através de uma observação direta do professor sobre a participação e empenho dos alunos.

Assinatura do Professor Cooperante



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 9

REFLEXÃO

Esta é uma aula com somente 45 minutos, sendo que, segundo as instruções da Escola, devem ter um cariz performativo.

De modo a consolidar os conteúdos abordados nas aulas e a preparar as obras com o intuito de as apresentar no concerto de final de ano, decidi em conjunto com o professor, voltar a interpretar as mesmas obras. Foi introduzido uma parte de piano para ser tocado por dois alunos.

A aula correu conforme o esperado, no entanto, a sua curta duração é ainda mais dificultada pelo facto dos alunos demorarem a concentrarem-se, pois vêm diretos da aula de coro.

Estabelecimento de ensino: CMVC	Ano/Grau: 1º Grau	Data: 2/03/2018				
Professor Estagiário: Fábio Sousa	Duração: 90min	Nº da pla:9				
Questões a observar		Avaliação				
		1	2	3	4	5
Conteúdos						
A abordagem dos conteúdos tornou-se mais clara e eficaz?					x	
A obra musical escolhida adequou-se ao pretendido?						x
Foi estabelecida uma relação entre os novos conteúdos e os já apreendidos?					x	
Alunos						
A participação dos alunos foi estimulada e encorajada?						x
A atenção dos alunos foi captada?						x
Foi evidente o entusiasmo/motivação da turma?						x
Foi proporcionado aos alunos a oportunidade de aplicarem os conteúdos programáticos introduzidos?					x	
Foi perceptível para os alunos o objetivo e utilidade da atividade performativa para a aquisição de novos conteúdos?						x
Promoveu a autonomia de aprendizagem nos alunos?				x		
Encorajou a participação ativa dos alunos com mais dificuldades?						x
Promoveu uma aprendizagem mais "musical" dos alunos?						x
Promoveu a equidade participativa dos alunos?						x
Facilitou a aprendizagem dos alunos?					x	
Promoveu a interação dos alunos?						x
Permitiu identificar as dificuldades dos alunos?					x	
Promoveu um bom ambiente na sala de aula?						x
O comportamento dos alunos melhora?					x	
Recursos e gestão de tempo						
Os recursos utilizados (instrumentos, audição, etc) foram adequados?						x
Permitiu uma boa gestão temporal da aula?					x	
Promove o dinamismo do ritmo de aula?						x
Observações: Non piu andrai from the Marriage of Figaro de W.A. Mozart - ALLEGRO VIVACE; "Lenga la Lenga" Tradicional do Brasil . instrumentos orff, piano, voz e corpo						

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Aula nº 10 – 14 de abril

ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

Ano/Grau: 1º grau

Duração da aula: 45 min

Regime de frequência: articulado

Número de alunos: 11 alunos

Estagiário(a): Fábio Sousa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Desenvolver a competência de leitura e entoação de melodias no modo menor

Introdução da competência do reconhecimento auditivo da escala harmónica

Desenvolver a competência interpretativa de uma obra

Desenvolver a competência da leitura rítmica

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Figuras rítmicas: Colcheia e duas semicolcheias, colcheia pontuada e semicolcheia, semínima e quatro semicolcheias

Modo menor – Lá menor – escala menor natural e harmónica

DESENVOLVIMENTO DA AULA

45min – “Der Leierman” - Schubert

- Breve análise da obra
- Divisão da turma pelos vários instrumentos a utilizar
- Leitura e entoação conjunta de cada uma das partes
- Interpretação da obra

RECURSOS E FONTES

“Der Leierman” - Schubert

Instrumentos orf de lâminas

Piano

Computador

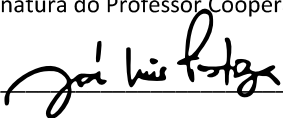
Colunas

Quadro

AVALIAÇÃO

A avaliação será feita através de uma observação direta do professor sobre a participação e empenho dos alunos.

Assinatura do Professor Cooperante



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 10

REFLEXÃO

Nesta aula, a turma atrasou-se bastante, sendo que a professora de coro pediu desculpa por esse facto.

Por esse motivo, por ser uma aula de apenas 45 minutos e por existir uma pressão para que a aula acabe exatamente à hora prevista, não houve muito tempo para consolidar os conteúdos previstos que estavam nos objetivos da tarefa.

A gestão do tempo foi também dificultada pelo facto de estarmos a introduzir uma obra nova e a distribuição dos alunos ainda não estar prevista.

Também fiquei na dúvida se a obra estaria adequada ao nível dos alunos, no entanto, verifiquei que ao entoar, estes não tiveram grandes dificuldades.

Der Leierman

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE VILA DO CONDE
FORMAÇÃO MUSICAL - 6º GRAU

Schubert

The musical score is arranged in two systems. The first system (measures 1-5) includes Glockenspiel, Soprano Metallophone, Voice, Bass Metallophone, and Piano. The second system (measures 6-10) includes Glock., Sop. Met., Voice, Bass Met., and Pno. The score is in 3/4 time and features a melody primarily in the right hand of the piano and Glockenspiel, with accompaniment in the left hand of the piano and bass metallophone. The vocal line is present in the second system.

2

11 12 13 14 15

Glock.

Sop. Met.

Voice

Bass Met.

Pno.

16 17 18 19 20

Glock.

Sop. Met.

Voice

Bass Met.

Pno.

21 22 23 24 25

Glock. Sop. Met. Voice Bass Met. Pno.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 21 to 25. The Glockenspiel part (Glock.) has rests in measures 21 and 22, followed by a melodic line in measures 23, 24, and 25. The Soprano (Sop. Met.) and Voice parts have a rhythmic pattern of eighth notes in measures 21 and 22, followed by rests in measures 23 and 24, and a final eighth-note pattern in measure 25. The Bass (Bass Met.) part has a melodic line in measures 21 and 22, followed by rests in measures 23 and 24, and a final eighth-note pattern in measure 25. The Piano (Pno.) part has rests in measures 21 and 22, followed by a melodic line in measures 23, 24, and 25, with a simple harmonic accompaniment in the bass line.

26 27 28 29 30

Glock. Sop. Met. Voice Bass Met. Pno.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 26 to 30. The Glockenspiel part (Glock.) has rests in measures 26 and 27, followed by a melodic line in measures 28, 29, and 30. The Soprano (Sop. Met.) and Voice parts have a rhythmic pattern of eighth notes in measures 26 and 27, followed by rests in measures 28, 29, and 30. The Bass (Bass Met.) part has rests in measures 26, 27, and 28, followed by a melodic line in measures 29 and 30. The Piano (Pno.) part has rests in measures 26 and 27, followed by a melodic line in measures 28, 29, and 30, with a simple harmonic accompaniment in the bass line.

4

31 32 33 34 35

Glock.

Sop. Met.

Voice

Bass Met.

Pno.

36 37 38 39 40

Glock.

Sop. Met.

Voice

Bass Met.

Pno.

41 42 43 44 45 5

Glock. Sop. Met. Voice Bass Met. Pno.

46 47 48 49 50

Glock. Sop. Met. Voice Bass Met. Pno.

59 60 61 7

Glock.

Sop. Met.

Voice

Bass Met.

Pno.

The image shows a musical score for five instruments: Glockenspiel (Glock.), Soprano (Sop. Met.), Voice, Bass (Bass Met.), and Piano (Pno.). The score is written in treble clef and spans three measures, numbered 59, 60, and 61. The Glockenspiel and Piano parts have a melodic line in the upper staff and a harmonic accompaniment in the lower staff. The Soprano, Voice, and Bass parts are marked with a dash, indicating they are silent in this section. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Estabelecimento de ensino: CMVC	Ano/Grau: 1º Grau	Data: 14/04/2018				
Professor Estagiário: Fábio Sousa	Duração: 90min	Nº dapl: 10				
Questões a observar		Avaliação				
		1	2	3	4	5
Conteúdos						
A abordagem dos conteúdos tornou-se mais clara e eficaz?				x		
A obra musical escolhida adequou-se ao pretendido?				x		
Foi estabelecida uma relação entre os novos conteúdos e os já apreendidos?				x		
Alunos						
A participação dos alunos foi estimulada e encorajada?					x	
A atenção dos alunos foi captada?					x	
Foi evidente o entusiasmo/motivação da turma?				x		
Foi proporcionado aos alunos a oportunidade de aplicarem os conteúdos programáticos introduzidos?				x		
Foi perceptível para os alunos o objetivo e utilidade da atividade performativa para a aquisição de novos conteúdos?				x		
Promoveu a autonomia de aprendizagem nos alunos?				x		
Encorajou a participação ativa dos alunos com mais dificuldades?					x	
Promoveu uma aprendizagem mais "musical" dos alunos?					x	
Promoveu a equidade participativa dos alunos?				x		
Facilitou a aprendizagem dos alunos?				x		
Promoveu a interação dos alunos?				x		
Permitiu identificar as dificuldades dos alunos?			x			
Promoveu um bom ambiente na sala de aula?					x	
O comportamento dos alunos melhora?				x		
Recursos e gestão de tempo						
Os recursos utilizados (instrumentos, audição, etc) foram adequados?				x		
Permitiu uma boa gestão temporal da aula?				x		
Promove o dinamismo do ritmo de aula?					x	
Observações: "Der Leierman" - Schubert - Instrumentos orf de lâminas e voz						

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 11 – 20 de abril

ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

Ano/Grau: 1º grau

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: articulado

Número de alunos: 11 alunos

Estagiário(a): Fábio Sousa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Desenvolver a competência de leitura e entoação de melodias no modo menor

Introdução da competência do reconhecimento auditivo da escala harmónica

Desenvolver a competência interpretativa de uma obra

Desenvolver a competência da leitura rítmica

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Figuras rítmicas: Colcheia e duas semicolcheias, colcheia pontuada e semicolcheia, semínima e quatro semicolcheias

Modo menor – Lá menor – escala menor natural e harmónica

DESENVOLVIMENTO DA AULA

45min – “Der Leierman” - Schubert

- Breve análise da obra
- Divisão da turma pelos vários instrumentos a utilizar
- Leitura e entoação conjunta de cada uma das partes em
- Interpretação da obra

RECURSOS E FONTES

“Der Leierman” - Schubert

Instrumentos orf de lâminas

Piano

Computador

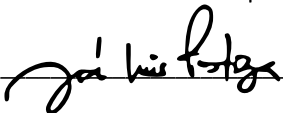
Colunas

Quadro

AVALIAÇÃO

A avaliação será feita através de uma observação direta do professor sobre a participação e empenho dos alunos.

Assinatura do Professor Cooperante



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 11

REFLEXÃO

Decidi voltar a utilizar a mesma obra, uma vez que o professor falou abordou o modo menor na aula que lecionou na quarta-feira.

Desta vez tentando utilizar mais os instrumentos. Contudo, verifiquei que realmente esta não se adequa ao nível de aprendizagem, tanto na leitura, como na execução instrumental. Os alunos conseguiram entoar mas apenas por imitação.

O elevado grau de dificuldade da sua execução prejudicou a gestão do tempo de aula.

Decidi então não voltar a utilizar a obra nas próximas aulas.

Estabelecimento de ensino: CMVC	Ano/Grau: 1º Grau	Data: 20/04/2018				
Professor Estagiário: Fábio Sousa	Duração: 90min	Nº da pla: 11				
Questões a observar		Avaliação				
		1	2	3	4	5
Conteúdos						
A abordagem dos conteúdos tornou-se mais clara e eficaz?				X		
A obra musical escolhida adequou-se ao pretendido?				X		
Foi estabelecida uma relação entre os novos conteúdos e os já apreendidos?				X		
Alunos						
A participação dos alunos foi estimulada e encorajada?					X	
A atenção dos alunos foi captada?					X	
Foi evidente o entusiasmo/motivação da turma?				X		
Foi proporcionado aos alunos a oportunidade de aplicarem os conteúdos programáticos introduzidos?				X		
Foi perceptível para os alunos o objetivo e utilidade da atividade performativa para a aquisição de novos conteúdos?				X		
Promoveu a autonomia de aprendizagem nos alunos?				X		
Encorajou a participação ativa dos alunos com mais dificuldades?					X	
Promoveu uma aprendizagem mais "musical" dos alunos?					X	
Promoveu a equidade participativa dos alunos?				X		
Facilitou a aprendizagem dos alunos?				X		
Promoveu a interação dos alunos?				X		
Permitiu identificar as dificuldades dos alunos?			X			
Promoveu um bom ambiente na sala de aula?					X	
O comportamento dos alunos melhora?				X		
Recursos e gestão de tempo						
Os recursos utilizados (instrumentos, audição, etc) foram adequados?				X		
Permitiu uma boa gestão temporal da aula?				X		
Promove o dinamismo do ritmo de aula?					X	
Observações: "Der Leierman" - Schubert - Instrumentos orf de lâminas e voz						

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 12 – 27 de abril

ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

Ano/Grau: 1º grau

Duração da aula: 45 min

Regime de frequência: articulado

Número de alunos: 11 alunos

Estagiário(a): Fábio Sousa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Introdução da competência da leitura da célula rítmica síncopa

Desenvolver a competência da marcação da pulsação e da divisão binária do tempo

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Figuras rítmicas: Semínima, duas colcheias, síncopa de dois tempos

DESENVOLVIMENTO DA AULA

5min – Pequeno aquecimento corporal de forma a captar a atenção da turma e esta ficar mais calma;

45min – Introdução da célula rítmica Síncopa

-Distribuição de instrumentos de percussão e a turma fica de pé

Por imitação do professor:

-a turma toda faz marcação da pulsação com os pés;

- os dois alunos que tocam timbalão começam por tocar uma semínima a cada quatro pulsações;

- os 3 alunos que tocam pandeiro fazem a marcação da pulsação;

- os três alunos que tocam caixa chinesa fazem a divisão do tempo (colcheias)

-os três alunos que tocam pandeireta fazem uma síncopa de dois tempos e duas semínimas;

Associação dos ritmos percutidos às células rítmicas escritas no quadro:

- a turma toda percute todas as células rítmicas utilizadas anteriormente;

-é explicada a síncopa;

- a turma é novamente dividida pelas diferentes células rítmicas

RECURSOS E FONTES

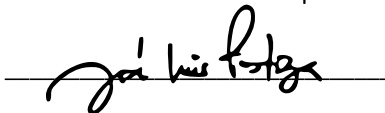
Instrumentos de percussão

Quadro

AVALIAÇÃO

A avaliação será feita através de uma observação direta do professor sobre a participação e empenho dos alunos.

Assinatura do Professor Cooperante



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 12

REFLEXÃO

Nesta aula tive o objetivo de introduzir a síncopa.

Contudo, o trabalho realizado foi mais a nível sensorial, pois estas aulas são realizadas em articulação com as aulas de 90 minutos lecionadas pelo professor cooperante, nas quais, ele aborda os conteúdos a nível mais teórico.

Decidi não utilizar nenhuma obra, trabalhando apenas a partir da imitação.

A turma esteve bastante dinâmica e todos os alunos estiveram bastante participativos.

Estabelecimento de ensino: CMVC	Ano/Grau: 1º Grau	Data: 27/04/2018				
Professor Estagiário: Fábio Sousa	Duração: 90min	Nº da pla: 12				
Questões a observar		Avaliação				
		1	2	3	4	5
Conteúdos						
A abordagem dos conteúdos tornou-se mais clara e eficaz?					x	
A obra musical escolhida adequou-se ao pretendido?						x
Foi estabelecida uma relação entre os novos conteúdos e os já apreendidos?						x
Alunos						
A participação dos alunos foi estimulada e encorajada?						x
A atenção dos alunos foi captada?						x
Foi evidente o entusiasmo/motivação da turma?					x	
Foi proporcionado aos alunos a oportunidade de aplicarem os conteúdos programáticos introduzidos?						x
Foi perceptível para os alunos o objetivo e utilidade da atividade performativa para a aquisição de novos conteúdos?				x		
Promoveu a autonomia de aprendizagem nos alunos?					x	
Encorajou a participação ativa dos alunos com mais dificuldades?						x
Promoveu uma aprendizagem mais "musical" dos alunos?					x	
Promoveu a equidade participativa dos alunos?						x
Facilitou a aprendizagem dos alunos?					x	
Promoveu a interação dos alunos?						x
Permitiu identificar as dificuldades dos alunos?				x		
Promoveu um bom ambiente na sala de aula?						x
O comportamento dos alunos melhora?					x	
Recursos e gestão de tempo						
Os recursos utilizados (instrumentos, audição, etc) foram adequados?						x
Permitiu uma boa gestão temporal da aula?						x
Promove o dinamismo do ritmo de aula?						x
Observações: instrumentos de percussão						

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 13 – 4 de maio

ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

Ano/Grau: 1º grau

Duração da aula: 45 min

Regime de frequência: articulado

Número de alunos: 11 alunos

Estagiário(a): Fábio Sousa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Desenvolver a competência da leitura e entoação da célula rítmica síncopa

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Figuras rítmicas: Semínima, duas colcheias, síncopa de dois tempos, colcheia pontuada e semicolcheia

DESENVOLVIMENTO DA AULA

5min – Pequeno aquecimento corporal de forma a captar a atenção da turma e esta ficar mais calma;

40min – Interpretação da canção *Os anos do João* – Graça Boal Palheiros e Jos Wuytack

- Aquecimento vocal;
- Leitura do Ritmo marcando marcação da pulsação
- Leitura com nome de notas
- Entoação
- Entoação com letra
- Entoação com acompanhamento de instrumentos de percussão

RECURSOS E FONTES

canção *Os anos do João* – Graça Boal Palheiros e Jos Wuytack

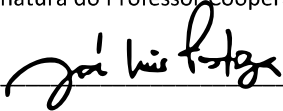
instrumentos de percussão

Quadro, piano

AVALIAÇÃO

A avaliação será feita através de uma observação direta do professor sobre a participação e empenho dos alunos.

Assinatura do Professor Cooperante



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 13

REFLEXÃO

A aula correu conforme esperado, com boa dinâmica, e com os alunos a participarem ativamente nas tarefas propostas.

Foi interessante ter utilizado, pela primeira vez, uma canção mais simples e, diria, mais adequada a esta faixa etária. Ao contrário do que eu imaginava, foi possível abordar vários conteúdos numa canção pequena que se aproxima das canções tradicionais portuguesas. O facto de ter letra, algo engraçada, entusiasmou os alunos.

Contudo, continuei a reparar que os alunos com mais dificuldades, apenas conseguem acompanhar a turma a partir da imitação.

É de salientar o facto de me sentir já muito mais à vontade para fazer o acompanhamento das músicas ao piano.

Em suma, a atividade performativa, mais uma vez revelou ser bastante dinâmica e motivadora para os alunos.

Estabelecimento de ensino: CMVC	Ano/Grau: 1º Grau	Data: 4/05/2018				
Professor Estagiário: Fábio Sousa	Duração: 90min	Nº da pla: 13				
Questões a observar		Avaliação				
		1	2	3	4	5
Conteúdos						
A abordagem dos conteúdos tornou-se mais clara e eficaz?					X	
A obra musical escolhida adequou-se ao pretendido?				X		
Foi estabelecida uma relação entre os novos conteúdos e os já apreendidos?				X		
Alunos						
A participação dos alunos foi estimulada e encorajada?				X		
A atenção dos alunos foi captada?				X		
Foi evidente o entusiasmo/motivação da turma?				X		
Foi proporcionado aos alunos a oportunidade de aplicarem os conteúdos programáticos introduzidos?					X	
Foi perceptível para os alunos o objetivo e utilidade da atividade performativa para a aquisição de novos conteúdos?				X		
Promoveu a autonomia de aprendizagem nos alunos?				X		
Encorajou a participação ativa dos alunos com mais dificuldades?					X	
Promoveu uma aprendizagem mais "musical" dos alunos?				X		
Promoveu a equidade participativa dos alunos?					X	
Facilitou a aprendizagem dos alunos?				X		
Promoveu a interação dos alunos?					X	
Permitiu identificar as dificuldades dos alunos?			X			
Promoveu um bom ambiente na sala de aula?				X		
O comportamento dos alunos melhora?				X		
Recursos e gestão de tempo						
Os recursos utilizados (instrumentos, audição, etc) foram adequados?						X
Permitiu uma boa gestão temporal da aula?						X
Promove o dinamismo do ritmo de aula?				X		
Observações: canção Os anos do João – Graça Boal Palheiros e Jos Wuytack						

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 14 – 11 de maio

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Vila do Conde

Ano/Grau: 1º grau

Duração da aula: 45 min

Regime de frequência: articulado

Número de alunos: 11 alunos

Estagiário(a): Fábio Sousa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Desenvolver a competência da leitura e entoação da célula rítmica síncopa

Desenvolver a competência da leitura e entoação em ritmo composto

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Figuras rítmicas: Semínima, duas colcheias, síncopa de dois tempos, colcheia pontuada e semicolcheia (ritmo simples); três colcheias; semínima colcheia (ritmo composto)

DESENVOLVIMENTO DA AULA

5min – Pequeno aquecimento corporal de forma a captar a atenção da turma e esta ficar mais calma;

40min – Interpretação da canção Um Elefante que Brame – Graça Boal Palheiros e Jos Wuytack

- Aquecimento vocal;
- Leitura do Ritmo marcando marcação da pulsação
- Leitura com nome de notas
- Entoação
- Entoação com letra
- Entoação com acompanhamento de instrumentos de percussão

RECURSOS E FONTES

Instrumentos de percussão

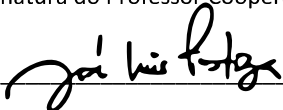
canção Um Elefante que Brame – Graça Boal Palheiros e Jos Wuytack

Quadro, piano

AVALIAÇÃO

A avaliação será feita através de uma observação direta do professor sobre a participação e empenho dos alunos.

Assinatura do Professor Cooperante



Handwritten signature of Jos Wuytack, written in black ink over a horizontal line.

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 14

REFLEXÃO

Decidi utilizar novamente uma canção pois apercebi-me da “riqueza” que estas podem ter e a boa aceitação por parte dos alunos.

Neste caso, a canção tem uma parte em ritmo simples e uma parte em ritmo composto, enriquecendo ainda mais a nível de conteúdos.

Por este facto, a par com o professor cooperante, decidi usar esta canção para a prova oral.

Para ter uma melhor perceção do nível de cada aluno, formei alguns grupos pequenos para que entoassem a canção em pergunta/resposta, focando-me nos alunos com mais dificuldades.

Devido à colocação do piano fazer com que, ao tocar, esteja de costas para os alunos, senti a necessidade de que estes se aproximassem ficando à volta do piano. Desta forma, pude controlar melhor a turma e ouvir melhor cada aluno individualmente.

UM ELEFANTE QUE BRAME

Canções de Mimar
Jos Wuytack
Graça Boal Palheiros



Estabelecimento de ensino: CMVC	Ano/Grau: 1º Grau	Data: 11/05/2018				
Professor Estagiário: Fábio Sousa	Duração: 90min	Nº da pla:14				
Questões a observar		Avaliação				
		1	2	3	4	5
Conteúdos						
A abordagem dos conteúdos tornou-se mais clara e eficaz?					X	
A obra musical escolhida adequou-se ao pretendido?					X	
Foi estabelecida uma relação entre os novos conteúdos e os já apreendidos?						X
Alunos						
A participação dos alunos foi estimulada e encorajada?					X	
A atenção dos alunos foi captada?					X	
Foi evidente o entusiasmo/motivação da turma?					X	
Foi proporcionado aos alunos a oportunidade de aplicarem os conteúdos programáticos introduzidos?						X
Foi perceptível para os alunos o objetivo e utilidade da atividade performativa para a aquisição de novos conteúdos?					X	
Promoveu a autonomia de aprendizagem nos alunos?					X	
Encorajou a participação ativa dos alunos com mais dificuldades?						X
Promoveu uma aprendizagem mais "musical" dos alunos?					X	
Promoveu a equidade participativa dos alunos?						X
Facilitou a aprendizagem dos alunos?					X	
Promoveu a interação dos alunos?						X
Permitiu identificar as dificuldades dos alunos?				X		
Promoveu um bom ambiente na sala de aula?					X	
O comportamento dos alunos melhora?					X	
Recursos e gestão de tempo						
Os recursos utilizados (instrumentos, audição, etc) foram adequados?						X
Permitiu uma boa gestão temporal da aula?						X
Promove o dinamismo do ritmo de aula?					X	
Observações: canção Um Elefante que Brame – Graça Boal Palheiros e Jos Wuytack						

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 15 – 18 de maio

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Vila do Conde

Ano/Grau: 1º grau

Duração da aula: 45 min

Regime de frequência: articulado

Número de alunos: 11 alunos

Estagiário(a): Fábio Sousa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Desenvolver a competência interpretação de obras musicais

Desenvolver a competência da leitura e entoação da célula rítmica síncopa

Desenvolver a competência da leitura e entoação em ritmo simples e composto

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Figuras rítmicas no tempo simples e composto

Intervalos de segunda e Terceira

Frases suspensivas e conclusivas

DESENVOLVIMENTO DA AULA

10min – Preparação para a prova oral – Um Elefante que Brame – Graça Boal Palheiros e Jos Wuytack

- Aquecimento vocal;
- Entoação com nome das notas

20 Min- Ensaio – *Non Piu Andrai*

10 Min –Ensaio -. *Lenga la Lenga*

RECURSOS E FONTES

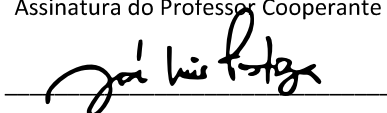
Instrumentos Orff

Quadro

AVALIAÇÃO

A avaliação será feita através de uma observação direta do professor sobre a participação e empenho dos alunos.

Assinatura do Professor Cooperante



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº15

REFLEXÃO

Esta aula serviu, sobretudo, de preparação para a prova oral e ensaiar para o concerto de final de ano dos alunos de Formação Musical.

Por estes motivos, os alunos mantiveram-se sempre participativos e com interesse nas tarefas propostas.

É de salientar que todos os alunos sentiram-se, aparentemente, preocupados (não pressionados) em realizar o seu papel, sendo que perceberam que todas as partes são importantes.

Nestas atividades, os alunos com mais dificuldades estiveram sempre muito envolvidos na realização das tarefas.

Estabelecimento de ensino: CMVC	Ano/Grau: 1º Grau	Data: 18/05/2018				
Professor Estagiário: Fábio Sousa	Duração: 90min	Nº da pla: 15				
Questões a observar		Avaliação				
		1	2	3	4	5
Conteúdos						
A abordagem dos conteúdos tornou-se mais clara e eficaz?					X	
A obra musical escolhida adequou-se ao pretendido?					X	
Foi estabelecida uma relação entre os novos conteúdos e os já apreendidos?						X
Alunos						
A participação dos alunos foi estimulada e encorajada?					X	
A atenção dos alunos foi captada?					X	
Foi evidente o entusiasmo/motivação da turma?					X	
Foi proporcionado aos alunos a oportunidade de aplicarem os conteúdos programáticos introduzidos?						X
Foi perceptível para os alunos o objetivo e utilidade da atividade performativa para a aquisição de novos conteúdos?					X	
Promoveu a autonomia de aprendizagem nos alunos?					X	
Encorajou a participação ativa dos alunos com mais dificuldades?						X
Promoveu uma aprendizagem mais "musical" dos alunos?					X	
Promoveu a equidade participativa dos alunos?						X
Facilitou a aprendizagem dos alunos?					X	
Promoveu a interação dos alunos?						X
Permitiu identificar as dificuldades dos alunos?				X		
Promoveu um bom ambiente na sala de aula?					X	
O comportamento dos alunos melhora?					X	
Recursos e gestão de tempo						
Os recursos utilizados (instrumentos, audição, etc) foram adequados?						X
Permitiu uma boa gestão temporal da aula?						X
Promove o dinamismo do ritmo de aula?					X	
Observações: U						

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Aula nº 16 – 25 de maio

ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

Ano/Grau: 1º grau

Duração da aula: 45 min

Regime de frequência: articulado

Número de alunos: 11 alunos

Estagiário(a): Fábio Sousa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Desenvolver a competência interpretação de obras musicais

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Figuras rítmicas de tempo simples

Intervalos de segunda e Terceira

Frases suspensivas e conclusivas

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Ensaio – *Non Piu Andrai*

Ensaio - *Lenga la Lenga*

RECURSOS E FONTES

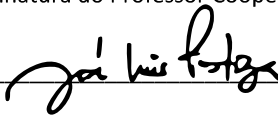
Instrumentos de percussão

Quadro

AVALIAÇÃO

A avaliação será feita através de uma observação direta do professor sobre a participação e empenho dos alunos.

Assinatura do Professor Cooperante



A handwritten signature in black ink, written over a horizontal line. The signature is cursive and appears to read 'João Luís F. Silva'.

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 16

REFLEXÃO

Esta aula, serviu novamente para ensaiar para o concerto de final de período dos alunos de formação musical, pelo que, estes continuaram motivados e interessados na realização das tarefas propostas.

Estabelecimento de ensino: CMVC	Ano/Grau: 1º Grau	Data: 18/05/2018				
Professor Estagiário: Fábio Sousa	Duração: 90min	Nº da pla: 16				
Questões a observar		Avaliação				
		1	2	3	4	5
Conteúdos						
A abordagem dos conteúdos tornou-se mais clara e eficaz?					x	
A obra musical escolhida adequou-se ao pretendido?				x		
Foi estabelecida uma relação entre os novos conteúdos e os já apreendidos?						x
Alunos						
A participação dos alunos foi estimulada e encorajada?				x		
A atenção dos alunos foi captada?				x		
Foi evidente o entusiasmo/motivação da turma?				x		
Foi proporcionado aos alunos a oportunidade de aplicarem os conteúdos programáticos introduzidos?						x
Foi perceptível para os alunos o objetivo e utilidade da atividade performativa para a aquisição de novos conteúdos?				x		
Promoveu a autonomia de aprendizagem nos alunos?				x		
Encorajou a participação ativa dos alunos com mais dificuldades?						x
Promoveu uma aprendizagem mais "musical" dos alunos?				x		
Promoveu a equidade participativa dos alunos?						x
Facilitou a aprendizagem dos alunos?				x		
Promoveu a interação dos alunos?						x
Permitiu identificar as dificuldades dos alunos?			x			
Promoveu um bom ambiente na sala de aula?					x	
O comportamento dos alunos melhora?					x	
Recursos e gestão de tempo						
Os recursos utilizados (instrumentos, audição, etc) foram adequados?						x
Permitiu uma boa gestão temporal da aula?						x
Promove o dinamismo do ritmo de aula?				x		
Observações: "o elefante" ; Non Piu Andrai						

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Aula nº 17 – 1 de junho

ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

Ano/Grau: 1º grau

Duração da aula: 45 min

Regime de frequência: articulado

Número de alunos: 11 alunos

Estagiário(a): Fábio Sousa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Desenvolver a competência interpretação de obras musicais

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Figuras rítmicas de tempo simples

Intervalos de segunda e Terceira

Frases suspensivas e conclusivas

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Ensaio – *Non Piu Andrai e Lenga Lenga*

RECURSOS E FONTES

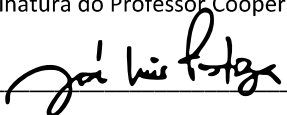
Instrumentos de percussão

Quadro

AVALIAÇÃO

A avaliação será feita através de uma observação direta do professor sobre a participação e empenho dos alunos.

Assinatura do Professor Cooperante



João Luis Fortes

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 17

REFLEXÃO

É de salientar o esforço que os alunos fizeram para vir a esta aula, uma vez que nesta semana somente existe as provas de instrumento, sendo que os alunos estão dispensados das aulas.

No entanto, como na próxima segunda-feira se irá realizar o concerto de final de ano, decidimos ensaiar pelo menos mais uma vez.

A presença dos alunos mostrou mais uma vez o seu entusiasmo na atividade a irão realizar.

Estabelecimento de ensino: CMVC	Ano/Grau: 1º Grau	Data: 01/06/2018				
Professor Estagiário: Fábio Sousa	Duração: 90min	Nº da pla:17				
Questões a observar		Avaliação				
		1	2	3	4	5
Conteúdos						
A abordagem dos conteúdos tornou-se mais clara e eficaz?					X	
A obra musical escolhida adequou-se ao pretendido?					X	
Foi estabelecida uma relação entre os novos conteúdos e os já apreendidos?						X
Alunos						
A participação dos alunos foi estimulada e encorajada?					X	
A atenção dos alunos foi captada?					X	
Foi evidente o entusiasmo/motivação da turma?					X	
Foi proporcionado aos alunos a oportunidade de aplicarem os conteúdos programáticos introduzidos?						X
Foi perceptível para os alunos o objetivo e utilidade da atividade performativa para a aquisição de novos conteúdos?					X	
Promoveu a autonomia de aprendizagem nos alunos?					X	
Encorajou a participação ativa dos alunos com mais dificuldades?						X
Promoveu uma aprendizagem mais "musical" dos alunos?					X	
Promoveu a equidade participativa dos alunos?						X
Facilitou a aprendizagem dos alunos?					X	
Promoveu a interação dos alunos?						X
Permitiu identificar as dificuldades dos alunos?				X		
Promoveu um bom ambiente na sala de aula?					X	
O comportamento dos alunos melhora?					X	
Recursos e gestão de tempo						
Os recursos utilizados (instrumentos, audição, etc) foram adequados?						X
Permitiu uma boa gestão temporal da aula?						X
Promove o dinamismo do ritmo de aula?					X	
Observações: Non Piu Andrai ; Lenga la Lenga						

1. Ritmo

1.1 Escuta e escreve a frase rítmica em tempo simples.



1.2 Escreve as frases rítmica em tempo composto.

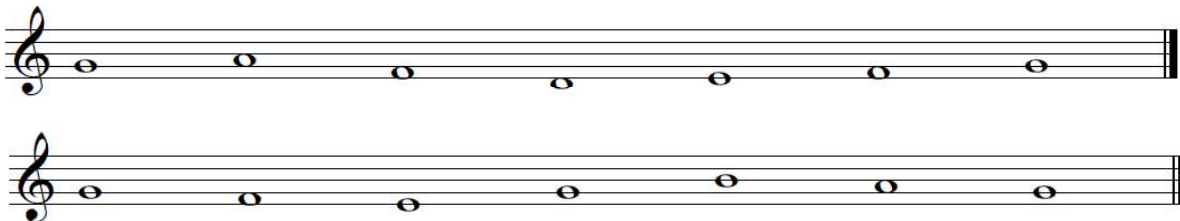


2. Alturas

2.1 Identifica os intervallos que vais ouvir. Podem ser de 2ªm, 2ªM, 3ªm, 3ªM, 5ªP e 8ªP.

1. 2ªm	2. 3ªM	3. 3ªm	4. 2ªM	5. 5ªP
6. 8ªP	7. 2ªm	8. 8ªP	9. 2ªM	10. 3ªM

2.2 Representa na pauta os movimentos melódicos que ouves. (7+7 notas)

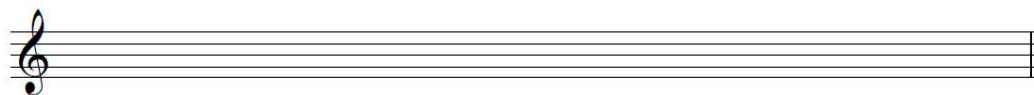


2.3 Escreve a melodia com ritmo que ouves



3. Elementos de teoria

3.1 Constrói a escala de Fá Maior



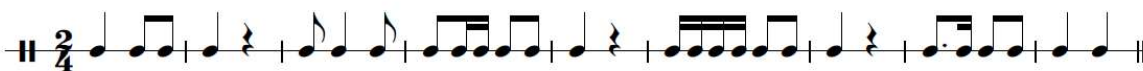
3.2 Escreve à frente de cada nota aquela que faz o intervalo pedido com a nota dada e indica quantos tons possui. (tem atenção porque a nota escrita pode ter que ser mais grave que a dada)

Two musical staves in treble clef. The first staff has five notes: C4, D4, E4, F4, G4. Below each note is an interval label: 3ªM, 5ªP, 2ªM, 8ªP, 3ªm. The second staff has five notes: G4, A4, B4, C5, B4. Below each note is an interval label: 2ªm, 5ªP, 3ªm, 3ªm, 5ªP.

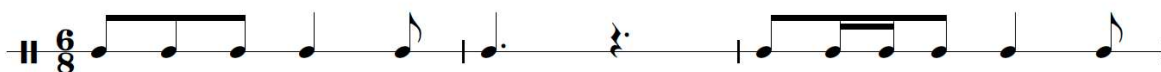


1. Leitura Ritmo

1.1 Percutido



1.2 Lido com vocábulo



2. Leitura de notas

2.1 Leitura com ritmo

TOCA SEMPRE ASSIM

Jos Wuytack
Graça Boal Palheiros

Canções de Mimar



3. Entoção

UM ELEFANTE QUE BRAME

Canções de Mimar
Jos Wuytack
Graça Boal Palheiros



CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO DE FORMAÇÃO MUSICAL

Ano Letivo 2017/ 2018

Ensino Básico – 2º e 3º ciclo

Critérios Gerais de Avaliação		Critérios Específicos de Avaliação		
<i>Atitudes e Valores (5%)</i>	<i>Presença em concertos (5%)</i>	<i>Trabalhos (30%)</i>	<i>Testes (40%)</i>	<i>Projeto Trimestral (20%)</i>
- Assiduidade e pontualidade - Comportamento e participação	- Assistência a pelo menos um concerto por período, organizado pelo Conservatório, no âmbito do “Sextas às sete”	- Trabalho de casa (10%) - Trabalho individual realizado na aula; leituras à 1ª vista; questionários e fichas formativas (20%)	- Aplicação de Conhecimentos em testes escritos e orais. Divididos em 2 por período, sendo um oral e o outro escrito.	- Aplicação de Conhecimentos em projeto prático performativo, apresentado no final de cada trimestre

A disciplina é avaliada de forma contínua, pelo que: a avaliação do segundo período integrará em 50% a avaliação do primeiro; a avaliação do terceiro período integrará em 50% a avaliação do segundo. No 9º ano existirá uma prova de avaliação final, composta por componente escrita e oral, que terá um peso final de 30%. Assim, neste ano, a nota final sairá da seguinte fórmula: (3º período x 70%)+(prova final x 30%).

Vila do Conde, 11 de setembro de 2017

O Coordenador

A Direção Pedagógica

(Professor José Luís Postiga)

(Prof. Aires Pinheiro/Prof. Nuno Oliveira)

Conservatório de Música de Vila do Conde, Centro Municipal de Juventude
Av. Júlio Graça, 580 · 4480-672 Vila do Conde, Portugal · www.adapvc.pt
tel +351 935 545 024 · conservatorio@adapvc.pt

Vila do Conde
**Conservatório
de Música**


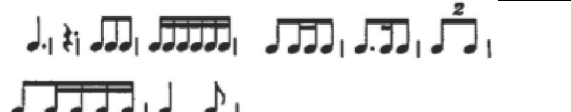


PROGRAMA CURRICULAR DE FORMAÇÃO MUSICAL



1º GRAU/ 5º ANO

ANO LETIVO 2016/ 2017

- Reconhecer auditivamente frases rítmicas que podem incluir as seguintes células:

Unidade de tempo = semínima	Unidade de tempo = semínima com ponto
	

- Ler frases rítmicas que podem incluir as seguintes células:

Unidade de tempo = semínima	Unidade de tempo = semínima com ponto
	

- Identificar os seguintes intervalos (melódicos e harmónicos):

Auditivamente	Classificação e construção
2ªM – 3ªM – 5ªP – 8ªP	Até à 5ªP (M, m, P) na pauta simples

-Trabalho nas seguintes tonalidades:

DóM, FáM, Sol M e Lám

- Fazer entoações com acompanhamento nas tonalidades propostas.

- Fazer ditados de sons até ao intervalo de 3ª, evidenciando o arpejo bem como o intervalo de V - I dentro das tonalidades estudadas.

- Efetuar ditados melódicos a uma voz, até ao intervalo de 3ª, com as seguintes características:

Tonalidades	Células Rítmicas
Dó M, Fá M, Sol M e Lá m	

- Identificar os acordes:

Auditivamente	Classificação e construção
M – m no estado fundamental	M – m no estado fundamental

- Trabalho sensorial utilizando as funções tonais:

I, IV e V graus, nos modos Maior e menor

-Trabalho nos compassos:

Simples	Compostos
2/4, 3/4, 4/4	6/8, 9/8, 12/8

- Ler nas seguintes claves:

Clave de sol (2ª linha)
 Clave de fá (4ª linha)
 Em pauta dupla (alternando as duas claves).

- Fazer improvisações entoadas sem o nome das notas, a partir de uma sequência harmónica em D-T/SD-D-T nas tonalidades Maiores e menores.

- Identificar as escalas:

Auditivamente	Construção/ Classificação
M – m natural	M – m natural

- Agógica e dinâmica: Forte, piano, crescendo, diminuendo, acelerando, retardando.
- Forma musical: AB, ABA, A – A var. – B, ABACA...
- Ligaduras: Prolongação e expressão.
- Andamento: Presto, Allegro, Andante, Adágio.
- Sinais de repetição: (mais usuais – D.C., 1ª vez, 2ª vez).

Literatura (opcional):

Gomes, A. E Vasconcelos, C. (2011) Música ao Nosso Ritmo – Formação Musical 1º e 2º graus.

Firmino, J. (1976) Leituras Musicais vol. 1 Coimbra: Edição de autor

Leituras musicais variadas de repertório erudito e tradicional.

Vila do Conde, 12 de setembro de 2016

A Direção Pedagógica

A Delegada

Prof. Aires Pinheiro/ Prof. Nuno Oliveira

Prof. Isabel Silva

ANEXOS ENSINO SECUNDÁRIO

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Fábio Sousa	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau articulado
Escola Professor: Conservatório de Vila do Conde - José Luís Postiga	Nº de aula: 1 Duração: 90min Hora: 17hh45	Data: 13/10/2017

Registo de observação diário

17h45 – Os alunos vão entrando enquanto o professor prepara a aula.

O professor esperou um bocado para ver se chegava a aluna que falta.

18h02 – começa a aula enquanto chega a aluna, dizendo que irão fazer um ditado melódico - “Symphonie N°5 – Schubert

Professor pede para só escutarem a gravação e explica que irão ouvir 5 ou 6 vezes e depois é que irão escrever tudo.

- Após a primeira audição o professor faz algumas perguntas sobre a forma;
- Depois da segunda pergunta se eles conseguiram processar alguma coisa;
- Depois da terceira vez, pergunta o que mudou de uma frase para a outra, mostra a evidência dos arpejos e aquilo que já conseguiram processar internamente;
- Depois da quarta e quinta vez, pergunta que movimento faz a melodia. Para explicar esse movimento, o professor falar sobre o ciclo das quintas;
- Somente depois destes passos é que os alunos escrevem a melodia.

18h27 - o Professor passa no quadro um 18h27- o Professor passa no quadro um exercício para o alunos completarem e enquanto espera que terminem vai verificando os cadernos dos alunos;

18h39 – Professor coloca no quadro a resolução de uma das alunos e canta

- Compara as duas frase iniciais, corrige a do meio e alerta para o registo do violino na 3ª frase
- Propõe que o alunos realizem o terceiro exercício em casa

19h05 – Entoação da “Ma poi morta – Handel”

- O professor pergunta a tonalidade
- Canta e acompanha harmonicamente ao piano
- Fala sobre o compositor e a época
- Canta e acompanha tocando a melodia

19h15 – fim da aula

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Fábio Sousa	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau articulado
Escola Professor: Conservatório de Vila do Conde - José Luís Postiga	Nº de aula: 2 Duração: 90min Hora: 17hh45	Data:20/10/2017

Registo de observação diário

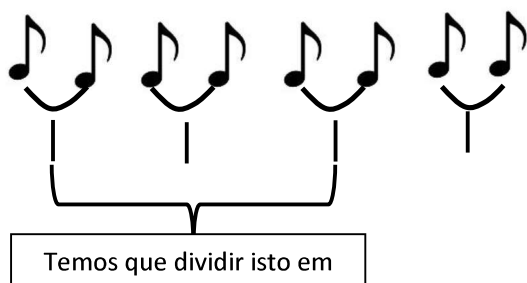
17h53 – Professor esperou até agora que chegasse uma das alunas de forma a começar a aula com a turma completa;

Professor entregou um exemplar do “Living Room Music” de John Cage ao estagiário, e enquanto se ausenta para tirar umas fotocópias os alunos estudam as suas partes da música;

18h01 – Vão executar o “Living Room Music” (as vozes já tinham sido divididas anteriormente)

- Professor dá o tempo para começar
- Os alunos aceleram bastante
- Professor ouve individualmente até à letra A
- Depois de A até B

Professor explica como se faz a quadrina



Todos fazem o “player 1”, onde tem a quadrina;
Professor explica:

- Marquem 1 a cada 4



- Marcar 1 a cada 3

| | | | | | | | | |



A turma está com dificuldades em perceber e o professor volta a explicar de forma diferente:

- Marcar semibreves
- Marcar mínima com ponto
- Esqueçam que estão a marcar a 3
- Dividir em 2
- Dividir em 4
- Dividir em 2
- Dividir em 3
- Marcar 3 + 1

Fazem todos a parte 1 e depois a parte 2

Divide a turma em 2, uns fazem a parte 1 e outros a parte 2

18h29 - Professor entrega duas folhas com exercícios ritmos para ajudar a executar o "Living Room Music"

Explica que a parte de cima é feita com o lápis, a do meio com a mão esquerda e a de baixo com a boca

Professor Alerta para o facto de ser Tempo=Tempo e explica as mudanças de compasso:

4/4 passa para 4/8 e de 3/4 para 3/2

Vê as partes as uma voz, e depois a 2 vozes

18h49 – Muda para a outra folha – este exercício também tem notas

Professor pede que façam a marcação de compasso

18h57 – termina a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Fábio Sousa	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau articulado
Escola Professor: Conservatório de Vila do Conde - José Luís Postiga	Nº de aula: 3 Duração: 90min Hora: 17hh45	Data: 27/10/2017

Registo de observação diário**17h45**

Alunos chegam, sentam-se e uma aluna coloca uma dúvida sobre um exercício proposto pelo professor para fazer em casa – ditado melódico com um excerto musical.

Para tirar a dúvida:

- Professor pergunta qual é a tonalidade
- Toca ao piano a melodia e acompanhamento para facilitar a audição – só usa dois acordes
- Chegam à conclusão que as notas usadas são as dos acordes de tónica e de Dominante e assim conseguem fazer o exercício.

18h23 – progressão harmónica / escala pentatónica

Professor coloca uma audição da música “Be Happy”

Professor explica que a música comercial é feita por frases, em “loop”

Identificam os blocos harmónicos que se repetem

T -> ii -> iv -> T

Escreve no quadro a progressão harmónica em Dó Maior por uma questão de facilidade

Explica que é melhor pensar a progressão tem 8 tempos para cada acorde pois, segundo o nosso cérebro, se pensarmos em 4 tempos descaracteriza a música.

Professor pergunta se esta música é tonal e pergunta porquê. Depois explica que para haver uma tonalidade tem que haver dois acordes muito importantes: acordes de

Tónica e de Dominante.

Explica que a nota mais importante do acorde de Dominante é a sensível da escala e explica que uma escala sem sensível é um modo.

A turma volta a cantar a melodia e os alunos escrevem, sendo que a 1ª nota é um Dó.

Depois de corrigir o que os alunos fizeram o professor pergunta quais são as notas da escala que faltam na melodia – si e fá

Ou seja, faltam as notas que formam o tritono – formando assim a escala Pentatónica

Pede aos alunos para escreverem a melodia 3 notas a cima, segunda a escala pentatónica.

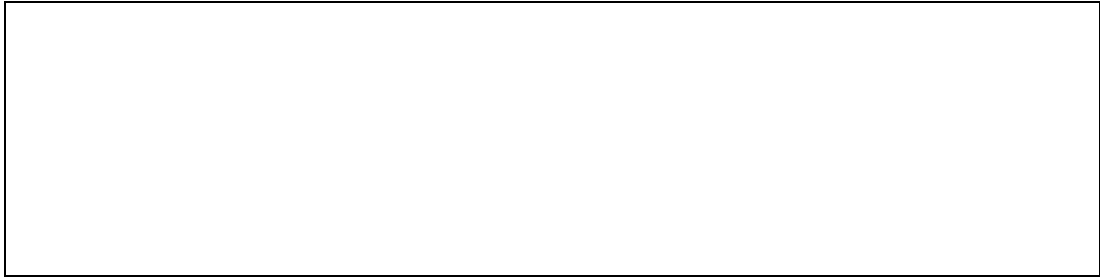
Professor indica que esta é a escala mais fácil para improvisar porque não tem meios tons, ou seja, nenhuma sobreposição de notas soa mal.

Professor informa que o recurso à escala Pentatónica, neste caso, é só no ponto de vista melódico.

19h10

Professor pede aos alunos que próxima aula tragam um exemplo de uma música com recurso à escala pentatónica.

19h15 – termina a aula.



Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Fábio Sousa	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau articulado
Escola Professor: Conservatório de Vila do Conde - José Luís Postiga	Nº de aula: 4 Duração: 90min Hora: 17hh45	Data: 3/11/2017

Registo de observação diário**17h51 – Aluna coloca uma dúvida sobre a escala pentatónica**

Professor explica que existe o 1º, 2º, 3º, 4º e 5º modo da **escala** pentatónica.

Professor coloca uma audição com uma melodia pentatónica:

Promenade- Quadros de uma exposição – Musorsky – arranjo de Ravel.

Professor fala um pouco sobre compositor e a contextualização da obra.

Depois de escutarem outra vez a obra, o professor pede que os alunos ouçam e cantem antes de escreverem.

De seguida, chegam à conclusão que é usada uma escala pentatónica.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Fábio Sousa	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau articulado
Escola Professor: Conservatório de Vila do Conde - José Luís Postiga	Nº de aula: 5 Duração: 90min Hora: 17hh45	Data: 10/11/2017

Registo de observação diário**17h50- Coral**

- Escrita do soprano e do baixo
- Identificação de cadências
- Identificar tonalidade

Praticar os movimentos em arpejo para identificar as funções tonais

Professor toca arpejo de tónica e dominante

Toca a resolução cadencial – D – T

Toca cadência plagal

Como encontrar a SD, D e T

Tocar os arpejos e encontrar as notas em comum

SOL SI RE, RE FA LA, LA DO MI

(Coral)

Professor coloca a gravação de piano e indica para procurarem o que está a fazer o Ré do baixo

Professor indica as características de um coral

- Quando o baixo faz saltos, são saltos importantes
- Quando a melodia faz um salto deve ser compensado com um movimento a seguir contrário e por grau conjunto
- Antes do V normalmente vem um acorde II, ii ou IV
- O acorde na 2ª inversão não é bom para ser utilizado em relações cadenciais, só numa excessão

- Os saltos nos corais são sempre consonantes

Indica para tentarem seguir o baixo

Os alunos identificam a cadência perfeita na 1ª frase

Pede ao aluno para conferir a nota do baixo com a voz do soprano

Antes de fazerem a melodia cantam o baixo

Identificam a modulação para a relativa menor

18h45

Leituras com instrumentos transpositores

Professor explica a transposição exemplificando com o trompete em Mi

Se escrevo um do, eu vou ouvir um mi

Se quero ouvir um dó, eu escrevo láb

Logo, os instrumentos em Mi, podem ser lidos na clave de fá

Clarinete em lá lê-se um espaço ou linha imediatamente a baixo

19h05 - entoação

Professor acompanha ao piano a obra *Ma poi Morta* – Handel

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Fábio Sousa	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau articulado
Escola Professor: Conservatório de Vila do Conde - José Luís Postiga	Nº de aula: 6 Duração: 90min Hora: 17hh45	Data: 24/11/2017

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)**17h50- Teste escrito**

1 – Professor coloca a gravação 5x

2- Professor toca escala de Ré M no piano

A gravação não se nota muito bem, por isso coloca 2x só com a voz do baixo e soprano

3x no total

3- cantam escala Fá Maior

Coloca 1 e 2 sistemas para viola 1 – 3x

2º violino- 4x

1 dos alunos é sempre mais demorado

Professor alerta para fazer a parte do fagote racionalmente

Parte do fagote até ao final

2x do início

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Fábio Sousa	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau articulado
Escola Professor: Conservatório de Vila do Conde - José Luís Postiga	Nº de aula: 7 Duração: 90min Hora: 17hh45	Data: 5/1/2018

Registo de observação diário

17h50- Professor coloca gravação

Prestar atenção, qual é a instrumentação? Quem terá escrito?

Professor contextualiza a obra, explicando a evolução do quarteto de cordas e da composição – Opus 59 nº 3 “Razunousky”- Beethoven

Concentrar na linha do violoncelo

Seguir violino 1

Professor pergunta que acordes se pode fazer com fá suspenso e lá

Professor faz uma revisão dos acordes de Sétima com alguns exercícios:

7ª Dominante

É feita em cima do grau da dominante – acorde Maior com mais uma 3ªm, deve ser resolvido

7ª Maior – é feito em cima de um acorde Maior – acrescenta uma 3ª M, não tem que ser resolvido

7ª menor – é feito em cima de um acorde menor – acrescenta uma 3ªm, não tem função harmónica

7ª diminuta – acorde diminuto mais uma 3ªm, é feito sobre a 7ª nota da escala menor e resolve por meio tom

7ª da sensível, meio diminuto – acorde diminuto mais uma 3ªM

Ouvir novamente o excerto para ver a sequência de acordes que o Beethoven utiliza

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Fábio Sousa	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau articulado
Escola Professor: Conservatório de Vila do Conde - José Luís Postiga	Nº de aula: 8 Duração: 90min Hora: 17hh45	Data: 12/1/2018

Registo de observação diário

17h50- Interpretação da obra *Living Room Music* com vários timbres

Ouve um a um e vai juntando as vozes

Alerta para o controlo da pulsação

18h30

Improvisação rítmica dentro de uma frase dada

2 timbres –um grave e um agudo

Leitura sem improvisação

Nas tercinas acentuar a primeira colcheia para sentir o tempo

Fazer “ a la jazz”

Cada um improvisa 8 tempos

Ter consciência do tipo de ritmos que estão a fazer

Os ritmos devem ser próximos dos que estão escritos

Explorar os ritmos que estão escritos

Ninguém marca pulsação pois o objetivo do exercício é sentir e controlar a pulsação

Começam o exercício e no local da improvisação faz um de cada vez

Alunos não compreenderam

Mudança da unidade de tempo, e sentir a 2, a 4 e a 3

18h50

Interpretação da obra *Alcandro, lo confesso* de W. A. Mozart

Professor explica o que é um recitativo e as suas características

Análise da melodia

Entoação da escala

Entoação da obra sem ritmo

Interpretação da obra

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Fábio Sousa	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau articulado
Escola Professor: Conservatório de Vila do Conde - José Luís Postiga	Nº de aula: 9 Duração: 90min Hora: 17hh45	Data: 19/1/2018

Registo de observação diário**17h50-**

O professor coloca a gravação da obra e contextualiza

Em quantas partes se divide?

Professor explica os critérios a usar

Para perceber qual é a escala que a obra usa, coloca-se todas as notas da obra em forma de escala

Conclui-se então que a escala usada é a hexáfona

Professor explica a escala hexáfona.

Professor fala sobre os modos dórico, frigio, lidio, mixolidio, lícrio

Professor dá o exemplo de uma obra de Debussy - *Bruyères*

Explica que se pode transpor os modos tal como se transpõe as escalas Maiores e menores

Voltam a entoar a obra com reforço da melodia por parte do professor.

Pede para os alunos preencherem o resto da obra em casa.

Informa qual será a obra que será avaliada na prova oral

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Fábio Sousa	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau articulado
Escola Professor: Conservatório de Vila do Conde - José Luís Postiga	Nº de aula: 10 Duração: 90min Hora: 17hh45	Data: 19/1/2018

Registo de observação diário**17h45**

Correção do trabalho que foi pedido para fazer em casa.

Professor relembra a música *Don't worry be Happy* que foi trabalhada no período passado e que usa a mesma escala.

Professor pergunta quantos modos pentatónicos existem

-só mudam o sítio dos meios-tons

-o mesmo se passa com os modos

A escala hexáfona só tem um intervalo, logo não tem modos

Só há transposição para meio-tom a cima

A obra, no compasso 6, muda para uma sonoridade da hexofona.

A sonoridade de Debussy – utiliza a 8ª no limite, e vai mudando o preenchimento dos acordes

Relembra para ter em atenção aos elementos que a partitura dá, como por exemplo, repetições

Entoação da melodia.

19h00

Entoação da obra *Les Angelus*

Para a prova podem escolher entre esta e o *Alcandro, lo confesso*

Hemiola – acentuação irregular do compasso

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 1 - 23 de fevereiro

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Vila do Conde

Ano/Grau: 6º grau

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: articulado

Número de alunos: 4 alunos

Estagiário(a): Fábio Sousa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Desenvolver a competência no reconhecimento de auditivo de frases melódicas a 4 vozes

Desenvolver a competência do reconhecimento de encadeamentos harmónicos

Desenvolver a competência do reconhecimento de cadências

Desenvolver a competência da entoação de melodias a duas vozes

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Encadeamentos Harmónicos

Dominantes secundárias

Modulações e tonicizações

Cadências Autênticas Perfeitas e Cadências suspensivas

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Tempo previsto: 20min

Audição e escrita do Coral "Ermentre dich, mein schwacher Geist de J. S. Bach

- Ouvir segundo a grelha de audição (2x)
- Cantar a melodia do soprano e do baixo (por frases melódicas)
- Escrever as duas vozes do coral.

Tempo previsto: 10 min

Entoação do coral

- Audição do coral com partitura
- Entoação do coral: 1) toda a turma canto as duas linhas melódicas; 2) dividir a turma em dois grupos vocais. Acompanhamento ao piano.

Tempo previsto: 30 min

Análise do coral

- Análise tendo em vista: tonalidade, modulações, funções tonais, cadências, cifras...

RECURSOS E FONTES

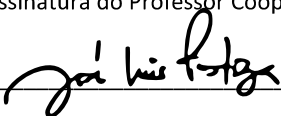
Coral "Ermentre dich, mein schwacher Geist de J. S. Bach

Piano, Computador, Colunas , Quadro

AVALIAÇÃO

A avaliação será feita através de uma observação direta do professor sobre a participação e empenho dos alunos.

Assinatura do Professor Cooperante



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Aula nº1

REFLEXÃO

A aula decorreu conforme o planeado, tendo sido realizadas as tarefas conforme o planificado. Contudo, a turma demonstrou alguma dificuldade na representação escrita do coral, tanto na voz do soprano como do baixo, principalmente em dois dos alunos. Esta desigualdade de níveis de aprendizagem, dificultou o dinamismo da aula, pois senti a necessidade de um maior acompanhamento dos alunos com mais dificuldades, atrasando a execução da tarefa seguinte. Estes factos levaram a que só fosse feito metade do exercício planeado.

Apesar de já em aulas anteriores a turma ter demonstrado dificuldades na representação escrita de melodias, penso isto se agravou devido à má escolha da versão do coral proposto: esta versão está escrita em compasso ternário e a condução das vozes não facilita o seu reconhecimento, e o áudio do coral também não ajuda a sua perceção. Estes são factos a ter em conta numa próxima atividade com recurso a corais.

Apesar ter feito algum acompanhamento ao piano, sobrepondo as vozes do áudio, é evidente a necessidade de ter que aprimorar a capacidade na execução ao piano.

Esta aula foi de apenas 60 minutos pois os alunos tiveram que comparecer numa audição da escola.

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 2 – 2 de março

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Vila do Conde

Ano/Grau: 6º grau

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: articulado

Número de alunos: 4 alunos

Estagiário(a): Fábio Sousa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Desenvolver a competência no reconhecimento de auditivo de frases melódico-rítmicas

Desenvolver a competência do reconhecimento de frases rítmicas

Desenvolver competência no reconhecimento de acordes

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Frases rítmicas: compassos simples e composto

Tonalidade: Lá Maior

Acordes: M – m – d (E.F. e Inversões), A e 7ª dom., 7ªm e 7ªdim.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Tempo previsto: 30min

Ditado de Espaços - “Sonate pour Violon” de César Frank

- Ouvir segundo a grelha de audição (2x)
- Cantar a melodia a melodia das partes a preencher
- Escrever as partes a preencher

Tempo previsto: 20min

Ditado rítmico com notas dadas – “Octuor – 2ème mouvement” de F. Schubert

- Entoar a melodia do clarinete
- Entoar a melodia marcando a pulsação
- Escrever o ritmo da melodia do clarinete

Tempo previsto: 15 min

Reconhecimento e escrita de acordes

- Reconhecer qual o acorde tocado
- Cantar e escrever o acorde

RECURSOS E FONTES

“Sonate pour Violon” de César Frank

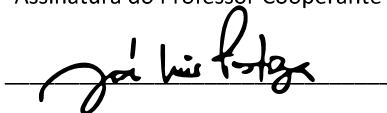
“Octuor – 2ème mouvement” de F. Schubert

Piano, Computador, Colunas , Quadro, Dossier de Formação Musical

AVALIAÇÃO

A avaliação será feita através de uma observação direta do professor sobre a participação e empenho dos alunos.

Assinatura do Professor Cooperante



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Aula nº 2

REFLEXÃO

Nesta aula, mais uma vez os alunos demonstraram alguma dificuldade da representação escrita de melodias. Efetivamente, os alunos conseguem, por imitação, representar oralmente aquilo que ouvem, contudo, e mais uma vez, principalmente dois dos alunos, não conseguem transpor para a escrita.

O ditado de espaços é sem dúvida uma atividade que poderá potenciar vários aspetos no desenvolvimento musical dos alunos. Porém, penso que essas potencialidades não foram devidamente aproveitadas devido à dificuldade na gestão de aula, pois preocupei-me em tentar que todos os alunos escrevessem corretamente o exercício, perdendo muito tempo com várias reproduções da obra, e dei pouco ênfase à estrutura vertical da obra. A limitação do número de audições da obra para posterior escrita será um dos factos a reter nas próximas atividades.

A nível rítmico, a turma demonstrou-se mais equilibrada.

Visto que a turma tem, aparentemente, uma personalidade mais introvertida, a relação professor-aluno ainda está a evoluir.

A reter principalmente, será a necessidade de novas estratégias para a realização destes exercícios, e proporcionar um maior dinamismo de aula.



5. Sonate pour Violon en LA Majeur

2^e mouvement

César FRANCK
(1822 - 1890)

Violon
Allegro
sempre forte e passionata
poco rit.

Piano
Allegro
sempre forte
poco rit.

a tempo

a tempo

pp dolce

molto dim. *dolce*

Dépistage 5 fautes

First system of musical notation, featuring a treble clef and a grand staff (treble and bass clefs). The music consists of several measures with various note values and rests.

Second system of musical notation, featuring a treble clef and a grand staff. It includes dynamic markings: *cresc.* (crescendo) and *dim.* (diminuendo).

Third system of musical notation, featuring a treble clef and a grand staff. It includes the marking *rall.* (rallentando).

Fourth system of musical notation, featuring a treble clef and a grand staff. It includes markings: *poco più lento*, *molto dolce*, *poco più lento*, and *pp* (pianissimo).



3 Octuor
2ème mouvement

F. SCHUBERT
(1797-1828)

Clarinetto

Adagio

pp

f *p* *pp*

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº3 – 13 de Abril

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Vila do Conde

Ano/Grau: 6º grau

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: articulado

Número de alunos: 4 alunos

Estagiário(a): Fábio Sousa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Desenvolver a competência na leitura rítmica;

Desenvolver a competência do reconhecimento e entoação de melodias modais;

Desenvolver a competência de improvisação no modo Dórico.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Leituras rítmicas a duas partes

Modo Dórico

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Tempo previsto: 30min

Leitura e interpretação da obra musical “Living Room Music” de John Cage

- Leitura geral do princípio ao fim do andamento (cada aluno com a sua linha rítmica)
- Leitura das partes individuais num andamento mais lento (será usado o metrónomo)
- Juntar-se-ão as partes gradualmente

Tempo previsto: 40 min

Interpretação da obra musical “L’Homme Armée” de Karl Jekings

- Audição da obra
- Pequena contextualização da obra e do compositor
- Análise auditiva da obra – principais referências
- Interpretação de algumas partes da obra através da memória auditiva com recurso à voz e a instrumentos Orff.
- Escrita das principais referências musicais percetivas pelos alunos
- Interpretação das partes escritas pelos alunos e posterior correção
- Análise da obra

Tempo previsto: 20 min

Improvisação

- Improvisação com recurso à voz e instrumental Orff de lâminas no modo Dórico.

RECURSOS E FONTES

Audio e partitura da obra “L’Homme Armé” – Karl Jekings e “Living Room Music” de John Cage;

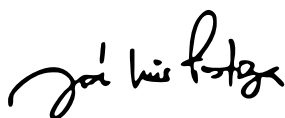
Instrumentos orff

Piano, Computador, Colunas , Quadro

AVALIAÇÃO

A avaliação será feita através de uma observação direta do professor sobre a participação e empenho dos alunos.

Assinatura do Professor Cooperante



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Aula nº 3

REFLEXÃO

Esta aula foi planificada para uma duração de 90 minutos, contudo, devido ao facto de ter havido uma mudança para uma sala diferente da habitual (que não estava prevista), e também pelo facto de haver uma aula anterior que não permite uma preparação dos recursos a utilizar aula antes de esta iniciar, levou a que 20 minutos de aula tivessem sido “perdidos”.

Refletindo sobre isto na hora, decidi inverter a ordem das atividades que estavam planificadas, optando por começar com a interpretação da obra “L’homme Armeé”.

Esta atividade teve um carácter performativo, uma vez que a obra foi interpretada através da expressão corporal e com recurso a instrumentos de altura definida e indefinida. A turma evidenciou mais dinamismo do que é habitual pois os alunos demonstraram-se muito interessados e empenhados na realização das tarefas que foram sendo propostas. Este facto foi mais visível no aluno que normalmente apresenta mais dificuldades.

Esta atividade permitiu que, inconscientemente, os alunos praticassem o reconhecimento e representação escrita de ritmos e melodias, pois teve uma componente prática, que revelou ser mais motivadora do que os ditados rítmicos e melódicos ditos “normais”. Através da experimentação do que escreveram, e posterior comparação com o áudio permitiu que estes reconhecessem os seus próprios erros, desenvolvendo assim também a autonomia.

Penso que a obra escolhida foi muito interessante pois permitiu englobar vários conteúdos de forma interligada.

Apesar da gestão de tempo não ter permitido que todas as tarefas fossem realizadas, os principais objetivos da aula foram cumpridos.

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Vila do Cd	Ano/Grau: 6º Grau	Data: 13/04/2018				
Professor Estagiário: Fábio Sousa	Duração: 90min	Nº da pla: 3				
Questões a observar		Avaliação				
		1	2	3	4	5
Conteúdos						
A abordagem dos conteúdos tornou-se mais clara e eficaz?						X
A obra musical escolhida adequou-se ao pretendido?						X
Foi estabelecida uma relação entre os novos conteúdos e os já apreendidos?				X		
Alunos						
A participação dos alunos foi estimulada e encorajada?						X
A atenção dos alunos foi captada?						X
Foi evidente o entusiasmo/motivação da turma?				X		
Foi proporcionado aos alunos a oportunidade de aplicarem os conteúdos programáticos introduzidos?						X
Foi perceptível para os alunos o objetivo e utilidade da atividade performativa para a aquisição de novos conteúdos?						X
Promoveu a autonomia de aprendizagem nos alunos?				X		
Encorajou a participação ativa dos alunos com mais dificuldades?						X
Promoveu uma aprendizagem mais "musical" dos alunos?						X
Promoveu a equidade participativa dos alunos?						X
Facilitou a aprendizagem dos alunos?						X
Promoveu a interação dos alunos?						X
Permitiu identificar as dificuldades dos alunos?						X
Promoveu um bom ambiente na sala de aula?						X
O comportamento dos alunos melhora?						X
Recursos e gestão de tempo						
Os recursos utilizados (instrumentos, audição, etc) foram adequados?						X
Permitiu uma boa gestão temporal da aula?				X		
Promove o dinamismo do ritmo de aula?					X	
Observações: excerto da obra "L'Homme Armé" – Karl Jekings ; instrumentos orff						

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 4 – 20 de Abril

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Vila do Conde

Ano/Grau: 6º grau

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: articulado

Número de alunos: 4 alunos

Estagiário(a): Fábio Sousa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Desenvolver a competência na leitura rítmica

Desenvolver a competência na entoação

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Leitura rítmica com Tempo=Tempo, e Parte = Parte

Leitura rítmica a duas partes

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Tempo previsto: 30min

Leitura e interpretação da obra musical “Living Room Music” de John Cage

- Leitura geral do princípio ao fim do andamento (cada aluno com a sua linha rítmica)
- Leitura das partes individuais num andamento mais lento (será usado o metrónomo)
- Juntar-se-ão as partes gradualmente

Tempo previsto: 40 min

Interpretação de um arranjo da obra musical “Carmina Burana - VI Tanz)

- Audição da obra
- Pequena contextualização da obra e do compositor
- Análise rítmica da partitura
- Leitura e entoação das diferentes partes com voz e instrumentos de percussão

RECURSOS E FONTES

Partitura – “The Living Room” – John Cage

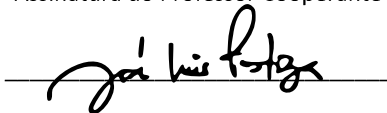
Partitura – “Carmina Burana” – Carl Orff

Piano, Computador, Colunas , Quadro, instrumentos de percussão

AVALIAÇÃO

A avaliação será feita através de uma observação direta do professor sobre a participação e empenho dos alunos.

Assinatura do Professor Cooperante



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Aula nº 4

REFLEXÃO

Infelizmente, mais uma vez a duração da aula teve que ser mais curta pois os alunos tiveram que sair as 19h para poderem assistir à audição que decorreu na escola. Por este motivo, decidi novamente alterar a ordem das atividades planificadas.

Foi perfeitamente visível que assim que os alunos repararam que iriam fazer novamente uma atividade com recurso aos instrumentos de percussão, estes demonstraram logo grande entusiasmo e predisposição para a aprendizagem.

A aula correu de forma bastante dinâmica, com os alunos sempre interessados e participativos. Penso que isto se deve em grande parte à obra escolhida. Esta, inicialmente, aparentou ser de um elevado grau de dificuldade: quando o estagiário afirmou para os alunos “Agora que já ouviram a obra, vamos interpreta-la!”, estes ficaram surpresos pois não acharam a obra acessível; daí que o processo de “desconstrução” da mesma tenha sido bastante interessante para os alunos.

A rotação dos instrumentos que foi sendo feita ao longo da atividade, permitiu que todos os alunos lessem as várias partes do excerto interpretado.

Foi notável o orgulho que os alunos sentiram quando conseguiram interpretar o excerto da obra pois a par da sua interpretação, conseguiram também, e de forma quase autónoma, chegar aos novos conteúdos programáticos.

Em suma, a aula correu bastante bem e os objetivos foram alcançados, apesar de, por uma questão de tempo, nem todas as tarefas terem sido realizadas.

Estabelecimento de ensino: CMVC	Ano/Grau: 6º Grau	Data: 20/04/2018				
Professor Estagiário: Fábio Sousa	Duração: 90min	Nº da pla: 4				
Questões a observar		Avaliação				
		1	2	3	4	5
Conteúdos						
A abordagem dos conteúdos tornou-se mais clara e eficaz?					X	
A obra musical escolhida adequou-se ao pretendido?					X	
Foi estabelecida uma relação entre os novos conteúdos e os já apreendidos?					X	
Alunos						
A participação dos alunos foi estimulada e encorajada?						X
A atenção dos alunos foi captada?						X
Foi evidente o entusiasmo/motivação da turma?					X	
Foi proporcionado aos alunos a oportunidade de aplicarem os conteúdos programáticos introduzidos?						X
Foi perceptível para os alunos o objetivo e utilidade da atividade performativa para a aquisição de novos conteúdos?					X	
Promoveu a autonomia de aprendizagem nos alunos?				X		
Encorajou a participação ativa dos alunos com mais dificuldades?						X
Promoveu uma aprendizagem mais "musical" dos alunos?					X	
Promoveu a equidade participativa dos alunos?						X
Facilitou a aprendizagem dos alunos?					X	
Promoveu a interação dos alunos?						X
Permitiu identificar as dificuldades dos alunos?					X	
Promoveu um bom ambiente na sala de aula?						X
O comportamento dos alunos melhora?						X
Recursos e gestão de tempo						
Os recursos utilizados (instrumentos, audição, etc) foram adequados?						X
Permitiu uma boa gestão temporal da aula?				X		
Promove o dinamismo do ritmo de aula?						X
Observações: excerto da obra "Carmina Burana" – Carl Orff; L'Homme Armé" – Karl Jekings ; instrumentos de percussão						

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 5 – 27 de Abril

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Vila do Conde

Ano/Grau: 6º grau

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: articulado

Número de alunos: 4 alunos

Estagiário(a): Fábio Sousa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Desenvolver a competência na leitura rítmica

Desenvolver a competência na entoação

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Leitura rítmica com Tempo=Tempo, Parte = Parte, e Parte= Tempo

Leitura rítmica a duas partes

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Tempo previsto: 60 min

Interpretação de um arranjo da obra musical “Carmina Burana - VI Tanz)

- Audição da obra
- Pequena contextualização da obra e do compositor
- Análise rítmica da partitura: explicação do T=T , P=P , P=T
- Leitura e entoação das diferentes partes com voz e instrumentos de percussão: haverá rotatividade nos instrumentos para que todos toquem todas as partes.

Tempo previsto: 20min

Audição e Entoação das obras, do dossier, escolhidas pelos alunos para entoar na prova: “Grenzen der Menschheit” –Schubert ; “Mit Myrten und Rosen” - Schumann

RECURSOS E FONTES

Instrumentos de percussão

Partitura – “Carmina Burana” – Carl Orff

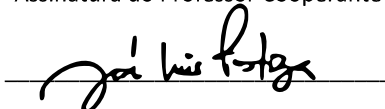
Áudio das obras “Grenzen der Menschheit” –Schubert ; “Mit Myrten und Rosen” - Schumann

Piano, Computador, Colunas , Quadro

AVALIAÇÃO

A avaliação será feita através de uma observação direta do professor sobre a participação e empenho dos alunos.

Assinatura do Professor Cooperante



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Aula nº 5

REFLEXÃO

Nesta aula, foram continuadas as tarefas propostas para a aula anterior mas que, por falta de tempo, não foram realizadas.

Primeiramente, foram revistos os conteúdos existentes na obra “Carmina Burana”, nomeadamente, o estagiário teve que corrigir um dos conteúdos que não foi explicado aos alunos da forma mais correta: apesar do compasso 3/8 ser sentido, na maior parte das vezes, como um compasso unitário, teoricamente é um compasso ternário simples; sendo assim, as mudanças de compasso ocorrem através da P=T, e não P=P.

Posteriormente, foram ouvidas, analisadas, e interpretadas as obras “Grenzen der Menschheit” – Schubert ; “Mit Myrten und Rosen” – Schumann. Estas obras farão parte do teste oral. Para a interpretação das obras o estagiário não tocou a parte de piano pois é de elevado grau de exigência. Contudo, foi utilizada uma gravação do acompanhamento, sendo que o estagiário tocou a melodia para auxiliar a interpretação dos alunos.

Nesta atividade, os alunos demonstraram interesse e empenho, contudo, essa motivação deve-se ao facto de ser uma atividade de preparação para a prova oral, na qual eles ambicionam uma boa nota.

Não obstante desse empenho, dois alunos demonstram algumas dificuldades nas questões rítmicas da obra, entoando muitas vezes somente por imitação.

Estabelecimento de ensino: CMVC	Ano/Grau: 6º Grau	Data: 27/04/2018				
Professor Estagiário: Fábio Sousa	Duração: 90min	Nº da pla:				
Questões a observar		Avaliação				
Conteúdos		1	2	3	4	5
A abordagem dos conteúdos tornou-se mais clara e eficaz?					x	
A obra musical escolhida adequou-se ao pretendido?					x	
Foi estabelecida uma relação entre os novos conteúdos e os já apreendidos?					x	
Alunos						
A participação dos alunos foi estimulada e encorajada?						x
A atenção dos alunos foi captada?						x
Foi evidente o entusiasmo/motivação da turma?					x	
Foi proporcionado aos alunos a oportunidade de aplicarem os conteúdos programáticos introduzidos?						x
Foi perceptível para os alunos o objetivo e utilidade da atividade performativa para a aquisição de novos conteúdos?					x	
Promoveu a autonomia de aprendizagem nos alunos?				x		
Encorajou a participação ativa dos alunos com mais dificuldades?						x
Promoveu uma aprendizagem mais "musical" dos alunos?					x	
Promoveu a equidade participativa dos alunos?						x
Facilitou a aprendizagem dos alunos?					x	
Promoveu a interação dos alunos?						x
Permitiu identificar as dificuldades dos alunos?					x	
Promoveu um bom ambiente na sala de aula?						x
O comportamento dos alunos melhora?						x
Recursos e gestão de tempo						
Os recursos utilizados (instrumentos, audição, etc) foram adequados?						x
Permitiu uma boa gestão temporal da aula?				x		
Promove o dinamismo do ritmo de aula?						x
Oservações: excerto da obra "Carmina Burana" – Carl Orff, L'Homme Armé" – Karl Jekings ; "Grenzen der Menschheit" –Schubert; instrumentos de percussão e voz						

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 6 – 4 de maio

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Vila do Conde

Ano/Grau: 6º grau

Aula nº

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: articulado

Número de alunos: 4 alunos

Estagiário(a): Fábio Sousa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Desenvolver a competência no reconhecimento auditivo de frases melódicas

Desenvolver a competência da entoação de melodias a duas vozes

Desenvolver a competência da leitura rítmica

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Leituras rítmicas a duas partes

Leituras melódicas

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Tempo previsto: 60 min

Interpretação de um arranjo da obra musical “For The Beauty Of The Earth” – John Rutter

- Audição da obra
- Pequena contextualização da obra e do compositor
- Distribuição dos instrumentos de percussão de lâminas
- Entoação das frases melódicas com o auxílio dos instrumentos
- Preenchimento dos espaços em branco da partitura com o auxílio da partitura
- Entoação das partes vocais com acompanhamento do áudio

Tempo previsto: 30min

Leitura e interpretação da obra musical “Living Room Music” de John Cage

- Leitura geral do princípio ao fim do andamento (cada aluno com a sua linha rítmica)
- Leitura das partes individuais num andamento mais lento (será usado o metrónomo)
- Juntar-se-ão as partes gradualmente

RECURSOS E FONTES

Instrumentos de percussão

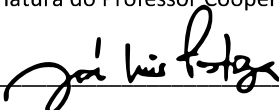
Partitura das obras ; Áudio das obras

Piano, Computador, Colunas , Quadro

AVALIAÇÃO

A avaliação será feita através de uma observação direta do professor sobre a participação e empenho dos alunos.

Assinatura do Professor Cooperante



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Aula nº 6

REFLEXÃO

Com a realização da primeira atividade proposta, tive como objetivo experimentar uma estratégia diferente para a realização de ditados de preenchimento de espaços e reconhecimento de erros, visto que, na última vez em que foi realizado este tipo de exercícios, os alunos demonstraram muitas dificuldades.

Tal como era esperado, a utilização de instrumentos, revelou ser uma estratégia facilitadora para a realização do exercício por várias razões: os alunos estavam mais motivados; estavam confiantes nas capacidades; facilitou o reconhecimento tonal das melodias; para a deteção dos erros, os alunos puderam tocar o que estava escrito e comparar com aquilo que ouviram.

A par disto, fui indicando algumas estratégias importantes a para realização do exercício, tais como: aproveitar os elementos que a partitura já contém, ouvir elementos repetitivos, verificar verticalmente se o que escreveram está inserido no contexto harmónico.

A obra escolhida revelou ser bastante interessante e exequível para a realização deste exercício.

Contudo, os elementos escolhidos para a deteção dos erros não foram os melhores devido à dificuldade auditiva dos mesmos.

Esta atividade demonstrou aos alunos que esta pode ser uma boa forma de estudo para FM.

Apesar do bom dinamismo da aula, mais uma vez a gestão de tempo foi um fator que não foi respeitado. A primeira atividade demorou demasiado tempo devido aos alunos com mais dificuldades, e ao entusiasmo dos alunos durante a interpretação da obra. Este facto levou a que somente se pudesse ter interpretado uma vez a segunda obra (para preparação do concerto das turmas de FM).

Happily $\text{♩} = 66$

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Piano

mp

The image shows a musical score for a piece titled "Happily". The tempo is marked as $\text{♩} = 66$. The score is arranged for four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a Piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/2. The vocal staves are currently empty, indicating that the lyrics or specific melodic lines for each voice part have not yet been written. The piano part begins with a melody in the right hand and a bass line in the left hand, marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The piano part consists of a series of chords and single notes, with some notes beamed together and slurred.

P. PORTO

2

5

S.

A.

T.

B.

Pno.

S.

A.

T.

B.

Pno.

13

S.

A.

T.

B.

2 ERROS

Pno.

17

S.

A.

T.

B.

Pno.

Detailed description: This page of a musical score contains measures 13 through 17. It features four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and two piano accompaniment staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. In measure 13, the Soprano part has a whole note G4. The piano accompaniment begins in measure 14 with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A box labeled '2 ERROS' is positioned above the piano part, spanning measures 14 and 15. The Soprano part has a long note in measure 17, marked with a fermata. The piano accompaniment continues with a consistent rhythmic pattern.

P. PORTO

4

21

S.

A.

T.

B.

Pno.

25

S.

A.

T.

B.

Pno.

2 ERROS

Detailed description: The image shows a page of a musical score for P. Porto. It consists of two systems of music. The first system covers measures 21 to 24, and the second system covers measures 25 to 28. Each system includes four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment (Pno.). The vocal parts are mostly silent, with some notes in the Soprano part. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. A box labeled '2 ERROS' is placed above the piano part in the second system, indicating two errors in the score. The key signature is B-flat major, and the time signature is 4/4.

Musical score for voice and piano, measures 29-33. The score is in G minor (three flats) and 4/4 time. It features four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The piano part includes a complex chordal texture in measures 30-31, with a fermata over the final chord. The vocal parts have various melodic lines, with the Soprano and Alto parts showing more activity than the Tenor and Bass parts.

29
S.
A.
T.
B.

10.
33
S.
A.
T.
B.

10.

6

Musical score for voice and piano, measures 37-41. The score is written for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), and Piano (Pno.). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system covers measures 37-40, and the second system covers measures 41-44. The vocal parts (S., A., T., B.) are written in treble clef, and the piano part (Pno.) is written in grand staff (treble and bass clefs). The piano part features a complex rhythmic pattern in the right hand, often with sixteenth-note runs, and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The vocal parts have various melodic lines, including long notes and phrases.

Musical score for voice and piano, measures 45-48 and 49-52. The score is in G minor (two flats) and 3/4 time. It features four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment.

Measures 45-48:

- Soprano (S.):** Melodic line with a half note G4, quarter note A4, eighth notes B4-A4-G4, quarter note F4, eighth notes E4-D4, quarter note C4.
- Alto (A.):** Melodic line with a half note G4, quarter note A4, eighth notes B4-A4-G4, quarter note F4, eighth notes E4-D4, quarter note C4.
- Tenor (T.):** Melodic line with a half note G4, quarter note A4, eighth notes B4-A4-G4, quarter note F4, eighth notes E4-D4, quarter note C4.
- Bass (B.):** Melodic line with a half note G4, quarter note A4, eighth notes B4-A4-G4, quarter note F4, eighth notes E4-D4, quarter note C4.
- Piano (Pno.):** Accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

Measures 49-52:

- Soprano (S.):** Melodic line with a half note G4, quarter note A4, eighth notes B4-A4-G4, quarter note F4, eighth notes E4-D4, quarter note C4.
- Alto (A.):** Melodic line with a half note G4, quarter note A4, eighth notes B4-A4-G4, quarter note F4, eighth notes E4-D4, quarter note C4.
- Tenor (T.):** Melodic line with a half note G4, quarter note A4, eighth notes B4-A4-G4, quarter note F4, eighth notes E4-D4, quarter note C4.
- Bass (B.):** Melodic line with a half note G4, quarter note A4, eighth notes B4-A4-G4, quarter note F4, eighth notes E4-D4, quarter note C4.
- Piano (Pno.):** Accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand, including a triplet in the right hand.

8

53

S.

A.

T.

B.

Pno.

56

S.

A.

T.

B.

Pno.

The image shows a musical score for voice and piano. It is divided into two systems. The first system covers measures 53 to 55, and the second system covers measures 56 to 58. The vocal parts are for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.), each on a separate staff. The piano accompaniment (Pno.) is shown in grand staff notation. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. In the first system, the vocalists have melodic lines with some rests, and the piano part features a rhythmic accompaniment. In the second system, the vocalists have more melodic activity, and the piano part continues with a similar accompaniment.

Estabelecimento de ensino: CMVC	Ano/Grau: 6º Grau	Data: 04/05/2018				
Professor Estagiário: Fábio Sousa	Duração: 90min	Nº da aula: 6				
Questões a observar		Avaliação				
		1	2	3	4	5
Conteúdos						
A abordagem dos conteúdos tornou-se mais clara e eficaz?			X			
A obra musical escolhida adequou-se ao pretendido?				X		
Foi estabelecida uma relação entre os novos conteúdos e os já apreendidos?				X		
Alunos						
A participação dos alunos foi estimulada e encorajada?				X		
A atenção dos alunos foi captada?				X		
Foi evidente o entusiasmo/motivação da turma?				X		
Foi proporcionado aos alunos a oportunidade de aplicarem os conteúdos programáticos introduzidos?				X		
Foi perceptível para os alunos o objetivo e utilidade da atividade performativa para a aquisição de novos conteúdos?			X			
Promoveu a autonomia de aprendizagem nos alunos?					X	
Encorajou a participação ativa dos alunos com mais dificuldades?				X		
Promoveu uma aprendizagem mais "musical" dos alunos?					X	
Promoveu a equidade participativa dos alunos?				X		
Facilitou a aprendizagem dos alunos?				X		
Promoveu a interação dos alunos?			X			
Permitiu identificar as dificuldades dos alunos?					X	
Promoveu um bom ambiente na sala de aula?					X	
O comportamento dos alunos melhora?					X	
Recursos e gestão de tempo						
Os recursos utilizados (instrumentos, audição, etc) foram adequados?				X		
Permitiu uma boa gestão temporal da aula?			X			
Promove o dinamismo do ritmo de aula?				X		
Observações: excerto da obra "For The Beauty Of The Earth" – John Rutter; instrumentos de percussão de lâminas						

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 7 – 11 de maio

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Vila do Conde

Ano/Grau: 6º grau

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: articulado

Número de alunos: 4 alunos

Estagiário(a): Fábio Sousa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Desenvolver a competência no reconhecimento de auditivo de frases melódicas a 4 vozes

Desenvolver a competência do reconhecimento de encadeamentos harmónicos

Desenvolver a competência do reconhecimento de cadências

Desenvolver a competência da entoação de melodias a duas vozes

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Encadeamentos Harmónicos

Dominantes secundárias

Modulações e tonicizações

Cadências Autênticas Perfeitas e Cadências suspensivas

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Tempo previsto: 20min

Audição e escrita do Coral Lobt Gott, ihr Christen allzugleich - BWV 376

- Ouvir segundo a grelha de audição (2x)
- Cantar a melodia do soprano e do baixo (por frases melódicas) com recurso aos instrumentos de percussão de lâminas
- Escrever as duas vozes do coral com recurso aos instrumentos de percussão de lâminas

Tempo previsto: 10 min

Entoação do coral

- Audição do coral com partitura
- Entoação do coral: 1) toda a turma canta as duas linhas melódicas; 2) dividir a turma em dois grupos vocais. Auxílio dos instrumentos de percussão

Tempo previsto: 30 min

Análise do coral

- Análise tendo em vista: tonalidade, modulações, funções tonais, cadências, cifras...

RECURSOS E FONTES

Instrumentos de percussão

Partitura para o exercício

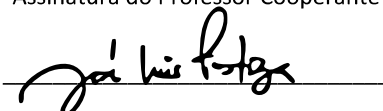
Áudio do coral

Piano, Computador, Colunas , Quadro

AVALIAÇÃO

A avaliação será feita através de uma observação direta do professor sobre a participação e empenho dos alunos.

Assinatura do Professor Cooperante



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Aula nº 7

REFLEXÃO

A planificação desta aula foi elaborada já com o objetivo de preparação para o teste escrito. Esta atividade foi proposta visto que o exercício de reconhecimento melódico de um coral ter sido uma das atividades em que os alunos demonstraram mais dificuldades.

Contudo, desta vez, os alunos puderam ter como auxílio instrumentos de percussão de lâminas. Mais uma vez, este facto revelou ser muito positivo para a realização do exercício. Sublinhei que, no teste, eles não poderão utilizar instrumentos, no entanto, esta é uma estratégia para praticar o reconhecimento auditivo.

Foram ainda transmitidas algumas estratégias para o reconhecimento auditivo das várias partes.

Na análise do coral, os alunos não demonstraram dificuldades, à exceção de um aluno, que até então, não tinha percebido as inversões dos acordes.

Na planificação desta atividade foi tido em conta os erros cometidos pelo estagiário na escolha do coral utilizado na aula do dia 23 de fevereiro. Desta forma, no coral utilizado, as diferentes vozes estavam bastante perceptíveis, e tinham uma condução melódica facilmente reconhecida.

Estava previsto a realização do exercício com apenas duas partes do coral, mas foi disponibilizado o coral todo para que os alunos pudessem realizar o exercício em casa, sendo corrigido na próxima aula.

Lobt Gott, ihr Christen allzugleich
BWV 376

□

5

8

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Vila do Cd	Ano/Grau: 6º Grau	Data: 11/05/2018				
Professor Estagiário: Fábio Sousa	Duração: 90min	Nº da pla: 7				
Questões a observar		Avaliação				
Conteúdos		1	2	3	4	5
A abordagem dos conteúdos tornou-se mais clara e eficaz?					x	
A obra musical escolhida adequou-se ao pretendido?						x
Foi estabelecida uma relação entre os novos conteúdos e os já apreendidos?					x	
Alunos						
A participação dos alunos foi estimulada e encorajada?						x
A atenção dos alunos foi captada?					x	
Foi evidente o entusiasmo/motivação da turma?					x	
Foi proporcionado aos alunos a oportunidade de aplicarem os conteúdos programáticos introduzidos?					x	
Foi perceptível para os alunos o objetivo e utilidade da atividade performativa para a aquisição de novos conteúdos?					x	
Promoveu a autonomia de aprendizagem nos alunos?						x
Encorajou a participação ativa dos alunos com mais dificuldades?					x	
Promoveu uma aprendizagem mais "musical" dos alunos?						x
Promoveu a equidade participativa dos alunos?					x	
Facilitou a aprendizagem dos alunos?						x
Promoveu a interação dos alunos?					x	
Permitiu identificar as dificuldades dos alunos?						x
Promoveu um bom ambiente na sala de aula?						x
O comportamento dos alunos melhora?						x
Recursos e gestão de tempo						
Os recursos utilizados (instrumentos, audição, etc) foram adequados?						x
Permitiu uma boa gestão temporal da aula?				x		
Promove o dinamismo do ritmo de aula?					x	
Observações: excerto da obra Coral Lobt Gott, ihr Christen allzugleich - BWV 376; instrumentos de percussão de lâminas						

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 9 – 18 de maio

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Vila do Conde

Ano/Grau: 6º grau

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: articulado

Número de alunos: 4 alunos

Estagiário(a): Fábio Sousa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Desenvolver a competência no reconhecimento de auditivo de frases melódicas a 4 vozes

Desenvolver a competência do reconhecimento de encadeamentos harmónicos

Desenvolver a competência do reconhecimento de cadências

Desenvolver a competência da entoação de melodias

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Encadeamentos Harmónicos

Dominantes secundárias

Modulações e tonicizações

Cadências Autênticas Perfeitas e Cadências suspensivas

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Tempo previsto: 60 min

Audição e escrita do Coral Lobt Gott, ihr Christen allzugleich - BWV 376

- Será feita a correção das partes elaboradas em casa
- Entoação do coral

Interpretação da obra - “Mit Myrten und Rosen” – Schumann

- Aquecimento vocal com vários exercícios vocais dentro da tonalidade da obra
- Entoação da obra em grupo

Esclarecimento de dúvidas para o teste escrito

RECURSOS E FONTES

Partitura da obra “Mit Myrten und Rosen” – Schumann e do Coral

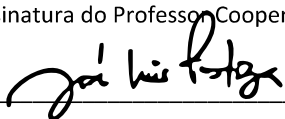
Áudio das obras

Piano, Computador, Colunas , Quadro

AVALIAÇÃO

A avaliação será feita através de uma observação direta do professor sobre a participação e empenho dos alunos.

Assinatura do Professor Cooperante



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Aula nº 9

REFLEXÃO

Esta aula não decorreu muito dentro do previsto pois os alunos não cumpriram a proposta de conclusão do exercício coral da aula anterior. Deste modo, o resolvi concluir o exercício na aula pois uma das alunas tinha faltou na anterior.

Posteriormente, os alunos puderam escolher a obra que irão entoar na prova oral. Estes revelaram pouco estudo nas duas obras pré-definidas para a prova, contudo acabaram por fazer a escolha da obra com base no estilo musical - “Mit Myrten und Rosen” – Schumann.

Existiu ainda tempo para o esclarecimento de algumas dúvidas para o teste escrito. Os alunos demonstraram-se confiantes para a realização do mesmo, no entanto, com receio em relação ao exercício coral.

Em suma, a aula correu bem, com boa dinâmica e os objetivos foram alcançados.

Estabelecimento de ensino: CMVC	Ano/Grau: 6º Grau	Data: 18/05/2018				
Professor Estagiário: Fábio Sousa	Duração: 90min	Nº da pla: 9				
Questões a observar		Avaliação				
		1	2	3	4	5
Conteúdos						
A abordagem dos conteúdos tornou-se mais clara e eficaz?					X	
A obra musical escolhida adequou-se ao pretendido?						X
Foi estabelecida uma relação entre os novos conteúdos e os já apreendidos?					X	
Alunos						
A participação dos alunos foi estimulada e encorajada?						X
A atenção dos alunos foi captada?					X	
Foi evidente o entusiasmo/motivação da turma?					X	
Foi proporcionado aos alunos a oportunidade de aplicarem os conteúdos programáticos introduzidos?					X	
Foi perceptível para os alunos o objetivo e utilidade da atividade performativa para a aquisição de novos conteúdos?					X	
Promoveu a autonomia de aprendizagem nos alunos?						X
Encorajou a participação ativa dos alunos com mais dificuldades?					X	
Promoveu uma aprendizagem mais "musical" dos alunos?						X
Promoveu a equidade participativa dos alunos?					X	
Facilitou a aprendizagem dos alunos?						X
Promoveu a interação dos alunos?					X	
Permitiu identificar as dificuldades dos alunos?						X
Promoveu um bom ambiente na sala de aula?						X
O comportamento dos alunos melhora?						X
Recursos e gestão de tempo						
Os recursos utilizados (instrumentos, audição, etc) foram adequados?						X
Permitiu uma boa gestão temporal da aula?				X		
Promove o dinamismo do ritmo de aula?					X	
Observações: excerto da obra Coral Lobt Gott, ihr Christen allzugleich - BWV 376; "Mit Myrten und Rosen" – Schumann; instrumentos de percussão de lâminas e voz						

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 10 – 1 de junho

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Vila do Conde

Ano/Grau: 6º grau

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: articulado

Número de alunos: 4 alunos

Estagiário(a): Fábio Sousa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Desenvolver a competência da afinação

Desenvolver a competência da leitura rítmica

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Leituras melódicas

Leituras rítmicas a duas partes

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Interpretação da obra - “Mit Myrten und Rosen” – Schumann

- Aquecimento vocal com vários exercícios vocais dentro da tonalidade da obra
- Entoação da obra em grupo

Tempo previsto: 30min

Leitura e interpretação da obra musical “Living Room Music” de John Cage

- Leitura geral do princípio ao fim do andamento (cada aluno com a sua linha rítmica)
- Leitura das partes individuais num andamento mais lento (será usado o metrónomo)
- Juntar-se-ão as partes gradualmente

RECURSOS E FONTES

Instrumentos de percussão de altura indefinida

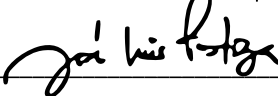
Partituras e áudio das obras utilizadas

Piano, Computador, Colunas , Quadro

AVALIAÇÃO

A avaliação será feita através de uma observação direta do professor sobre a participação e empenho dos alunos.

Assinatura do Professor Cooperante



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Aula nº 10

REFLEXÃO

Esta aula teve como objetivo a preparação para o teste oral e ensaio para o concerto de Formação Musical a realizar no dia 4 de junho.

Durante a aula, os alunos demonstraram-se sempre participativos e empenhados nas tarefas.

Na entoação da obra “Mit Myrten und Rosen” – Schumann, os alunos apresentaram-se mais preparados, notando-se que estudaram a obra em casa. Este é um exemplo de uma motivação extrínseca, pois a razão para esta preparação é principalmente a prova oral.

Foi também muito notória a motivação dos alunos para a preparação da obra de John Cage, “The living Room”, uma vez que esta será apresentada no concerto de final de ano de Formação Musical, em conjunto com outras turmas de Secundário da escola. A utilização de instrumentos de percussão para a interpretação da obra, também revelou ser uma estratégia mais motivadora do que os alunos apenas percutirem na mesa.

Em suma, a aula correu conforme o planeado, sendo que os objetivos foram cumpridos.

Estabelecimento de ensino: CMVC	Ano/Grau: 6º Grau	Data: 18/05/2018				
Professor Estagiário: Fábio Sousa	Duração: 90min	Nº da pla: 9				
Questões a observar		Avaliação				
		1	2	3	4	5
Conteúdos						
A abordagem dos conteúdos tornou-se mais clara e eficaz?					X	
A obra musical escolhida adequou-se ao pretendido?						X
Foi estabelecida uma relação entre os novos conteúdos e os já apreendidos?				X		
Alunos						
A participação dos alunos foi estimulada e encorajada?						X
A atenção dos alunos foi captada?					X	
Foi evidente o entusiasmo/motivação da turma?					X	
Foi proporcionado aos alunos a oportunidade de aplicarem os conteúdos programáticos introduzidos?					X	
Foi perceptível para os alunos o objetivo e utilidade da atividade performativa para a aquisição de novos conteúdos?					X	
Promoveu a autonomia de aprendizagem nos alunos?						X
Encorajou a participação ativa dos alunos com mais dificuldades?					X	
Promoveu uma aprendizagem mais "musical" dos alunos?						X
Promoveu a equidade participativa dos alunos?					X	
Facilitou a aprendizagem dos alunos?						X
Promoveu a interação dos alunos?					X	
Permitiu identificar as dificuldades dos alunos?						X
Promoveu um bom ambiente na sala de aula?						X
O comportamento dos alunos melhora?						X
Recursos e gestão de tempo						
Os recursos utilizados (instrumentos, audição, etc) foram adequados?						X
Permitiu uma boa gestão temporal da aula?				X		
Promove o dinamismo do ritmo de aula?					X	
Observações: excerto da obra Coral Lobt Gott, ihr Christen allzugleich - BWV 376; "Mit Myrten und Rosen" – Schumann; instrumentos de percussão de lâminas e voz						

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Aula nº 18 – 8 de junho

ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

Ano/Grau: 6º grau

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: articulado

Número de alunos: 4 alunos

Estagiário(a): Fábio Sousa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Desenvolver a competência na leitura rítmica com mudanças de compasso

Desenvolver a competência na leitura rítmica a duas partes

Desenvolver a competência na interpretação

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Leitura rítmica com compassos: 2/8 2/16 3/8 3/16 5/16

Leitura rítmica a duas partes

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Tempo previsto: 60 min

Interpretação de um arranjo da obra musical Sagração da Primavera – Dança do Sacrifício – Igor Stravinsky

- Audição da obra
- Pequena contextualização da obra e do compositor
- Análise rítmica da partitura: mudanças de compasso
- Leitura rítmica usando um monossílabo
- Interpretação da obra utilizando instrumentos de percussão de altura indefinida
- Leitura rítmica com nome das notas
- Interpretação da obra utilizando os instrumentos: Piano, glockenspiel, dois timbales

Tempo previsto: 30min

Interpretação da obra musical “The Living Room” – John Cage – preparação para a audição

- Interpretação da obra
- Leitura rítmica por partes – Esclarecimento de dúvidas
- Interpretação da obra

RECURSOS E FONTES

Instrumentos de percussão

Partitura – Sagração da Primavera – Dança do sacrifício

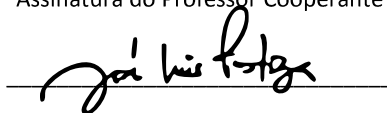
Partitura – “The Living Room”

Piano, Computador, Colunas, Quadro

AVALIAÇÃO

A avaliação será feita através de uma observação direta do professor sobre a participação e empenho dos alunos.

Assinatura do Professor Cooperante



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Aula nº

REFLEXÃO

Planificação não lecionada



Ficha de Avaliação de Formação Musical

2º Período

_____ de _____ de 20____

Nome: _____ Nº _____

Turma: _____ Avaliação: _____ Prof.: _____

Enc. Educação: _____

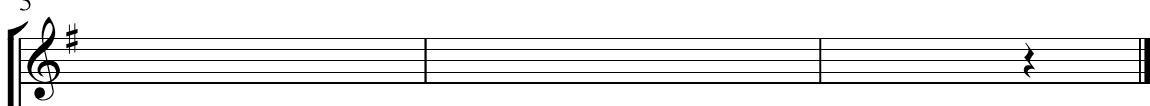
1. Ritmo com notas dadas – Concerto for Horn in D Major, K. 412, Mozart

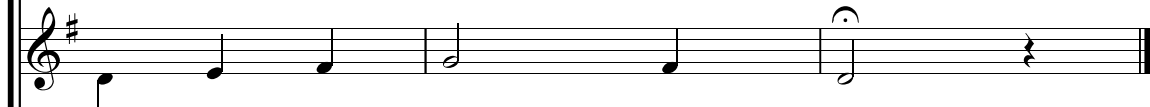
Allegro


Horn in D

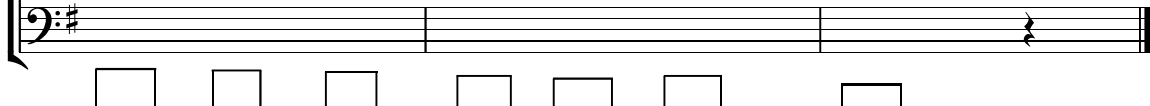
2. Harmonia – Bwv 269

Preencha baixo e soprano, identifique progressões tonais e cadências.

S. 

A. 

T. 

B. 

3. Melodia e ritmo – Preencha espaços e detete erros – Concerto for Horn in D Major, K. 412, Mozart

Allegro

Oboe 

Oboe 

Horn in D 

Violin I 

Violin II 

Viola 

Contrabass 

4

Ob.

Ob.

D Hn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Cb.

7

Ob.

Ob.

D Hn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Cb.

D Hn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Cb.

D Hn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Cb.



10º ano

1. Leitura Ritmo

Andantino ♩ = 69

2. Leitura de notas

Allegro

clarinette en la

3. Leitura vertical

A musical score for a woodwind ensemble, including Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in A (Cl.(A)), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cor.(E)), Trumpet (Tr.(E)), and Trombone (Tbn.). The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vertical reading exercise where specific notes and chords are highlighted in yellow across all staves. The exercise focuses on the first and second measures of the piece. The dynamic marking *pp* (pianissimo) is indicated at the end of the first and second measures. The score is divided into two systems, with the first system containing the woodwinds and the second system containing the brass instruments.

4. Entoção

10. Mit Myrten und Rosen

Robert SCHUMANN
(1810 - 1856)

Innig, nicht rasch

Mit Myr - ten _ und Ro - sen, lieb - lich und hold, mit duft - gen _ Zypres - sen und

Flit - ter - gold möcht - ich zie - ren - dies Buch wie 'nen To - ten - schrein, und

ritard.

sar - gen mei - ne Lie - der hin - ein. O könnt ich die Lie - be sar - gen hin - zu !

p *ritard.*

p

Auf dem Gra - be der Lie - be wächst Blüm - lein der Ruh, da

blüht es her - vor, da pflückt man es ab, - doch mir blüht's nur, wenn ich

p

ritard.

sel - ber im Grab, wenn ich sel - ber im Grab.

ritard.

f

Hier sind nun die Lie - der, die

f

einst so wild, wie ein La - va - strom, der dem ät - na - entquillt, her - vor — gestürzt aus dem

tief - sten Ge - müt, und rings viel blit - zen - de Fun - ken versprüht. Nun lie - gen sie stumm und

to - ten gleich, nun star - ren sie kalt und ne - bel bleich. Doch auf's neu — die al - te

Glut sie be - lebt, wenn der Lie - be Geist einst ü - ber sie schwebt, doch aufs

neu die al - te Glut - sie be - lebt, wenn der Lie - be Geist einst ü - ber - sie

Schneller *p ritard.*
 schwebt. Und es wird mir im Her - zen viel

Schneller *ritard.*
p

Ah - nung laut, der Lie - be Geist einst ü - ber sie taut ;

P
 einst kommt dies Buch in dei - - ne Hand, du

sü - - ßes Lieb, du sü - ßes Lieb im fer - nen Land. Dann

p

ritard.

Langsamer und immer langsamer

löst sich des Lie - des Zau - ber-bahn, die blas - sen Buch - sta - ben schau dich an, sie

pp

ritard. *Adagio*

schau - en dir fle - hend ins schö - ne Aug, und flüs - tern mit Weh - mut und Lie - - - bes -

ritard.

- hauch.

p

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO DE FORMAÇÃO MUSICAL

Ano Letivo 2017/ 2018

Ensino Secundário

Critérios Gerais de Avaliação		Critérios Específicos de Avaliação		
<i>Atitudes e Valores (5%)</i>	<i>Presença em concertos (5%)</i>	<i>Trabalhos (30%)</i>	<i>Testes (40%)</i>	<i>Projeto Trimestral (20%)</i>
- Assiduidade e pontualidade - Comportamento e participação	- Assistência a pelo menos um concerto por período, organizado pelo Conservatório, no âmbito do “Sextas às sete”	- Trabalho de casa (10%) - Trabalho individual realizado na aula; leituras à 1ª vista; questionários e fichas formativas (20%)	- Aplicação de Conhecimentos em testes escritos e orais. Divididos em 2 por período, sendo um oral e o outro escrito.	- Aplicação de Conhecimentos em projeto prático performativo, apresentado no final de cada trimestre

A disciplina é avaliada de forma contínua, pelo que: a avaliação do segundo período integrará em 50% a avaliação do primeiro; a avaliação do terceiro período integrará em 50% a avaliação do segundo. No 12º ano, existirá uma prova de avaliação final, composta por componente escrita e oral, que terá um peso final de 30%. Assim, neste ano, a nota final sairá da seguinte fórmula: (3º período x 70%)+(prova final x 30%).

Vila do Conde, 11 de setembro de 2017

O Coordenador

A Direção Pedagógica

(Professor José Luís Postiga)

(Prof. Aires Pinheiro/Prof. Nuno Oliveira)

Conservatório de Música de Vila do Conde, Centro Municipal de Juventude
Av. Júlio Graça, 580 · 4480-672 Vila do Conde, Portugal · www.adapvc.pt
tel +351 935 545 024 · conservatorio@adapvc.pt

Vila do Conde
**Conservatório
de Música** 

PROGRAMA CURRICULAR DE FORMAÇÃO MUSICAL

6º GRAU/ 10º ANO

ANO LETIVO 2016/ 2017

- Ler e reconhecer auditivamente frases rítmicas com as seguintes características:

Escrita	Unidade de tempo = semínima com ponto
Tempo=tempo (t=t) Semínima = 1 Mínima = 1 Colcheia = 1	Tempo = tempo (t=t) Parte = parte (p=p) Semínima com ponto = 1 Mínima com ponto = 1 Colcheia com ponto = 1

- Identificar os seguintes intervalos (melódicos e harmónicos):

Auditivamente	Escrita
Até duas oitavas	Iniciar o ditado melódico atonal

-Trabalho nas seguintes tonalidades:

Maiores, todas as alterações;
 Menores, todas as alterações, nas formas natural, harmónica e melódica;
 Todas as escalas e modos aprendidos

- Fazer entoações com acompanhamento em qualquer tonalidade ou modo.

- Fazer entoações de reportório modal (dórico e frígio) e atonal.

- Fazer ditados de preenchimento de espaços.

- Efetuar ditados melódicos tocados a quatro vozes para retirar o Soprano e Baixo, sendo dado o Alto e Tenor.

- Identificar os acordes:

Auditivamente	Classificação e construção
---------------	----------------------------

M – m – d (E.F. e Inversões), A e 7ª dom., 7ªm
e 7ªdim.

M – m – d (E.F. e Inversões), A e 7ª dom., 7ªm
e 7ªdim.

- Escrever a melodia do baixo com indicação da função tonal:

I, IV, V, I6, V6, VI V/V e V/VI graus, nos modos Maior e menor

-Trabalho nos compassos:

Irregulares

5/8, 7/8

- Ler nas seguintes claves:

Todas as claves aprendidas anteriormente (melódica ou verticalmente)
Clave de dó (1ª linha)

- Fazer improvisações rítmicas com compassos irregulares.

Literatura (opcional):

Fontaine, F. (1955). *Traité Pratique du rythme mesuré*. Paris: Ed. Henry Lemoine

Hindemith, Paul (1946) *Elementary Training for Musicians*. Berlin: Schott

Jollet, J. (ed.) (1955) *Dictées Musicales*: vol. 5. Paris: Gérard Billaudot

Labrousse, M. (1993) *Cours de Formation Musicale*: 6ème année. Paris: Editions Henry Lemoine

Leituras musicais variadas de repertório erudito e tradicional: tonalismo, modalismo e atonalismo

Vila do Conde, 12 de setembro de 2016

Conservatório de Música de Vila do Conde, Centro Municipal de Juventude
Av. Júlio Graça, 580 · 4480-672 Vila do Conde, Portugal · www.adapvc.pt
tel +351 935 545 024 · conservatorio@adapvc.pt

Vila do Conde
**Conservatório
de Música** 

A Direção Pedagógica

A Delegada

Prof. Aires Pinheiro/ Prof. Nuno Oliveira

Prof. Isabel Silva

Deve evitar deixar a sala antes dos momentos assinalados para o efeito. Deve manter o silêncio e desligar todos os telemóveis e aparelhos que possam perturbar o normal funcionamento da audição. Não deve gravar ou fotografar crianças à exceção do seu educando conforme Diário da República, 1ª série, nº 170 de 4 de setembro de 2007, capítulo VIII, artigo 199º.

Concertos do “SEXTAS ÀS SETE”

Temporada 2017 · 2018	
20 outubro 2017 Iberian Ensemble	13 abril 2018 Quarteto de Cordas OCC
10 novembro 2017 Ibertrío	4 maio 2018 Luis Meireles <i>flauta transversal</i>
24 novembro 2017 Mafalda Nejmeddine <i>cravo</i>	1 junho 2018 Ricardo Lopes - <i>Clarinete</i> Artur Pereira - <i>Piano</i>
22 dezembro 2017 Com Cordas Ensemble	

Concerto final Junho

segunda | 11 de junho de 2018 | 19h30
Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude
Vila do Conde

Trad. brasileiro W. A. Mozart	Lenga la lenga Non più andrai <i>arr. Fábio Sousa</i> direção: Fábio Sousa <i>apresentação - formação musical</i>	5º K3
Tradicional	Eu sou o pastor <i>adap. M.ª de Lourdes Martins e C. Orff</i> direção: José L. Postiga <i>apresentação - formação musical</i>	5º K1 e 5º K2
Tradicional Inglês	Grand old duke <i>arr. Jo McNally</i> direção: José L. Postiga <i>apresentação - formação musical</i>	6º L1 e 6º L2
Kaio Sales	Procurando o tempo direção: José L. Postiga <i>apresentação - formação musical</i>	6º L3
John Cage	Living room music <i>To begin</i> <i>Story</i> <i>Melody</i> <i>End</i> direção: José L. Postiga <i>apresentação - formação musical</i>	10º, 11º e 12º anos

Classe dos professores:
José Luis Postiga | Sara Amorim

Deve evitar deixar a sala antes dos momentos assinalados para o efeito. Deve manter o silêncio e desligar todos os telemóveis e aparelhos que possam perturbar o normal funcionamento da audição. Não deve gravar ou fotografar crianças à exceção do seu educando conforme Diário da República, 1ª série, nº 170 de 4 de setembro de 2007, capítulo VIII, artigo 199º.

Concertos do “SEXTAS ÀS SETE”

Temporada 2017 · 2018	
20 outubro 2017 Iberian Ensemble	13 abril 2018 Quarteto de Cordas OCC
10 novembro 2017 Ibertrío	4 maio 2018 Luis Meireles <i>flauta transversal</i>
24 novembro 2017 Mafalda Nejmeddine <i>cravo</i>	1 junho 2018 Ricardo Lopes - <i>Clarinete</i> Artur Pereira - <i>Piano</i>
22 dezembro 2017 Com Cordas Ensemble	

Concerto Final Junho

terça | 12 de junho de 2018 | 19h30
Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude
Vila do Conde

Kaio Sales

Afrobeat

direção: José L. Postiga
apresentação - formação musical

7º A1 e
7º A2

Kaio Sales

Viajando pelo Brasil

direção: José L. Postiga
apresentação - formação musical

8º A1 e
8º A2

Steve Reich

Clapping Music

direção: Eduardo Patriarca
apresentação - formação musical

9º A1 e
9º A2

Classe dos professores:
Eduardo Patriarca | José L. Postiga

Conservatório de Música de Vila do Conde, Centro Municipal de Juventude
Av. Júlio Graça, 580 · 4480-672 Vila do Conde, Portugal · www.adapvc.pt
tel +351 935 545 024 · conservatorio@adapvc.pt

Vila do Conde
**Conservatório
de Música** 

Conservatório de Música de Vila do Conde

Plano Anual de Atividades

Ano Letivo 2017/2018

Preâmbulo

O presente documento pretende apresentar, de forma concisa, as diversas atividades do Conservatório de Música de Vila do Conde, bem como a forma como se adequam àquelas que são as premissas fundamentais do Projeto Educativo da Escola. As ações aqui registadas tomam como objectivos de execução os parâmetros que tornam complementares os dois documentos basilares do sistema educativo.

Tornam-se desta forma claros, no registo aqui apresentado, o cumprimento das seguintes metas do Projeto Educativo:

- Promover o Ensino Especializado da Música
- Dinamizar a atividade artística abrangendo a comunidade envolvente
- Fomentar o enriquecimento das práticas pedagógicas

As atividades aqui arroladas propõem-se ainda a atingir os seguintes objectivos:

1. Desenvolver musical e culturalmente o indivíduo
2. Preparar os alunos para o prosseguimento de estudos
3. Formar alunos para uma eventual entrada no mercado de trabalho
4. Desenvolver instrumentos de cooperação com entidades representativas da comunidade
5. Fomentar na comunidade o gosto e participação em atividades de foro artístico e musical
6. Divulgar a atividade artística junto da comunidade
7. Integrar a comunidade envolvente em projetos artísticos extracurriculares
8. Permitir a concretização musical dos alunos em projetos que ultrapassam os limites físicos da sala de aula
9. Elaborar projetos didático-pedagógicos
10. Favorecer a introdução e desenvolvimento de novas tecnologias

Informação sobre as atividades

A presente calendarização de atividades divide-se em três parâmetros:

1. Atividades Curriculares
2. Atividades Extracurriculares
3. Atividades de cada Departamento

Por Atividades Curriculares entende-se, o Currículo constante da Portaria n.º 225/2012 de 30 de julho, relativamente ao ensino básico e o Currículo patente na Portaria n.º 243-B/2012 de 13 de agosto, relativamente ao ensino secundário.

São também consideradas atividades curriculares as Provas de Avaliação Trimestrais e as Provas de Final de Ciclo.

Por solicitação do Professor da Disciplina de Classe de Conjunto e depois de aprovado em Concelho Pedagógico as Audições Finais/Concertos de Encerramento poderão

apresentar caráter avaliativo. Neste caso essas audições serão consideradas como atividade curricular, no entanto, apenas no que respeita à disciplina de Classe de Conjunto.

1. Atividades Curriculares

1.1 Provas de Avaliação

1.1.1 Provas Trimestrais

- Nº:** 1
Calendarização: 04 a 09 de dezembro de 2017
Atividades: Provas de Avaliação de Instrumento – 1º Período
Dinamizadores: Grupos disciplinares de cordas dedilhadas e friccionadas, teclas e sopros
Destinatários: Alunos do Conservatório de Música de Vila do Conde
Recursos: Salas do Conservatório de Música de Vila do Conde e Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude (provas de piano)
- Nº:** 2
Calendarização: 12 a 17 de março de 2018
Atividades: Provas de Avaliação de Instrumento – 2º Período
Dinamizadores: Grupos disciplinares de cordas dedilhadas e friccionadas, teclas e sopros
Destinatários: Alunos do Conservatório de Música de Vila do Conde
Recursos: Salas do Conservatório de Música de Vila do Conde e Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude (provas de piano)
- Nº:** 3
Calendarização: 04 a 09 de junho de 2018
Atividades: Provas de Avaliação de Instrumento – 3º Período
Dinamizadores: Grupos disciplinares de cordas dedilhadas e friccionadas, teclas e sopros
Destinatários: Alunos do Conservatório de Música de Vila do Conde
Recursos: Salas do Conservatório de Música de Vila do Conde e Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude (provas de piano)
- Nº:** 4
Calendarização: 20 a 30 de novembro de 2017
Atividades: Provas de Avaliação de Formação Musical – 1º Período
Dinamizadores: Grupo disciplinar de Ciências Musicais
Destinatários: Alunos do Conservatório de Música de Vila do Conde
Recursos: Salas do Conservatório de Música de Vila do Conde

Nº: 5
Calendarização: 15 e 16 de fevereiro de 2018; 05 a 09 de março de 2018
Atividades: Provas de Avaliação de Formação Musical – 2º Período
Dinamizadores: Grupo disciplinar de Ciências Musicais
Destinatários: Alunos do Conservatório de Música de Vila do Conde
Recursos: Salas do Conservatório de Música de Vila do Conde

Nº: 6
Calendarização: 21 de maio a 01 de junho de 2018
Atividades: Provas de Avaliação de Formação Musical – 3º Período
Dinamizadores: Grupo disciplinar de Ciências Musicais
Destinatários: Alunos do Conservatório de Música de Vila do Conde
Recursos: Salas do Conservatório de Música de Vila do Conde

1.1.2 Provas de Final de Ciclo

Nº: 1
Calendarização: 18 a 20 de Junho de 2018 | hora a definir
Atividades: Provas de Final de Ciclo com caráter Global de 9º ano - Instrumento
Dinamizadores: Grupos disciplinares de cordas dedilhadas e friccionadas, teclas e sopros
Destinatários: Alunos do Conservatório de Música de Vila do Conde
Recursos: Salas do Conservatório de Música de Vila do Conde e Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude

Nº: 2
Calendarização: 29 de Junho de 2018 | hora a definir
Atividades: Provas de Final de Ciclo com caráter Global de 9º ano – Formação Musical
Dinamizadores: Grupo disciplinar de Ciências Musicais
Destinatários: Alunos do Conservatório de Música de Vila do Conde
Recursos: Salas do Conservatório de Música de Vila do Conde

Nº: 3
Calendarização: 26, 27 e 28 de Junho de 2018 | hora a definir
Atividades: Provas de Final de Ciclo com caráter Global de 12º ano - Instrumento
Dinamizadores: Grupos disciplinares de cordas dedilhadas e friccionadas, teclas e sopros
Destinatários: Alunos do Conservatório de Música de Vila do Conde
Recursos: Salas do Conservatório de Música de Vila do Conde

Nº:	4
Calendarização:	18, 21 e 29 de Junho de 2018 hora a definir
Atividades:	Provas de Final de Ciclo com caráter Global de 12º ano – ATC, HCA e FM
Dinamizadores:	Grupo disciplinar de Ciências Musicais
Destinatários:	Alunos do Conservatório de Música de Vila do Conde
Recursos:	Salas do Conservatório de Música de Vila do Conde

2. Atividades Extracurriculares

Por atividade extracurricular, entende-se todas as manifestações e eventos que apresentem um caráter formativo, independentemente de ter como escopo ou não a área artística da música. Elenca-se de seguida alguns exemplos do que se entende por atividade extracurricular:

Audições de Classe, Audições Escolares, Audições Finais, Apontamentos musicais, Aulas Extra, Projetos artísticos extra, Ateliês de experimentação, Concertos de Intercâmbio, Concurso Interno de Guitarra, Masterclasses com Professores Convidados, Participação em celebrações festivas, Recitais por músicos convidados, Concertos por músicos e/ou agrupamentos convidados, Espetáculos vários, *Workshops*, Conferências, Pacotes de aulas e/ou atividades, outros a designar.

Todas as atividades extracurriculares são de caráter facultativo e opcional. Assim sendo, a participação dos alunos nestas atividades carece da devida autorização do encarregado de educação.

2.1 Concertos/Audições Finais

Os concertos/audições de final de período são atividades Extracurriculares que se afiguram como momentos de celebração do trabalho realizado. Em cada final de trimestre, as classes de conjunto e os melhores alunos individuais de cada classe de instrumento, apresentam-se em concerto público onde a música é o principal elemento de realização cultural.

Como forma de melhor abranger os diferentes níveis de aprendizagem, tendo também em conta os distintos tipos de público interessados, estes concertos serão divididos em dois conjuntos de espetáculos por período. O primeiro tem como objeto as classes de iniciação, e usa das épocas festivas em que se inserem para servir de pano de fundo a uma apresentação dos mais jovens talentos da escola. O segundo apresenta as principais formações orquestrais de nível básico e complementar, direcionando o concerto para um repertório mais específico do mundo erudito, abordando os principais compositores e obras da História da Música.

- Nº:** 1
Calendarização: 11 e 12 de dezembro de 2017 | 19h30
Atividades: Concertos de Encerramento do 1º Período – Iniciações
Dinamizadores: Professores e alunos do Conservatório de Música de Vila do Conde
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde, comunidades local e Regional
Recursos: Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude de Vila do Conde
- Nº:** 2
Calendarização: 13, 14, 15 e 16 dezembro de 2017 | 19h30, 11h30
Atividades: Concerto de encerramento do 1º Período
Dinamizadores: Professores e alunos do Conservatório de Música de Vila do Conde
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde, comunidades local e Regional
Recursos: Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude de Vila do Conde
- Nº:** 3
Calendarização: 19 e 20 de março 2018 | 19h30
Atividades: Concertos de encerramento do 2º Período – Iniciações
Dinamizadores: Professores e alunos do Conservatório de Música de Vila do Conde
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde, comunidades local e Regional
Recursos: Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude de Vila do Conde
- Nº:** 4
Calendarização: 21, 22, 23 e 24 de março de 2018 | 19h30, 11h30
Atividades: Concertos de encerramento do 2º Período
Dinamizadores: Professores e alunos do Conservatório de Música de Vila do Conde
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde, comunidades local e Regional
Recursos: Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude de Vila do Conde
- Nº:** 5
Calendarização: 11 de junho de 2018 | 19h30
Atividades: Concerto de encerramento do 3º Período – Classes de 5º e 6º anos de Formação Musical
Dinamizadores: Professores e alunos do Conservatório de Música de Vila do Conde
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde, comunidades local e Regional
Recursos: Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude de Vila do Conde
- Nº:** 6
Calendarização: 12 de junho de 2018 | 19h30
Atividades: Concerto de encerramento do 3º Período – Classes de 7º, 8º e 9º anos de Formação Musical
Dinamizadores: Professores e alunos do Conservatório de Música de Vila do Conde
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde, comunidades local e Regional
Recursos: Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude de Vila do Conde

- Nº:** 7
Calendarização: 13, 14, 15 e 16 de junho de 2018 | 19h30, 11h30
Atividades: Concerto de encerramento do 3º Período
Dinamizadores: Professores e alunos do Conservatório de Música de Vila do Conde
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde, comunidades local e Regional
Recursos: Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude de Vila do Conde
- Nº:** 8
Calendarização: 25 e 26 de junho de 2018 | 19h30
Atividades: Concertos de Encerramento do 3º Período – Iniciações
Dinamizadores: Professores e alunos do Conservatório de Música de Vila do Conde
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde, comunidades local e Regional
Recursos: Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude de Vila do Conde

2.1 Audições escolares

As audições escolares são atividades extracurriculares promovidas pelo Conservatório de Música de Vila do Conde que se realizam mensalmente para que os alunos possam experienciar momentos de performance a solo com a presença de público. Os diferentes dias da semana, bem como os horários escolhidos visam possibilitar a um conjunto mais vasto de pessoas a possibilidade de assistir a estas apresentações, mantendo o normal funcionamento das aulas individuais e coletivas do Conservatório de Música de Vila do Conde.

- Nº:** 1
Calendarização: 16, 17, 18 e 19 de outubro de 2017 | 19h30
Atividades: Audição escolar – 1º período
Dinamizadores: Corpo Docente do Conservatório
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde e comunidade local
Recursos: Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude de Vila do Conde
- Nº:** 2
Calendarização: 13, 14, 15, 16 e 17 de novembro de 2017 | 19h30
Atividades: Audição escolar – 1º período
Dinamizadores: Corpo Docente do Conservatório
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde, comunidade local
Recursos: Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude de Vila do Conde

Nº: 3
Calendarização: 29, 30, 31 de janeiro e 1 de fevereiro de 2018 | 19h30
Atividades: Audição escolar – 2º período
Dinamizadores: Corpo Docente do Conservatório
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde, comunidade local
Recursos: Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude de Vila do Conde

Nº: 4
Calendarização: 26, 27, 28 de fevereiro e 1 de março de 2018 | 19h30
Atividades: Audição escolar – 2º período
Dinamizadores: Corpo Docente do Conservatório
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde, comunidade local
Recursos: Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude de Vila do Conde

Nº: 5
Calendarização: 23, 24, 26 e 27 de abril de 2018 | 19h30
Atividades: Audição escolar – 3.º período
Dinamizadores: Corpo Docente do Conservatório
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde, comunidade local
Recursos: Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude de Vila do Conde

Nº: 6
Calendarização: 14, 15, 16 e 17 de maio de 2018 | 19h30
Atividades: Audição escolar – 3º período
Dinamizadores: Corpo Docente do Conservatório
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde, comunidade local
Recursos: Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude de Vila do Conde

2.2 Concerto “Dia Mundial da Música”

Nº: 1
Calendarização: 02 de outubro de 2017 | 10h00
Atividades: Miniconcerto - Escola EB1 Benguiados
Dinamizadores: Corpo Docente do Conservatório
Destinatários: Comunidade Educativa da Escola dos Benguiados
Recursos: Estantes e instrumentos do Conservatório

2.3 “Dia do Conservatório”

Nº:	1
Calendarização:	11 de junho 2018 Todo o dia
Atividades:	Atividades lúdicas dedicadas aos alunos
Dinamizadores:	Corpo Docente do Conservatório
Destinatários:	Comunidade Educativa do Conservatório de Música
Recursos:	Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude de Vila do Conde

2.4 Semana Cultural do Conservatório de Música de Vila do Conde

Nº:	1
Calendarização:	19 a 23 de junho de 2017 todo o dia
Atividades:	Exposições, Palestras, Recitais, Debates.
Dinamizadores:	Câmara Municipal de Vila do Conde e CMVC
Destinatários:	Conservatório de Música de Vila do Conde, Comunidade Local e Regional
Recursos:	Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude

Nº:	2
Calendarização:	29 de Junho de 2017 18h30 (não confirmado)
Atividades:	Concerto de Intercâmbio de Cordas Friccionadas (alunos do Conservatório de Música de Vila do Conde e do Conservatório de Música de Barcelos)
Dinamizadores:	Professora Anna Pereira e Grupo de Cordas Friccionadas
Destinatários:	Conservatório de Música de Vila do Conde e Comunidade Local e Regional
Recursos:	Salão de festas do Centro Municipal da Juventude Estantes, cadeiras, cravo e piano.

2.5 “Sextas às Sete no Conservatório”

Nº:	1
Calendarização:	20 de outubro de 2017 19h00
Atividades:	Iberian Ensemble
Dinamizadores:	Conservatório de Música de Vila do Conde – Direção Pedagógica
Destinatários:	Conservatório de Música de Vila do Conde, Comunidade escolar, Local e Regional
Recursos:	Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude de Vila do Conde

- Nº:** 2
Calendarização: 10 de novembro de 2017 | 19h00
Atividades: IBERTRIO: Nuno Meira – violino, Américo Martins – violoncelo, Isolda Crespi Rubio, piano
Dinamizadores: Conservatório de Música de Vila do Conde – Direção Pedagógica
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde, Comunidade escolar, Local e Regional
Recursos: Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude de Vila do Conde
- Nº:** 3
Calendarização: 24 de novembro de 2017 | 19h00
Atividades: Mafalda Nejmedinne - Cravo
Dinamizadores: Conservatório de Música de Vila do Conde – Direção Pedagógica
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde, Comunidade escolar, Local e Regional
Recursos: Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude de Vila do Conde
- Nº:** 4
Calendarização: 22 de dezembro de 2017 | 19h00
Atividades: Com Cordas Ensemble
Dinamizadores: Conservatório de Música de Vila do Conde – Direção Pedagógica
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde, Comunidade escolar, Local e Regional
Recursos: Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude de Vila do Conde
- Nº:** 5
Calendarização: 19 de janeiro de 2018 | 19h00
Atividades: Ricardo Rocha – Guitarra Portuguesa
Dinamizadores: Conservatório de Música de Vila do Conde – Direção Pedagógica
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde, Comunidade escolar, Local e Regional
Recursos: Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude de Vila do Conde
- Nº:** 6
Calendarização: 16 de fevereiro de 2018 | 19h00
Atividades: Nuno Cachada - Guitarra
Dinamizadores: Conservatório de Música de Vila do Conde – Direção Pedagógica
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde, Comunidade escolar, Local e Regional
Recursos: Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude de Vila do Conde

- Nº:** 7
Calendarização: 16 de março de 2018 | 19h00
Atividades: António Oliveira - Piano
Dinamizadores: Conservatório de Música de Vila do Conde – Direção Pedagógica
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde, Comunidade escolar, Local e Regional
- Recursos:** Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude de Vila do Conde
- Nº:** 8
Calendarização: 13 de abril de 2018 | 19h00
Atividades: Quarteto de Cordas OCC
Dinamizadores: Conservatório de Música de Vila do Conde – Direção Pedagógica
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde, Comunidade escolar, Local e Regional
- Recursos:** Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude de Vila do Conde
- Nº:** 9
Calendarização: 04 de maio de 2018 | 19h00
Atividades: Luís Meireles – Flauta Transversal
Dinamizadores: Conservatório de Música de Vila do Conde – Direção Pedagógica
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde, Comunidade escolar, Local e Regional
- Recursos:** Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude de Vila do Conde
- Nº:** 10
Calendarização: 01 de junho de 2018 | 19h00
Atividades: Ricardo Lopes – Clarinete, Artur Pereira - Piano
Dinamizadores: Conservatório de Música de Vila do Conde – Direção Pedagógica
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde, Comunidade escolar, Local e Regional
- Recursos:** Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude de Vila do Conde

2.6 “Conservatório Com Vida”

- Nº:** 1
Calendarização: 07 de março 2018 | 19h30
Atividades: Chmann Trio - Ana Luísa Marques
Dinamizadores: Conservatório de Música de Vila do Conde – Direção Pedagógica
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde e Comunidade Local e Regional
- Recursos:** Salão de festas do Centro Municipal da Juventude

Nº:	2
Calendarização:	11 de abril 2018 19h30
Atividades:	João Loureiro – Recital de Guitarra
Dinamizadores:	Conservatório de Música de Vila do Conde – Direção Pedagógica
Destinatários:	Conservatório de Música de Vila do Conde e Comunidade Local e Regional
Recursos:	Salão de festas do Centro Municipal da Juventude

2.7 Bichinho da Música

O Bichinho da Música é uma atividade extracurricular que se divide em duas atividades complementares. A primeira, correspondente ao Ciclo de Concertos, nasceu em junho de 1995 em parceria com a Câmara Municipal de Vila do Conde, como experiência pedagógica, e foi denominada “Audição dos Pequenos Músicos”. Foram alvo destas audições musicais os alunos das escolas do 1º Ciclo de Ensino Básico do Concelho de Vila do Conde, sede e freguesias.

Com o amadurecimento deste projeto, passou a organizar-se anualmente “O Bichinho da Música” que consiste na realização de um ou dois concertos por dia, durante a semana agendada para o evento. Estes concertos decorrem às 15h30, visto destinarem-se exclusivamente a alunos das Escolas do 1º Ciclo do Ensino Básico do Concelho de Vila do Conde, convidadas pela Câmara Municipal de Vila do Conde, e dos Infantários que acolhem o “Ciclo de Atividades” de “O Bichinho da Música”, estes últimos convidados pelo Conservatório de Música de Vila do Conde. No último dia, sexta-feira, encerra-se esta atividade com o Concerto Final no Auditório Municipal de Vila do Conde, às 21h30, destinado ao público em geral.

A segunda, designada por Ciclo de Atividades, decorre ao longo de um ano letivo nos Infantários da cidade de Vila do Conde. Ao longo dos vários anos, o projeto evoluiu da apresentação dos instrumentos até projetos de alguma envergadura, nos quais participaram ativamente as crianças envolvidas, em conjunto com a Orquestra do Conservatório de Música de Vila do Conde.

Em 2016/2017, os objetivos e o tipo de abordagem mantêm-se, sendo os infantários escolhidos de forma a concretizar uma boa representatividade de todo o concelho. A apresentação e execução dos diferentes instrumentos, por parte das crianças participantes, volta a ser a principal ação desenvolvida. Cada convívio consiste num espetáculo interativo, em que todos os intervenientes serão simultaneamente participantes e assistentes. Desta forma permite-se que uma grande parte das crianças do concelho realize músicas em instrumentos que de outra forma dificilmente o fariam. Neste tipo de atividades, é a arte que vai ao encontro dos seus intervenientes e público

alvo. Mais tarde, no “Ciclo de Concertos”, todos são convidados a vivenciar essa mesma arte como público que se encontra com jovens artistas das mesmas idades.

- Nº:** 1
- Calendarização:** 05, 06, 07, 08 e 09 de fevereiro de 2018 | 15h00 e 21h30
- Atividades:** Bichinho da Música / Ciclo de Concertos e Concerto Final
- Dinamizadores:** José Luís Postiga, Lília Caleiro, Tânia Barbosa, Direção Pedagógica do Conservatório de Música de Vila do Conde, Câmara Municipal de Vila do Conde
- Destinatários:** Conservatório de Música de Vila do Conde e comunidade escolar envolvente (Jardins de Infância e Escolas de 1º ciclo de ensino Básico do Concelho de Vila do Conde)
- Recursos:** Salão de festas do C.M.J. (Concertos da tarde), Teatro Municipal de Vila do Conde (Concerto Final)
-
- Nº:** 2
- Calendarização:** Novembro de 2017 | das 9h30 às 12h30
- Atividades:** Bichinho da Música / Ciclo de Atividades - 1º Período
- Dinamizadores:** Profs. Lília Caleiro e Tânia Barbosa
- Destinatários:** Conservatório de Música de Vila do Conde e comunidade escolar envolvente (Jardins de Infância do Concelho de Vila do Conde)
- Recursos:** Transporte dos instrumentos e professores/alunos envolvidos
-
- Nº:** 3
- Calendarização:** Fevereiro de 2018 | 15h00
- Atividades:** Bichinho da Música / Ciclo de Atividades - 2º Período
- Dinamizadores:** Profs. Lília Caleiro e Tânia Barbosa
- Destinatários:** Conservatório de Música de Vila do Conde e comunidade escolar envolvente (Jardins de Infância do Concelho de Vila do Conde)
- Recursos:** Transporte dos instrumentos e professores/alunos envolvidos
-
- Nº:** 4
- Calendarização:** Maio e Junho de 2018 | das 9h30 às 12h30
- Atividades:** Bichinho da Música / Ciclo de Atividades - 3º Período
- Dinamizadores:** Profs. Lília Caleiro e Tânia Barbosa
- Destinatários:** Conservatório de Música de Vila do Conde e comunidade escolar envolvente (Jardins de Infância do Concelho de Vila do Conde)
- Recursos:** Transporte dos instrumentos e professores/alunos envolvidos

2.7 CAMus - Cursos de Aperfeiçoamento Musical em Vila do Conde

Os Cursos de Aperfeiçoamento Musical em Vila do Conde são uma das mais importantes atividades extracurriculares desenvolvidas pelo Conservatório de Música de Vila do Conde.

Estes Cursos fomentam a ligação do Conservatório de Música de Vila do Conde à comunidade em geral uma vez que as aulas, concertos, conferências e exposições são de acesso gratuito. A grande adesão a este evento é um dos grandes incentivos para a continuidade do Projeto.

Os Cursos de Aperfeiçoamento Musical em Vila do Conde têm sido ministrados por personalidades nacionais e estrangeiras de reconhecido mérito artístico e pedagógico. Por essa razão, temos tido a frequentar os Cursos jovens com grande talento musical, alguns deles já de reconhecido mérito internacional, igualmente nacionais e estrangeiros.

A S.I.M.E. que decorre paralelamente aos Cursos de Aperfeiçoamento, apresenta personalidades da música de renome nacional e internacional, oferecendo a um público composto por alunos e professores de música, bem como melómanos em geral, um conjunto de concertos de elevado grau de qualidade artística.

Nº:	1
Calendarização:	Cursos de Aperfeiçoamento 26 a 30 de março de 2018 Concerto de Encerramento: 30 de março 18h00 no Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude.
Atividades:	31º Cursos de Aperfeiçoamento Musical de Vila do Conde e Ciclo de Concertos
Dinamizadores:	Direção Pedagógica e Corpo Docente
Destinatários:	Estudantes/Músicos com âmbito internacional, alunos e professores do Conservatório de Música de Vila do Conde e comunidade a nível local, Regional e Nacional
Recursos:	Todas as salas do Conservatório de Música de Vila do Conde (desenrolar dos cursos), Salão de Festas C.J.M (Ciclo de Concertos e Concerto de Encerramento dos Cursos)

2.8 S.I.M.E. – Semana Internacional de Música Erudita 2018

Nº: 1
Calendarização: 26 de março de 2018 | 19h00
Atividades: Paulo Oliveira – piano
Dinamizadores: Corpo Docente e Direção Pedagógica
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde, Comunidade escolar e Local
Recursos: Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude

Nº: 2
Calendarização: 27 de março de 2018 | 19h00
Atividades: Dejan Ivanovic’ – guitarra
Dinamizadores: Corpo Docente e Direção Pedagógica
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde, Comunidade escolar e Local
Recursos: Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude

Nº: 3
Calendarização: 28 de março de 2018 | 19h00
Atividades: Raquel Lima e Isolda Crespi Rúbio – flauta transversal e piano
Dinamizadores: Corpo Docente e Direção Pedagógica
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde, Comunidade escolar e Local
Recursos: Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude

Nº: 4
Calendarização: 29 de março de 2018 | 19h00
Atividades: Eliot Lawson e Jill Lawson – violino e piano
Dinamizadores: Corpo Docente e Direção Pedagógica
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde, Comunidade escolar e Local
Recursos: Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude

2.9 Recitais, Concertos e Apontamentos Musicais

Nº: 1
Calendarização: 13 de outubro de 2017 | 21h00
Atividades: Apresentação do livro “Uma prenda para a Mãe” da autoria de Celeste Pinheiro com ilustração de Ana M. Miranda
Dinamizadores: Biblioteca Municipal de Vila do Conde e Conservatório de Música de Vila do Conde
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde, Comunidade Local e Regional
Recursos: Biblioteca Municipal de Vila do Conde

Nº: 2
Calendarização: 2 de dezembro de 2017 | 19h00
Atividades: Acender das Luzes de Natal
Dinamizadores: Corpo Docente e Direção Pedagógica
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde, Comunidade Local e Regional

Recursos: Praça da República

Nº: 3
Calendarização: 18 de Dezembro de 2017 | | 21h00
Atividades: Fecho da Festa de Natal
Dinamizadores: Corpo docente e Direção Pedagógica
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde, Comunidade Local e Regional
Recursos: Parque João Paulo II

2.10 Parcerias

Nº: 1
Calendarização: 23 de setembro de 2017 | 16h00
Atividades: Memórias no Centro da Festa
Dinamizadores: Centro de Memória de Vila do Conde
Destinatários: Público em geral
Recursos: Centro de Memória de Vila do Conde

Nº: 2
Calendarização: 24 de setembro de 2017 | | 17h00
Atividades: Festival Circular – Relações Públicas – Joclécio Azevedo
Dinamizadores: Alunos do Conservatório e Direção pedagógica
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde, Comunidade Local e Regional
Recursos: Salão Nobre do Teatro Municipal de Vila do Conde

Nº: 3
Calendarização: 29 de setembro de 2017 | | 18h00
Atividades: Conversa em torno de Jorge Peixinho
Dinamizadores: Circular – Festival de Artes Performativas e Conservatório de Música de Vila do Conde
Destinatários: Conservatório de Música de Vila do Conde, Comunidade Local e Regional
Recursos: Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude de Vila do Conde

- Nº:** 4
Calendarização: 02 de outubro de 2017 | 21h00
Atividades: Comemoração do dia mundial da Música
Dinamizadores: Conservatório de Música de Vila do Conde
Destinatários: Alunos do 1º ciclo da Escola Básica 1 de Benguiados
Recursos: Escola Básica 1 Benguiados
- Nº:** 5
Calendarização: 27 de outubro de 2017 | 21h30
Atividades: Cerimónia Entrega Quadros de Honra Frei João
Dinamizadores: EB 2,3 Frei João de Vila do Conde
Destinatários: Encarregados de Educação, professores, público em geral
Recursos: Teatro Municipal de Vila do Conde
- Nº:** 6
Calendarização: 03 de novembro de 2017 | 21h00
Atividades: Tedex for women Vila do Conde
Dinamizadores: Romana Fresco, TEDEX
Destinatários: Participantes inscritos e *world wide web*
Recursos: Teatro Municipal de Vila do Conde
- Nº:** 7
Calendarização: 09 de dezembro de 2017 | 21h30
Atividades: Intercâmbio Coral – Areia/Árvore
Dinamizadores: Grupo coral de Areia-Árvore
Destinatários: Comunidade local e regional
Recursos: Igreja de Areia – Árvore – Vila do Conde

3. Atividades de cada Departamento

Cada grupo dinamiza atividades de natureza extracurricular que proporcionam um melhor desenvolvimento pedagógico dos alunos a elas ligados. As suas atividades vão desde a realização de audições de classe, à promoção de workshops e intercâmbios escolares, onde os alunos entram em contacto com a realidade de outras escolas. Destaca-se ainda a realização de concursos internos, com a presença de júris externos, que desenvolvem nos alunos grandes índices motivacionais, indo ao encontro dos melhores resultados possíveis

As audições de classe e inter-classe são atividades extracurriculares direcionadas quase exclusivamente aos alunos do Conservatório de Música de Vila do Conde. É objetivo

destas ações promover a competição saudável entre os alunos de cada classe, motivando-os em direção a um trabalho mais produtivo.

Os recitais de alunos são atividades de natureza extracurricular, organizados com o propósito de proporcionar ao aluno uma situação de contexto profissional performativo.

3.1 Departamento de Teclas

- Nº:** 1
- Calendarização:** 28 de outubro de 2017 | 10h00
- Atividades:** “Não sei nada de Música. E agora?”
- Dinamizadores:** Grupo Disciplinar de Teclas
- Destinatários:** Encarregados de educação de alunos do Conservatório de Música de Vila do Conde
- Recursos:** Sala do Conservatório de Música de Vila do Conde (a definir)
-
- Nº:** 2
- Calendarização:** 27 de Novembro de 2017, 24 de Fevereiro e 20 de Maio de 2018 | 19h30
- Atividades:** Audições Inter-Classes de Piano
- Dinamizadores:** Grupo Disciplinar de Teclas
- Destinatários:** Alunos do Conservatório de Música de Vila do Conde e demais Comunidade Educativa
- Recursos:** Sala do Conservatório de Música de Vila do Conde a definir.
-
- Nº:** 3
- Calendarização:** 24 de outubro de 2018 de março | 19h30
- Atividades:** Audição de Classe da Prof. Sofia Sarmiento
- Dinamizadores:** Grupo Disciplinar de Teclas
- Destinatários:** Alunos do Conservatório de Música de Vila do Conde e demais Comunidade Educativa
- Recursos:** Sala Luís de Boulton
-
- Nº:** 4
- Calendarização:** 06 de abril de 2018 | todo o dia
- Atividades:** MasterClasse Interno de piano pelo prof. António Oliveira do CMPorto
- Dinamizadores:** Grupo Disciplinar de Teclas
- Destinatários:** Alunos de piano do Conservatório de Música de Vila do Conde e demais Comunidade Educativa
- Recursos:** Sala Luís de Boulton

3.2 Departamento de Cordas Dedilhadas

- Nº:** 1
Calendarização: 17 de novembro de 2017 | 21h30
Atividades: Concerto de Intercâmbio de Guitarras com outras escolas nacionais (Conservatório de Música de Vila do Conde de Música de Esposende, Conservatório Bomfim em Braga)
Dinamizadores: Grupo Disciplinar de Cordas Dedilhadas
Destinatários: Alunos do Conservatório de Música de Vila do Conde e demais Comunidade Educativa
Recursos: Fórum Municipal Rodrigues Sampaio - Esposende
- Nº:** 2
Calendarização: 23 de fevereiro de 2018 | 21h30
Atividades: Concerto de Intercâmbio de Guitarras com outras escolas nacionais (Conservatório de Música de Vila do Conde de Música de Esposende, Conservatório Bomfim em Braga)
Dinamizadores: Grupo Disciplinar de Cordas Dedilhadas
Destinatários: Alunos do Conservatório de Música de Vila do Conde e demais Comunidade Educativa
Recursos: Alfândega Régia de Vila do Conde
- Nº:** 3
Calendarização: 18 de maio de 2018 | 21h30
Atividades: Concerto de Intercâmbio de Guitarras com outras escolas nacionais (Conservatório de Música de Vila do Conde de Música de Esposende, Conservatório Bomfim em Braga)
Dinamizadores: Grupo Disciplinar de Cordas Dedilhadas
Destinatários: Alunos do Conservatório de Música de Vila do Conde e demais Comunidade Educativa
Recursos: Conservatório do Bomfim - Braga
- Nº:** 4
Calendarização: 16, 19 e 21 de Fevereiro de 2017
Atividades: Concurso Interno de Guitarra
Dinamizadores: Grupo Disciplinar de Cordas Dedilhadas
Destinatários: Alunos da classe de Guitarra, Comunidade Educativa e Comunidade Local e Regional
Recursos: Salão de festas do Conservatório de Música de Vila do Conde

Nº: 5
Calendarização: 14 de janeiro de 2018 | 10h00 às 14h00
Atividades: Masterclass de guitarra portuguesa com o Prof. Ricardo Rocha
Dinamizadores: Grupo Disciplinar de Cordas Dedilhadas
Destinatários: Alunos da classe de guitarra portuguesa, Comunidade Educativa e Comunidade Local e Regional
Recursos: Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude

3.3 Departamento de Sopros

Nº: 1
Calendarização: 2 de Março e 26 de Maio de 2017 | 19h30
Atividades: Audições de classe
Dinamizadores: Grupo Disciplinar de Sopros
Destinatários: Alunos do Conservatório de Música de Vila do Conde e demais Comunidade Educativa
Recursos: Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude

Nº: 2
Calendarização: 5 de maio de 2018 | manhã
Atividades: *Workshop* de Flauta transversal
Dinamizadores: Grupo Disciplinar de Sopros
Destinatários: Alunos da classe de sopros
Recursos: Salão de Festas C.M.J
Professor externo convidado

Entrevista

Professor José Luís Postiga

PRG-Qual a sua perspetiva da performance musical nas práticas letivas na formação musical?

Uma perspetiva de envolvimento dos alunos no processo de ensino, isto é, a utilização da performance numa perspetiva de conceito de trabalho prático sobre elementos teóricos que são necessários de ser abordados e competências que são necessárias ser adquiridas, por tanto, é de uma integração desses materiais.

PRG-Acha que o uso da performance vai de encontro aos objetivos da disciplina?

Eu penso que sim, eu penso que a formação é uma disciplina demasiado abrangente e que é capaz de conter dentro dela diferentes caminhos, para diferentes coisas no âmbito da música, o que dá espaço para que o professor utilize as metodologias que serão necessárias de maior envolvimento dos alunos naquilo que é o processo da própria formação musical. A performance pode funcionar como uma forma de o professor conseguir que os alunos realmente percebam um determinado ritmo, um determinado conteúdo formal, um determinado conteúdo estilístico sem ser por uma via puramente teórica e de exposição, repetição, etc. Portanto a metodologia em si, a disciplina em si, é suficientemente aberta. E isto não implica que entre no campo da música de câmara nem nada que se pareça mas assim como penso que os reportórios de instrumentos servem para que os alunos possam praticar a leitura musical, também penso que a performance musical pode servir para trabalhar, por exemplo, estilo, entre outras coisas.

PRG-Ou seja, poderá a performance promover a autonomia da aprendizagem dos alunos?

Pode promover a autonomia, os miúdos são bombardeados com informação, atualmente, e se eles forem bem conduzidos eles próprios podem ter curiosidade de pesquisar e procurar respostas para as perguntas que lhe colocamos às vezes sem eles se aperceberem, que é eles efetuarem um determinado ritmo uma peça, por exemplo, por imitação, e procurar na música x y ou z aquele ritmo irem à procura desse conhecimento e, nesse sentido, pode promover uma autonomia de

aprendizagem. Agora há sempre o perigo de a performance, em vez de promover a autonomia, levar a um processo de imitação contínua, que é o aluno perante aquilo que tem à frente, na resolução de performance em si acaba por memorizar o processo e desligar daquele que é o conceito que faz com que ele execute daquela maneira e não teorize não conceptualize a questão e passa não fica autónomo nesse sentido, passa a ser um elemento de repetição e imitação.

PRG-Nessa prestativa a motivação poderá melhorar?

Sim obviamente tudo depende do tipo de projetos performativos que nos consigamos envolver o aluno, porque há sempre o efeito surpresa que é se os projetos formativos forem sempre na mesma base, acabasse por entrar na mesma rotina de tudo aquilo que é novidade no início e então, se no princípio o fator motivacional a performance como fator motivacional foi importante, se essa performance é algo que se torna rotineira, é algo que se torna como um trabalho regular sobre um determinado tipo de matérias, então a questão motivacional começa a perder-se um bocadinho e aí entra o tipo de reportório e o tipo de trabalho que o aluno vai desenvolvendo na performance, se vai mais ou menos ao encontro daquilo que é as sua realidades “musicais” é sempre um trabalho complicado andar à procura de materiais que possam agradar a estes dois mundos ou, quanto muito, pegar nos mesmos materiais e alterar as formações, as formas de instrumentos, de acordo com aquilo que será mais próximo dos alunos, é outra hipótes .

PRG-E dentro das turmas a participação dos alunos, por exemplo dos alunos com mais dificuldades ou a participação da turma inteira através da performance, acha que ela pode promover?

Sim, aí nós até temos as duas coisas: temos alunos que aparentemente manifestam mais dificuldades do ponto de vista da reprodução, quer escrita como auditiva, daquilo que se lhe é pedido ao nível da teoria e da própria formação musical, da notação, da escrita, etc, mas que no âmbito da performance acabam por, cá está, por sistemas de memorização e envolvimento, acabam por se entrosar rapidamente e trabalhar melhor. Como temos o oposto que é alunos que até têm, são estabilizados nos seus estudos, são criteriosos, são metodológicos mas, em termos de expressão motora, acabam por não ser tão bons como os alunos que falei ainda à bocado, portanto temos os dois polos. Nesse sentido a performance acaba, por um lado, por puxar por alunos que tenham maiores dificuldades, mas simultaneamente, por

promover que alunos que não têm tantas dificuldades, se desenvolvam do ponto de vista motor, do ponto de vista da expressão, do ponto de vista da desinibição, enquanto personalidade.

PRG-E quanto ao ambiente da sala de aula através do uso da performance?

Isso é sempre mais complicado, tudo o que implica um projeto formativo, é muito fácil levar a que os alunos se dispersem em termos de execuções em instrumentos paralelos ou conversas paralelas, etc, e muitas vezes é necessário trabalhar mais individualmente com este, ou com este e o outro e pode haver uma dispersão dos alunos e uma falta de concentração dos outros alunos e esse é um aspeto que necessita de alguma atenção, necessita de algum controle, mas, regra geral, quando se começa a trabalhar, quando o projeto é aliciente e os alunos se sentem envolvidos acaba por funcionar bem em termos de comportamento.

PRG-E ainda dentro disso a gestão de tempo dentro da aula?

Isso é muito complicado porque há o aspeto puramente, como é que eu hei de dizer isto, há o aspeto puramente teórico, o aspeto de abordar as questões teóricas e de coloca-las em prática, ok, isso até se consegue dentro de um principio, mas a partir de um momentos que nós queremos encontrar uma envolvência de todos e que todos sintam, se sintam envolvidos e se sintam a fazer parte de algo que soa musicalmente, o tempo nunca chega, é preciso sempre estender mais e muito mais, é difícil controlar o tempo dentro da sala de aula.

PRG-E quais são os principais recursos que utiliza?

Essencialmente corpo, sons corporais.

PRG-Noutro aspeto do tema que estamos a abordar, na sua opinião qual é a visibilidade que a disciplina de formação musical tem no âmbito do ensino especializado da música?

Sempre foi aquela que ninguém gosta, ou melhor, quem tiver bom ouvido gosta, isto numa linguagem de senso comum, quem tiver bom ouvido e conseguir fazer as coisas com alguma facilidade gosta muito de formação musical, quem sentir de alguma maneira dificuldade na ultrapassagem dos primeiros problemas vai ser

sempre das disciplinas mais irritantes que pode ter porque não consegue controlar o processo na sua plenitude. A formação musical é, infelizmente, vista como, não como a disciplina integrante mas como a disciplina que “tem que ser”, é vista como a disciplina que é obrigatória, mas se calhar nós conseguíamos resolver isto com um bocadinho mais de tempo nas aulas de instrumento e ensinávamos os alunos a ler as peças que têm que tocar e íamos por este processo, se calhar a formação musical ia desaparecer do currículo, isto penso que não deve ter, deve ter passado pela cabeça de muita gente. Eu já ouvi inclusivamente questões do género, “Para quê que os alunos precisam de escrever aquilo que ouvem e depois acabam por não fazer mais um ditado na vida? Eles têm é que tocar.” E este tipo de afirmações feitas por professores de, muitas vezes por professores de instrumento, acaba por, desde logo, revelar que eles enquanto alunos de formação musical, não foram propriamente adeptos da disciplina, não achavam a disciplina importante, interessante no seu desenvolvimento enquanto instrumentista, e isso coloca-nos a questão da tal globalidade que a formação musical pode ter mas que na maior parte dos casos não tem, limitasse a fornecer uma abordagem teórica e técnica de conceitos de linguagem musical e a performance nesse sentido é apenas mais uma estratégia para que essa visibilidade possa de alguma maneira ser alterada.

PRG-E os encarregados de educação, como é que acha...?

Os encarregados de educação começam desde logo por manifestar a sua preocupação porque não sabem, a maioria deles não sabem como acompanhar o estudo dos alunos e como, na atualidade, os encarregados de educação gostam de controlar, apoiar, ajudar os filhos, a estudar orientar o seu próprio estudo. A primeira coisa que os encarregados de educação vêm se queixar, quando vêm que os resultados dos filhos não estão no nível das outras disciplinas, é que não têm forma de os apoiar no estudo. Daquilo que eu vejo, ao longo dos últimos anos, é que quanto mais os encarregados de educação vêm, de alguma maneira, representado aquilo que é música, vêm apresentação daquilo que é o trabalho de uma disciplina, então identificam mais a disciplina como algo que vale a pena investir. Ao longo do tempo eles vão percebendo que de fato, eles chamam-lhe a formação musical, a “matemática da música”, por ser das disciplinas mais difíceis que os alunos têm e que exigem maior trabalho, mas por outro lado se eles de alguma maneira vêm que existe resultado direto, porque o resultado indireto está sempre que o aluno está a tocar, ele está a praticar a formação musical que trabalhou nas aulas. Sempre que o aluno é capaz de improvisar no seu próprio instrumento, ele está a trabalhar não o que fez nas

aulas, porque nas aulas de instrumento eles não improvisam, improvisam nas aulas de formação musical. Mas, às vezes, é necessário esses projetos, a apresentação desses projetos performativos para de alguma maneira para que eles possam ver que dentro da aula de formação musical os alunos não se limitam a fazer ditados escritos de ritmos e sons e leituras e coisas do gênero.

PRG- Mas então considera que os alunos, já estão, têm essa perspectiva da formação musical que é meramente mais teórica ou...

Sim têm, os alunos têm infelizmente, eu penso que será das disciplinas mais difíceis do ponto de vista motivacional porque de fato nós somos encarregados de fazer com que os alunos percebam a linguagem musical, sejam capaz de ler, sejam capazes de interpreta-la e até ao nono ano sejam, inclusivamente, capazes de interpreta-la dentro do estilo e isso cabe muitas vezes à formação musical. E cabe a formação musical também fazer com que eles, de alguma maneira, se interessem por aquilo que são os diferentes estilos musicais, pesquisem sobre os mesmos, identifiquem compositores, identifiquem obras etc. Agora os alunos... eu já dei aulas ao quarto ano de iniciação e no final do ano letivo quando se perguntava aos alunos se eles queriam integrar o ensino articulado, haviam alunos que diziam que provavelmente não, porque a formação musical era uma disciplina muito difícil e tiravam más notas e portanto ia-lhes baixar a média, isto num aluno do quarto ano é assim... dá que pensar, primeiro até que ponto os alunos globalmente começam a pensar em médias no quarto ano de escola e, simultaneamente, como é que no quarto ano eles já dizem que, numa perspectiva de iniciação musical, que deveria ser até de cariz mais preformativo, de cariz mais motivacional, ir apresentando conceitos teóricos da musica mas sempre integrados num conceito prático, isso acaba por, muitas vezes, não acontecer e os alunos acabam por não ter essa resposta positiva. Portanto, quando eles vêm para a formação musical, para o primeiro grau e por ai fora, a consciência daquilo que é a dificuldade da disciplina de formação musical já esta inserida e os processos de aprendizagem já estão inseridos, o que leva logo a ver a disciplina como... "se o professor faltar é interessante para ficar com o tempo livre."

PRG-Por último, considera que a performance musical apresentada fora da sala de aula poderá promover maior visibilidade da disciplina?

Claro, já tive várias experiências nesse sentido, mas continuo a dizer, a visibilidade foi feita, numa primeira fase, os alunos, depois da performance, no

processo da montagem da performance é sempre muito complicado porque eles não percebem bem o resultado. Quando o resultado é positivo, nos primeiros tempos, após a performance, os alunos estão super motivados para a formação musical e a visão dos próprios encarregados de educação a vê-los a fazer um projeto performativo, sobre a disciplina, muda consideravelmente mas se o processo for na mesma linha, portanto, o alunos gostou ou a turma gostou ou participou, motivou-se para aquilo, então continuar no mesmo processo, em pouco tempo se esgota o conceito de novidade e entra o conceito de rotina e a partir desse momento, se calhar, já ir fazer, apresentar isto ao publico, outra vez, quando entra o conceito do “outra vez” significa que é necessário mudar a abordagem e mudar a abordagem é, não é deixar de fazer a apresentação, mas é arranjar mecanismos que possam ir por outros tipo de projetos que transportem na mesma a disciplina para fora da sala e que mostrem que aquilo que aprenderam dentro da sala é passível de ser aplicado em diferentes estilos musicais, diferentes elencos instrumentais e depois aplicado, inclusivamente, naquilo que é de fato a sua performance instrumental, seja a solo, como coletivamente.

Entrevista

Professora Joana Castro

PRG-Qual é a sua perspetiva sobre o uso da performance musical nas práticas letivas em formação musical?

Acho que é uma prática interessante e que se pode revelar importante na aprendizagem, ou seja, vantagens, uma das vantagens poderá ser a aplicação de algum tipo de conteúdos no ponto de vista pratico, ou seja, de aprendizagem desses mesmo conteúdos de uma forma pratica sejam eles, sentido de pulsação, aplicação de divisão, compassos seja ele afinação ou perceção dos modos. Desvantagens, poderá em alguns casos, não diria desvirtuar, mas desfocar se calhar outro tipo de aspetos, diria como a leitura da importância ou de algum treino auditivo, diria que talvez fossem as desvantagens. Mas se tivesse que referir se havia mais vantagens ou desvantagens, diria que havia mais vantagens do que desvantagens.

PRG-E acha que o uso da performance vai de encontro aos objetivos?

Sim, primeiro porque a formação musical desde a iniciação até ao complementar tem alguns objetivos que se verificam de todos os graus, que são transversais, sejam eles, lá está, o sentido da pulsação, o sentido da divisão ou subdivisão, o sentido do compasso, e acho que isto pode estar aplicado na performance. Outra coisa que vem desde a iniciação até ao complementar pode ser a improvisação, seja do ponto de vista sensorial, seja do ponto de vista consciente. Isso normalmente é mais fácil fazer num contexto de performance do que em contexto de sala de aula propriamente normal, os alunos ficam muito, sentem-se muito comprimidos, não conseguem ser propriamente fluentes nesse ponto. Outra questão será por exemplo ter consciência de algum tipo de conteúdos, lá esta, disse o caso do ponto de vista melódico, pode ser a afinação, pode ser o ponto de vista da altura sonora se estiverem a cantar ou a tocar, dos acordes se estiverem a fazerem coisas a vozes por exemplo, esse tipo de coisas e aplicar determinadas figuras ritmas por exemplo em contexto de uma performance, acho que faz todo o sentido que eles têm que respeitar a pulsação.

PRG-De que forma que acha que essa performance poderá melhorar por exemplo a participação dos alunos ou promover uma equidade da mesma, melhorar a participação dos alunos que tenham mais dificuldade por exemplo?

Sim pode melhorar, em que aspeto? Primeiro do ponto de vista da motivação, porque a disciplina de formação musical normalmente é encarada como uma disciplina não muito motivadora, porque tem conteúdos às vezes um bocadinho massudos ou que têm que ser trabalhados e os alunos encaram isso do ponto de vista quase teórico apenas e não pratico, portanto o facto de juntar ou aliar a parte digamos mais mental ou teórico á parte prática, acho que poderá fazer com que esses conteúdos sejam assimilados e com que eles percebam aquilo que eles tocam no instrumento ou que eles ouvem na rádios ou nas músicas que ouvem, ao fim e ao cabo, são conteúdos que eles trabalham nesta disciplina.

PRG-E essa performance musical poderá melhorar a autonomia da aprendizagem dos alunos?

Diria que sim a longo prazo, diria mais a partir de uma determinada idade do que noutra mas mesmo do ponto de vista sensorial, sei lá se eu estiver a pensar na iniciação algum tipo de performance que tenha, por exemplo, movimento, mesmo com os miúdos, até pode ser uma simples interpretação de forma através de uma dança ou de uma coreografia, eles vão estar a trabalhar a noção da pulsação e de divisão, portanto acho que isso poderá melhorar o seu aproveitamento. Mais consciente a longo prazo, mas acho que poderá melhorar.

PRG-Quando usa algumas atividades dentro da performance musical que tipo de recursos é que...?

Ora bem utilizo muito, utilizo algumas... percussão corporal por exemplo, se tiver espaço utilizo o movimento, utilizo a improvisação a partir de uma canção dada, em que eles cantam a canção e a meio por exemplo tem pequenos padrões ou x's compassos em que um deles têm que improvisar melodicamente e outra pessoa tem que imitar ou todos têm que imitar ou pergunta resposta esse tipo de coisas e às vezes utilizo, posso utilizar mas isso é mais no contexto de aula extra, os próprios instrumentos, mas já utilizei, do ponto de vista da improvisação já utilizei os instrumentos. Obviamente que é uma improvisação guiada, não é uma improvisação totalmente livre.

PRG-E quanto ao, quando utiliza a performance nas aulas, quanto á gestão do tempo na sala?

Isso é o problema, ou seja, tendo em conta que a aula de formação musical tem apenas o tempo de 90 minutos e então à medida que se entra no básico para o complementar há muitos conteúdos a serem trabalhados e há alunos com algumas dificuldades ao nível da leitura e até da compreensão de alguns conteúdos teóricos, que nem sempre sobra tempo ou até diria que, às vezes, sobra pouco tempo para trabalhar esses mesmos conteúdos, infelizmente, mas lembro-me por exemplo de chegar a fazer alguns canon's que tenham texto com parte rítmica e a performance pode ser só para alguns ou pode ser mesmo aqui na sala de aula.

PRG-Sim é um pouco por aí, utilizando a performance musical, não tem necessariamente de sair da sala de aula...

Sim.. sim exato

PRG-Mas considera que poderá ser uma aula mais dinâmica?

Sim é uma aula mais dinâmica, mas às vezes tem o senão, depois eles voltarem a ficarem concentrados, mas acho que é uma aula mais dinâmica, mais..., lá está como é uma aula pratica os conteúdos são mais facilmente absorvidos do que se for apenas do ponto de vista mental, alguns alunos têm dificuldade principalmente do ponto de vista rítmico, por exemplo, têm, principalmente quem não tem iniciação, não teve iniciação, não sentem pulsação ou não marcarem pulsação e às vezes com a ajuda de uma performance, têm mais noção desse tipo de conteúdos ou de objetivos que são importantes.

PRG-Agora mudando... na sua opinião qual é a visibilidade que a disciplina tem no âmbito do ensino especializado da musica?

A formação musical continua a ser, eu diria, de uma forma geral a disciplina que apoia as outras disciplinas, tem a sua razão de ser, obviamente que é uma disciplina que trata muitos conteúdos sejam eles a leitura, sejam eles a parte teórica, mas muitas vezes este tipo de atividades um bocadinho diferentes, um bocadinho fora da caixa, até que possam ser apresentadas em contexto de audição, não diria só dentro da sala de aula, são assim um bocadinho, não é não bem vistos, mas muitas vezes alguns colegas de outros instrumentos, não percebem porquê que se faz isso

na formação musical, continuam a olhar para a formação musical como a disciplina á moda antiga, que é só o solfejo.

PRG-Tive a sua perspetiva sobre os docentes e quanto aos encarregados de educação, como é que acha que eles olham para a disciplina?

Não tenho assim uma resposta, diria, firme ou cem por cento, mas acho que não percebem muito bem que tipo de disciplina é que é, porque não vêm, possivelmente devem compara-la mais a uma disciplina mais do ensino curricular, talvez a um português ou uma história, porque não conseguem ajudar..., no instrumentos sabem que os alunos tem que praticar em casa e com o instrumento, a classe de conjunto ou a música de camara, sabem que os alunos praticam em conjunto para apresentar um concerto de audição. A formação musical às vezes não têm bem a noção de como é que eles podem treinar ou de que forma, portanto, eu acho não tem assim uma... eu diria que, no global, no geral eu diria que a maior parte dos encarregados de educação não percebem muito bem de que é que se trata aqui.

PRG-E a performance musical da disciplina, por exemplo leva-la para fora da sala de aula, poderá?

Sim, talvez faça compreender um bocadinho mais, mesmo assim a formação musical acho que trata cada vez mais trata de um campo tao vasto que não sei se irão perceber tudo, mas talvez percebam um bocadinho mais.

PRG-E os alunos, a disciplina para os alunos...?

Isso é aquele estigma, como mudar o estigma da formação musical? Sei lá, a partir de um determinado grau quando os alunos têm dificuldades e não trabalham, para trabalhar essas mesmas dificuldades, seja do ponto de vista da performance, seja do ponto de vista prático, então começam a encarar esta disciplina apenas do ponto do vista teórico, o que não faz sentido, mas nem sempre é fácil levar essa visão. A formação musical tem as duas coisas, tem a parte pratica, seja a parte das leituras ou da perceção ou da identificação, de reconhecimento, quer da parte teórica, mas principalmente a parte teórica, acho que tem um bocadinho de algum tipo de raciocino que para alguns é assim um bocado de bicho como a matemática.

PRG-Penso que é tudo, não sei se tem alguma coisa a acrescentar?

Não, talvez só, gostava que houvesse, por exemplo, mais tempo na formação musical porque noventa minutos nem sempre dá para fazer tudo. Tendo em conta que temos que fazer dois testes, temos que avaliar, temos que fazer duas provas por período em que trabalhamos conteúdos orais e escritos, nem sempre sobra tempo para fazer este tipo de atividades ou promover esta aprendizagem... pode ser que mude...

Muito obrigado

Entrevista

Professora Sara Amorim

PRG-Desde já agradeço a sua disponibilidade para entrevista.

PRG-Qual é a sua perspectiva para o uso da performance musical nas práticas letivas na formação musical?

Pretende-se cada vez mais que a Formação Musical seja uma disciplina que vá de encontro às necessidades práticas musicais dos alunos e não apenas uma disciplina teórica, abstrata. É importante enquadrar os seus conteúdos relacionando-os com a prática. Por vezes essa ponte, essa aproximação, acaba por não se realizar, nem na formação musical, nem no instrumento, nem na classe de conjunto, o que torna a disciplina de Formação Musical de difícil compreensão para os alunos. Entendo que a performance possa ser utilizada como uma das ferramentas para que a formação musical efetue essa aproximação. Isto olhando para a performance musical não só do ponto de vista do instrumentista interprete, mas de modo mais completo, abrangendo a improvisação, a composição, etc... É mais adaptada à realidade de hoje esta perspectiva, dado que o performer deixou de ser o instrumentista que toca na orquestra ou a solo, e passou a englobar outras competências, como o movimento, a cénica, a improvisação/composição em tempo real, o uso expressivo da voz, etc.

PRG-E acha que vai de encontro aos objetivos da disciplina o seu uso, o uso da performance?

Sim, penso que sim, porque os conteúdos programáticos da formação musical não fazem sentido se não tiverem uma utilidade a nível prático, vendo a performance musical da perspectiva que descrevi anteriormente, todos os conteúdos da formação musical estão relacionados com uma das suas vertentes.

PRG-E relativamente a participação dos alunos acha que através da performance poderá melhorar nomeadamente aqueles alunos com mais dificuldades?

Eu acho que dependerá muito do tipo de aluno e dos contextos, da turma, por exemplo. Mas, pela minha experiência, tudo o que consiga demonstrar ao aluno a aplicação prática dos conteúdos ensinados é útil para a motivação do mesmo em aprendê-los. Eu sinto que sempre que se trabalha com instrumentos, ou com música "real", ou quando se trabalha de uma forma mais prática, os alunos estão mais

motivados para as aprendizagens do que quando se trabalha os conteúdos de uma forma mais teórica. Mas se por vezes também haverá a necessidade de aborda-los dessa forma tendo as duas vertentes pedagógicas na disciplina? Se calhar também o é. Não existe uma turma igual à outra, mesmo no mesmo ano de frequência e temos de ter flexibilidade suficiente para nos adaptarmos aos diferentes contextos. Lá está, quantas mais ferramentas tivermos ao nosso dispor, melhor.

PRG-E como está a autonomia de aprendizagem dos alunos?

Em que sentido é que...

PRG-Por exemplo autonomia mais para o estudo da formação musical através da performance?

Autonomia...

PRG-Digamos que havendo essa parte da performance na formação musical eles estarão mais motivados, mais...

Ah, a questão da motivação...tal como respondi na pergunta anterior, de uma forma geral, acho que sim,

PRG-A autonomia talvez... eles ao utilizarem os instrumentos ou o próprio corpo, seja que de forma for dentro da sala de aula e em casa poderão fazer o mesmo e daí descobrir mais coisas e perceber mais coisas?

Sim, desse ponto de vista, acho que sim. Os alunos conseguindo aplicar de uma forma mais prática os conteúdos aprendidos em sala de aula conseguirão ser mais autónomos a realizar a leitura exigida para disciplina de instrumento.

PRG-Numa parte mais do ambiente da sala de aula os recursos a utilizar por exemplo, a gestão de tempo da aula.

Pois é, por vezes não é fácil a questão da gestão do tempo, da organização, mas é possível, por exemplo, trazer os instrumentos para dentro da sala de aula. É preciso escolher bem os exercícios e o tipo de utilização que se faz dos mesmos, mas é possível. Também é possível utilizar outros tipos de instrumentos dentro da sala de

aula, instrumentos mais pequenos, instrumentos orff , “instrumentos” corporais, a voz, por exemplo. A voz também é um instrumento que deveria ser trabalhado em contexto de aula de formação musical, sendo componente importante da disciplina. Por vezes descuida-se um bocadinho, olhando para a mesma mais do ponto de vista do desenvolvimento do sentido da altura propriamente, do que do desenvolvimento vocal e correta colocação, e os dois trabalhos, para serem frutíferos, deveriam desenvolver-se a par um do outro. Dando outro exemplo, é possível rentabilizar o tempo dispensado em determinados conteúdos englobando-os num trabalho relacionado com a composição e improvisação, em grupo, em sala de aula.

PRG-Passando agora a uma pergunta um bocadinho diferente. Na questão da visibilidade que disciplina de formação musical tem no âmbito do ensino especializada da música, falou há bocado...

Como é que os docentes de outras disciplinas do currículo musical, percecionam a disciplina de formação musical? A minha ideia é que as várias disciplinas ainda estão muito espartilhadas em si, não havendo a interdisciplinaridade desejável entre as mesmas. Não quero dizer com isto que a formação musical deverá estar ao serviço único e exclusivo do instrumento ou da classe de conjunto. Não... porque por vezes existe a ideia por parte dos professores de instrumento ou de classe de conjunto que a formação musical deveria servir para aprimorar a leitura vocacionada para as suas disciplinas. A disciplina de formação musical tem um âmbito alargado, e se nós queremos, principalmente no ensino básico, deixar em aberto várias vias musicais para que os alunos possam prosseguir os seus estudos em música (composição, instrumento, canto, direção, orquestra, história da música, musicologia, enfim, múltiplas saídas...) a formação musical deverá contribuir para isso. Bem, em meu entender, no ensino básico, não deveria ser só a Formação Musical a contribuir para tal, mas as outras disciplinas do currículo também deveriam ter isso consideração. E as três disciplinas deveriam trabalhar muito mais em conjunto para o que é desejável no básico, que é fornecer aos alunos o maior número de ferramentas possível para que esses pudessem ter um leque mais alargado de escolha a partir do secundário, podendo prosseguir os seus estudos na área da música em vertentes distintas.

PRG-E em relação aos encarregados de educação?

Eu acho que para os encarregados de educação é por vezes difícil perceber o trabalho que se faz em formação musical, por várias razões. Os encarregados de educação de hoje têm tendência para acompanhar os filhos na escola, sendo isso é positivo. Fazerem os trabalhos de casa com os seus educandos, acompanhando-os de uma forma quase exaustiva. Aquilo que os pais conseguem fazer nas disciplinas do ensino regular, torna-se geralmente difícil na formação musical. Isto porque a maioria nunca teve nenhuma formação nesse sentido. Ou seja, é importante fazer um trabalho em conjunto com os encarregados de educação para que eles possam acompanhar os seus educandos, não descurando que também é importante inculcar autonomia nos alunos para que eles possam trabalhar de forma autónoma os conteúdos que são lecionados na disciplina de formação musical. Existem escolas que trabalham no sentido de criar pontes, fazer com que os encarregados de educação se sintam mais envolvidos na disciplina. Criam formações, pequenos workshops direcionados para os pais, para que eles entendam melhor o trabalho que se faz na disciplina. Isso é importante. Importante também é os professores estarem em comunicação com os encarregados de educação e não só os pais dos alunos que revelam dificuldade à disciplina, mas com os outros alunos também, por forma a estes perceberem a importância da rotina de trabalho, tal e qual como para a disciplina de instrumento. É importante explicar aos pais que, obstante estes conseguirem acompanhar o estudo dos seus filhos ou não, são fornecidas em aula ferramentas para inculcarem a autonomia nos meninos, sendo que os exercícios não são uma coisa abstrata que eles só conseguem fazer com acompanhamento do professor. Não, eles têm estratégias de estudo que podem seguir para fazer os exercícios de forma autónoma, sendo que se torna importante sentarem-se e refletirem neles, tal como noutras disciplinas.

PRG- Mas pensa que há uma diferença de visibilidade por exemplo em comparação à disciplina de instrumento ou de classe de conjunto que por vezes poderá ser mais vulgarizada em relação à formação musical.

Eu acho que em alguns contextos essa mentalidade já está a desaparecer e cada vez mais pessoas tem consciência da importância da formação musical. Mas apesar disso, essa realidade ainda existe, e noutros contextos ainda continua a prevalecer a ideia que o instrumento, sim senhor é importante, a classe de conjunto é espetacular (porque os concertos finais têm grande visibilidade) e a formação musical não sei bem para que serve e “se o meu filho pudesse, até dispensava”. Eu quero acreditar que cada vez mais as pessoas entendem a importância que a disciplina de formação musical tem no desenvolvimento musical dos alunos, dos seus educandos.

PRG-E acha que através da performance musical por exemplo fora da sala de aula poderá mudar essa visibilidade? Há bocado disse que os concertos finais em que a classe conjunto mostra grande visibilidade dessa disciplina. É possível uma performance musical trabalhada na aula de formação musical?

Eu acho que é possível que a Formação Musical pudesse ter mais visibilidade através da performance, mas que a performance não deve ser centrando-se nesse objetivo. Tal como na disciplina de classe de conjunto, também não devia ser utilizada para isso. Os espetáculos, os concertos finais deveriam, para além do espetáculo, servir também a pedagogia, ter um objetivo formativo bem definido. Na formação musical, eu acho que sim, pode dar mais visibilidade à disciplina, ao trabalho que se faz na disciplina, mas não podemos cair no erro de se transformar a disciplina tendo como objetivo a “visibilidade”...tem que ser tudo feito com muita consciência e com objetivos centrados nos alunos muito definidos.

PRG-Pensar nos alunos...

Exatamente, quais são os objetivos com os alunos, o que nós queremos atingir e que caminhos é que temos que percorrer até lá, e de que forma a performance musical pode ajudar a percorrer esse caminho e a atingir esses fins. Sempre com este intuito.

PRG-Sim, o objetivo desta performance musical, neste caso o trabalho que esta a ser feito, no sentido da visibilidade que a disciplina tem para ganhar o seu espaço e acima de tudo para motivar os alunos, pensa que poderá ser uma das formas.

Sim claro, penso, tenho a certeza que é uma das ferramentas que pode ser muito útil nesse trabalho a realizar com os alunos.

PRG-Penso que é tudo, não sei se tem alguma coisa a acrescentar.

Não tenho nada a acrescentar, muito boa sorte, que corra tudo muito bem. Tudo o que possa servir para criar pontes entre as disciplinas, as várias disciplinas do nosso currículo e melhorar as práticas letivas na sala de aula da disciplina de formação musical é muito bem-vindo.

Conservatório de Música de Vila do Conde

Projeto Educativo

Associação para Defesa do Artesanato e Património de Vila Conde

Triénio 2015 | 2018

ÍNDICE

1. O concelho de Vila do Conde	3
1.1 Enquadramento geográfico	3
1.2 Enquadramento sócio-económico e cultural	3
1.3 Rede Escolar	3
1.3.1 Estabelecimentos de Ensino Pré-Primário e 1.º Ciclo	3
1.3.2 Escolas Básicas dos 2º e 3º Ciclos	4
1.3.3 Escolas Secundárias	4
1.3.4 Ensino Superior	4
1.3.5 Outras Entidades Formadoras	5
2. O Conservatório de Música de Vila do Conde	6
2.1 Historial	6
3. Caracterização da Comunidade Educativa	12
3.1 Corpo discente	12
3.2 Corpo docente	12
3.3 Corpo não docente	12
4. Estruturação Organizacional	13
4.1 Organograma	13
4.2 Conselho Pedagógico	14
4.3 Direção Administrativa	14
4.4 Conselho Fiscal	15
5. Organização Curricular	15
5.1 Curso de Iniciação Musical	15
5.2 Curso Livre	15
5.3 Cursos Básico e Secundário de Música	16
5.3.1 Cursos Básico e Secundário de Música em regime articulado	16
5.3.2 Cursos Básico e Secundário de Música em regime supletivo	17
6. Plano de Ação	18
6.1 Introdução	18
6.2 Princípios e valores	19
6.3 Finalidades	20
6.4 Objetivos	20
6.5 Estratégias	20
7. Avaliação do projeto educativo	25
8. Anexos	26
8.1 Anexo I – Gráficos relativos a alunos inscritos	26
8.2 Anexo II – Plano de Estudos	33
8.2.1 Cursos Básicos de Música	33
8.2.2 Cursos Secundários de Música	35

1. O concelho de Vila do Conde

1.1 Enquadramento geográfico

O município de Vila do Conde localiza-se no noroeste de Portugal, integrando o distrito do Porto e a Área Metropolitana do Porto. Confronta a Norte com o concelho da Póvoa de Varzim, a Este com os concelhos de Vila Nova de Famalicão, Trofa e Maia, a Sul com o concelho de Matosinhos e a Oeste com o Oceano Atlântico.

Com uma população residente de 79.533 habitantes¹, o concelho de Vila do Conde é composto por 21 freguesias.

1.2 Enquadramento socioeconómico e cultural

A evolução da estrutura produtiva do concelho de Vila do Conde acompanha as tendências registadas nas economias modernas. O setor terciário é um setor produtivo que se encontra em expansão.

No que se refere a equipamentos de âmbito cultural, a cidade dispõe da Alfândega Régia e Nau Quinhentista, do Auditório Municipal, da Biblioteca Municipal José Régio, da Casa José Régio, do Centro de Memória, do Centro Municipal de Juventude, do Museu das Rendas, do Solar de S. Roque e da mais recente infraestrutura o Teatro Municipal.

1.3 Rede Escolar

1.3.1 Estabelecimentos de Ensino Pré-Primário e 1.º Ciclo

Existem, actualmente, 66 escolas que cobrem o ensino pré-primário e o 1.º ciclo do ensino básico. Estas mais de seis dezenas de escolas distribuem-se por quatro agrupamentos: Agrupamento de Escolas Dr. Carlos Pinto Ferreira, Agrupamento de Escolas D. Pedro IV, Agrupamento de Escolas D. Afonso Sanches e Agrupamento de Escolas Frei João. Cada um destes agrupamentos estrutura-se de acordo com a seguinte tabela:

¹ De acordo com os dados dos Censos 2011.

AGRUPAMENTO VERTICAL	JARDIM DE INFÂNCIA (JI)	ESCOLA BÁSICA 1.º CICLO (EB1)	EB1 / JI
Dr. Carlos Pinto Ferreira	-	6	6
D. Pedro IV	-	18	18
D. Afonso Sanches	2	5	2
Frei João	1	4	4
TOTAIS	3	33	30

1.3.2 Escolas Básicas dos 2º e 3º Ciclos

O concelho dispõe de cinco escolas dos 2º e 3º Ciclos do ensino básico. As escolas EB2,3 Frei João e EB2,3 Júlio-Saúl Dias situam-se na sede do concelho, enquanto as escolas EB2,3 D. Pedro IV, EB2,3 Dr. Carlos Pinto Ferreira e EB2,3 "A Ribeirinha", estão localizadas em Mindelo, Junqueira e Macieira, respetivamente.

1.3.3 Escolas Secundárias

Localizadas na sede do concelho, encontram-se as duas escolas do ensino secundário: Escola Secundária José Régio e Escola Secundária D. Afonso Sanches.

1.3.4 Ensino Superior

Estão representadas no concelho duas instituições do ensino superior: o Campus Agrário de Vairão, pólo da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, e a ESEIG - Escola Superior de Estudos Industriais e Gestão que pertence ao Instituto Politécnico do Porto.

1.3.5 Outras Entidades Formadoras

Existem no concelho outras entidades que conferem habilitação profissional: a Escola Profissional de Vila do Conde, a Escola de Rendas, o CESAE - Centro de Serviços e Apoio a Empresas, a FOR-MAR - Centro de Formação Profissional das Pescas e do Mar e o Centro de Formação Profissional Agrícola de Vairão.

2. O Conservatório de Música de Vila do Conde

2.1 Historial

Inicialmente denominada Academia de Música de S. Pio X, esta instituição do ensino da música iniciou a sua atividade no ano letivo de 1981/82, fruto de uma iniciativa conjunta entre o professor David Ferreira de Oliveira, primeiro Director Pedagógico, e do Pe. Arlindo Torres, que assumiu as funções de Director Administrativo.

As suas primeiras instalações foram no Centro Paroquial "Pe. Porfírio Alves", da Paróquia de S. João Batista, em Vila do Conde, mas a forte implantação na sociedade vilacondense fez com que este edifício se tornasse demasiado pequeno para os muitos alunos que procuraram nela ensinamentos especializados em música, quer fossem de Vila do Conde como dos concelhos limítrofes. Foi já sob a direcção técnico-pedagógica de Teresa Rocha, que sendo professora na escola desde a sua fundação, assumiu estas funções no ano letivo de 1987/88, que as instalações passaram provisoriamente para o recém-criado Museu das Rendas de Bilros, 1990, para cinco anos mais tarde se estabelecer definitivamente nas instalações do Centro Municipal de Juventude de Vila do Conde. O organigrama directivo da escola viria a fixar-se em 1991 com a instituição da Fundação Dr. Elias de Aguiar, criada e integralmente subsidiada pela Câmara Municipal de Vila do Conde, e da qual faziam parte a Paróquia de S. João Baptista de Vila do Conde e a Direcção Pedagógica da Academia. Posteriormente, por imposição do Governo, a Fundação Dr. Elias de Aguiar teve de ser extinta, ficando a Academia de Música de S. Pio X de Vila do Conde sob a tutela da Associação para Defesa do Artesanato e Património de Vila do Conde.

No dia 31 de outubro de 2014, a Academia de Música de S. Pio X de Vila do Conde, já sob a Direcção Pedagógica dos Professores Aires Pinheiro e Nuno Oliveira, passou a ser designada por Conservatório de Música de Vila do Conde através do despacho exarado por Sua Excelência o Secretário de Estado do Ensino e da administração Escolar, conforme os termos do número 3 do artigo 28º do Decreto-Lei nº 152/2013, de 04 de novembro.

Os sucessos pedagógicos alcançados ao longo dos 30 anos de existência desta instituição, assentam em dois pilares de funcionamento. Em primeiro

lugar, as atividades curriculares que permitem aos alunos apresentarem-se mensalmente em audições escolares e/ou de classes, bem como a realização de recitais a solo no final de cada ciclo de aprendizagem, promovendo a necessária concorrência saudável entre os membros de cada classe instrumental. Estas atividades incluem ainda a apresentação em concertos trimestrais, onde às apresentações solísticas se juntam o intenso trabalho em música de conjunto. A este propósito desenvolveram-se os grandes grupos instrumentais: Orquestra (desde 2001); Orquestra de Guitarras; Orquestra Orff. Manteve-se ainda o trabalho coral, com os Coros de Iniciação e os Coros dos Cursos Básico e Secundário.

Foi precisamente imbuído no espírito de partilha de experiências musicais em conjunto, que envolvendo praticamente todos os alunos da escola se levou a cena, na íntegra, a Ópera infantil “As Quatro Portas do Céu” do compositor Eduardo Patriarca, também ele docente na escola. Este projeto teve um caráter multidisciplinar e globalizante, envolvendo vários grupos de trabalho de professores responsáveis por todas as partes necessárias, tais como, encenação, figurinos, cenografia e construção de instrumentos musicais com materiais recicláveis.

Destacam-se também neste âmbito a produção da opereta “À procura de um Pinheiro”, da autoria de José Carlos Godinho, a colaboração com o grupo “Drumming” da Casa da Música sob direção de Miquel Bernat, a experiência de Rock Sinfónico em colaboração com a banda de rock “Sketch” e mais recentemente o Concerto integrado nas Festas da Cidade, que levou a palco cento e cinquenta participantes, numa colaboração entre o coro e a orquestra do Conservatório.

Embora sublinhando a importância incontornável do contexto de aula para o desenvolvimento das competências musicais dos alunos do Conservatório, acreditamos que o desenvolvimento integral dos mesmos não se extingue dentro da sala de aula, mas, antes pelo contrário, necessita de uma continuada vivência musical para se expandir e desenvolver de forma plena. Assim se enquadra a grande envolvência extra curricular existente praticamente desde a fundação da Escola.

Em 1988 nasceram os Cursos de Aperfeiçoamento Musical de Vila do Conde, que começando por mexer no panorama pedagógico musical, internacionalizaram-se em 1990, e funcionam ininterruptamente até aos

dias de hoje, normalmente na semana de interrupção letiva da Páscoa. Com estes Cursos nasceram também os Ciclos de Concertos, responsáveis por trazer a Vila do Conde músicos e conjuntos altamente conceituados nacional e internacionalmente. São os casos de Vitaly Margulis, Paulo Gaio Lima, Jorge Peixinho, Miguel Borges Coelho, António Saiote, Opus Ensemble, Segreis de Lisboa, Orquestra Nova Filarmonia, Orquestra do Porto (Régie Cooperativa), Orquestra do Norte, Trio Tritonus, Ensemble de Clarinetes, Grupo de Música Contemporânea de Lisboa, Pedro Bonet, José Oliveira Lopes, entre muitos outros.

No sentido de chegar mais próximo das plateias infantis, em junho de 1995 a escola inicia, a título de experiência pedagógica, uma série de audições cujo público alvo são os alunos das escolas do 1º Ciclo do Ensino Básico do concelho de Vila do Conde (incluindo as freguesias), denominado "Audição Pequenos Músicos". O seu amadurecimento levou à criação de "O Bichinho da Música", uma semana de concertos em que o programa é composto apenas por execuções dos alunos mais novos da escola, e dirigidos exclusivamente para os elementos das escolas de ensino básico convidadas. A criação de rotinas de execução em concerto nos alunos mais novos, juntamente com a promoção das classes instrumentais existentes na escola, bem como o desenvolvimento pela cultura musical erudita nos assistentes a cada concerto, foram o mote para a estabilização de um projeto que ganhou nos últimos anos contornos didáticos, com o uso de projeções multimédia acerca de diversas temáticas musicais. Para além disso, no sentido de fomentar desde cedo o gosto pela aprendizagem musical, com todas as vantagens de desenvolvimento cognitivo e emocional que lhe são inerentes, o espectro do "Bichinho da Música" alargou-se em 2001, abrangendo as classes pré-escolares dos infantários da cidade. Nesse sentido, professores e alunos do Conservatório deslocam-se trimestralmente a esses locais, a fim de realizarem atividades com as crianças, colocando-as em contacto direto com a experimentação sensorial com os instrumentos ministrados na Escola.

Mantendo o princípio de proporcionar a toda a comunidade escolar, em particular, e à cidade, em geral, atividades culturais de grande riqueza cultural, a Academia de Vila do Conde, através da Fundação Dr. Elias de

Aguiar, transformou-se numa cidade Harmos. O princípio orientador da criação do Harmos Festival, em 2006, juntar numa semana de atividades os melhores instrumentistas das mais prestigiadas escolas superiores de música da Europa, enquadrou-se facilmente nos mesmos princípios qualitativos que orientam as atividades do Conservatório. Nesse sentido, em 2010 criou-se a Harmos Festival Orchestra, formação que se apresentaria no Auditório Municipal. No ano seguinte voltaram à cidade, desta feita ao Teatro Municipal, sob a direção de António Saiote.

Numa óptica de estímulo à excelência e de proporcionar a aferição do nível de desenvolvimento musical dos alunos, a Escola promove desde 2003 o Concurso Interno de Guitarra e o Concurso de Piano “Marília Rocha”. Este último alargou o seu âmbito ao território nacional, englobando também um segundo instrumento que vai mudando a cada biénio. Este concurso tem também cumprido um objetivos dos seus estatutos, realizando anualmente encomendas de obras a compositores portugueses, no sentido de ampliar o repertório para os instrumentos em causa e, ao colocar essas peças como repertório obrigatório nas diferentes faixas etárias em prova, possibilitar um alargamento da consciencialização estética do público e seus intérpretes para as sonoridades actuais.

É também esta premissa que está por trás da realização anual de um concerto de música contemporânea. São convidados intérpretes de excelência para realizar concertos com programas exclusivamente dedicados ao repertório dos últimos 50 anos, com e sem suporte electrónico, gravado e/ou em tempo real.

Da mesma forma, têm sido organizados concertos de música antiga onde os nossos alunos têm a oportunidade de perceber a sonoridade que emana de instrumentos da época barroca e medieval.

Também os professores realizam actuações para a comunidade escolar, pautando-as com uma permanente preocupação pedagógico-didática e que se manifestam nas seguintes vertentes: concertos que visam o enriquecimento da cultura musical do público em geral e dos alunos do Conservatório em particular; concertos temáticos, cujos temas procuram dar a conhecer o património musical de determinado período da História da Música, de determinado país, ou ainda a importância da música como

veículo multicultural; organização de ateliers e palestras dedicados aos instrumentos ministrados no Conservatório e outras temáticas.

A garantia de qualidade do ensino ministrado é comprovada pelos muitos alunos de sucesso que passaram pelo “filtro” musical desta instituição do ensino da música. Dos mais sucedidos no universo musical, destacam-se: Manuela Azevedo, vocalista da banda Clã; Mafalda Ferreira Nejmeddine, cravista licenciada pelo Conservatório Superior de Paris, Mestre em Estudos da Criança pela Universidade do Minho; Paulo Oliveira, pianista Bacharel pela Escola Superior de Música de Lisboa e Doutorado na Universidade de Kansas City, na classe de Sequeira Costa; Raul da Costa, jovem pianista vencedor de vários prémios nacionais e internacionais, licenciado pela Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover.

Outra das virtudes de continuidade de ensino de excelência é ainda a permanência nos seus quadros de professores que já realizaram a sua formação na Academia de Música. Atualmente são os casos de: Aires Pinheiro (guitarra) – Licenciado pela Escola Superior de Artes do Espetáculo do Porto (ESMAE), Mestre em Ensino de Música – guitarra, pela Universidade de Aveiro, onde se encontra em estudos de Doutoramento em Música – Estudos em Performance; António Oliveira (Violoncelo) – Licenciado em Violoncelo pelo Instituto de Estudos Transdisciplinares de Viseu “Jean Piaget” (ISEIT) e Mestre em Ensino de Música – Violoncelo pela Universidade do Minho, Isabel Silva (Formação musical) – Licenciada pela Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo (ESE-IPVC), Mestre em Música pelo Instituto de Estudos Transdisciplinares de Viseu “Jean Piaget” (ISEIT), José Luís Postiga (Formação musical) – Licenciado e profissionalizado em Ensino de Música – Área Específica de Composição, Assistente Convidado na Licenciatura em Música da Universidade de Aveiro, onde se encontra em estudos de Doutoramento em Música – Composição; Nuno Oliveira (piano) – Licenciado pela ESMAE e profissionalizado; Teresa Bento (piano) – Licenciada pela ESMAE e profissionalizada.

Porque desejamos um Conservatório de portas abertas ao meio circundante e receptivo a novas experiências, têm-se estabelecido, sempre que possível, intercâmbios com outras escolas e com instituições culturais, quer

portuguesas quer estrangeiras, complementando desta forma o plano curricular dos nossos alunos. A título de exemplo refira-se os Concertos pelo Património, os quais, em parceria com a Câmara Municipal de Vila do Conde e o Círculo Católico de Operários, divulgaram o património arquitectónico do Concelho de Vila do Conde e facilitaram o acesso a eventos culturais a públicos mais carenciados.

É nossa intenção continuar a realizar ações que se traduzam no desenvolvimento de sensibilidades para formas culturais elaboradas, no âmbito da educação pela arte. Em síntese, continuamos a construir uma Escola de Ensino Especializado da Música voltada para o futuro e que vá ao encontro das necessidades culturais dos mais jovens e do público em geral, contribuindo dentro do nosso espaço de influência para desenvolver a nossa cultura musical.

3. Caracterização da Comunidade Educativa

3.1 Corpo discente

No ano letivo de 2014-15 estão inscritos no Conservatório de Música de Vila do Conde 267 alunos, distribuídos pelos regimes de frequência que vigoram na escola: articulado, supletivo, particular e livre.

Conforme o estabelecido no Despacho nº 17932/2008, com a Declaração de rectificação n.º 138/2009, de 20 de Janeiro, alterado e republicado pelo Despacho n.º 15897/2009, de 13 de Julho, a Escola tem protocolos com os seguintes agrupamentos de escolas: Agrupamento de escolas Frei João, Agrupamento de escolas D. Afonso Sanches, Agrupamento de escolas D. Pedro IV.

O Conservatório celebrou ainda protocolo com a escola secundária José Régio de Vila do Conde.

Frequentam, ainda, o Conservatório alunos das escolas secundárias Eça de Queirós, Rocha Peixoto e Colégio de Amorim na Póvoa de Varzim.

3.2 Corpo docente

No ano letivo de 2014-15 o corpo docente do Conservatório de Música de Vila do Conde conta com 18 professores. Destes, cerca de 72% possuem habilitação profissional para a docência.

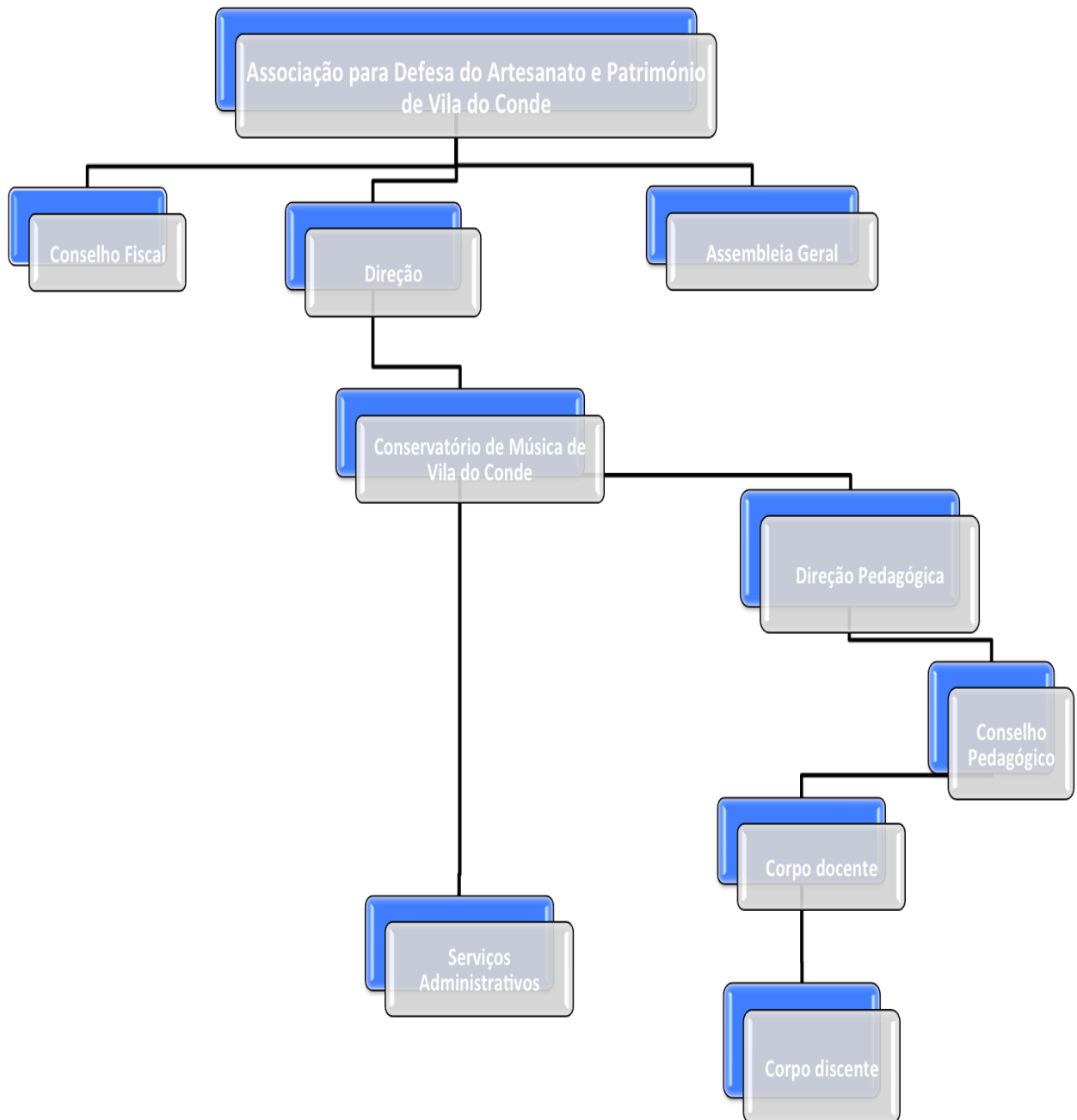
Trata-se de um corpo docente estável estado a totalidade dos docentes vinculados à instituição através de contrato definitivo de trabalho.

3.3 Corpo não docente

No ano letivo de 2014-15 o corpo não docente do Conservatório de Música de Vila do Conde tem quatro funcionárias: 3 Assistentes Administrativas e 1 Escriurária.

4. Estruturação Organizacional

4.1 Organograma



4.2 Conselho Pedagógico

Tomam assento no Conselho Pedagógico, a Direção Pedagógica e o coordenador de cada um dos diversos grupos disciplinares lecionados no Conservatório.

4.3 Direção Administrativa

Cabe à Direção Pedagógica em conjunto com a Direção da Associação para Defesa do Artesanato e Património de Vila do Conde tratar dos assuntos administrativos do Conservatório.

A composição da Direção Administrativa no ano letivo de 2014-15 é a seguinte:

Direção Pedagógica:

- Aires Joaquim da Maia Pinheiro
- Nuno Filipe Cruz Santos Oliveira

Direção da Associação:

- Presidente – António José Lima Saraiva Dias;
- Vogal – Carlos Joaquim Carvalho Barros Laranja
- Vogal – José Eduardo Azevedo Gonçalves Moreira

A Direção Pedagógica é confiada, por homologação do Ministério de Educação, mediante parecer do corpo docente do Conservatório de Música e parecer da Associação para Defesa do Artesanato e Património de Vila do Conde, a uma Direção Colegial, competindo-lhe responsabilizar-se pela gestão de todos os assuntos referentes ao Conservatório, segundo o estabelecido no artigo 3º do Regulamento Interno do Conservatório de Música de Vila do Conde.

A Direção da Associação é eleita pela Assembleia Geral, sendo composta por um Presidente e dois vogais aos quais compete administrar, dirigir e representar a associação, conforme descrito pelos artigos 5º e 6º dos estatutos da Associação para Defesa do Artesanato e Património de Vila do Conde.

4.4 Conselho Fiscal

- Presidente – Duarte Nuno Figueiredo Leite de Sá
- Vogal – Rogério Manuel Torres Ribeiro
- Vogal – José Manuel carvalho Barros Laranja

O Conselho Fiscal é composto por três elementos, eleitos pela Assembleia Geral da Associação, competindo-lhes a fiscalização de todos os atos que se possam repercutir na situação financeira da Associação, conforme os artigos 5º e 7º dos estatutos da Associação.

5. Organização Curricular

5.1 Curso de Iniciação Musical

O Curso de Iniciação Musical, criado pela Portaria nº 59/2002, de 27 de Junho, destina-se a alunos inscritos no 1º ciclo do ensino básico, na rede pública ou em escolas do ensino particular e cooperativo.

A frequência do Curso de Iniciação Musical, com a conclusão do 1º Ciclo do Ensino Básico, permite aos alunos o acesso ao Curso Básico de Instrumento mediante a realização de uma prova de selecção nos termos do nº 2, do artigo 8º, da Portaria nº 225/2012, de 30 de julho.

O plano de estudos tem uma duração global mínima de 135 minutos semanais, repartido pelas disciplinas de classe conjunto, formação musical e instrumento.

5.2 Curso Livre

O curso livre não é financiado pelo Ministério da Educação, nem confere grau nem diploma. Aberto a todo e qualquer indivíduo, com inscrição

condicionada à existência de vaga, permite a frequência por disciplinas isoladas.

Podem ser admitidos em regime de curso livre os candidatos que satisfaçam, na totalidade, as seguintes condições:

- Possuam, no mínimo, o 9º ano de escolaridade;
- Estejam para além da escolaridade mínima obrigatória;
- Paguem a taxa fixada para a frequência do curso livre.

5.3 Cursos Básico e Secundário de Música

Os Cursos Básico e Secundário de Música são cursos financiados pelo Ministério da Educação, destinados aos alunos dos 2º e 3º ciclos do ensino básico e do ensino secundário. Estes cursos dividem-se em dois regimes de frequência: articulado e supletivo.

5.3.1 Cursos Básico e Secundário de Música em regime articulado

5.3.1.1 Curso Básico de Música em Regime Articulado

O Curso Básico de Música em regime articulado está enquadrado legalmente pela Portaria nº 225/2012, de 30 de julho. Destina-se a alunos matriculados em escolas da rede pública ou da rede do ensino particular e cooperativo.

Podem ser admitidos no curso básico de música, em regime de ensino articulado, os alunos que ingressam no 5º ano de escolaridade e se encontram inscritos numa escola de ensino especializado de música, pública ou particular e/ou cooperativa com autonomia pedagógica. Esta admissão está condicionada à prestação prévia de uma prova de selecção, nos termos do artigo 8º da portaria acima referida. O plano de estudos do Curso Básico de Música para os alunos matriculados em regime articulado consta no ponto 8.2.1 do Anexo II deste Projeto Educativo.

5.3.1.2 Curso Secundário de Música em Regime Articulado

O Curso Secundário de Música em regime articulado está enquadrado legalmente pela Portaria nº 243-B/2012, de 13 de agosto, alterado pela portaria 419-A de 20 dezembro de 2012, 59-A de 7 de março de 2014 e 165/A de 3 de junho de 2015. O ingresso neste curso faz-se mediante a realização de uma prova de acesso nos termos do artigo 11º da referida Portaria.

Podem ser admitidos no Curso Secundário de Música em regime articulado os alunos que cumpram os requisitos definidos no artigo 13º do citado diploma legal.

O plano de estudos do Curso Secundário de Música para os alunos matriculados em regime articulado consta no ponto 8.2.2 do Anexo II deste Projeto Educativo.

5.3.2 Cursos Básico e Secundário de Música em regime supletivo

5.3.2.1 Curso Básico de Música em regime supletivo

Podem ser admitidos alunos em qualquer dos anos do Curso Básico de Música lecionado em regime supletivo. Esta admissão está condicionada à realização de provas específicas, nos termos dos nºs 7 e 8 do artigo 8º da Portaria nº 225/2012 de 30 de julho. O plano de estudos do Curso Básico de Música para os alunos matriculados em regime supletivo é constituído, exclusivamente, pela componente de formação vocacional constante no ponto 8.2.1 do Anexo II deste Projeto Educativo.

5.3.2.2 Curso Secundário de Música em regime supletivo

O Curso Secundário de Música em regime supletivo está enquadrado legalmente pela Portaria nº 243-B/2012, de 13 de agosto. O ingresso neste curso faz-se mediante a realização de uma prova de acesso nos termos do artigo 11º da referida Portaria.

Podem ser admitidos no Curso Secundário de Música em regime supletivo os alunos que cumpram os requisitos definidos no artigo 13º do citado diploma legal.

O plano de estudos do Curso Secundário de Música para os alunos matriculados em regime supletivo consta no ponto 8.2.2 do Anexo II deste Projeto Educativo. Todavia, estes alunos frequentam apenas as componentes de formação científica e técnica-artística do referido plano, aplicando-se a seguinte tabela:

	Ensino Secundário		
Ano de escolaridade	10º	11º	12º
Ano/grau das disciplinas das componentes científica e técnica-artística	1º / 6º	2º / 7º	3º / 8º

6. Plano de Ação

6.1 Introdução

O Projeto Educativo consagra a orientação educativa do Conservatório de Música de Vila do Conde para os próximos três anos letivos, ao definir os princípios, valores, objetivos e estratégias segundo os quais se propõe cumprir a sua missão educativa. Sendo uma escola de Ensino Especializado da Música, posiciona-se de forma particularmente favorável para, de acordo com o artigo 7º da Lei nº 49/2005 de 30 de Agosto – Lei de Bases do Sistema Educativo, “proporcionar o desenvolvimento físico e motor, valorizar as atividades manuais e promover a educação artística, de modo a sensibilizar para as diversas formas de expressão estética, detetando e estimulando aptidões nesses domínios.”

Apesar da missão educativa do Conservatório estar amplamente justificada dentro do quadro legal, a verdade é que no terreno esta, como escola que pertence à rede do Ensino Especializado da Música, depara-se com constrangimentos que importa identificar: falta de coerência legislativa ao

longo do tempo, caracterizada pela publicação de medidas legislativas avulsas, o que não permite traçar linhas orientadoras sólidas para o cabal funcionamento da Escola; a desatualização e desadequação dos programas oficiais em vigor, situação que em nada contribui para o desenvolvimento de um espírito criativo e inovador que deve caracterizar o Ensino Especializado da Música.

Perspectivando o futuro, urge definir estratégias de ação adequadas às características e recursos do Conservatório, que reforcem a qualidade das práticas pedagógicas e que a comprometam com o meio em que se insere. Neste contexto o Projeto Educativo do Conservatório de Música de Vila do Conde apresenta-se como um plano de ação, apelando ao espírito criativo e à sensibilidade de cada elemento da comunidade educativa.

6.2 Princípios e valores

Tendo em conta a vertente específica do Conservatório de Música de Vila do Conde enquanto escola do ensino especializado, são considerados os seguintes princípios orientadores e valores essenciais a defender:

- Promover o desenvolvimento do sentido estético e capacidade crítica na ótica da formação integral do indivíduo;
- Incentivar a formação de indivíduos autónomos e com capacidade de iniciativa;
- Fomentar o sentido da responsabilidade e os valores do esforço e do trabalho;
- Educar, valorizando a importância da sensibilidade artística nas relações que o indivíduo estabelece com o meio sociocultural em que se insere;
- Estimular a inovação e a contemporaneidade como fatores aglutinadores da comunidade educativa;
- Valorizar a prática artística como acto eminentemente comunitário;
- Defender e respeitar o património cultural e artístico.

6.3 Finalidades

De acordo com os princípios e valores explicitados acima, a ação do Conservatório de Música de Vila do Conde estrutura-se em torno de três linhas de orientação fundamentais, a saber:

- Assegurar o Ensino Especializado da Música;
- Dinamizar a atividade artística e cultural envolvendo a comunidade local, regional e nacional;
- Fomentar o enriquecimento das práticas pedagógicas.

6.4 Objetivos

Das Finalidades enunciadas no ponto 6.3, decorrem os seguintes objetivos:

- Habilitar os alunos para a prossecução de estudos ou para a entrada no mercado de trabalho;
- Desenvolver parcerias com entidades representativas da comunidade;
- Divulgar a atividade artística e cultural junto da comunidade;
- Elaborar projetos didáticos e pedagógicos;
- Integrar as novas tecnologias no âmbito das atividades da escola.

6.5 Estratégias

Para a prossecução dos objetivos descritos no ponto 6.4, definiram-se as seguintes atividades extracurriculares a implementar durante os próximos três anos:

- **Audições escolares, de classe e finais:** visam promover a integração dos alunos nas atividades da Conservatório, permitindo-lhes apresentarem-se publicamente junto da comunidade e,

simultaneamente, divulgar o trabalho que vão realizando ao longo do ano.

- **Recitais de alunos:** pretendem contribuir para o desenvolvimento das capacidades performativas dos estudantes que revelem particular empenho durante o processo de aprendizagem, assegurando a aquisição de experiências para enveredarem por uma eventual carreira artística.

- **Concertos das classes de conjunto:** visam desenvolver nos discentes um melhor relacionamento interpessoal e de grupo, incentivando a troca de conhecimentos musicais.

- **Concertos de intercâmbio:** pretendem fomentar um dinamismo de partilha com alunos de outras escolas de música.

- **Workshops, ateliers e conferências:** permitem complementar a formação dos alunos, procurando abordar e aprofundar temas diversificados do universo musical e cultural. Esta estratégia será desenvolvida por docentes do Conservatório e por personalidades convidadas.

- **Concertos temáticos:** têm como objetivo dar a conhecer aos discentes diversos estilos, épocas musicais e formações instrumentais. Pretende-se que esta estratégia seja implementada com uma forte vertente pedagógica, pelo seu carácter instrutivo.

- **Concertos de música contemporânea:** visam divulgar junto da comunidade obras mais recentes da criação musical.

- **Concertos de música antiga:** visam divulgar junto da comunidade, obras dos períodos renascentista e barroco possibilitando a percepção de sonoridades emanadas por instrumentos da época.

- **Recitais de alunos em várias instituições da cidade:** têm o propósito de difundir a atividade artística da escola, bem como dinamizar os diversos equipamentos e instituições do concelho.

- **Concerto do Dia Mundial da Música:** organizado em parceria com a Câmara Municipal, esta atividade pretende dar início à programação cultural de Outubro, o mês da Música em Vila do Conde.

- **Cursos de Aperfeiçoamento Musical:** este evento assume-se como um dos principais acontecimentos desenvolvidos pelo Conservatório, pela forte ligação que fomenta com a comunidade, através de aulas, concertos, conferências e exposições de acesso gratuito. A forte adesão a este evento é um dos grandes incentivos para a continuidade deste projeto. Organizados desde 1988 em parceria com a Câmara Municipal e apoiados por diversas instituições e empresas de carácter público e privado, os cursos têm sido ministrados por personalidades nacionais e internacionais de reconhecido mérito artístico e pedagógico. Estiveram presentes neste evento nomes da craveira de Alberto Ponce, Ana Bela Chaves, André Gousseau, António Rosado, António Saiote, Herbert Weissberg, Jaime Ribeiro, Jorge Peixinho, Jorge Trindade, José de Oliveira Lopes, José Pina, Lillian Limm, Luís Silva, Marcos Fregnani-Martins, Miguel Borges Coelho, Miguel Henriques, Nuno Inácio, Paulo Oliveira, Paulo Vaz de Carvalho, Pedro Bonet, Peter Harrison, Ricardo Lopes, Rui Vieira Nery, Sergei Kravchenko, Shirin Limm, Tânia Achot, Vitaly Margulis, Vladimir Ovchareck, Patricia MacMahon, Margarita Escarpa, Ilia Iaporev, Istvan Matuz, entre outros. Para além de alunos de várias escolas de música do país, têm frequentado os Cursos participantes oriundos de Espanha, França, Alemanha, Holanda, República Checa, Argentina, Japão, China, Ucrânia e Coreia do Sul. Esta

atividade contribui para um aumento da qualidade de vida da população, proporcionando-lhe um fácil acesso à cultura.

- **Ciclo de Concertos dos Cursos de Aperfeiçoamento Musical:** esta iniciativa desenrola-se paralelamente aos Cursos de Aperfeiçoamento Musical e conta com a participação dos músicos que os lecionam. Durante cinco dias, a cidade de Vila do Conde tem o privilégio de assistir a concertos de elevadíssima qualidade. O Ciclo termina com o Concerto Final dos Cursos de Aperfeiçoamento Musical, onde participam os alunos que frequentaram as diferentes classes.
- **Concurso Interno de Guitarra:** iniciada no ano letivo de 2003-04, esta iniciativa tem o propósito de motivar os alunos da classe de guitarra para a prática do instrumento. Cada ano é convidado um guitarrista profissional para assumir as funções de presidente do júri e para fazer um recital.
- **Concurso “Marília Rocha”:** no ano letivo 2003-04 surgiu o Concurso Interno de Piano, denominado Concurso “Marília Rocha”, que evoluiu para regional no ano subsequente, e para âmbito nacional no ano letivo 2005-06, modalidade na qual ainda se mantém. Este evento visa incentivar jovens estudantes à prática instrumental, promover o intercâmbio de experiências no domínio do ensino e da aprendizagem do piano e de um outro instrumento escolhido a cada dois anos, e incrementar a divulgação, a composição e a interpretação, em contexto didático, de música portuguesa já existente ou encomendada a compositores portugueses de prestígio. Enquanto concurso nacional, o “Marília Rocha”, tem tido a participação de jovens alunos oriundos de escolas de todo o país: continente e ilhas.
- **Elaboração de manuais didáticos:** visam complementar e enriquecer os programas oficiais existentes.

- **Bichinho da Música:** esta atividade é desenvolvida em parceria com a Câmara Municipal de Vila do Conde e com entidades ligadas à educação e cultura do concelho de Vila do Conde. É uma estratégia dirigida às crianças e jovens que frequentam o ensino pré-escolar, o 1.º ciclo do ensino básico e as escolas do ensino especial. Divide-se em duas vertentes essenciais: um ciclo de nove concertos no Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude e no Auditório Municipal onde participam os alunos de iniciação e do 1º grau dos cursos básicos ministrados no Conservatório; e um ciclo de atividades desenvolvido ao longo do ano letivo junto dos jardins de infância destinatários da atividade.

7. Avaliação do projeto educativo

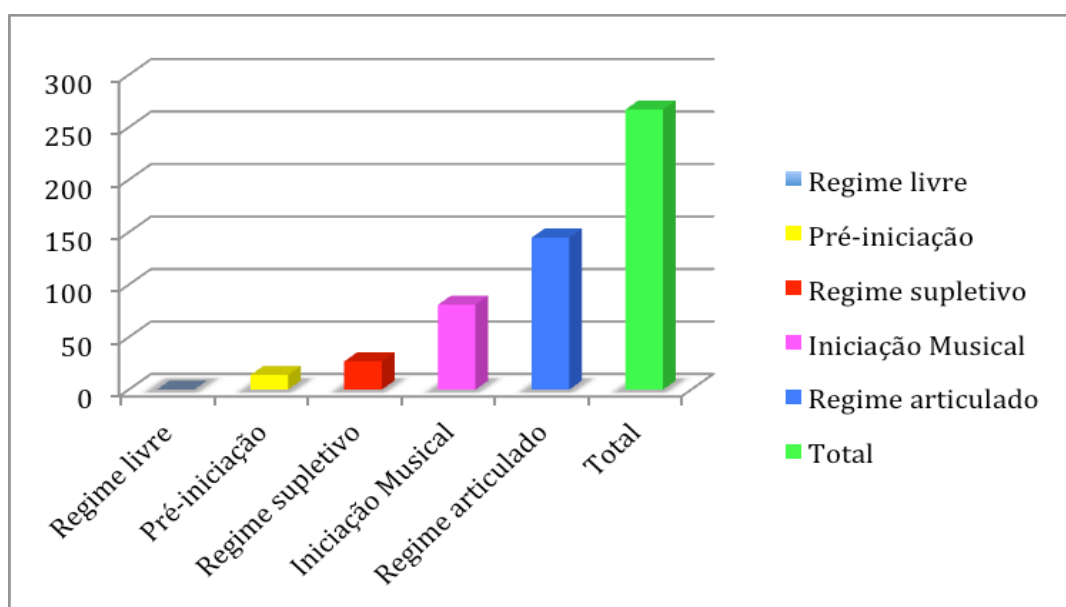
Compete ao Conselho Pedagógico, em conformidade com o Regulamento Interno, aprovar, acompanhar e avaliar a execução deste Projeto Educativo. Este documento, elaborado para vigorar no triénio 2015-2018 será avaliado anualmente através da elaboração de um relatório que analise o grau de concretização dos objetivos e estratégias definidos, de modo a fornecer indicadores que permitam a sua reformulação.

Revisto e aprovado em reunião do conselho pedagógico do Conservatório de Música de Vila do Conde, no dia 19 de setembro de 2015.

8. Anexos

8.1 Anexo I – Gráficos relativos a alunos inscritos no ano letivo de 2014-15

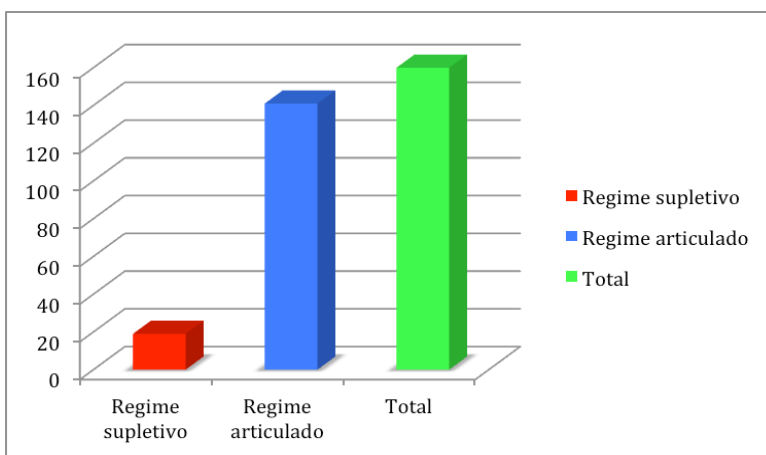
Alunos inscritos por regime de frequência



Regime livre	0
Regime supletivo	27
Pré-iniciação	14
Iniciação Musical	81
Regime articulado	145
Total	267

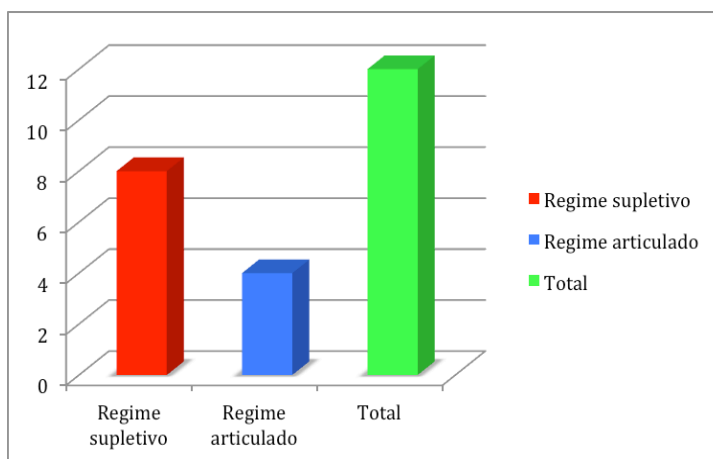
Alunos inscritos no Curso Básico de Música por regime de frequência

Regime supletivo	19
Regime articulado	141
Total	160



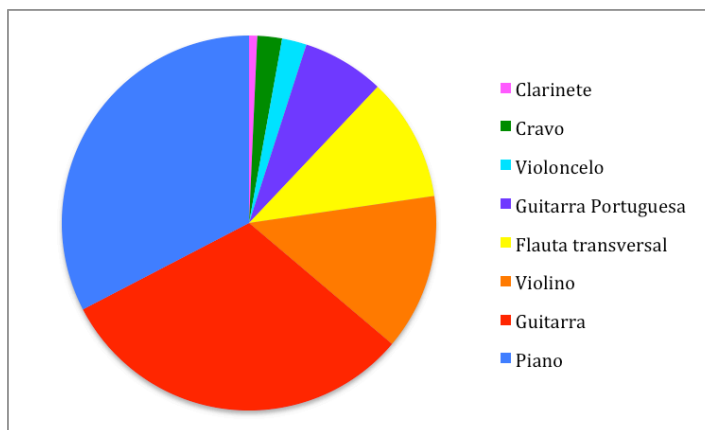
Alunos inscritos no Curso Secundário de Música por regime de frequência

Regime supletivo	8
Regime articulado	4
Total	12



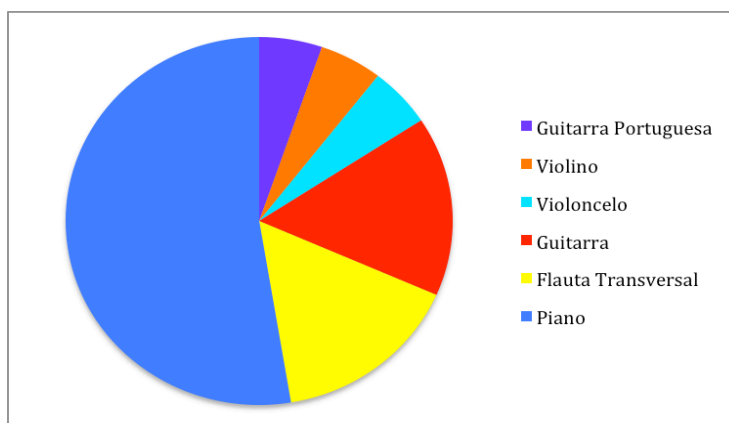
Alunos inscritos no Curso Básico de Música em regime articulado por instrumento

Clarinete	1
Cravo	3
Violoncelo	3
Guitarra Portuguesa	10
Flauta transversal	15
Violino	19
Guitarra	44
Piano	46
Total	141



Alunos inscritos no Curso Básico de Música em regime supletivo por instrumento

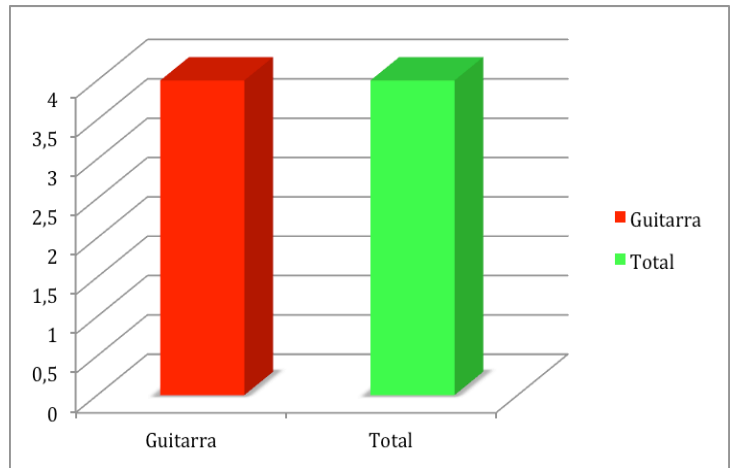
Guitarra Portuguesa	1
Violino	1
Violoncelo	1
Guitarra	3
Flauta Transversal	3
Piano	10
Total	19



Alunos inscritos no Curso Secundário de Música em regime articulado por instrumento

Guitarra
Total

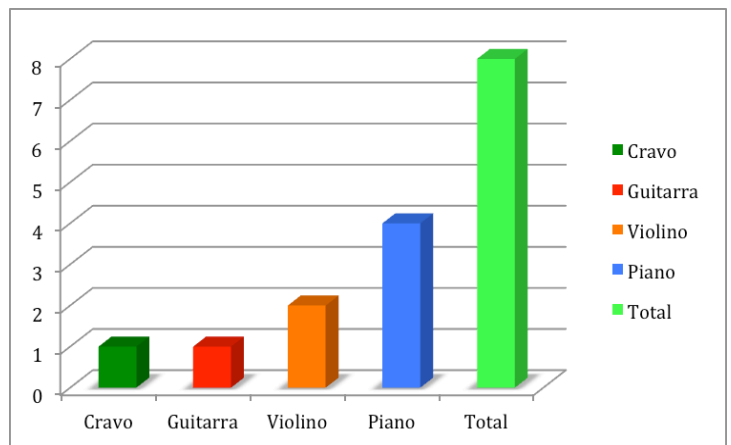
4
4



Alunos inscritos no Curso Secundário de Música em regime supletivo por instrumento

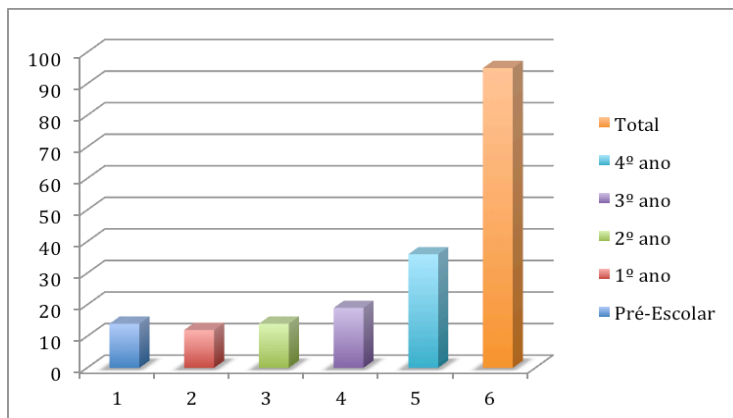
Cravo
Guitarra
Violino
Piano
Total

1
1
2
4
8



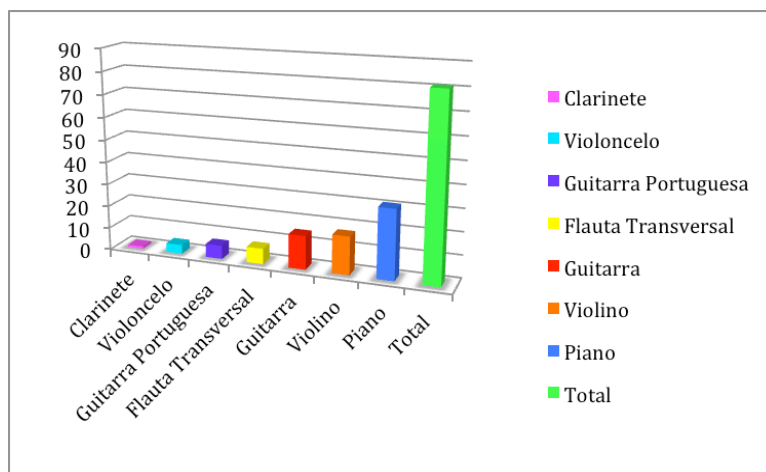
Alunos inscritos em Iniciação Musical por grau de escolaridade

Pré-Escolar	14
1º ano	12
2º ano	14
3º ano	19
4º ano	36
Total	95

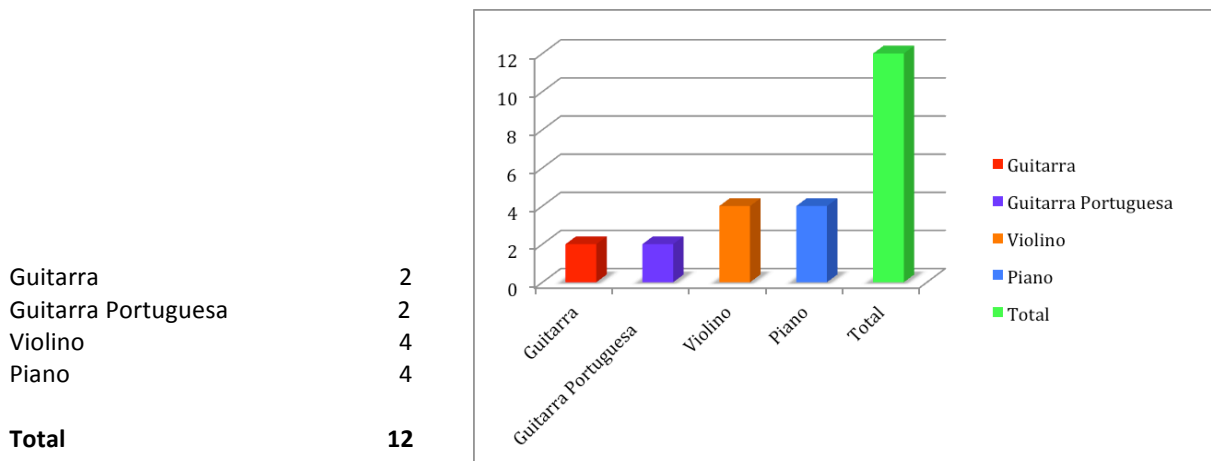


Alunos inscritos em Iniciação Musical por instrumento

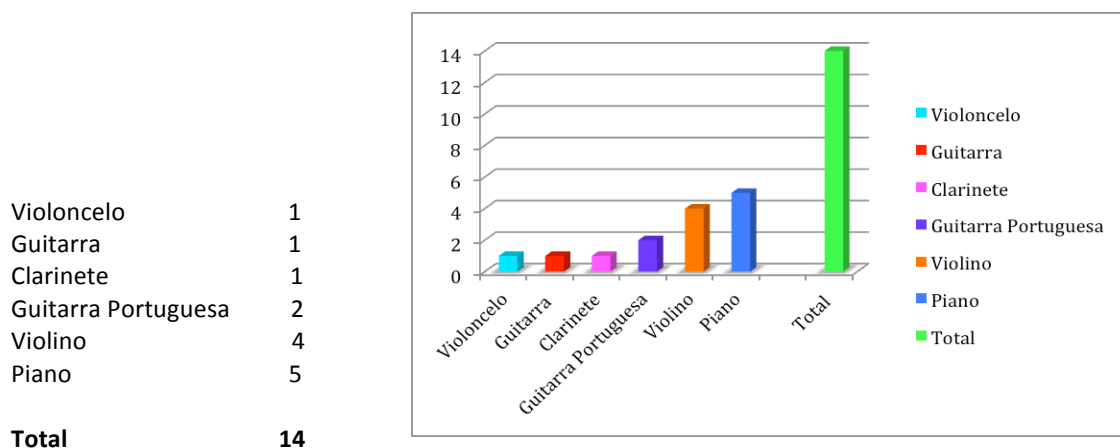
Clarinete	1
Violoncelo	4
Guitarra Portuguesa	6
Flauta Transversal	7
Violino	17
Piano	31
Guitarra	15
Total	81



Alunos inscritos em Iniciação Musical por instrumento – 1º ano

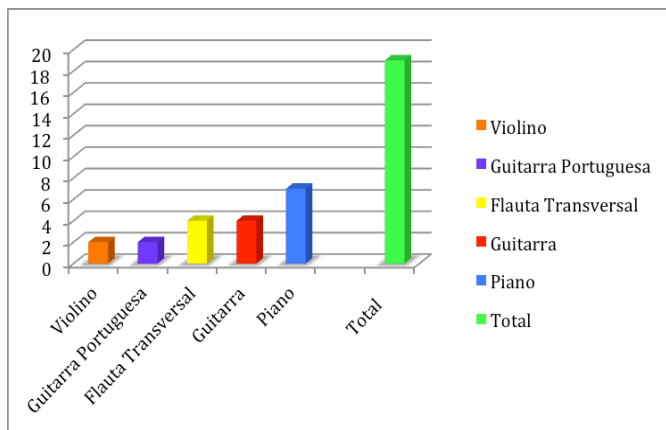


Alunos inscritos em Iniciação Musical por instrumento – 2º ano



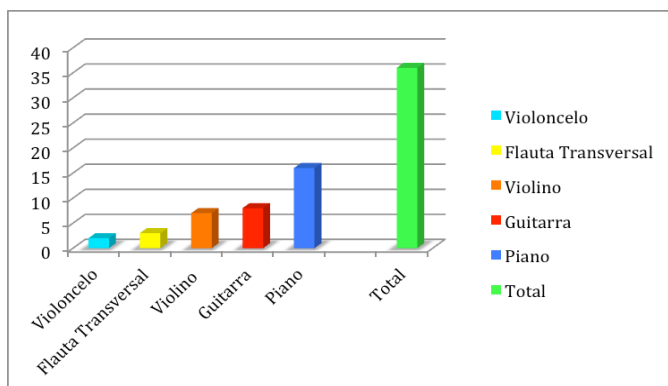
Alunos inscritos em Iniciação Musical por instrumento – 3º ano

Violino	2
Guitarra Portuguesa	2
Flauta Transversal	4
Guitarra	4
Piano	7
Total	19



Alunos inscritos em Iniciação Musical por instrumento – 4º ano

Violoncelo	2
Flauta Transversal	3
Violino	7
Guitarra	8
Piano	16
Total	36



8.2. Anexo II – Plano de Estudos

8.2.1. – Cursos Básicos de Música

2º Ciclo			
Áreas disciplinares	Ano/carga horária semanal (x 45 min)		
	5º ano	6º ano	Total ciclo
Língua e Estudos Sociais Português Inglês História e Geografia de Portugal	12	12	24
Matemática e Ciências Matemática Ciências Naturais	9	9	18
Educação Visual	2	2	4
Educação Física	3	3	6
Educação Moral e Religiosa (a) c)	(1)	(1)	(2)
	(1)	(1)	(2)
Total	26 (28)	26 (28)	52 (56)
Formação Vocacional (b)	Ano/carga horária semanal (x 45 min)		
	5º ano	6º ano	Total Ciclo
Formação Musical	2 (3)	2 (3)	4 (6)
Instrumento	2	2	4
Classes de Conjunto (d)	2 (3)	2 (3)	4 (6)
Total	6 (8)	6 (8)	12 (16)

- (a) Disciplina de frequência facultativa com carga fixa de 45 minutos.
- (b) A componente inclui, para além dos tempos lectivos mínimos constantes em cada disciplina, 45 minutos a ser integrados, em função do projeto da escola, na disciplina de formação musical ou na disciplina de classes de conjunto.
- (c) Contempla mais 45 minutos de oferta facultativa a serem utilizados na componente de formação vocacional, em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas colectivas, podendo a sua carga horária global ser gerida por período lectivo.
- (d) Sob a designação de classes de conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: coro, música de câmara e orquestra.

Fonte: Portaria n.º 225/2012, de 30 de Julho.

3º ciclo				
Áreas disciplinares	Ano/carga horária semanal (x 45 min)			
	7º ano	8º ano	9º ano	Total ciclo
Português	5	5	5	15
Línguas Estrangeiras Inglês Língua Estrangeira II	5	5	5	15
Ciências Humanas e Sociais História Geografia	5	5	5	15
Matemática	5	5	5	15
Ciências Físicas e Naturais Ciências Naturais Físico-Química	5	5	5	15
Expressões Educação Física Educação Visual	3	3	3	9
	(2)	(2)	(2)	(6)
Educação Moral e Religiosa (a) (c)	(1)	(1)	(1)	(3)
	(1)	(1)	(1)	(3)
Total	28 (32)	28 (32)	28 (32)	84 (96)
Formação Vocacional (b)	Ano/carga horária semanal (x 45 min)			
	7º ano	8º ano	9º ano	Total Ciclo
Formação Musical	2 (3)	2 (3)	2 (3)	6 (9)
Instrumento	2	2	2	6
Classes de Conjunto	2 (3)	2 (3)	2 (3)	6 (9)
Total	7	7	7	21
Tempo Total a cumprir	35/38 (36/39)	35/38 (36/39)	35/38 (36/39)	105/114 (108/117)
Oferta Complementar (d)	(1)	(1)	(1)	(3)

(a) Disciplina de frequência facultativa com carga fixa de 45 minutos.

(b) A componente inclui, para além dos tempos lectivos mínimos constantes em cada disciplina, 45 minutos a ser integrados em função do projeto da escola, na disciplina de Formação Musical ou de Classes de Conjunto, ou a ser destinados à criação de uma disciplina de oferta complementar.

(c) Contempla mais 1 tempo lectivo semanal de oferta facultativa a ser utilizado na componente de formação vocacional, em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas colectivas, podendo a sua carga horária global ser gerida por período lectivo.

(d) Caso as escolas não pretendam oferecer a disciplina de oferta complementar a carga horária da mesma é obrigatoriamente transferida para a disciplina de formação musical ou de classes de conjunto. Esta oferta é gerida em função dos recursos da escola.

Fonte: Portaria n.º 225/2012, de 30 de Julho.

8.2.2. Cursos Secundários de Música

Componentes de Formação	Geral		Carga horária semanal (x45 min)			
			10º ano	11º ano	12ºano	
		Português	4	4	5	
		Língua Estrangeira I, II ou III	4	4	-	
		Filosofia	4	4	-	
		Educação Física	4	4	4	
		Científica		Carga horária semanal (x45 min)		
				10º ano	11º ano	12ºano
		História da Cultura e das Artes	3	3	3	
		Formação Musical	2	2	2	
		Análise e Técnicas de Composição	3	3	3	
		Oferta complementar (a)	(2)	(2)	(2)	
		Subtotal	8 (10)	8 (10)	8 (10)	
		Técnica-Artística		Carga horária semanal (x45 min)		
				10º ano	11º ano	12º ano
		Instrumento/Educação Vocal/Composição (b)	2	2	2	
		Classes de Conjunto (c)	3	3	3	
		Disciplina de opção (d): - Baixo contínuo - Acompanhamento e Improvisação - Instrumento de Tecla	-	1 (2)	1 (2)	
		Oferta complementar (a)	(2)	(2)	(2)	
		Subtotal	5 (7)	6 (8)	6 (8)	
	Educação Moral e Religiosa (e)	(2)	(2)	(2)		
	(f)	2	2	2		
	TOTAL	29 / 33 (31/35)	30 / 34 (32/36)	23 / 27 (25/29)		

- (a) Disciplina a ser criada de acordo com os recursos das escolas e de oferta facultativa, em qualquer das componentes de formação, com uma carga horária até 2 blocos lectivos, ou com a carga máxima indicada a ser aplicada na leccionação de duas disciplinas, não podendo ser ultrapassado o número máximo de disciplinas permitido na matriz dos cursos artísticos especializados. Caso as escolas não pretendam leccionar nenhuma disciplina de Oferta Complementar, poderão leccionar duas disciplinas de opção, nos termos em que as mesmas ocorrem, ou reforçar uma ou mais disciplinas colectivas das componentes de formação científica ou técnica-artística.
- (b) Consoante a variante do curso: Instrumento, Formação Musical ou Composição, o aluno frequentará a disciplina de Instrumento, Educação Vocal ou Composição. Em Educação Vocal a carga horária semanal pode, por questões pedagógicas ou de gestão de horários, ser repartida igualmente entre os alunos. Caso o não seja, metade da carga horária desta disciplina poderá ser transferida para a leccionação da disciplina de Instrumento de Tecla.
- (c) Sob esta designação incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara, Orquestra.
- (d) O aluno está apenas obrigado a frequentar, nos 11º e 12º anos, uma das disciplinas. Exceptua-se a ressalva constante na alínea b).
- (e) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 2x45 minutos.
- (f) Contempla até 2 blocos lectivos de aplicação facultativa, consoante o projeto educativo. Podem ser utilizados em atividades de conjunto ou aplicados em uma ou mais de uma disciplina colectiva das componentes de formação científica e/ou técnica-artística, podendo a sua carga horária global ser gerida por período lectivo.

Fonte: Portaria nº 243-B/2012, de 13 de Agosto.