



A Música do Século XX nas Práticas Letivas em Formação Musical: Singularidades da sua Percepção

Salomé Sofia Oliveira dos Santos Fonseca

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
Doutor Jorge Alexandre Costa

Professor Coorientador
Mestre Rosa Barros

Agradecimentos

Agradeço especialmente à minha família pelo incansável apoio, ao Ricky, amigos e colegas de mestrado.

Ao Professor Jorge Alexandre Costa e à Professora Rosa Barros por todo o tempo dedicado à orientação, leitura e (re)leitura o deste relatório.

Um agradecimento especial ao professor cooperante da Academia de Música de Espinho que contribuiu muito para este processo de crescimento.

Resumo

A Formação Musical tem vindo a servir-se, ao longo dos anos, de muito e variado repertório musical que se cinge a um período curto da história da música, abrangendo essencialmente os séculos XVIII e XIX e esquecendo, quase por completo, a música contemporânea.

A presente investigação pretende apresentar algumas propostas de excertos musicais do século XX – isto é, obras de diferentes compositores a partir de 1900 – que possam ser utilizadas em contexto de práticas letivas em formação musical, com o objetivo de mostrar como pode a formação musical apropriar-se da linguagem estética e do material desse período. Simultaneamente, foi analisada a reação dos discentes face ao repertório introduzido ao longo das aulas.

A metodologia utilizada no desenvolvimento deste projeto partiu da observação direta por parte do professor estagiário e do professor cooperante da reação dos alunos às atividades propostas, bem como da realização de inquéritos aos alunos após cada uma das atividades relevantes para esta investigação.

Através da análise obtida, comprovou-se que a música contemporânea tem espaço na disciplina de Formação Musical e que é possível enquadrar diversos conteúdos nesse mesmo repertório.

Deste modo, este relatório de estágio está organizado em três capítulos. No primeiro, é caracterizada a instituição onde foi realizado o estágio – Academia de Música de Espinho – bem como o seu projeto educativo. No segundo capítulo é feita uma reflexão sobre a prática de ensino supervisionada. Por último, no terceiro capítulo é apresentado o projeto de investigação, partindo de uma análise da realidade atual da Formação Musical.

Palavras-chave

Formação Musical; Prática Pedagógica; Repertório; Século XX; Observação.

Abstract

Musical Training has been serving itself, throughout the years, of an abundant and varied musical repertoire limited to a short period of music's history, covering essentially the 18th and 19th centuries and almost completely ignoring contemporary music.

This research endeavor aims to propose some musical excerpts from the 20th century - in other words, different composers' work from 1900 onwards - that may be used in the teaching context in musical training, with the purpose of showing how musical training could utilise the aesthetic language and the material from this period. Furthermore, the student's reaction towards the repertoire introduced in the training was analysed.

The methodology utilised in the development of this project was based on direct observations, made by the intern teacher and the cooperating teacher, of the students' reactions to the activities proposed, as well as on surveys to the students after each of the relevant activities for the research.

Through the analysis of the results, it was proven that contemporary music has its place in Musical Training and that this repertoire allows to study different subjects.

This research report is organised in three chapters. In the first chapter, the institute where the internship was conducted - Academia de Música de Espinho - is characterised, as well as its educational project. In the second chapter, a reflection is made about the practice of supervised teaching. Finally, in the third chapter, the research project is presented, starting with the analysis of the current state of Musical Training.

Keywords

Musical Training; Pedagogical Practice; Repertoire; 20th Century; Observation.

Índice

Introdução	1
Capítulo I	5
Contextualização da Prática Pedagógica.....	5
O Polo de Estágio.....	7
Caraterização da Escola e do Meio.....	7
Parcerias.....	7
Caraterização dos meios físicos.....	8
Caraterização dos recursos humanos.....	9
Oferta Educativa	9
Caraterização das turmas	10
Do exterior para a realidade	11
Capítulo II	17
A Prática de Ensino Supervisionada	17
A Formação de Professores e a Autonomia do aluno.....	19
Planificar para ser eficaz	21
Lecionar para experimentar.....	25
Avaliar para compreender	29
Refletir para melhorar	33
Capítulo III	39
Projeto de Investigação	39
Introdução.....	41
Música Moderna, os elementos da Música e a sua evolução durante o século XX	43
Os Elementos da Música no Século XX.....	45
Melodia	45
Harmonia	46
Forma	48
Ritmo	50
Timbre.....	51
Metodologia	53
Apresentação, análise e recolha de dados	55
Considerações finais	73
Reflexão final	75

Referências bibliográficas	77
Anexos	81

Índice de imagens

Imagem 1: Academia de Música de Espinho	7
Imagem 2: Auditório de Espinho	8
Imagem 3: Partitura do Balão do João	14
Imagem 4: Exercício de teoria de teste de 3º Grau	32
Imagem 5: O processo de avaliação segundo Carlos Rosales	33
Imagem 6: Cronologia de compositores utilizados na investigação	42

Índice de Gráficos

Gráfico 1 Reportório utilizado pelos professores	56
Gráfico 2 Atividades para as quais os docentes utilizaram reportório dos séc. XX e/ou XXI .	57
Gráfico 3: Conteúdos usados nas atividades propostas para o reportório dos séculos XX e/ou XXI	58
Gráfico 4: Conhecimento do compositor	59
Gráfico 5: Impressão geral sobre os compositores apresentados	60
Gráfico 6: Impressão sobre cada um dos compositores apresentados	61
Gráfico 7: Expressões utilizadas na generalidade	64
Gráfico 8: Expressões utilizadas por obra.....	65
Gráfico 9 Expressões mais utilizadas na categoria das expressões positivas	69
Gráfico 10: Expressões mais utilizadas na categoria das expressões negativas.....	70
Gráfico 11: Expressões mais utilizadas na categoria Experiências	71
Gráfico 12: Expressões mais utilizadas na categoria análise	72

Introdução

“No papel de mediador que exerce, o professor não é neutro, visto que se compromete inteiramente na situação pedagógica com aquilo em que acredita, com aquilo que diz e faz, com aquilo que é.”
(Postic, 1990, p. 9)

O professor é, na escola, um modelo fundamental para todos os alunos. A maneira como comunica, a forma como olha para os alunos, o modo de agir e de pensar, a forma como prepara e expõe conteúdos é, desde logo, alvo de atenção. Por isso, “(...) uma formação é significativa quando o professor é capaz de inserir no seu pensamento os conteúdos experienciais desse novo conhecimento e, dessa forma, reelaborar a sua autoimagem” (Ferreira e Santos, 2000, p. 5). Tudo aquilo que o professor realiza é reflexo da sua experiência de vida e da sua forma de ser, estar e pensar e, por isso, “(...) o profissional da educação precisa de ter vocação para exercer a função de educar” (Marques, 2001, p. 11).

Ao longo destes dois anos de formação em Ensino de Música – ramo de Formação Musical, foram muitas as descobertas feitas e inúmeros os momentos de questionamento, na certeza de que “(...) ensinar não é apenas informar; é, antes de mais, comunicar, no sentido etimológico de estar em relação com e, em segundo sentido também, transmitir informações para levar e adquirir saberes e o saber-fazer numa dada situação pedagógica” (Altet, 2000, p. 13).

O presente relatório de estágio e projeto de investigação foi realizado no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada e está organizado em três capítulos.

No primeiro capítulo é caracterizada a instituição onde foi realizado o estágio – a Academia de Música de Espinho – bem como o seu projeto educativo. Ao mesmo tempo, é feita uma reflexão sobre a Observação no contexto da Prática Educativa Supervisionada com o objetivo de apresentar os aspetos essenciais deste processo.

A observação é, segundo Richard I. Arends é

Um procedimento de investigação no qual o investigador observa e regista comportamentos; um procedimento para aprender a ensinar através da observação, registo e reflexão acerca do comportamento do professor e do aluno nas salas de aula. (1995, p. 557)

De facto, a observação foi um elemento fundamental para a realização deste relatório e uma ferramenta essencial para o crescimento de qualquer professor estagiário.

No segundo capítulo, faremos uma reflexão acerca dos principais processos relacionados com a Prática Educativa Supervisionada, nomeadamente planificação, lecionação, avaliação e reflexão. Esta reflexão é imprescindível para que um professor estagiário possa conhecer a sua própria conduta o mais aprofundadamente possível

Em primeiro lugar o professor terá de estar interessado no seu próprio crescimento como pessoa e como profissional. Para isso é fundamental que procure conhecer-se o melhor possível. Esse conhecimento pode ser adquirido através de si, estado atento ao próprio comportamento e refletindo sobre ele (particularmente as atitudes que toma dentro da aula e noutras situações dentro da escola – com os alunos, colegas, funcionários da escola, pais...), e através dos outros, quer por apreciação direta, quer através dos próprios reflexos que as próprias atitudes têm na relação com eles". (Arfwedson, Malpique, Lima e Haglund, 1983, p. 15)

Por outro lado, o terceiro capítulo é reservado para a apresentação do projeto de investigação que tem como temática o uso da música do século XX nas Práticas Letivas de Formação Musical. Este partiu da utilização – em contexto de estágio – de excertos de diferentes obras de diversos compositores do século XX e da análise da percepção dos alunos face à sua utilização em diferentes atividades.

Para esse fim, foram realizados inquéritos aos professores de Formação Musical da Academia de Música de Espinho e aos alunos das turmas de 3º grau de ensino articulado e da turma de 6º grau do ensino supletivo desta mesma instituição

que, posteriormente, foram sujeitos a uma análise qualitativa. Como referem Bogdan e Biklen, “A investigação qualitativa em educação assume muitas formas e é conduzida em múltiplos contextos [e] privilegiam, essencialmente, a compreensão dos comportamentos a partir da perspetiva dos sujeitos da investigação (...)” (1994, p. 16).

Capítulo I

Contextualização da Prática Pedagógica

O Polo de Estágio

Caraterização da Escola e do Meio

A Academia de Música de Espinho é uma associação sem fins lucrativos fundada em 1961, o que lhe confere o estatuto de uma das mais antigas escolas de música privadas do país a ministrar cursos oficiais comprovados pelo Ministério da Educação.



Imagem 1 Academia de Música de Espinho

Simultaneamente, foi também uma das instituições pioneiras na criação de uma Escola Profissional de Música (1989).

Atualmente, ministra os cursos de iniciação, curso básico em regime integrado, articulado e supletivo, curso secundário de música em regime supletivo e cursos livres. Além disso, a AME ministra desde o ano letivo 2014-2015, o regime de ensino integrado para o 2º ciclo. Assim, ao longo das últimas décadas, a AME tem-se assumido como um forte agente impulsionador do ensino da música no norte de Portugal, desenvolvendo-se no ensino das disciplinas musicais ministradas nos Conservatórios de Música, beneficiando desde 2007 de autonomia pedagógica. Paralelamente ao ensino, e procurando proporcionar aos alunos uma vivência mais prática e estimulante da aprendizagem musical, a instituição tem-se distinguido pela realização de diferentes projetos que envolvem a comunidade educativa, tais como: concertos em orquestra e outras formações instrumentais, organização do Festival Internacional de Música de Espinho (FIME) e oferta de uma programação regular com a presença de grandes músicos convidados.

Parcerias

Uma das características da AME passa pelo estabelecimento de parcerias com diferentes instituições como a Casa da Música, Fundação de Serralves, todas as escolas de ensino regular de Espinho e Câmara Municipal de Espinho. Estas parcerias pretendem contribuir para o desenvolvimento e dinamização de relações

entre instituições com “objetivos comuns, através da ligação aos sectores social, económico, cultural e artístico, afins à missão formativa da escola”¹.

Destas parcerias, destaca-se a abertura de ensaios gerais (ensaios abertos) da Orquestra Clássica de Espinho - que ensaia e atua com regularidade no Auditório de Espinho, situado no interior do edifício da Academia - ao público escolar dos diversos estabelecimentos de ensino do concelho, do 1º ao 3º ciclos do ensino básico. Ao longo do ano letivo, realizam-se cerca de seis ensaios abertos, proporcionando a mais de 1500 alunos a oportunidade de escutarem repertório clássico ao vivo.

Em 2009, a Academia foi distinguida como Membro Honorário da Ordem de Instrução Pública pela Presidência da República, dado o seu relevante papel e experiência no ensino da música em Portugal.

Caraterização dos meios físicos



Imagem 2 Auditório de Espinho

O novo edifício da Academia de Música de Espinho foi inaugurado em 2006 e utilizado em pleno a partir do ano letivo 2006-2007. Construído de raiz como uma escola de música, integra o edifício-escola – onde decorrem as aulas da AME e da APME –, a Escola de Línguas (inglês e alemão) que iniciou a sua atividade no ano letivo 2013-2014 e o Auditório de Espinho que assegura uma programação regular destinada ao público em geral.

A valência educativa ocupa os 1º, 2º e 3º pisos, reservando o 1º e 2º piso para as aulas coletivas e individuais de instrumento (insonorizadas e acusticamente tratadas) e o 3º piso para as salas de percussão, totalizando 28 salas: 13 salas para aulas individuais de instrumento, 4 salas específicas para as aulas de percussão, 2 salas para Iniciação Musical, 2 salas para aulas de Classes de Conjunto, 8 salas para aulas coletivas.

O edifício contém ainda espaços administrativos e pedagógicos dos quais se destaca a mediateca/biblioteca, o bar e espaço polivalente e a sala de Audições

¹ Informação retirada do Projeto Educativo da AME 2014-2017

Mário Neves, a sala-estúdio (equipada com sistemas informáticos destinados às Tecnologias da Informação e da Comunicação aplicadas).

Além deste edifício principal que contempla todos estes espaços, a Academia dispõe ainda de instalações secundárias, arrendadas, situadas a 500 metros, que com 10 salas de prática individual e uma sala de prática coletiva.

Caraterização dos recursos humanos

Todo o corpo docente da Academia de Música de Espinho tem vínculo laboral com a entidade, através de contrato de trabalho celebrado atendendo a legislação laboral aplicável, possuindo habilitação própria para o ensino da música e com uma média de 9 anos de serviço. O corpo docente é constituído por 54 professores dos quais 47 pertencem ao ensino artístico e 7 ao ensino regular. O grupo de formação musical é composto por 3 docentes. Do corpo não docente fazem parte 20 funcionários, 15 dos quais pertencem ao quadro da entidade, com contratos de trabalho por termo indeterminado.

A população discente da Academia de Música de Espinho é maioritariamente originária dos concelhos de Espinho e de Vila Nova de Gaia, embora também exista uma percentagem significativa de alunos dos concelhos de Ovar e Santa Maira da Feira. Contabilizando os alunos de todos os regimes (articulado, integrado e supletivo) e níveis, a AME conta com cerca de 450 alunos. A maior procura verifica-se no ensino básico articulado e, recentemente, assistiu-se também a um aumento da procura do ensino integrado, apesar de este não representar a maioria dos discentes.

Oferta Educativa

A Academia de Música de Espinho ministra o ensino artístico e especializado da música nos regimes de Curso de Iniciação, Curso Básico em regimes integrado, articulado e supletivo, Curso Secundário de música em regime supletivo e Cursos Livres.

Ao mesmo tempo, a AME oferece formação nas seguintes áreas: canto, clarinete, contrabaixo, fagote, flauta de bisel, flauta transversal, formação musical, harpa, órgão, percussão, piano, saxofone, trombone, trompete, viola dedilhada, viola d'arco, violino e violoncelo.

Paralelamente, a instituição alberga em si a Escola Profissional de Música de Espinho que oferece os seguintes cursos:

- Curso Básico de Instrumento (3º ciclo/Nível III)
- Curso de Instrumentista de Cordas e de Tecla (secundário/nível IV)
- Curso de Instrumentista de Sopro e de Percussão (secundário/nível IV)

Além de todas estas ofertas, a Academia de Música de Espinho e a Escola Profissional de Música de Espinho organizam diversas atividades de enriquecimento curricular tais como: seminários e cursos de aperfeiçoamento instrumentais, concertos e recitais, masterclasses, palestras, audições, intercâmbios escolares, exposições, concursos, visitas de estudo, semana de atividades em período não letivo e aulas aberta.

Caraterização das turmas

As turmas que serviram de base à realização desta investigação e deste relatório foram duas: 3º grau do ensino articulado e 6º grau do ensino supletivo.

A turma do 3º grau era composta por 11 alunos: 6 do sexo feminino e 5 do sexo masculino. Todos frequentaram a AME desde o 1º grau, em regime articulado, exceto um dos alunos que ingressou diretamente no 2º grau, outro deles que iniciou os seus estudos musicais no Brasil, ingressando na Academia de Música de Espinho a meio do presente ano letivo.

Por sua vez, a turma do 6º grau era constituída por 10 alunos: 6 do sexo feminino e 4 do sexo masculino. Todos os alunos frequentaram esta instituição de ensino desde o 1º grau, exceto um dos alunos que frequentou o ensino básico noutra escola do mesmo distrito.

Do exterior para a realidade

Uma das palavras-chave deste estágio foi a *observação*.

O presente relatório foi realizado tendo por base a observação das aulas de duas turmas do professor José António Teixeira. Todas essas aulas foram um elemento essencial na aprendizagem ao longo destes oito meses, desde a forma de expor os conteúdos como diferentes maneiras de trabalhar o mais variadíssimo reportório.

Uma das mais-valias desta observação prendeu-se com a oportunidade de podermos descobrir como se consegue trazer reportório pop/rock para as aulas de Formação Musical. Numa das suas aulas à turma do 6º grau, o professor José António decidiu trabalhar harmonia a partir da canção “Heroes” de David Bowie, o que despertou o interesse dos alunos, uma vez que todos revelaram conhecer a música e o cantor. De facto, esta situação vai ao encontro da motivação intrínseca. Como referem Norman A. Sprinthall e Richard C. Sprinthall (1993), a motivação pode ser intrínseca, ou seja, quando os alunos são “(...) satisfeitos por reforços internos, não estando dependentes de objetivos externos” ou extrínseca, isto é, quando o interesse dos discentes é estimulado por fatores externos. Deste modo, facilmente compreendemos que os motivos intrínsecos são mais eficientes do que os motivos extrínsecos. A propósito disto, os autores referem Jerome Bruner por este acreditar que “(...) só através da motivação intrínseca se sustem a vontade de aprender” (1993, p. 239).

No mesmo sentido, Patricia Shehan Campbell defende o uso dos estilos musicais prediletos dos alunos na sala de aula: “(...)Students are variously motivated to pursue musical interests in and out of school, depending upon their individual personal traits as well as exogenous factors” (2004, p.7).

Todavia, não podemos desligar o papel do professor na motivação dos alunos. Na situação observada mencionada anteriormente, o professor José António foi essencial pois foi ele quem percebeu que poderia captar a atenção dos alunos utilizando reportório que eles apreciavam. Como afirmam N. A. Sprinthall e R. C. Sprinthall, “(...) o papel do professor, a esse nível, é o de utilizar uma variedade de motivadores extrínsecos juntamente com a procura de material que é intrinsecamente motivante” (1993, p. 520).

Através desta aula pudemos constatar que é possível utilizar repertório diferente da música erudita nas aulas de Formação Musical, ao mesmo tempo que assimilamos uma forma eficaz de trabalhar harmonia com os alunos.

Outro dos aspetos importantes desta observação feita às aulas do docente cooperante prendeu-se com a aprendizagem da identificação auditiva de acordes. Também no dia 25 de outubro, na aula de 3º grau, os alunos estavam a manifestar dificuldade em identificar auditivamente acordes. Assim, o docente pediu-lhes que cantassem a primeira nota chamando-lhe 1, e que entoassem ascendentemente a escala (maior ou menor), a fim de descobrirem o intervalo. Efetivamente, esta técnica ajudou os alunos a realizar o exercício, não apenas por causa dos números, mas porque entoaram as notas principais. Como refere Lopes-Graça “(...) para a aquisição das imagens sonoro-musicais, será preciso a produção exterior de todos os sons musicais; ou se não bastará um pequeno número deles, formando-se os restantes interiormente” (1931, p. 123-124) pelo que o mesmo autor defende que “(...) a ‘educação musical’ se deve fazer pelo que se canta e não pelo que se ouve” (1931, p. 125).

Nesta mesma aula, o professor trabalhou os acordes diminutos e aumentados de uma forma dinâmica, pois não pedia somente aos alunos que os cantassem e identificassem, mas que cantassem também a sua resolução. Deste modo, esta estratégia ajudou-os a distinguir cada um destes acordes dos restantes. Nicholas Deyoe reforça a importância da entoação para a percepção de determinados conteúdos: “As the student becomes more comfortable with the identification of the chord types, I begin to ask more things of them such as singing the root of the chord to me (especially if it is an inversion), identifying various elements of the chord and their position within, and singing proper note of resolution of certain tendency tones” (2006, p. 3).

O docente utilizou a mesma estratégia na aula do dia 9 de janeiro dada ao 6º grau e que vai também ao encontro do que Nicholas Deyo defendeu. No piano, o docente tocou diferentes acordes arpejadamente e harmonicamente e ia pedindo aos alunos para cantarem a nota que faltava até se completar um acorde de sétima maior, sétima menor ou sétima da dominante. Esta forma ativa de trabalhar proporcionou aos alunos uma boa estratégia que pode ser aplicada no estudo individual. Simultaneamente, este exercício ajudou os alunos a perceberem claramente qual era a diferença entre os diversos acordes de sétima.

Ao longo das aulas de Formação Musical, é essencial estimular e trabalhar a

memória auditiva dos alunos para que eles consigam realizar várias tarefas – como ditados melódicos ou rítmico-melódicos - com mais rapidez. Efetivamente, se trabalharmos com as turmas a memória auditiva (e rítmica), mais rapidamente conseguiremos que os alunos consigam escrever aquilo a que se propõem com mais facilidade.

A propósito desta memória auditiva, David Castro cita no seu artigo Gary Karpinski que, no seu livro *Aural Skills Acquisition*, afirma “(...) Such reports point to evidence for two separate memory encoding mechanisms: one that encodes the contour of a melody—its direction and step-versus-leap shape— and another that encodes specific pitches, at least of starting notes of stepwise groups” (cit. in Castro, p. 145). Ao mesmo tempo, Alain Lieury e Fabien Fenouillet defendem que

Segundo as teorias modulares, a memória a curto prazo é um eixo no armazenamento de informações, como a memória viva do computador. Por um lado, é através dela que transitam todas as informações que de seguida terão a possibilidade de ser armazenadas em memória a longo prazo. (1997, p. 87)

Esta teoria sobre a memória a curto e longo prazo evidencia a necessidade de se trabalhar a memória a curto prazo nas aulas de Formação Musical, ao mesmo tempo que nos mostra a possibilidade de favorecer a memória musical dos alunos, uma vez que as melodias podem passar da memória a curto prazo para a memória a longo prazo.

Sprinthall e Sprinthall defendem a existência de um *registro sensorial*, “(...) denominada, para os itens verbais, memória icónica e, para os itens auditivos, memória ecóica ou memória acústica” (1993, p. 281). Segundo os autores

O tempo de duração desta memória ecóica é suficiente para nos permitir juntar uma série de sons, como no caso de estarmos a ouvir alguém a falar, ao passo que a memória icónica começa a desaparecer num espaço de tempo muito curto, por exemplo, escassos milésimos de segundo. (1993, p. 281)

Ao longo das suas aulas, o professor cooperante apelava regularmente para

a atenção dos alunos. De acordo com os autores supracitados

Se a pessoa prestar atenção ao estímulo que recebe, a informação é codificada e transportada do registo sensorial para o armazenamento. Neste momento, uma componente crítica é a atenção, pois se não for dada atenção de imediato, esta informação provavelmente será perdida. (1993, p. 281)

Tal como foi mencionado anteriormente, o professor José António tem a capacidade de, nas suas aulas, utilizar repertório diferenciado. Partindo da melodia do “Balão do João”, o professor convidou os alunos a entoarem a melodia em fá maior e, posteriormente, em dó maior, continuando a entoá-la por um ciclo de quintas. Este exercício ajudou os alunos a trabalhar diferentes tonalidades e sensibilizou-os para os graus principais de cada uma das escalas, ao mesmo tempo que apelou à concentração dos discentes.



Imagem 3: Partitura do Balão do João

De facto, não precisamos de usar apenas reportório clássico nas aulas de Formação Musical. Há sempre espaço para outro género de reportórios, uma vez que o que interessa é o objetivo da atividade, tal como refere Lior Bresler “(...) As a conclusion, it is not the music in itself—its intra-musical content—that decides whether the music is “popular” or “classical, art music”. It is rather the function, the context in which it appears and the status of the aesthetic and cultural values these bring to the context that decide whether it is to be defined as either popular or classical” (2015, p. 109).

Quando os alunos iniciam os seus estudos musicais, entram em contacto com diferentes compositores e com diferentes obras. Assim, quando chegam às aulas de Formação Musical de 3º e 6º graus, já possuem bastantes conhecimentos, contudo, por vezes têm dificuldade em situá-los historicamente. Tal como refere Marcel Lebrun, “(...)é verdade que os alunos aprendem muitas coisas nas nossas aulas, mas já possuem uma famosa bagagem proveniente dos seus estudos

anteriores (...) e das informações rebuscadas dos livros, jornais, da televisão ou da internet” (2002, p. 204).

Durante o estágio, foram vários os momentos em que os alunos manifestaram dificuldade em situar alguns dos compositores mais importantes de cada época no tempo, pelo que foi necessário o professor José António abordar alguns pormenores de história da música nas suas aulas de Formação Musical. Esta forma de ensinar é extremamente benéfica para os alunos pois ajuda-os a reconstruir e completar os seus saberes. Tal como afirma Marcel Lebrun “(...) de tempos em tempos, convidar os estudantes a percorrer um caminho de reconstrução dos saberes a partir das suas concepções ‘ingénuas’ ou iniciais é proveitoso para uma aprendizagem de qualidade capaz de se adaptar a uma aprendizagem ‘para toda a vida’”(2002, p. 205).

Consequentemente, no dia 21 de fevereiro, na aula do 3º grau, o docente aproveitou o final da aula para apresentar à turma um esquema com os diferentes períodos da história (desde o Renascimento ao século XX) e com os nomes de alguns dos compositores mais relevantes de cada período. Pela primeira vez, os alunos conseguiram adquirir uma noção de tempo e espaço da história da música. Como afirma Liora Bresler “(...) Additional perspectives can be based on broadening contexts for inquiry: for example, drawing on diverse sources of knowledge and understanding, including seeking to understand the responses of other viewers; and drawing on information about the artists’ historical and artistic contexts in history and art history sources” (2015, p. 4-5).

Além de relacionar conhecimentos, os discentes apresentam por vezes dificuldade em distinguir com clareza diferentes timbres. Numa das aulas do 6º grau, o docente propôs aos alunos como exercício que escutassem o violoncelo, levando-os a perceber harmonicamente para que graus e cadência o compositor guiava a obra, e que registassem o que ele fazia. Depois, repetiu o mesmo processo mas aplicado à viola d’arco. Os alunos apresentaram alguma dificuldade em escutar a viola, pelo que o professor ajudou, primeiramente com um movimento de mãos e, posteriormente com o piano, o que facilitou a escuta e realização do exercício.

Nicholas Deyo cita Karpinski relativamente a esta questão da identificação auditiva de timbres: “(...) Karpinski points out that before a student can be dictating melodies or even identifying intervals, he/she must be able to recognize such elements as texture, timbre, tessitura and resister, tempo, dynamics, and articulation” (2006, p. 4).

Assim, a observação foi uma das dimensões mais importantes deste estágio. O facto de o professor cooperante lecionar há vários anos e ser um professor que utiliza diferentes abordagens, ajudaram e influenciaram o trabalho realizado ao longo deste estágio. Foram usadas várias vezes algumas das técnicas aprendidas através da observação e, simultaneamente, apercebemo-nos mais rapidamente das facilidades e dificuldades das turmas que foram acompanhadas no âmbito da Prática Educativa Supervisionada, ao mesmo tempo que refletíamos em estratégias para ajudar todos estes alunos ao longo ano.

Um dos aspetos mais interessantes da observação prendeu-se com o facto de o professor José António utilizar sempre reportório – e sempre diversificado – para trabalhar ritmo, melodia e harmonia. Esta maneira de trabalhar habitua os alunos a cedo a aplicar desde cedo os diferentes conteúdos na música real, habilitando-os para um trabalho autónomo no futuro. Ao mesmo tempo, o facto de utilizar obras de diferentes compositores e bandas faz com que os alunos aumentem a sua cultura musical e fiquem sensibilizados para diferentes estilos.

Simultaneamente, a observação foi também algo inerente ao processo de leção. Enquanto professores, utilizamos atividades com o intuito de chegarmos a determinado fim. Consequentemente, quando aquilo que propomos não é eficaz, apercebemo-nos logo e, no momento, tentamos mudar de estratégia. É também por isso que a observação é um processo essencial para qualquer professor.

Capítulo II

A Prática de Ensino Supervisionada

A Formação de Professores e a Autonomia do aluno

A formação de professores para o mercado atual de trabalho aparenta ser cada vez mais exigente.

Enquanto que, por um lado, os professores que se formaram há 20, 30, 40 anos lecionavam nos mesmos moldes em que tinha sido a sua aprendizagem, atualmente a situação parece ser bastante diferente. Do mesmo modo, no ensino de música – nomeadamente no ensino de Formação Musical – é notória a necessidade de uma modernização na forma de ensinar.

Ao longo deste ano de estágio fomos-nos apercebendo, quer através da lecionação, quer através da observação, que alguns métodos utilizados no passado são quase impensáveis nos dias de hoje.

António Nóvoa (2010) critica no seu texto a ideia de uma certa nostalgia do passado que nos conduz a um regresso a práticas pedagógicas antigas. A ideia mítica do regresso ao passado pode ser sedutora, porque se alimenta das saudades que temos da nossa infância ou da nossa adolescência, mas não tem qualquer fundamento (2010, p. 3). Paradoxalmente, conseguimos aceder a métodos de Formação Musical dos anos 30 e 40 e encontrar atualidade nele.

Um dos aspetos mais importantes no processo de lecionação atual prende-se com a autonomia do aluno, entendendo-se a autonomia “(...) como um interesse coletivo ao serviço de uma educação mais humanista e democrática e também como uma competência individual que assenta no desenvolvimento da autodeterminação, da responsabilidade social e da consciência crítica do sujeito (...)” (Jimenez, Raya, Lamb e Vieira, 2007, p.1).

Este ponto da autonomia e de tudo o que lhe é inerente encontra suporte no texto “Pedagogia: A terceira margem do rio” de António Nóvoa. Numa tentativa de sustentar a ideia de terceira margem como aquela que está entre a aprendizagem e o ensino, o autor realça uma das maiores diferenças entre a escola do passado e a escola do presente: ensinar o que não querem aprender (2010, p. 3). Esta diferença obriga a uma mudança de estratégia por parte do professor que passa precisamente pela autonomia. Atualmente, os docentes têm que encontrar estratégias que tornem os alunos mais ativos, participativos e implicados, para que a sua motivação e interesse aumente. Este é, no nosso parecer, um dos grandes desafios do ensino atualmente: despertar o interesse de todos aqueles que não querem aprender.

Neste seguimento, é importante que os professores desenvolvam o sentido crítico dos alunos, tornando-os agentes ativos no processo de ensino-aprendizagem. Rui Marques Vieira e Celina Vieira referem: “(...) os professores só poderão ensinar os seus alunos a usar as suas capacidades de pensamento crítico se eles próprios as usarem explicitamente” (2005, p. 92). Para que isto possa acontecer, é fundamental que os professores dêem oportunidade aos alunos de pensar criticamente, tal como mencionam os mesmos autores, citando Nickerson: “(...) o que é exigível aos professores é que estes não se limitem a fornecer informação aos alunos, mas levá-los a pensar criticamente; não é colocar alguma coisa nas cabeças dos alunos mas sim tirar algo delas” (Nickerson cit in Vieira e Vieira, 2005, p. 93).

No mesmo sentido, é essencial que os docentes consigam retirar de cada aluno o melhor que puderem, como refere Nérici

O professor, por meio de interrogatório e de situações problemáticas interessantes, faz com que os alunos tomem parte nos trabalhos escolares. A preocupação deve ser a de tirar o aluno da situação de mero espetador para transformá-lo em participante e mesmo realizador da aula. O professor deve procurar aproveitar todas as iniciativas dos alunos. (Nérici, 1989, p. 182)

Este cenário não está longe das realidades desta disciplina nas escolas de música contemporâneas. Todos os dias os professores se deparam com alunos que, apesar de estarem numa escola de ensino de música, não querem verdadeiramente estar lá, estando apenas para cumprir a vontade dos pais. Assim, cabe-nos a nós enquanto professores de Formação Musical colocar essa autonomia em favor da mudança, criando novas estratégias de ensino e de novas estruturas na sala de aula.

Uma das grandes aprendizagens face ao estágio realizado prendeu-se com o facto de nos apercebermos ainda mais que existe um trabalho do professor que é praticamente invisível aos olhos dos alunos e de quem os observa. No dia-a-dia de um professor, podemos ver diretamente a sua forma de se integrar no sistema educativo, a forma como interage com os alunos, o modo como dá as aulas e expõe os conteúdos, mas não conseguimos observar diretamente todos os processos que levam a essas ações e a todas as suas práticas educativas. Ao mesmo tempo, todo o processo reflexivo do professor é invisível aos olhos dos que o observam.

É nossa intenção debruçarmo-nos sobre os elementos essenciais que fizeram parte do estágio – observação, planificação, lecionação, avaliação e reflexão – numa lógica contínua articulada com alguma contextualização teórica.

Planificar para ser eficaz

Os professores não podem organizar um bom ambiente de aprendizagem sem pensarem, antes, sobre o que querem que aconteça, com quem vai acontecer, quando vai acontecer e como vai acontecer. (Marques, 2001, p. 59)

Ao longo de oito meses de estágio, a planificação foi algo essencial para que as aulas corressem de forma tranquila e coerente. Ao planificarmos com cuidado cada uma das aulas, temos oportunidade de refletir tranquilamente sobre pormenores que tornam as nossas aulas e atividades mais eficazes.

Tal como refere Arends (1995), planificar uma aula é tão importante como planificar atividades e experiências na nossa vida, uma vez em todos os casos se pretende há uma necessidade de “(...) controlar o que acontece através de atividades propositadas e organizadas que conduzem aos resultados visados” (1995, p. 44). Este autor cita Clark e Yinger (1979) para estabelecer uma relação entre a importância da planificação na prática educativa e o tempo despendido a realizá-la: “Clark e Yinger relatam que os professores estimam que gastam entre 10% e 20% do seu tempo de trabalho semanal em atividades de planificação” (1995, p. 44).

Assim, ao longo do estágio realizado no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada foi possível constatar a pertinência da realização de uma planificação. Como refere Arends “(...) o ensino planificado é melhor do que o ensino baseado em acontecimentos e atividades não direcionadas” (1995, p. 45).

A definição de objetivos é uma das dimensões práticas associada à planificação e que se revela muito importante para que o docente não se desfoque do essencial. Como refere Ramiro Marques

(...) objetivos bem definidos ajudam a clarificar o que queremos que os alunos aprendam e proporcionam uma forma de medir os progressos e identificar as realidades. Se não definirmos os objetivos com clareza, como é que podemos saber onde o aluno está a falhar e quem são os alunos que estão a ter dificuldades? Ou seja, não é possível avaliar com clareza, tanto a aprendizagem dos alunos como o ensino do professor, se não começarmos por definir bem os objetivos. (Marques, 2001, p. 60)

Contudo, nem sempre é possível seguir aquilo que planeamos ao pormenor. Na aula do dia 20 de março da turma do 6º grau, uma vez que iríamos falar de Leonard Bernstein e já que alguns alunos já o conheciam, abordámos a atividade dele como maestro. Neste sentido, os alunos foram convidados a ver um vídeo em que Bernstein dirige uma orquestra apenas com expressões faciais. Apesar de isto não estar estipulado na planificação, surgiu no âmbito do contexto de uma determinada atividade. Lino Moreira da Silva defende que

(...) A nossa sugestão para a elaboração de um *plano de aula* apresenta-se assim como uma mera base de trabalho, que nem sequer reportamos de essencial. Mas embora não defendamos a exaustividade, o seu registo obrigatório por escrito, a sua elaboração persistente, consideramos que nenhum professor, sobretudo em início de carreira, deveria deixar de realizar com minúcia uma ou outras série de planos de aula, de preferência por unidades didáticas. (Silva, 1982, p. 47)

De facto, é importante que um professor estagiário elabore bem as suas planificações, pois só assim poderá agir bem profissionalmente. Simultaneamente, ao proceder minuciosamente em todos os processos, acaba por fazer uma prática exímia que, a longo prazo, lhe trará uma boa experiência, tal como refere Lino Moreira da Silva quando afirma que “(...) a experiência só se adquire com a prática, e nós não acreditamos que se seja alguma vez capaz de *planificar sem plano* sem nunca se ter exercitado à sua elaboração” (1982, p. 47).

Os conteúdos abordados em cada aula é outra das dimensões principais de uma planificação.

Ao longo do estágio, todas as aulas previstas apresentavam a definição concreta dos conteúdos a abordar, e estes deveriam ir sempre ao encontro dos

objetivos estipulados. A propósito desta relação, Lino Moreira da Silva (1982) refere que os conteúdos devem ser devidamente articulados com os objetivos, para que haja um bom equilíbrio entre ambos que permita o alcance dos resultados esperados por professores e alunos.

Contudo, planificar não significa apenas estabelecer objetivos nem programar atividades. “(...) outra das funções da planificação do professor incluem a decisão do tempo de instrução atribuída a alunos individualmente ou em grupos (...)” (Clark e Lampert cit. In Richard I. Arends, 1995, p. 44).

Efetivamente, uma das maiores dificuldades sentidas durante o estágio ao realizar as planificações, prendeu-se com a gestão do tempo. Frequentemente, nas primeiras lecionadas o tempo que estipulado para cada atividade não correspondia à realidade, pois muitas vezes os alunos precisavam de mais tempo do que aquele que tinha sido definido inicialmente.

Este aspeto é reforçado por Richard I. Arends que defende que “(...) uma das queixas frequentes do professor principiante é a de que não consegue encontrar tempo para realizar todas as tarefas e funções importantes associadas ao ensino. Esta queixa é apresentada pelos educadores em geral” (1995, p. 500).

A propósito da questão do tempo, Rui Marques Vieira e Celina Vieira realçam a importância do tempo de espera, clarificando dois tempos distintos

(...) o *tempo de espera 1* refere-se ao que o professor concede para a resposta do aluno antes de repetir, refazer, ou fazer outra questão diferente ou, então, direcionar a questão para outro aluno. Depois de o aluno deixar de falar, o tempo de espera para o professor reagir ou formular outra questão é denominado de *tempo de espera 2*. (Vieira e Vieira, 2005, p. 98)

Assim, muitas das vezes, ao longo do estágio, o “tempo de espera 1” era bastante mais curto do que o esperado inicialmente, ao mesmo tempo que, consequentemente, também o “tempo de espera 2” acabava por ser mais longo.

Neste sentido, foi fácil constatar que a noção de tempo varia facilmente e que este é um elemento essencial no processo de ensino-aprendizagem, tal como refere José Manuel Sousa Pinto: “(...) o tempo é um fator extremamente significativo nos processos de ensino-aprendizagem, na criação do clima organizacional como na consecução do objetivo educacional” (2001, p. 61).

Arends cita Carroll relativamente ao modelo de *diferentes tipos de tempo* que o investigador elaborou nos anos 70. Neste sentido, Carroll estabeleceu o conceito de *tempo planeado*, isto é, “quando os professores preenchem as planificações, põem de lado uma certa quantidade de tempo para diferentes assuntos e atividades” (Carroll cit. In Arens, 1995, p. 82), *tempo atribuído*, ou seja, “a quantidade de tempo que o professor realmente gasta no assunto tarefa ou atividade específica” (idem) e *tempo atribuído*, isto é, “a quantidade de tempo que os alunos realmente gastam numa atividade ou tarefa” (ibidem).

Outra das mais valias do processo de planificação prende-se com a escolha de reportório. Quando pensamos atempadamente numa aula, dispomos de muito mais tempo para procurarmos o reportório mais adequado para cada objetivo, ao mesmo tempo que alargamos também o nosso conhecimento sobre diferentes compositores e épocas. Simultaneamente, pensando com antecipação e de forma fundamentada, conseguimos fazer com que as turmas consigam trabalhar reportório e compositores diferentes, evitando que fiquem apenas a conhecer os compositores mais conhecidos de cada época. Neste sentido, Ramiro Marques realça a importância de uma boa planificação, afirmando que “(...) um bom plano depende não só de uma adequada formulação de objetivos, mas também uma correta mobilização dos meios necessários para atingir objetivos”. (2001, p. 69). Em Formação Musical os meios são, muitas das vezes, as próprias obras selecionadas pelo docente.

Nérci realça a importância de, enquanto docentes, trabalharmos a planificação em todos os sentidos, uma vez que “(...) o planeamento do ensino é o que mais diretamente está ligado ao ensino, visando objetivamente efetiva-lo” (1989, p. 138). Assim, “(...) o professor precisa saber, para bem efetuar o seu planeamento de ensino, *a quem lecionar, por que lecionar, o que lecionar, como lecionar e como verificar e avaliar a aprendizagem*” (idem).

Consequentemente, são diversos os elementos associados ao processo de planificação, e cabe a cada docente adaptá-los ao momento e à turma, de modo a conseguir estabelecer um bom plano. Como refere Carlos Ramires “(...) no fundo, um bom plano depende não só de uma adequada formulação de objetivos, mas também de uma correta mobilização dos meios necessários para atingir os objetivos” (2001, p. 69) e, simultaneamente, “(...) um bom plano deve prever os problemas que surgem e deve ter em conta os recursos e o tempo disponível. Contudo, o professor deve, também, estar preparado para lidar com o imprevisto, fazendo as alterações ao plano que se justificarem” (2001, p. 59).

Lecionar para experimentar

Educar não é apenas transmitir o legado cultural às novas gerações (...) Educar é, também, ajudar a despertar as vocações que existem, em potência, no espírito de cada aluno. E é, igualmente, proporcionar as condições para que cada um atinja o máximo das suas potencialidades e não fique privado de realizar todo o potencial de que é capaz. (Marques, 2001, p. 18)

A função de um professor não se limita à transmissão de conhecimentos. Segundo Gaston Mialaret (1981), o professor deve ser i) *mestre*, que transmite conhecimentos de forma exigente; ii) *treinador*, pois trabalha os conteúdos que transmite; iii) *guia*, para que possa guiar os alunos no aprofundamento dos conhecimentos; iv) *supervisor* que sugere e supervisiona os trabalhos; v) *centro de documentação* isto é, aquele que pode ajudar o estudante fora dos conteúdos. Estas mesmas definições de professor também se aplicam no caso do docente de Formação Musical. Além de transmitir conhecimentos – *mestre* - é, acima de tudo, um *treinador* uma vez que, durante as aulas da disciplina em questão, trabalha de forma prática todos os conteúdos que transmite aos seus discentes, sobre a forma de ditados, de apreciações musicais ou de análise de diferentes obras. Ao mesmo tempo, assume a função de *guia*, pois sugere a cada um dos alunos diferentes formas de trabalhar os conteúdos apresentados, a fim de tornar o aluno verdadeiramente autónomo e com capacidade para estudar em casa eficientemente.

Simultaneamente, os professores de Formação Musical são também *supervisores* dos trabalhos pois, durante as aulas, raramente os alunos trabalham sozinhos. Os exercícios são, frequentemente, trabalhados em conjunto e corrigidos globalmente peça turma. Por último, podemos olhar para o docente desta área como um verdadeiro *centro de documentação*, já que se deve empenhar por apoiar os estudantes em todas as facetas extra conteúdos.

Segundo Marcel Postic (1990), os critérios para um bom professor passam pela competência, isto é, por aquilo que ele sabe, pela forma como apresenta os conteúdos e pela autoridade, ou seja, pela capacidade de manter a disciplina na turma, pela capacidade de vigiar e guiar o trabalho e pela capacidade de estimular os alunos.

Neste sentido, um dos aspetos mais importantes a realçar no que concerne à arte de lecionar, prende-se com a forma como o docente apresenta os conteúdos.

No contexto das aulas de Formação Musical – e uma vez que raramente são adotados manuais para esta unidade curricular – tudo aquilo que é dito pelo professor é uma fonte de informação para os discentes. Por isso, é muito importante que o docente saiba como apresentar os conteúdos a que se propõe. Neste contexto, Nogueira é da opinião de que

Seja qual for a posição teórica que tenhamos sobre o papel da linguagem na aquisição de conceitos, todo o mundo reconhece que a linguagem oral é uma das fontes mais importantes de transmissão de cultural, se não qualitativamente, quantitativamente – o número de horas que dedicamos à expressão oral na escola, em qualquer de suas variantes, supera com vantagens os 70%. (Nogueira, 1999, p. 51).

Na realidade, as aulas de Formação Musical são maioritariamente lecionadas oralmente, o que exige do docente uma boa capacidade de comunicação, tal como afirma Artur Nogueira: “(...) Se falamos da comunicação oral do professor, é importante insistir na necessidade que temos de aprender a falar, sobretudo se quisermos que nossos alunos aprendam a escutar” (1999, p. 54).

De acordo com o mesmo autor, as situações comunicativas surgem a partir de diversos motivos: i) a partir da observação de um objeto, animado ou não; ii) a partir de uma situação complexa ou ambiente; iii) a partir de um texto – oral ou escrito – narrativo; iv) a partir de um texto – oral ou escrito – descritivo ou explicativo; v) a partir de um texto – oral ou escrito – argumentativo; vi) a partir de conceitos ou explicações teóricas (1999, p. 53).

Podemos estabelecer um paralelismo entre esta definição e as práticas letivas em Formação Musical, pois se esta fosse escrita neste âmbito, poderíamos ter a seguinte proposta: i) a partir de uma obra escutada; ii) a partir de uma obra estudada pelos alunos no âmbito das aulas de instrumento; iii), iv) e v) a partir de uma obra projetada; vi) a partir da apresentação de um novo conceito.

Consequentemente, uma das capacidades urgentes de um professor é a capacidade de captar a atenção dos alunos, a fim de poder apresentar bem os conteúdos a que se propõe. Para isto, também é necessário manter a disciplina na

sala de aula e, ao longo deste estágio, foi mais fácil manter a disciplina na turma de 3º grau, do que na turma de 6º grau.

Este facto pode estar relacionado com a diferença de idades. Arfwedson, Malpique, Lima e Haglin apontam algumas manifestações associadas ao fator da idade

A diferença de idades manifesta-se de muitas maneiras. Uma das mais evidentes é o modo de vestir, que pode expressar a solidariedade com um certo grupo: o código é óbvio e de compreensão clara para todos. (...) Uma outra diferença, bem notável, é a da linguagem. Com a idade, vem também uma certa rigidez quanto à expressão verbal. (1983, p. 112)

Além do modo de vestir e da linguagem, os autores destacam também a cultura:

(...) Cultura é utilizada aqui no sentido mais amplo da palavra – o ponto de referência que constitui o nosso pensamento e a nossa percepção do meio ambiente: interesses, hábitos, hobbies, status, amigos, substrato social, etc. (1983, p. 113)

Estes fatores podem ter contribuído para uma aproximação entre a professor estagiária e os alunos da turma de secundário, o que afetou a concentração permanente e ordem na sala de aula.

Neste seguimento, Ramiro Marques afirma que “(...) o professor precisa de possuir um modelo de organização que funcione como base da vida diária na sala de aula, no sentido de criar um ambiente motivador para os alunos” (2001, p. 107). Assim, o autor estabeleceu quatro tipos de modelos de organização, dos quais destacamos o quarto, na medida em que é aquele a que qualquer docente deseja chegar

No quarto tipo, o professor exerce a sua autoridade de uma forma imperceptível, sem necessidade de ralhar ou ameaçar, mantendo os alunos em atividades, dando-lhes responsabilidades e criando um clima em que os

alunos se dirigem a si próprios, sabem como seguir as instruções, conhecem as normas e decidem respeitá-las para bem do grupo e para seu próprio bem. Não há silêncio na sala, mas o barulho resulta da atividade dos alunos e nunca atinge uma intensidade que impeça ou dificulte o trabalho. O clima é acolhedor e positivo e o professor revela altas expectativas em relação a todos os alunos. (2001, p. 108)

Uma das sensações mais frequentes nos professores estagiários é a insegurança que, ao longo do tempo, vai melhorando.

Neste seguimento, Arfwedson, Malpique, Lima e Haglund afirmam que

A falta de confiança pode ter muitas causas e pode expressar-se de muitas maneiras. O simples facto de o professor em formação se encontrar diante duma turma cujas expectativas desconhece, pode constituir uma fonte de angustia, de medo, até de agressividade. (1983, p. 107)

Esta falta de confiança tem repercussões na ação do professor, tal como referem os autores citados anteriormente, “(...) falta de confiança influencia a sua capacidade de pensar. Agarra-se com toda a força ao que planeou e estão completamente fora de questão eventuais alterações ou improvisações” (1983, p. 107).

Por isso, a insegurança é facilmente sentida pelos alunos e, se não a conseguirmos controlar, podemos sofrer com isso.

Vidiella refere que “(...) uno de los objetivos de cualquier buen profesional consiste en ser cada vez más competente em su oficio” (1995, p. 11). A leção foi, efetivamente, um elemento essencial neste processo de aprendizagem que foi o estágio, pois funcionou como ponto de partida e como ponto de chegada das outras etapas. Planifica-se para se lecionar, leciona-se para avaliar e, posteriormente, reflete-se a partir da leção para melhorar.

Contudo, apesar de a palavra lecionar sugerir imediatamente a palavra estágio, fomos nos apercebendo ao longo destes oito meses que se ganha muito mais com o processo de observação e de reflexão do que com a experiência de dar aulas.

Avaliar para compreender

Quando começamos a lecionar, há que desmistificar o conceito de avaliação. Muitas das vezes, quando pensamos em avaliação, a primeira ideia que nos surge é “teste”. Contudo, o processo de avaliação implica muito mais do que isso.

Assim, é essencial estabelecer uma definição de avaliação, bem como algumas especificidades a ela associadas. Neste contexto, Marques define avaliação como

(...) uma função essencial no processo de ensino e aprendizagem. Sem ela, é impossível saber se o ensino está a resultar, se os alunos estão a aprender e o que é necessário fazer para alterar e melhorar as estratégias do professor. (Marques, 2001, p. 70)

Desta forma, a avaliação é uma boa ferramenta de avaliação da eficácia dos métodos utilizados no sistema, pois esta “(...) permite verificar o grau de consecução dos objetivos de ensino, através da comparação das metas com os resultados e ajuda a detetar as falhas e incorreções no processo de ensino e aprendizagem” (Marques, 2001, p. 70).

Segundo Manuela Santos Ferreira e Milice Ribeiro dos Santos, a avaliação é “parte integrante do processo ensino-aprendizagem” mas também pode ser definida como “um conjunto de técnicas de que o professor dispõe para detetar os pontos fortes e fracos dos alunos e a partir desse conhecimento, elaborar estratégias de ensino consonantes com os dados colhidos”. (2000, p. 61)

Se refletirmos sobre o conceito de avaliação e quais as suas funções, poderemos encontrar inúmeras respostas. Carlos Rosales (1991) refere que existem três tipos de funções:

- a) Recolha de informação sobre componentes e atividades do ensino
- b) Interpretação desta informação de acordo com uma determinada teoria ou esquema conceptual
- c) Adoção de decisões relativas ao aperfeiçoamento do sistema no seu conjunto e de cada um dos seus componentes

Assim, é certo que a avaliação deve conduzir sempre para uma reflexão e, consequentemente, mudança. Neste contexto, Marta Darsie (1996) encara a avaliação como uma ação essencial em qualquer tipo de situação que tenha como objetivo provocar mudanças e como um instrumento de intencionalidade educativa, não um mero momento de constatação desta.

No mesmo sentido, Richard I. Arends defende que o termo avaliação se refere “a um largo leque de informação recolhida e sintetizada pelos professores acerca dos seus alunos e das suas salas de aula” (1995, p. 229). O mesmo autor afirma ainda que os elementos para avaliação podem ser recolhidos de formal (trabalhos de casa, fichas de trabalho, relatórios, testes) ou informalmente (observação e participação).

De acordo com Ramiro Marques (2001), existem diferentes modalidades de avaliação:

- a) Diagnóstica – consiste numa avaliação dos conhecimentos pré-existentes para a compreensão e aquisição dos novos conhecimentos;
- b) Formativa – ajuda-nos a perceber as dificuldades de aprendizagem, bem como os processos envolvidos na aquisição dos conhecimentos;
- c) Sumativa – permite a averiguação do grau de alcance dos objetivos previstos.

Ao longo do estágio realizado – e de acordo com as definições apresentadas – podemos constatar que foram utilizadas as três modalidades de avaliação.

Na aula do dia 8 de novembro da turma de 3º grau, o professor cooperante realizou uma avaliação diagnóstica prática, na qual os alunos manifestaram dificuldade ao nível da leitura de células rítmicas. Para isso, o docente convidou os alunos a fazerem uma leitura de diferentes células rítmicas já apreendidas. Consequentemente, no final conseguiu fazer uma avaliação diagnóstica que permitiu perceber que era necessário consolidar os conhecimentos prévios para que fosse possível a aquisição de novos conhecimentos.

Contudo, a modalidade de avaliação mais regular e permanente e importante no âmbito de um estágio é a avaliação formativa, definida por Roland Abrecht como

(...) um sistema de avaliação que consiste em recolher, em ocasiões diferentes, no decorrer de um programa de estudos ou de um curso, informações úteis para verificar, periodicamente, a qualidade da

aprendizagem. (...) A avaliação formativa tem por objetivo detetar as deficiências ou as eventuais dificuldades da aprendizagem. (Quebeque cit. in Roland Abrecht, 1994, p. 31)

Assim, “(...) se outros tipos de avaliação têm um papel regulador no processo de formação, a avaliação formativa tem, com este, uma relação interativa muito mais estreita” (Abrecht, 1994, p. 38), uma vez que permite ao docente certificar-se de que

(...) os meios propostos pelo sistema se adaptam às características dos alunos. Neste caso, a avaliação assume uma função formativa, pois tem como objetivo fornecer informações que levem a uma adaptação do ensino às diferenças individuais da aprendizagem. (Allal cit. in Abrecht, 1994, pp. 38-39)

Ao longo do estágio, também houve oportunidade para assistir a momentos de avaliação sumativa (testes escritos), a fim de se concluir qual o grau de alcance dos objetivos propostos, e de testes orais que ofereceram à estagiária a oportunidade de avaliar diretamente os alunos. Apesar de não ter sido um processo fácil, pois consiste num método mais racional, foi possível perceber que a ótica do professor estagiário e a do professor cooperante não diferiam muito uma da outra.

Quando algum docente cria um teste – seja oral ou escrito, no caso da Formação Musical – deve ter um cuidado especial relativamente ao material que seleciona para as provas, como nos revela Munício

Muitos professores acham conveniente que na redação de uma prova de avaliação não se apresentem as perguntas de uma forma rígida e direta, mas sim que o aluno as veja em função de um material cuja análise lhe proporcionará as respostas de uma forma mais fácil e lógica. (Munício, 1971, p. 39)

Um dos aspetos que mais nos chamou a atenção nos testes realizados pelo professor José António prendeu-se com a avaliação dos conteúdos teóricos na turma de 3º grau. Em vez de o docente formular diferentes questões teóricas

aleatórias, associou-as a um determinado excerto musical, como se pode verificar na seguinte imagem:

8. Análise musical



1 - Em que tonalidade se encontra este excerto: _____

Justifica _____

2 - Identifica o compasso: _____

3 - Classifica os dois acordes do compasso 6: 1º _____ 2º _____

4 - Classifica os intervalos assinalados A: _____ B: _____

5 - Constrói a escala cromática da tonalidade do excerto musical

Imagem 4: Exercício de teoria de teste de 3º grau

O facto de as questões serem contextualizadas, ajudou os discentes a perceberem melhor qual a pertinência dos conteúdos teóricos.

Contudo, e tal como foi mencionado anteriormente, os testes não são a fonte principal de avaliação. Ao longo das dez aulas lecionadas, a avaliação foi algo inerente a todo o processo, pois constituiu uma boa forma de nos apercebermos das dificuldades dos alunos e, ao mesmo tempo, uma boa oportunidade para melhorar o desempenho ao longo do estágio e ir ao encontro do nível em que os discentes estavam. De acordo com esta perspetiva, Nérici afirma que

A avaliação é contínua, uma vez que deve durar enquanto se esteja efetivando o ensino, a fim de melhorar o processo ensino-aprendizagem, para que mais eficientemente seja atendidas as necessidades do educando e da sociedade. (1989, p. 312)

De acordo com Pedro Munício, para que a avaliação seja efetivamente contínua, é necessário que contemple as seguintes características: i) *complexa*, isto

é, “(...) deve realizar-se com meios mais variados. Todo o trabalho que um aluno faz deve fazer parte da avaliação”; ii) *compreensiva*, ou seja, “(..) deve abarcar todos os objetivos, afetivo e psicomotores. Também se deve considerar os aspetos psicológicos e ambientais” e iii) *cooperativa*, pois “(...) é imprescindível a colaboração entre professores, alunos, pais, etc” (1979, p. 11).

Consequentemente, apercebemo-nos de que a avaliação implica diferentes processos e etapas. Segundo Carlos Rosales (1991), deve-se enquadrar o fenómeno avaliação no seguinte esquema:

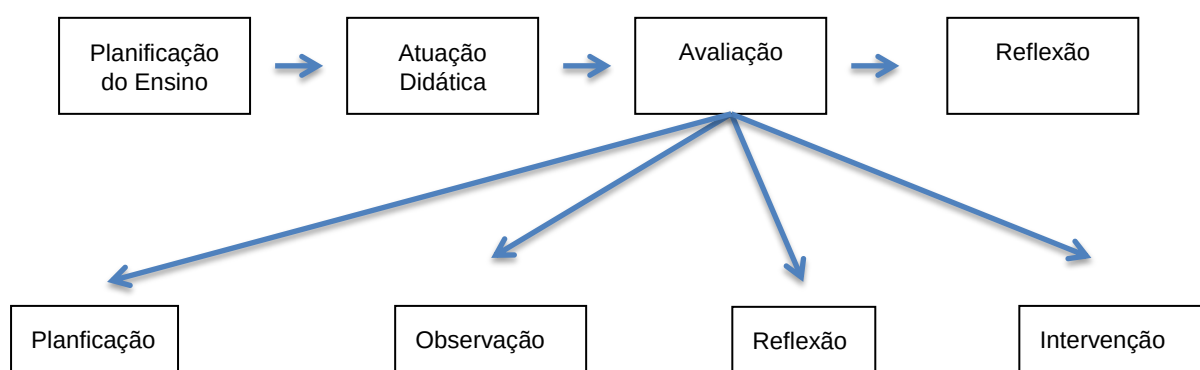


Imagem 5 O processo de avaliação segundo Carlos Rosales

No final do estágio, foi possível perceber claramente quais os pontos fortes e os pontos fracos de cada turma e de cada um dos alunos. Deste modo, podemos afirmar que é possível fazer uma avaliação através da observação direta e que uma avaliação conduz sempre a uma mudança, a uma evolução nos alunos.

Refletir para melhorar

Nenhum ser humano se pode eximir à atividade de pensar. Pensar é algo que acontece naturalmente e de pouco vale tentar ensinar a outro como fazê-lo exatamente. Apenas nos é facultada a possibilidade de descrever, nos seus aspetos gerais, as várias maneiras pelas quais pensamos e avaliar e eficiência que resulta da adoção de uma ou outra forma de pensamento. A decisão é um ato de vontade individual. Isto é, cada um, na posse consciente da diversidade e validade dos processos mentais a que

chamamos pensamento, segue deliberadamente a via que supõe conduzir aos melhores resultados. (Alarcão, 1996, p. 45)

Esta afirmação de Isabel Alarcão resume eficientemente o que se obtém através da reflexão na prática pedagógica: pensar nas diferentes possibilidades que temos, selecionar um dos caminhos, agir, avaliar e mudar. Estes quatro passos resumem a vida de qualquer bom professor e resume as etapas pelas quais se passam ao fazer um estágio.

Quando submetidas a reflexão, as experiências tornam-se mais valiosas. Só a partir do momento em que os professores começam a conceptualizar e a formular as suas próprias regras e princípios, é que eles são capazes de construir teorias pessoais que possam orientar a prática docente e servir de rampa de lançamento para novas descobertas. (Arends, 1995, p. 541)

De facto, um dos exercícios fundamentais a fazer no período de estágio passa pelo processo reflexivo. Foi interessante podermos perceber, através da prática, como se podem melhorar as ações e propostas futuras. Sem este processo escrito e bem trabalhado, talvez não tivéssemos crescido tanto ao nível da prática pedagógica, tal como refere Arends.

Isabel Alarcão define a reflexão como algo que se baseia “(...) na vontade, no pensamento, em atitudes de questionamento e curiosidade, na busca de verdade e da justiça”(1996, p. 175). Efetivamente, o processo reflexivo apenas surge no contexto de sujeitos que possuem uma forte capacidade auto crítica, movidos pelo interesse máximo de melhorar o seu rendimento e a sua eficiência. Deste modo, e uma vez que a atividade de um professor influencia a conduta e o futuro de outros indivíduos, a capacidade de reflexão torna-se algo essencial para a sua própria evolução enquanto profissional e para o aluno, favorecendo a sua aprendizagem.

Neste seguimento, Filipe Antunes dos Santos afirma que “(...) só pela reflexão o professor será capaz de se focar com nitidez nos contornos a negro da sua realidade existencial em missão de formador-educador-professor” (1997, p. 19), pelo que cabe ao professor ser intrinsecamente reflexivo, uma vez que só dele depende a sua auto avaliação e mudança.

Isabel Alarcão define o ser reflexivo como alguém que “combina a racionalidade da lógica investigativa com a irracionalidade inerente à intuição e à paixão do sujeito pensante”, ao mesmo tempo que une “a cognição e afetividade num ato específico, próprio do ser humano” (1996, p. 175).

Efetivamente, só quem coloca muita paixão no seu trabalho é que se esforça por fazer dele um espaço em constante evolução, sempre exposto à crítica que impulsiona a mudança e a procura de novas estratégias e propostas – cada vez melhores e mais eficientes - para dentro da sala de aula.

Deste modo, ao longo deste estágio, o processo de reflexão não pode nunca ser desligado da ação, pois os dois processos implicavam-se mutuamente. A propósito disto, Isabel Alarcão refere que “(...) quando refletimos sobre uma ação, uma atitude, um fenómeno, temos como objetivo de reflexão a ação, a atitude, o fenómeno e queremos compreendê-los” (1996, p. 179.) Segundo a autora, para os conseguirmos compreender, precisamos de ter alguns *referentes*, isto é, alguns “saberes que já possuímos, fruto da experiência ou da informação”. (idem)

No âmbito do processo reflexivo não podemos deixar de mencionar Shulman que estabeleceu 5 fases de desenvolvimento do processo de juízo crítico: (Shulman in Carlos Rosales, 1992, pág. 126):

1 – Compreensão

2 – Transformação

3 – Instrução

4 – Avaliação

5 – Reflexão

6 – Nova compreensão

No que diz respeito à reflexão - e de acordo com o que resume Carlos Rosales (1992) - Shulman define-a “como o conjunto de processos através dos quais um profissional aprende pela experiência. Reúne dados, contrasta-os de forma isolada ou em conjunto, com a ajuda de gravações ou sem elas e relaciona-os com determinados processos”. Dos resultados recolhidos dessa reflexão, advém a sexta etapa apelidada de “nova compreensão”, e através da qual “o professor pode chegar a uma nova compreensão, mais completa, do ensino do que a que possuía no momento inicial” (1992, p.126).

Sendo a reflexão um processo essencial na formação de professores e durante toda a carreira, é necessário compreender que este implica a utilização de alguns meios. Cristopoher Day refere – citando Argyris e Schön – que “(...) a *conversação* é o meio pelo qual os professores desconstroem, testam e reconstroem as suas crenças e *teorias perfilhadas* de educação” (2001, p. 82).

Contudo, este processo crítico implica, segundo este autor, *abertura e feedback* “(...) fundamentais para a reflexão” e que são “processos de aprendizagem que não só desafiam as competências emocionais e cognitivas dos professores, como também os valores pessoais e profissionais que se estão subjacentes e que constituem o centro da prática profissional” (Day, 2001, p. 83). Deste modo, “(...) conseguir tempo para uma reflexão e diálogo contínuos é um primeiro desafio na construção de culturas de aprendizagem profissional” (idem).

Todavia é importante destacar que o processo de reflexão sobre o ensino “(...) não é um processo meramente cognitivo” e que, tal como o ensino, “(...) exige um compromisso emocional e envolve a mente e o coração” (Day, 2001, p. 84).

Em suma, podemos concluir que o processo de reflexão é fundamental para qualquer docente, pois implica uma constante evolução e desconforto que resulta num novo olhar sob a realidade, pois “(...) a avaliação das forças e dos trunfos do professor, assim como das suas fraquezas e insuficiências, torna-se um meio indispensável para um melhor conhecimento de si mesmo” (Dupont, 1987, p. 169). Mas, para isso, é essencial que a reflexão seja *disciplinada*: “(...) aprende-se com a experiência. Contudo, para que ocorra uma aprendizagem rápida e duradoura, é necessária uma reflexão disciplinada. A experiência não é o melhor professor, mas sim a reflexão ou a análise” (Frank Lyman, cit. in Arends, 1995, p. 541)

No entanto, há que referir a exigência deste processo reflexivo, algo que foi sentido ao longo do estágio, pois nem sempre é fácil fazer uma análise da nossa ação e perceber os pontos a melhorar. Um docente deve ser movido sempre pela vontade de mudar e de inovar, mas o crescimento e a mudança apenas são possíveis com uma análise profunda da sua conduta, caso contrário, o destino mais provável é a estagnação.

Nas primeiras aulas lecionadas no âmbito do estágio em Formação Musical, a questão do tempo de realização dos exercícios foi dos pontos mais abordados durante a reflexão. Inicialmente, o tempo estipulado para as tarefas acabava por ser menor do que o tempo despendido efetivamente pelos alunos a realizá-las. Deste

modo, esta constatação refletida permitiu agilizar as atividades desenvolvidas nas aulas posteriores.

As reflexões feitas ao longo do estágio permitiram também perceber quais os pontos fortes e os pontos fracos dos alunos e averiguar quais as estratégias que resultaram melhor com uma turma e com outra para colmatar essas dificuldades.

Uma das necessidades concluídas com base na reflexão realizada sobre uma das primeiras aulas lecionadas, foi o facto de os discentes da turma do 3º grau não conseguirem memorizar frases tão longas quanto as apresentadas. Assim, com base na reflexão feita, chegamos à conclusão de que, nos exercícios apresentados posteriormente, seria mais benéfico para os alunos dividir a frase em duas partes.

Através dos exemplos práticos expostos, e tal como foi referido pelos autores apresentados anteriormente, a sensibilização para a reflexão da prática dos estagiários é uma ferramenta essencial para a transformação do ensino e da sala de aula. De facto, se cada docente pensar sobre a sua conduta todos os dias, se se questionar e se estimular a sua autonomia, os estabelecimentos de ensino vão mudando e, conseqüentemente, a visão dos alunos também.

Idália Sá-Chaves defende uma *ação intencionalmente reflexiva* por parte dos professores e educadores em formação, para que estes possam “(...) fazer experiências, cometer erros, mas também tomar consciência deles e tentar ultrapassá-los de modo a aceder a uma saber-fazer que conduz à progressiva autonomia pedagógica” (2000, p. 75). Segundo a mesma autora, “(...) a reflexão sobre a prática (retrospectiva ou prospetiva) constitui-se, assim, como uma estratégia privilegiada para a construção e reconstrução de saberes profissionais, de atitudes e de competências” (idem).

Consequentemente, é inegável a importância da reflexão na prática pedagógica, não apenas no contexto de uma formação inicial, mas ao longo de toda a carreira docente, como defende Shulman: “(...) a reflective practicum of the sort we tried to create may most appropriately occur, not at the beginning of a student's professional career, but in the midst of it, as a form of continuing education” (1987, p. 342).

Capítulo III

Projeto de Investigação

Introdução

O presente estudo tem como tema *A Música do Século XX nas Práticas Letivas em Formação Musical: singularidades da sua percepção*. A opção por este tema surgiu pelo interesse em música do século XX, pela licenciatura em composição e pelo interesse em que o repertório mais recente tenha tanto espaço nas aulas de Formação Musical como os repertórios dos períodos barroco, clássico e romântico.

A investigação tem como principais objetivos i) confirmar a pertinência da inclusão de repertório contemporâneo nas aulas de Formação Musical, comprovando a possibilidade de abordar diferentes conteúdos através de uma estética diferente daquela a que os alunos estão habituados no contexto da disciplina; e ii) apresentar um conjunto de excertos e exercícios adequados à exposição de determinados conteúdos que se prendem com os elementos fundamentais da música.

Este projeto pretende averiguar se é pertinente a utilização de repertório contemporâneo nas aulas de formação musical para a abordagem de diferentes conteúdos relacionados com os elementos principais da música e qual a reação dos alunos perante a apresentação de repertório contemporâneo nas aulas.

O ponto de partida teórico para este estudo passou pelos documentários de Pierre Boulez intitulados *Século XX*. Em cada um dos cinco documentários, Boulez abordou a evolução dos principais elementos da música – melodia, harmonia, ritmo, timbre e forma - ao longo deste século, utilizando diverso repertório exemplificativo para cada um deles.

Focaliza-se, como campo de pesquisa para esta investigação, a Academia de Música de Espinho. A escolha desta instituição relaciona-se com o facto de ter sido na Academia de Música de Espinho que foi realizada a Prática de Ensino Supervisionada.

Para realizarmos esta investigação, selecionamos para cada aula lecionada um conjunto de excertos musicais e de compositores do século XX e em cada aula era dada a escutar um excerto de uma dessas obras e, com ela, trabalhado determinado conteúdo e propondo atividades específicas.

No final, quando as turmas tinham escutado a obra, preenchiam um questionário onde expressavam a sua opinião sobre a obra e o compositor, mencionando também se o conheciam ou não.

Participaram nesta investigação 23 alunos - 12 da turma de 3º grau e 11 da turma de 6º grau - e 3 dos 5 professores de Formação Musical da AME.

Neste processo de investigação foi utilizado reportório de oito compositores num total de 11 obras. O processo de seleção das obras foi feito tendo por base a necessidade de apresentar diferentes compositores de diversos anos, bem como trabalhos com diferentes instrumentações.

As obras trabalhadas foram compostas entre 1911 e 1987. No esquema cronológico seguinte é possível ver que obras foram trabalhadas, o ano em que foram compostas e qual o seu compositor:

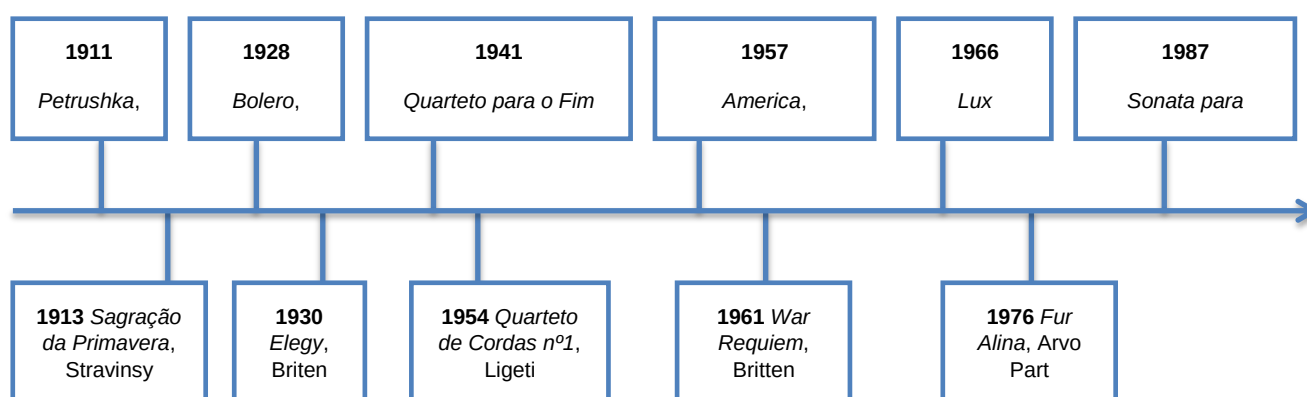


Imagem 6 Cronologia dos compositores utilizados na investigação

Deste modo, podemos verificar que as obras utilizadas pertencem a épocas completamente distintas e que apenas dois compositores foram abordados duas vezes.

Música Moderna, os elementos da Música e a sua evolução durante o século XX

Ao longo dos séculos, a música foi evoluindo de forma natural, evolução essa sempre encabeçada por compositores mais arrojados e inovadores que tentaram romper com os padrões da época.

Com o final do século XIX e com o início do século XX, assiste-se a uma revolução estética que dá origem à chamada *música moderna*. Contudo, há que compreender o que é que a expressão *música moderna* engloba. Lopes-Graça definiu este conceito da seguinte forma

O moderno é de sempre, o moderno é eterno. (...) Querem eles dizer e queremos nós dizer que em todos os tempos houve artistas, escritores, pensadores modernos, e que os verdadeiros artistas, escritores ou pensadores de determinada época foram sempre modernos. O serem modernos significa serem atuais. O moderno, para qualquer época, é um critério de atualidade ou, melhor: de atualismo. (Lopes-Graça, 1946, p.11)

Por conseguinte, a música composta no século XX não deve ser chamada de *música moderna*, mas sim música atual, pelo que contém em si tanto de moderno quanto a música clássica ou barroca.

De acordo com André Boucourechilev (1993), as três obras que contribuíram para este *atualismo* no século XX foram: *Jeux* de Claude Debussy, *Le Sacre du Printemps* de Igor Stravinsky e *Pierrot Lunaire* de Arnold Schönberg.

Começemos por perceber o que torna as três obras tão relevantes para a revolução estética a que se assistiu no século XX.

Na obra *Jeux* - estreada a 15 de maio de 1913 - do compositor francês Claude Debussy nascido em 1862, encontramos uma recriação do tempo musical, no qual “o seu tempo está aberto, sem nenhum limite perceptível, puro movimento” (Boucourechilev, 1993,126). Deste modo, com a chegada do século XX e dos novos compositores, o conceito de forma muda, abrindo espaço a novas concepções e propostas.

Poucos dias depois, a 29 de maio do mesmo ano, Igor Stravinsky, compositor russo nascido em 1882, estreou no Teatro dos Campos Elísios a sua obra *Sagração da Primavera*.

Se colocarmos de lado o facto de a estreia da obra ter sido marcada por uma reação hostil do público, e nos centrarmos essencialmente na sua mensagem, percebemos que esta “(...) está mais na força e na originalidade da sua rítmica eletrizante, do que na sua harmonia, conjunto de elementos brutos, mas imensamente eficaz, (...) ou na sua força, em duas partes, respetivamente de sete e cinco quadros, que segue (ou propõe) o desenvolvimento do tema” (Boucourechilev, 1993, p.126). No último quadro desta obra, a *Dança Sagrada*, Stravinsky faz uso de “uma métrica em mudança constante que, por ser própria do estilo stravinskiano em geral, encontra aqui a sua concretização mais violenta e audaciosa” (Boucourechilev, 1993,127).

Em outubro de 1912, estreava-se em Berlim a obra *Pierrot Lunaire* de Arnold Schönberg, compositor austríaco nascido em 1874, uma obra para *sprechgesang* (canto falado). Com esta obra, o compositor “rebenta a ponte que o ligava à harmonia do passado. Esse gesto é voluntário e definitivo”. (Boucourechilev, 1993, 129) Assim, com *Pierrot Lunaire*, Schönberg mantém um espírito atonal que pautará as suas obras futuras, refletindo nela “o exagero da representação e sobretudo da deformação – mas exata – da realidade” (Boucourechilev, 1993,127), princípios adjacentes ao expressionismo alemão da época. Deste modo, os cinco elementos fundamentais da música - melodia, harmonia, forma, ritmo e timbre – sofrem profundas evoluções que se espelharão nas obras do século XX.

Pierre Boulez, compositor francês nascido em 1925, realizou um documentário intitulado *Passeport pour le XX siècle* no qual se foca em todos os elementos da música mencionados no parágrafo anterior no século XX, e que servirá de base para a clarificação seguinte dos cinco termos.

Os Elementos da Música no Século XX

Melodia

Pierre Boulez mencionou no seu documentário um dos comentários mais frequentes pelos ouvintes no que diz respeito a melodia: “Não gosto desta música. Não tem melodia.” Para que seja dada uma perspetiva histórica, Boulez compara esta reação com as primeiras reações às obras de Richard Wagner e de Ludwig van Beethoven, à sua época. De facto, alguns elementos, por serem novos, causaram também uma reação estranha aos ouvintes. Contudo, séculos depois, o público está tão habituado à música do período clássico, à simetria das suas frases, à métrica regular, etc. Contudo, apesar de no século XX haver uma maior tendência para a assimetria e para a complexidade, a melodia continua a existir, não obstante de algumas diferenças provenientes de uma continuidade estética.

Para abordar a melodia do século XX, Boulez utilizou quatro obras de 4 compositores distintos: *Três Poemas Líricos Japoneses* de Igor Stravinsky, *Marteau san Maître* do próprio Pierre Boulez, *Serenata* de Arnold Schönberg e *Concerto de Câmara* de Alban Berg.

Na primeira peça dos *Três Poemas Líricos Japoneses* de Igor Stravinsky, Boulez realça a melodia repetitiva utilizada pelo compositor e a forma como ele fez variar os intervalos, usando acordes que vão ao encontro desses mesmos intervalos. Na 3ª peça desta obra, Stravinsky vai jogando com células de 2 sons. Sobre a sua obra *Marteau san Maître*, Boulez destaca a melodia muito ornamentada em flauta solo. O compositor sustenta esta escolha com o argumento de que, uma vez que é uma melodia para um instrumento apenas, tem apenas uma dimensão horizontal. Assim, esta deve ser rica, para poder compensar a falta de acompanhamento. Boulez estabelece um paralelismo entre esta sua opção e as tradições no Ocidente e no Oriente. Como o compositor refere, também os cantos gregorianos ocidentais careciam de acompanhamento, e as melodias eram bastante melismáticas. Simultaneamente, no Oriente as canções chinesas e japonesas apresentavam também uma longa tradição de ornamentação. Para Pierre Boulez, “uma melodia sem acompanhamento não tem centro de gravidade”².

² Todas as citações de Pierre Boulez referidas neste capítulo foram retiradas do documentário *Passepour pour le XX siècle*

No que diz respeito à *Serenata* de Schönberg, Boulez realça o solo de clarinete com pontos de referência, tal e qual ocorre numa frase tradicional de Mozart. As restantes melodias dos outros instrumentos funcionam como respostas a esta melodia principal, pelo que Boulez faz uma comparação com a polifonia de Bach que, no fundo, também se pode explicar como uma conversa entre as diferentes vozes.

Por último, no que diz respeito ao *Concerto de Câmara* de Berg, Pierre Boulez realça a melodia a solo do violino que é acompanhada pelos instrumentos de sopro. Sobre este mesmo excerto, Boulez defende que a melodia presente no violino se assemelha a um poema bem estruturado. Deste modo, é errado pensar que a estrutura é algo que não é inerente à melodia no século XX.

Harmonia

Muitas das vezes, quando se fala de harmonia, há uma tendência para se complicar este conceito ou, por outro lado, uma dificuldade grande em explicá-lo. Por seu lado, Pierre Boulez define harmonia como “a ciência dos acordes”. Para o maestro e compositor, “(...) sabemos associar o prazer de ouvir com harmonia consoante e um certo mal estar por dissonância”. (...) É precisamente esta reação que está no centro da discussão do século XX sobre a definição daquilo que é belo ou não.

Para se debruçar mais aprofundadamente naquilo que é a harmonia no século XX, Boulez selecionou quatro obras distintas: *Pássaros exóticos* de Olivier Messiaen, *Intégrales* de Edgar Varèse, *Sonata para violino* de Bela Bartok e *Coral* de Berio.

Na obra *Intégrales* de Varèse, Boulez refere que os acordes presentes nesta composição podem ser considerados dissonantes, uma vez que são um conjunto de meios tons – cluster - dispostos numa posição tensa. Por isso, quando os ouvintes escutam esta obra pela primeira vez não conhecem os acordes. Na análise que Boulez faz desta obra, centra-se em dois acordes essenciais que são tocados pelos trompetes, trombones e trompas. Segundo ele, a dificuldade destes acordes reside no facto de estar distribuído pelos instrumentos em registos mais desconfortáveis e não tão usuais. Além disso, contrariamente aos acordes tradicionais como ré maior,

dó maior, etc., estes dois acordes devem ser encarados como “objetos musicais” que se determinam pelo seu “timbre, registo e dinâmica”.

Boulez compara estes acordes considerados “objetos musicais” aos caracteres chineses. Esta comparação interessante é sustentada pelo compositor pela necessidade de serem bem aprendidos. Como refere o compositor, a aprendizagem do chinês implica o conhecimento de muitos caracteres. Contrariamente, com alfabeto romano é possível aprender uma quantidade de línguas. Do mesmo modo, esta comparação é semelhante àquela que podemos fazer entre a harmonia tradicional e a harmonia de Varèse.

Sobre a obra *Integrales*, Boulez refere ainda que uma das características que gera mais atenção nesta obra prende-se com o facto de a harmonia que os instrumentos tocam ir ao encontro das melodias principais apresentadas, formando esse “objeto musical” mencionado anteriormente.

Relativamente à *Sonata para Violino* de Bela Bartok, Boulez centra-se no segundo andamento (fuga). Numa primeira abordagem, esta escolha pode parecer estranha mas, segundo o maestro e compositor, faz sentido esta seleção uma vez que uma fuga tem também regras harmónicas, à semelhança das fugas que Bach fazia. No início desta obra, esperam-se sempre determinadas respostas face às primeiras notas tocadas pelo violino. Por isso, segundo Boulez, esta obra é mais fácil de escutar harmonicamente do que outras obras do século XX pois, além de o ouvinte poder intuir algumas relações harmónicas, também a forma é muito clara.

No que diz respeito à obra *Corale* de Berio, Boulez revela que apesar de ter sido escrita inicialmente para violino solo, o compositor escreveu uma transcrição acrescentando partes para outros instrumentos (cordas e 2 trompas). O conjunto vai, ao longo da obra, desenvolvendo o material apresentado pelo violino, pelo que a harmonia deriva do solo. Harmonicamente, os acordes são tocados ora de forma curta e abrupta, ora expandidos. De acordo com Boulez, o início da obra é caracterizado por ter uma harmonia um pouco caótica que parece não ter direção. Contudo, ao longo da obra, há uma sensação de estabilidade que culmina, no final, com todos os instrumentos a irem ao encontro do solo do violino, dando uma sensação de segurança a que dificilmente se chega na música do século XX.

Pássaros caóticos de Messiaen, foi a quarta obra escolhida por Boulez para ilustrar o conceito de harmonia no século XX.

De acordo com Boulez, a linguagem de Messiaen é essencialmente harmónica e a escolha desta obra prendeu-se com o facto de a concepção harmónica não ser a mais usual. *Pássaros caóticos* está escrita, segundo o maestro, por níveis. Um grupo que insiste em tons precisos e outro completamente independente que não penetra no primeiro.

Pierre Boulez refere que poderá ser difícil escutar uma obra aparentemente caótica pelo que, se o ouvinte se focar na polifonia, poderá ter dificuldade em percebê-la. Assim, pelo contrário, o ouvinte deve-se focar completamente apenas num grupo de instrumentos de níveis diferentes. Deste modo, à semelhança de um passeio no bosque em que, mesmo escutando apenas um pássaro, depois outro e depois outro se fica com a sensação de escutar todos os outros, também o mesmo acontece nesta obra de Messiaen. Por sua vez, os acordes devem ser tocados pelo ensemble de forma curta, precisa e simultânea para que não se percebam como acordes mas como “colunas de cores”.

Forma

O conceito de forma também é incluído no Dicionário Conciso da Música de Grove onde se lê

The structure, shape or organization principle of music. It has to do with the arrangement of the elements in a piece of music to make it coherent to the listener, who may be able to recognize, for example, a theme heard earlier in the piece or a key change that establishes links between one part of a composition and another. (...) The word ‘form’ is mostly used, however, in reference to the structural plan of a single movement: such terms as binary, ternary, ritornello, sonata, rondo and variations stand for particular formal schemes. (1988, p.283)

Deste modo, podemos definir forma como a organização dos elementos da música numa obra. Contudo, a partir do século XX – e de acordo com Pierre Boulez – o ouvinte deixa, muitas das vezes, de reconhecer o esquema definido pelo compositor.

Depois do período romântico, a forma dissipou-se pelo que, muitas vezes, “se tornava difícil reconhecer o esquema original” . Assim, pouco a pouco, os compositores foram abandonando este tipo de esquemas em “busca de novas formas”. Consequentemente, para que o público pudesse perceber a organização de uma peça, precisava de conhecer claramente a estética do compositor da obra que estivessem a escutar. Por conseguinte, Boulez utilizou o exemplo de *Pierrot Lunaire* de Arnold Schönberg como exemplo de forma no século XX. Para esta obra, a estrutura do poema que serviu de base a esta composição ajudou Schönberg a definir a forma de *Pierrot Lunaire*.

Consequentemente, percebe-se que a forma, com a chegada do século XX, tem uma grande variabilidade, pois cada compositor pode determinar qual a forma que a sua peça pode ter. Como refere Boulez no documentário anteriormente referido, “(...) não é a variabilidade de cada forma que a torna mais difícil” uma vez que “existem obras onde a forma, por mais nova ou individual que seja, é muito mais fácil”.

Uma das soluções que os compositores do século XX usaram para definir a estrutura das suas obras passou pela divisão das diferentes secções de acordo com a sua instrumentação. Segundo Boulez, uma das divisões pode prender-se com a atribuição de dois grupos: o primeiro composto por instrumentos que não conseguem sustentar o som durante muito tempo – piano, celesta, jogo de sinos, harpa, vibrafone, bandolim, etc. – e outro composto instrumentos que conseguem sustentar o seu som por tempo indefinido – cordas e sopros. Esta seria uma boa forma de estruturar uma obra, atribuindo-lhe uma estrutura fácil de ser identificada auditivamente.

Para Boulez, se quisermos caracterizar a forma no século XX apenas com uma palavra, talvez pudéssemos escolher “relatividade”, já que há diferentes caminhos que podem ser seguidos e que podem ser pautados por uma rigidez - ou um esquema restritivo - ou por extrema liberdade na seleção dos elementos. Para cada uma destas opções, há uma necessidade obrigatória: que o compositor indique o caminho que seguiu, criando “a sua própria trajetória”. Desta forma, e ainda de acordo com o maestro e compositor, a forma “não deve ser uma teoria da abstração”, mas deve ser “o meio de comunicação mais forte, direto e persuasivo que o compositor utiliza para chegar à escuta do ouvinte”.

Ritmo

No seu documentário, Pierre Boulez define ritmo de uma forma interessante, descrevendo-o como “o meio pelo qual o compositor dá vida às notas”, situando-as no tempo. De acordo com o maestro e compositor o ritmo pode ser medido metronomicamente, objetiva e independentemente do que a rodeia ou, por outro lado, subjetiva e individualmente. Consequentemente, assim acontece na música: “o compositor regista a duração e os valores rítmicos segundo uma transcrição matemática. As durações variam segundo o tempo definido por uma pulsação dada”. Segundo Boulez, aquando da gravação deste documentário, “a ideia atual de ritmo caracteriza-se pela irregularidade de pulsação e mudança de tempo”, características estas que se tornaram tão importantes que não se podem desligar do conceito de ritmo.

Para ilustrar a sua perspetiva de ritmo e de como este se transformou ao longo do século XX, Boulez utiliza três obras distintas: *Estudo para Tímpanos* de Elliot Carter, *Jogo Cruzado* de Karlheinz Stockhausen e *Concertino para 12 instrumentos* de Igor Stravinsky.

Relativamente ao *Estudo para Tímpanos* de Elliot Carter, Boulez realça a escolha de apenas quatro notas por parte do compositor que permanecem constantes ao longo da obra.

Partindo do segundo estudo para tímpanos de Carter, intitulado *Movimento Perpétuo*, Pierre Boulez explica que o compositor usa o menor valor como ritmo, isto é, a pulsação. Dentro disto, multiplica-o regular ou irregularmente. Apesar de haver compassos que assinalam a frase, não existem marcas musicais tradicionais, uma vez que o ritmo é ininterrupto e irregular.

Deste modo, parece um pouco confusa a medição dos tempos, mas tudo fica mais claro quando Carter coloca no intérprete a responsabilidade e a liberdade de contar os tempos que advêm de um movimento. Neste seguimento, Boulez refere que consegue discernir dois elementos rítmicos: duração e pulsação, definindo a duração como a “relação aritmética de valores temporais não contáveis fisicamente”.

Em *Jogo Cruzado* de Stockhausen, o ritmo desenvolve-se, segundo o maestro, por camadas sucessivas. Assim, torna-se monótona qualquer marcação de compasso, pois a multiplicação destas camadas rítmicas gera uma estrutura complexa. Interessante nesta obra é dar liberdade ao ouvinte para escolher a

pulsção, atribuindo à componente rítmica uma liberdade que, em séculos anteriores, era impossível e sem sentido. Do mesmo modo, esta obra de Stockhausen move-se do regular para o irregular, num percurso marcado por mudanças de direção constantes.

Segundo Pierre Boulez, foi com Stravinsky que o ritmo se converteu pela primeira vez numa “fonte de energia muito poderosa” à qual, inicialmente, o mundo reagiu mal, considerando-a uma “agressão”. Fazendo referência ao ritmo na obra deste compositor russo, Boulez caracteriza-o como “selvagem racionalizado”. Ainda que pareça uma contradição, estas qualidades fazem da obra de Stravinsky muito “convvincente”, tão bem que conjuga “impulso, energia e organização”.

Partindo da obra *Concertino para 12 instrumentos de Stravinsky*, Boulez ilustra algumas das técnicas rítmicas usadas por Stravinsky. De acordo com o maestro, o compositor russo “multiplica os valores rítmicos pequenos em vez de dividir os valores grandes”, usando todos os valores possíveis, dos menores aos maiores. Além disso, enquanto cria irregularidades rítmicas, acentua-as, o que tornam as suas obras tão estilizadas.

Segundo Boulez, Stravinsky foi profundamente marcado pelo jazz durante a 1ª Guerra Mundial, daí que se possa encontrar alguma proximidade entre essa linguagem e a do compositor russo. Contudo, a linguagem rítmica de Stravinsky é bem “mais rica do que a do jazz, pois “não se limita a usar um compasso quaternário”, mas joga com as acentuações num compasso apenas.

Timbre

Outro dos elementos da música que deve ser realçado ao longo do século XX é o timbre, conceito esse também descrito no Dicionário Conciso Grove como

Term used in several different senses. (...) The term is also used to describe a musical sound: an oboe may be said to have a ‘reedy’ tone, or a violinist’s playing may be describe as ‘silvery in tone’. (1988, p. 824)

Para fazer uma introdução ao conceito de timbre, Pierre Boulez estabelece um paralelismo entre a música e a pintura no século XIX. “Os impressionistas descobriram a importância da cor pela cor. Assim, pouco tempo depois, os músicos descobriram a *cor tímbrica* pela *cor tímbrica*.”

Ainda de acordo com o maestro e compositor francês, foi Anton Webern quem originou a revolução tímbrica com as suas *5 Peças para Orquestra, op. 10*. Nesta obra, Webern consegue orquestrar de forma a que os instrumentos não se ouçam individualmente mas sim globalmente. Consequentemente, esta “fusão e confusão da cor tímbrica” torna a “participação dos músicos anónima”, algo que até ao século XX dificilmente aconteceria.

Dando continuidade ao conceito de timbre no século XX, Pierre Boulez utiliza como exemplo as peças para orquestra de Ligeti. Nestas obras, o compositor explora de tal forma o timbre que, muitas vezes, o ouvinte não consegue distinguir claramente que grupo de instrumentos está a escutar. Por conseguinte, Ligeti conseguiu obter uma densidade gerada pelo uso dos instrumentos globalmente, e não individualmente.

Resumindo, de acordo com o que refere Pierre Boulez, György Ligeti usou três artifícios distintos no trabalho tímbrico realizado nas suas obras para orquestra:

- Valores de tempo muito irregulares: ora muito largos, ora muito curtos. Assim, quando são muito largos, é possível perceber uma estrutura com diversos elementos sobrepostos e, por outro lado, quando são muito curtos, acabam por escapar ao domínio de percepção do ouvinte
- Separação dos instrumentos do grupo. Regularmente, Ligeti cria solos repentinos que afastam determinados instrumentos do grupo no qual estavam inseridos
- Retardar e fundir timbres

Em suma, Ligeti consegue obter um efeito global proporcionado pelo facto de nunca tocar nada que seja suscetível de ser facilmente reconhecível, que seja demasiado regular ou que atraia a atenção por inteiro.

Deste modo, é fácil compreendermos que os compositores, ao longo do século XX, trabalhavam o timbre de maneira a criarem atmosferas globais e densas, utilizando a exploração de timbres para desviar a atenção do ouvinte para elementos específicos.

Metodologia

Para esta investigação foram feitos inquéritos aos professores de Formação Musical da Academia de Música de Espinho, de modo a perceber que reportório habitualmente utilizam nas suas aulas e quais as vantagens e desvantagens do uso de reportório dos séculos XX e XXI nas suas Práticas Letivas. Além disso, também foram realizados inquéritos aos alunos das duas turmas onde foi feita a Prática Educativa Supervisionada que foram preenchidos após cada atividade realizada no âmbito do estágio com base em reportório do século XX.

As respostas dadas aos inquéritos foram submetidas a uma análise qualitativa do seu conteúdo. Lessard-Hébert, Goyette e Boutin descrevem esta forma de análise como “(...) cíclica, ou interativa, já que implica um vaivém entre as diversas componentes” (2005).

Maria do Rosário Sousa cita Clara Pereira Coutinho (2013) a propósito do conceito de investigação em análise qualitativa e vai ao encontro do ponto de vista defendido pelos autores anteriormente referidos quando diz que

A investigação é uma atividade de natureza cognitiva que consiste num processo sistemático, flexível e objetivo de indagação e que contribui para explicar e compreender os fenómenos sociais. É através da investigação que se refletem e problematizam os problemas nascidos na prática que suscita o debate e se edificam ideias inovadoras. (Clara Pereira Coutinho cit. In Maria do Rosário Sousa, 2015, p. 148)

A subjetividade adjacente ao conceito de análise qualitativa favorece a interpretação individual de cada interveniente, daí o carácter descritivo que lhe é inerente. A propósito disto, a mesma autora defende que

A investigação qualitativa é descritiva. A descrição deve ser rigorosa e resultar diretamente dos dados recolhidos. Os dados incluem transcrições de entrevistas, registos de observações, documentos escritos (pessoais oficiais), fotografias e gravações vídeo. Os investigadores analisar as notas tomadas em trabalho de campo, os dados recolhidos, respeitando, tanto quanto possível, a forma segundo a qual foram registados ou transcritos. (Carmo e Ferreira cit. in Maria do Rosário Sousa, p. 149)

Para que a análise de conteúdo fosse realizada da forma mais eficaz possível, foi necessário proceder à criação de categorias pelas quais foram distribuídas as palavras e expressões usadas pelos alunos nos inquéritos a que responderam sobre as obras do século XX.

Alberto B. Sousa descreve este agrupamento por categorias como um processo no qual ocorre “(...) um agrupamento do que é referido a propósito de cada um dos pontos pertinentes daquelas unidades de conteúdo” (2009, p. 267).

No mesmo sentido, Laurence Bardin diz-nos que

A partir do momento em que a análise de conteúdo decide codificar o seu material, deve produzir um sistema de categorias. A categorização tem como primeiro objetivo favorecer, por condensação, uma representação simplificada dos dados brutos. (Laurence Bardin cit. in Maria do Rosário Sousa, p. 150)

Além dos inquéritos realizados, esta investigação baseou-se também na observação direta feita pela professora estagiária com o intuito de obter algumas informações complementares aos questionários. De acordo com Alberto B. Sousa, a observação em educação “(...) destina-se essencialmente a pesquisar problemas, a procurar respostas para questões que se levantem e a ajudar na compreensão do processo pedagógico” (2009, p. 109).

No mesmo sentido, Albano Estrela “(...) a observação naturalista é, em síntese, uma forma de observação sistematizada, realizada em meio natural e utilizada desde o século XIX na descrição e quantificação de comportamentos do homem e de outros animais” (1994, p. 47).

A observação deve ser o mais objetiva possível, para que se a aproxime verdadeiramente da realidade. A propósito desta característica, Gaston Mialaret “(...)

todos os atos, comportamentos ou segmentos da atividade devem ser observados e interpretados em função da sua significação em relação às finalidades e aos objetivos” (2001, p. 55).

Apresentação, análise e recolha de dados

Depois recolha de dados provenientes dos questionários feitos aos docentes de Formação Musical da Academia de Música de Espinho e aos alunos das duas turmas onde foi realizada a Prática de Ensino Supervisionada, procedeu-se à análise dos resultados através de tabelas.

a) Resultado do Questionário realizado aos docentes

Durante este ano, foi realizado um inquérito a todos os professores de Formação Musical de Academia de Música de Espinho, com o intuito de perceber que reportório utilizavam nas aulas e se costumavam utilizar obras do século XX. No mesmo inquérito, tentámos perceber que vantagens e desvantagens os professores consideram existir na utilização de obras do século XX.

Com base nos resultados referentes à primeira pergunta onde procurávamos perceber qual o reportório mais utilizado pelos docentes, obtemos os seguintes resultados:

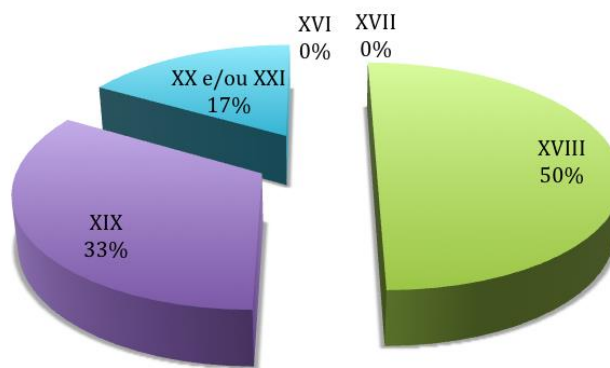


Gráfico 1 Reportório utilizado pelos professores

Através do gráfico apresentado, conseguimos constatar que o reportório mais utilizado pelos docentes pertencem aos século XVIII (três respostas) e XIX (duas respostas). Por outro lado, apenas um docente revelou utilizar com frequência o reportório dos séculos XX e/ou XXI, enquanto que nenhum dos entrevistados referiu utilizar com regularidade obras dos séculos XVI e XVII.

No inquérito, os docentes revelaram que usam com frequência reportório de Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Liszt, entre outros, bem como reportórios da área do jazz e do pop.

Um dos docentes justificou a opção por esses compositores tendo por base a “grande variedade de obras de simples compreensão dos alunos ao nível melódico, rítmico, harmónico e da forma.

Outro dos professores revelou que utiliza com mais frequência reportório desses compositores “porque são representativos de estilos marcantes na nossa cultura musical, ainda constituintes da nossa memória ativa”.

Um dos docentes destacou Bach por ser um compositor “incontornável”, “muito completo” e revelou que tenta aliar sempre que possível o seu “gosto pessoal à necessidade dos alunos”.

Dos compositores dos séculos XX e XXI que os docentes utilizam nas suas aulas de Formação Musical passam por Bartok, Messiaen, Arvo Part, Schönberg, Debussy, Xenakis, Comblanc, Ullmann e Stravinsky.

No que diz respeito às atividades realizadas no âmbito da utilização desse reportório do século XX, o resultado foi o seguinte:

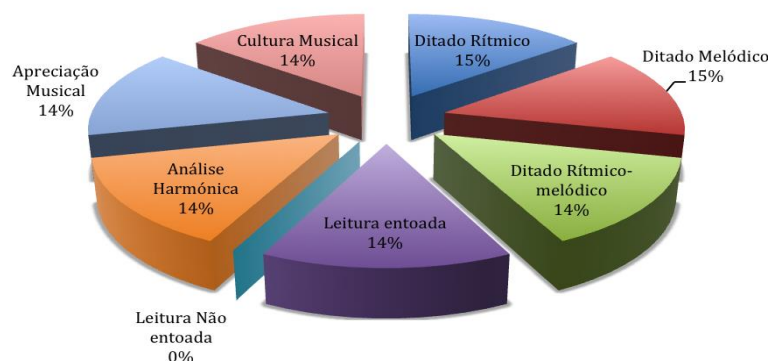


Gráfico 2 Atividades para as quais os docentes utilizaram reportório dos séc. XX e/ou XXI

Como podemos verificar, os docentes já utilizaram o reportório dos séculos XX e/ou XXI para a realização de diversas atividades como: cultura musical, apreciação musical, análise harmónica, leitura entoada, ditado rítmico-melódico, ditado melódico e ditado rítmico. A leitura não entoada foi a única atividade que não registou qualquer ocorrência.

Consequentemente, podemos verificar que os professores usam este reportório de forma bastante diversificada, propondo quase sempre diferentes atividades.

Quando questionados sobre os conteúdos para os quais usavam este reportório contemporâneo, os professores responderam o seguinte:

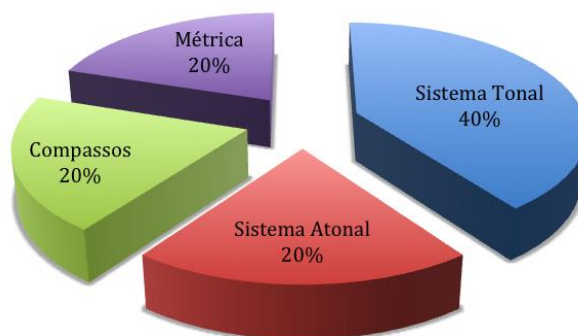


Gráfico 3: Conteúdos usados nas atividades propostas para o reportório dos séculos XX e/ou XXI

Com este gráfico podemos constatar que os professores usaram com mais frequência o reportório dos século XX e/ou XXI para abordar conteúdos do sistema tonal, apesar de o terem também usado para falar sobre métrica, compassos e sistema atonal.

No caso dos professores que referiram não utilizar com muita regularidade o reportório musical contemporâneo, estes justificaram a atitude afirmando que “o programa de Formação Musical é tona até ao 5º Grau, daí ser o século XVII (e não só) o mais visado”

Relativamente às vantagens da utilização de reportório dos séculos XX e XXI nas aulas de Formação Musical, os docentes referiram que estas se prendem “com a grande variedade de géneros existentes, incluindo música não erudita e também o facto de ser música que pode ser mais próxima da que os alunos ouvem, principalmente se formos pela música não erudita”. Outro dos docentes revelou que “música ensina-se com música”, pelo que é imperativo usar diferentes reportórios.

Ao mesmo tempo, outro dos professores da Academia de Música de Espinho defendeu que a vantagem reside acima de tudo, numa “maior familiaridade com estruturas que na maior parte das vezes não têm uma conceptualização de organização”.

Por outro lado, no que concerne às desvantagens da utilização de reportório dos séculos XX e XXI, os docentes mencionam a “complexidade” e o facto de existirem “conteúdos mais fáceis de abordar através da simplicidade de outros períodos”. Simultaneamente, realçam que “é possível trabalhar a música de igual

forma através dos diferentes períodos estéticos” e que “a exigência do reportório para o professor é que se irá alterar muito”.

Concluindo, podemos afirmar que a maioria dos professores acredita que é importante o uso de reportório o mais diferenciado possível, ao mesmo tempo que são da opinião de que é possível usar obras dos séculos XX e XXI para a realização de diferentes atividades e apresentação de conteúdos nas práticas letivas de Formação Musical.

b) Resultado dos questionários realizados aos alunos

Ao longo dos oito meses de estágio foram realizados 10 inquéritos aos alunos das duas turmas (num total de 10 aulas) . Após cada aula lecionada cujo reportório pertencia ao século XX, os discentes preencheram um inquérito que era composto por duas perguntas (ver anexo)

- 1) Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?
- 2) Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Destes 10 inquéritos, 7 foram preenchidos pela turma de 6º grau e 3 foram preenchidos pela turma de 3º grau.

Relativamente à primeira pergunta, chegamos à conclusão de que, na maioria das vezes, os alunos não conheciam o compositor apresentado:

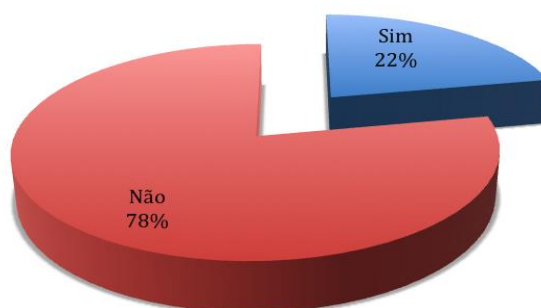


Gráfico 4: Conhecimento do compositor

Assim, podemos confirmar que a introdução deste novo reportório fez com que a maioria dos alunos pudesse conhecer novos compositores e abranger a sua área de conhecimento ao nível da música do século XX.

Este desconhecimento face aos compositores abordados nas nossas aulas comprova a falta de conhecimento que a maioria dos alunos têm acerca do reportório do século XX.

Além de mencionarem se conheciam ou não o compositor, os intervenientes nesta investigação teriam de manifestar a sua opinião sobre a obra e o seu criador, no sentido de percebermos se a sua audição tinha causado nos alunos uma boa ou má impressão.

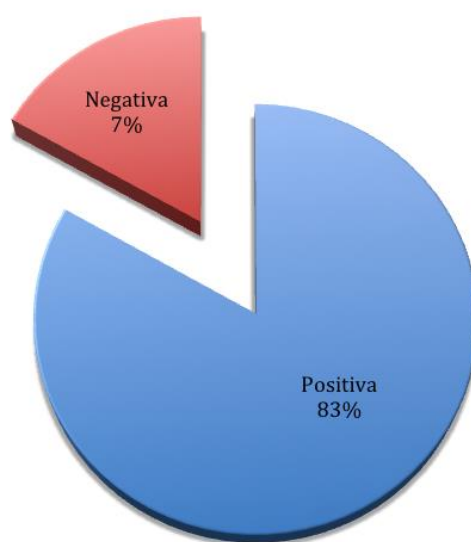


Gráfico 5: Impressão geral sobre os compositores apresentados

Especificando de acordo com cada compositor, podemos verificar os seguintes resultados:

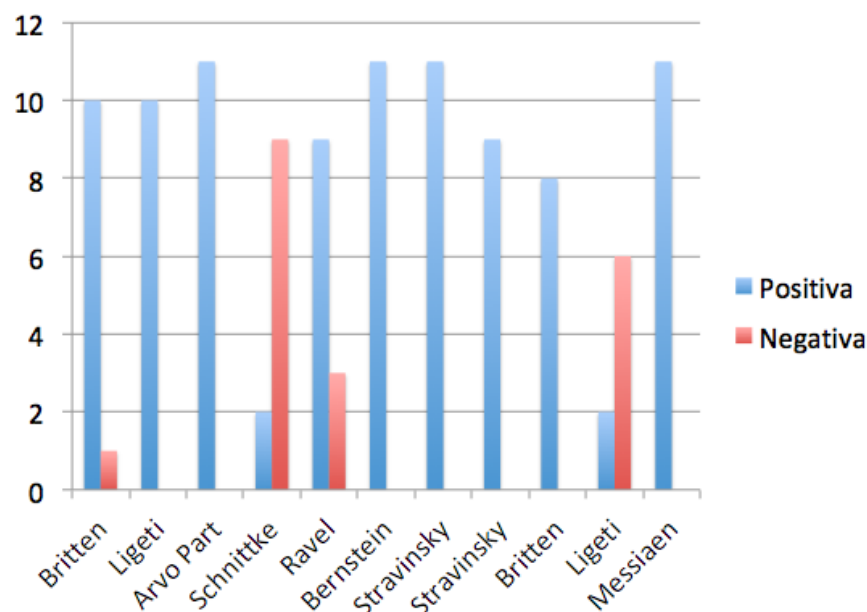


Gráfico 6: Impressão sobre cada um dos compositores apresentados

Deste modo, é possível constatar que o *Quarteto de Cordas nº 1* de Ligeti, *America* de Bernstein, a *Petrushka* e *Le Sacre du Printemps* de Stravinsky e o *Quatuor pour la fin du temps* de Messiaen foram as cinco obras que todos os alunos da turma gostaram, revelando um feedback muito positivo e não tecendo qualquer opinião negativa sobre as mesmas.

No que diz respeito às obras de Stravinsky, o facto de terem sido muito bem recebidas pelos discentes pode estar relacionado com a presença constante de frases melódicas, muitas das vezes associadas ao folclore e, por isso, facilmente reconhecíveis ou familiares. Um dos alunos da turma de 6º grau onde foi dada a escutar *Le Sacre du Printemps* foi precisamente ao encontro desta característica musical e caracterizou a obra como “muito melodiosa e interessante”.

Simultaneamente, a homorritmia com diferentes acentuações – no caso da obra *Le Sacre du Printemps* – pode contribuir também para uma sensação de mudança e força que agradam facilmente.

Por outro lado, na turma de 6º grau onde foi dada a escutar *Le Sacre du Printemps*, um dos alunos defendeu que Stravinsky “é um compositor com umas ideias incríveis e estranhas no que toca a compor”. Ao mesmo tempo, outra das alunas revelou que tinha sido a segunda vez que escutava a obra e que a sua

impressão sobre ela “tinha melhorado” pois “fica melhor consoante mais vezes se ouve”. Este mesmo ponto de vista foi defendido também por outro dos alunos da turma que escreveu “a primeira vez que a ouvi achei que eram só um conjunto estridente de sons, mas agora até gostei e comecei a perceber diferentes partes”.

Esta última impressão conduz-nos à ideia de que, à medida que os alunos vão escutando música do século XX, vão-se habituando à sonoridade e ganham capacidade de distinguir os diferentes elementos da música, tal e qual fazem com reportórios dos períodos barroco, clássico ou romântico.

Um dos alunos do 3º grau da turma onde foi apresentada esta obra revelou no inquérito acerca da *Petrushka* que tinha ficado com a sensação de que Stravinsky “gosta de misturar vários andamentos e também gosta de misturar vários temas”, ao mesmo tempo que achou a obra “gira e variada”.

No mesmo sentido, também o *Quarteto de Cordas nº 1* de Ligeti foi muito bem recebido por todos os alunos. Tal como as obras de Stravinsky anteriormente mencionadas, também o excerto trabalhado continha uma melodia bem definida apresentada inicialmente no violino e que era repetido em canone pelos diferentes instrumentos. Um dos alunos da turma de 6º grau declarou que a “melodia é cativante” e outra das alunas definiu a obra como “imprevisível e detalhada” e que “apesar de não ser muito apreciadora de música do século XX, esta obra captou a minha atenção”.

Ao longo do estágio, a obra que foi recebida com maior entusiasmo foi a *America* de Leonard Bernstein, uma vez que parte da turma já conhecia e é fascinada por musicais. O facto de esta obra fazer parte de um musical, atribui-lhe características específicas que vão mais facilmente ao encontro do público. A letra remete rapidamente para o universo da história e a música está composta sob a estrutura estrofe, refrão, estrofe, refrão, ficando facilmente no ouvido.

Os alunos da turma do 6º grau afirmaram que a obra “tem muita potencia, muita energia e transmite muita emoção”, é “alegre e divertida” e “fica no ouvido”.

O primeiro andamento do *Quatuor pour la fin du temps* de Messiaen foi o excerto trabalhado na aula de 3º grau. Este inicia com um solo de clarinete acompanhado com piano, violoncelo e violino. A melodia tem características semelhantes às obras dos períodos anteriores que os discentes escutam com mais regularidade, pelo que um dos alunos foi da opinião de que a obra “é muito

interessante e tem uma melodia muito gira”. Outro dos alunos defendeu que “é uma obra estranha, porém “criativa e interessante, pois é algo fora do comum” .

Contrariamente, a *Sonata nº 1* para piano de Schnittke foi a obra que os discentes menos apreciaram, seguida da *Lux Aeterna* de Ligeti.

O primeiro andamento da *Sonata nº 1* de Schnittke inicia-se de forma delicada no registo agudo do piano com a apresentação da melodia principal. Durante os compassos iniciais, esta melodia culmina no sol mais agudo do piano que é exaustivamente repetida em *forte*.

Os alunos do 6º grau consideraram esta obra “monótona”, “lenta”, “repetitiva”, “secante”, “desorientada”, “aleatória” e “agressiva”.

Através deste excerto, percebemos que os alunos manifestam uma reação intolerante à desordem e aos extremos de registo e de dinâmica, revelando uma intolerância por parte dos alunos à falta de estabilidade e de ordem.

Ligeti é um compositor conhecido por trabalhar ao pormenor os timbres, criando nas suas obras camadas de sons que vão fluindo desfasadamente ao longo do tempo. *Lux Aeterna* corresponde a essa mesma forma de Ligeti trabalhar. Inicia com um cluster distribuído pelas dezasseis vozes que se vai movendo ascendente e descendentemente ao longo da obra, uma grande parte do tempo no registo agudo.

Os alunos tiveram dificuldade em compreender esta obra, considerando-a “difícil e má, com sonoridades demasiado dolorosas e que não ficam bem”, “dissonante”, “intragável” e “dissonâncias constantes horríveis”. Por outro lado, outro dos discentes considerou que a obra “dá uma ideia de luz e com as suas alterações uma ideia de variação de intensidade”.

Com base na análise realizada às expressões utilizadas pelos alunos – categorizadas em expressão positiva, expressão negativa, experiência, análise e neutra – obtemos os seguintes resultados:

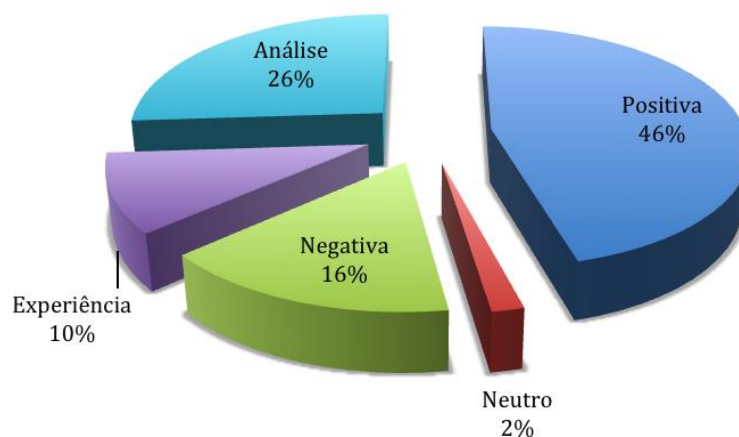


Gráfico 7: Expressões utilizadas na generalidade

Assim, apercebemo-nos que as expressões utilizadas foram maioritariamente positivas (46%), revelando as qualidades que os discentes se apercebiam nas obras e nos compositores. Consequentemente, esta conclusão vai ao encontro do gráfico anterior referente à impressão geral em relação aos diferentes compositores.

Por outro lado, 26% das respostas prenderam-se com aspetos de análise da obra e 16% das respostas continham reações e expressões negativas sobre as peças. Em 10% das respostas, os discentes relacionaram aquilo que escutaram com experiências do passado, comparando com o reportório que já conheciam e apenas 2% das respostas foram neutras.

Deste modo, categorizando as expressões usadas para cada obra, chegamos às seguintes conclusões:

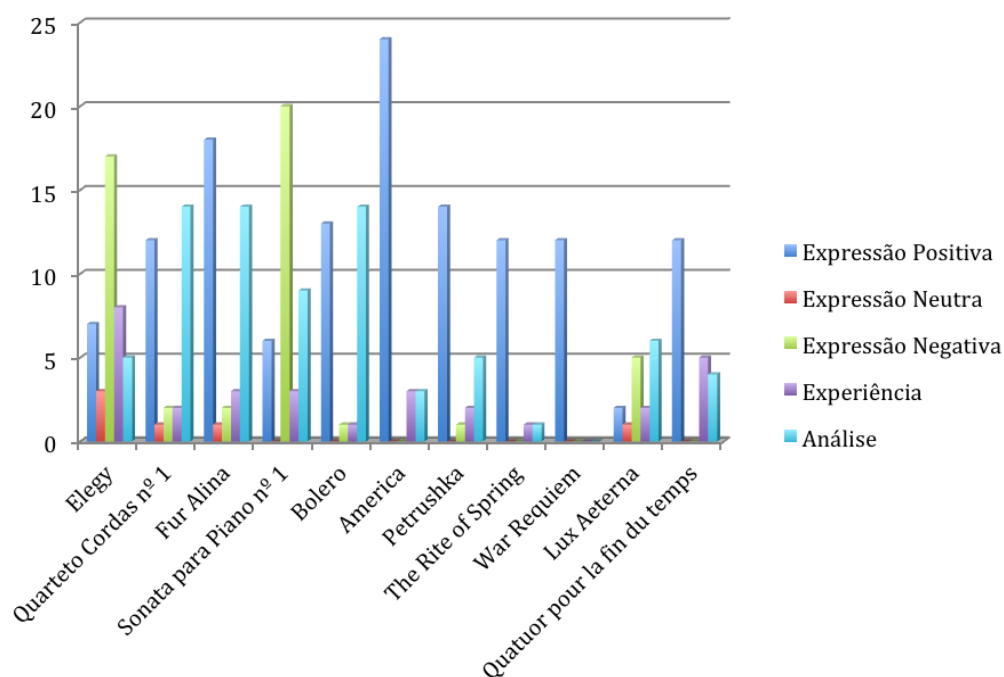


Gráfico 8: Expressões utilizadas por obra

Com base no gráfico apresentado, podemos constatar que a obra *America* de Leonard Bernstein foi a obra em que os alunos utilizaram mais expressões positivas (total de 24 expressões). Destas expressões, podemos destacar as palavras “alegre”, “bonita”, “interessante” e “divertida”, realçando que os discentes não mencionaram qualquer expressão negativa associada a esta composição de Bernstein.

A segunda obra com maior número de expressões positivas foi *Fur Alina* de Arvo Part, com um total de 18 expressões. Destas, salientam-se as palavras as expressões “bonita”, “tranquilidade” e “calma” como as mais utilizadas.

Petrushka de Igor Stravinsky foi terceira obra mais apreciada pelos discentes, apresentando 14 expressões positivas sobre a mesma. “Gostei muito”, “interessante”, “bonita”, “alegre” foram as referencias mais comuns associadas a esta composição russa.

Contrariamente, constatamos que houve duas obras sobre as quais os discentes teceram mais críticas.

A obra com o maior número de expressões negativas aplicadas foi a *Sonata nº 1 para Piano* de Alfred Schnittke. Os discentes referiram-se a esta como sendo “agressiva”, “monótona”, “desapontante”, “aleatória”, “má”, “secante” e “as notas não batiam certo”. Assim, verificamos que os alunos não encontraram sentido nesta obra e não gostaram de a escutar.

A segunda obra que foi notoriamente de menor agrado dos alunos foi *Elegy* de Benjamin Britten. Esta foi descrita pelos discentes como “melancólica”, “deprimente”, “triste”, “desinteressante” e “adormecida”.

É importante referir que estas duas obras negativamente descritas pelos alunos foram, respetivamente, a terceira e a primeira obras apresentadas durante o meu estágio. Depois destas duas composições, mais nenhuma foi caracterizada com expressões negativas, o que nos pode levar a concluir que, com o tempo, os alunos aprenderam a analisar e a escutar as obras de forma diferente, revelando mais familiaridade com a estética do século XX.

As expressões neutras foram as menos utilizadas pelos alunos e *Elegy* de Britten foi a obra com mais expressões neutras como “não é feia” e “calma” que não transmitiam qualquer opinião dos discentes.

Também a obra *Elegy* foi a composição à qual os alunos associaram comparações com conhecimentos prévios. “Diferente do usual”, “não faz o meu estilo”, “semelhante a obras já conhecidas” e “novo reportório”. Esta sensação de novidade associada a estas expressões dá força à conclusão apresentada no parágrafo anterior.

Quatuor pour la fin du temps foi a segunda obra que contou com maior número de expressões que remetem para a experiência dos alunos. Estes referiram que a obra era “estranha”, “fora do comum”, “nova” e “diferente”. Estas descrições são interessantes pois esta foi a décima – e última - obra do século XX apresentada aos alunos.

Os alunos apresentaram uma grande tendência para analisar as diferentes obras, realçando frequentemente aspetos técnicos. *Quarteto de cordas nº 1* de Ligeti obteve um total de 14 expressões de análise, das quais podemos destacar “motivos que se repetem”, “música contemporânea”, “variação de motivos”, “eco”, “violinos no registo agudo” e “mistura exagerada nos violinos”.

Também em *Fur Alina*, os discentes manifestaram maior tendência para referir aspetos analíticos da obra (14 expressões). “Simples”, “minimalista”, “preenchida”, “complexa”, “musical sem o parecer” são expressões bem selecionadas para descrever esta composição para piano.

Relativamente ao *Bolero* de Ravel, os discentes do 3º grau também se referiram frequentemente à obra numa ótica analítica, usando expressões como “repetitiva”, “lenta”, “marcha”, “instrumentos que encaixam bem” e mencionando que o compositor “sabe usar os recursos”. Estas palavras mostram-nos que os alunos demonstraram facilidade em analisar a obra no geral, particularizando características intrínsecas à obra.

Concluindo, com base nas expressões usadas pelos discentes, percebemos que as obras *Fur Alina*, *America* e *Petrushka* foram as obras favoritas das turmas e, pelo contrário, *Elegy*, *Sonata para Piano nº 1* e *Lux Aeterna*, as composições que os alunos menos apreciaram.

De seguida, apresentaremos a lista de palavras que foram categorizadas:

Expressões Positivas	Expressões Negativas	Expressões Neutras	Experiência	Análise
- Boa - Gostei de ouvir - Interessante - Bonita - Gira - Fantástica - Bela - Sentimental - Fica no ouvido - Alegre - Agradável - Cativante - Tranquilidade - Calma - Não é confusa - Não é exagerada - Doce - Boa sonoridade	- Melancólica - Deprimente - Triste - Amargura - Desinteressante - Adormecida - Sombria - Estranha por causa das dissonâncias - Confusa - Agressiva - Lenta - Barulho - Desapontante - Secante - Notas não batiam certo - Má	- Não é feia - Suspense - Plenitude - Luz - Não é má	- Não estou habituado a ouvir - Novo repertório - Diferente do que costumo ouvir - Trouxe conhecimento musical - Sonoridade fora do comum - Semelhante a outras obras que já ouvi - Não faz o meu estilo	- Lenta - Atonal - Ritmo simples mas difícil de identificar - Motivos que se repetem - Música contemporânea - Variação de motivos - Eco - Violinos muito agudos - Mistura exagerada nos violinos - Título corresponde à obra - Transmitiu a ideia

- Simples - Divertida - Diversificada - Bem composta - Dinâmica - Boa batida - Ativa - Energia - Engraçada - Potente - Animada - Quanto mais se ouve mais se gosta - Melodiosa - Empolgante - Tem impacto - Impressionante - Fiquei satisfeito - Agradável - Harmoniosa - Criativa	- Desilusão - Não é bonita - Sonoridades não encaixam bem - Intragável - Dissonâncias horríveis - Horrível		- Música complexa - Recorda a ingenuidade da infância - Dissonâncias mantêm-se na mente - Leva-nos a um lugar pacífico - Não me suscitou interesse - Tinha algo novo - Transmite-me emoção - Nostálgica pois lembra-me os desenhos do Natal - Fora do comum	- que queria de metamorfose - Relevância de instrumentos - Dificuldade de execução de nível médio - Partes atribuladas - Amplitude de registo (agudo e grave) - Detalhada - Simples - Minimalista - Preenchida - Complexa - Musical sem o parecer - Rica - Monótona - Dissonante - Repetição exaustiva - Imprevisível - Exageradamente forte - Compositor sabe usar os recursos - Repetitiva - Marcha - Bem coordenada - Movimentada - Elaborada - Um pouco tudo misturado - Suave mas depois torna-se densa - Fácil de identificar as partes - Não melódica - Difícil - Registo agudo - Rápida - Mistura de músicas
---	---	--	---	--

				- Sem ordem - Inconstante
--	--	--	--	------------------------------

Tabela 1: Lista de palavras utilizadas pelos alunos

De acordo com a análise feita a esta mesma tabela, registámos quantas vezes surgiam cada uma destas expressões. Recolhendo esses dados, percebemos quais foram as expressões mais vezes utilizadas pelos alunos. Uma vez que são poucas as ocorrências de expressões neutras, estas serão excluídas da análise que se segue:

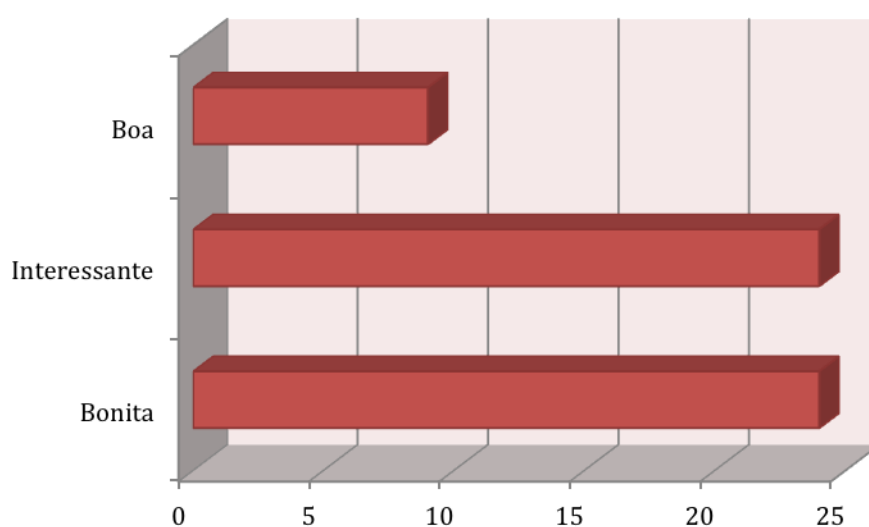


Gráfico 9 Expressões mais utilizadas na categoria das expressões positivas

Assim, rapidamente nos apercebemos que as maiores ocorrências na categoria das Expressões Positivas foram três palavras: Boa (9 vezes), interessante (24 vezes) e bonita (25 vezes).

Estas expressões foram usadas nas diferentes obras abordadas e vão ao encontro dos gráficos anteriormente apresentados que referem que a maioria das obras causou boa impressão nos alunos.

Por outro lado, se analisarmos as palavras que surgiram na categoria das expressões negativas, chegamos aos seguintes resultados:

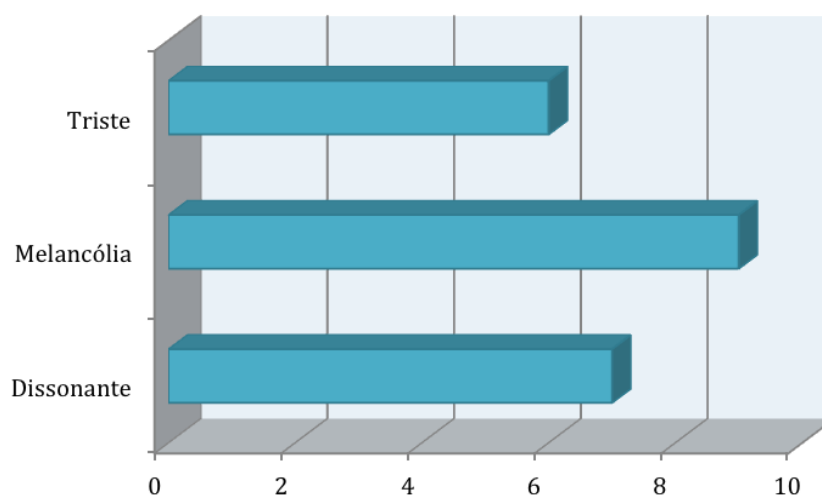


Gráfico 10: Expressões mais utilizadas na categoria das expressões negativas

Neste caso, podemos constatar que as palavras mais utilizadas no contexto das expressões negativas foram “triste”, “melancolia” e “dissonante”.

As palavras “triste” e “dissonante” foram usadas para descrever várias das obras abordadas. Contudo, a palavra “melancolia” foi apenas usada na obra *Elegy*. Apesar disso, é uma escolha pertinente pois, em onze alunos, nove descreveram esta composição de Benjamin Britten como “melancólica”.

Consequentemente, podemos observar que as palavras usadas no contexto negativo foram mais variadas do que as palavras utilizadas na abordagem impressão positiva da obra. Este resultado revela que os alunos, apesar de terem frequentemente a mesma opinião sobre as obras, encontravam nela diferentes visões críticas.

Na categoria de experiências, obtemos a seguinte os seguintes resultados:

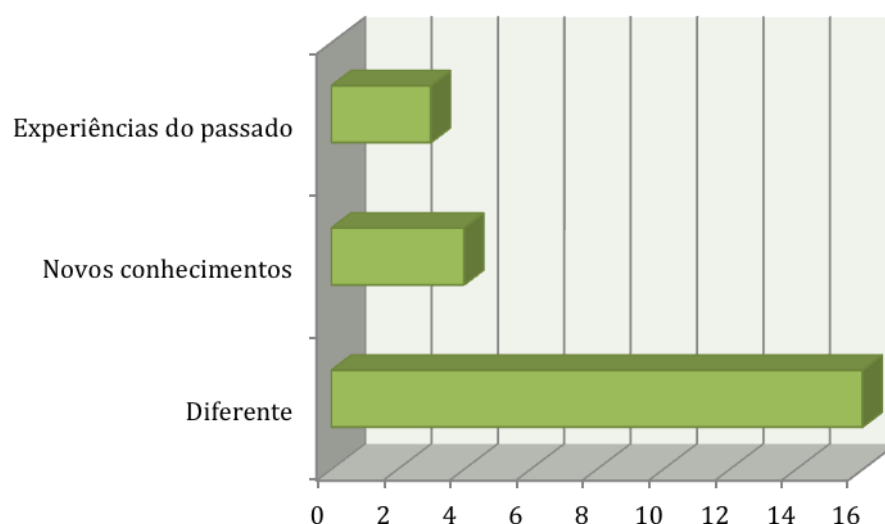


Gráfico 11: Expressões mais utilizadas na categoria Experiências

Como podemos observar, os alunos utilizaram 16 vezes a palavra “diferente” para descrever as obras do século XX escutadas. Este aspeto revela-nos que o relatório apresentado foi, maioritariamente, diferente daquele que eles escutam normalmente. Também por isso, os discentes revelaram que as obras apresentadas lhes trouxeram novos conhecimentos.

Em terceiro lugar, as expressões mais usadas pelos alunos na categoria das experiências prenderam-se com as experiências vividas no passado. Os alunos usaram expressões como “recorda a ingenuidade da infância”, “leva-nos a um lugar pacífico”, “nostalgia pois lembra-me os desenhos animados do Natal”. Assim, é interessante verificar que a música do século XX também pode ser sentida com familiaridade por parte dos alunos, pois as sonoridades do século XX lhes evocam com facilidade experiências concretas vividas no passado.

Apresentamos agora os resultados da categoria de análise:

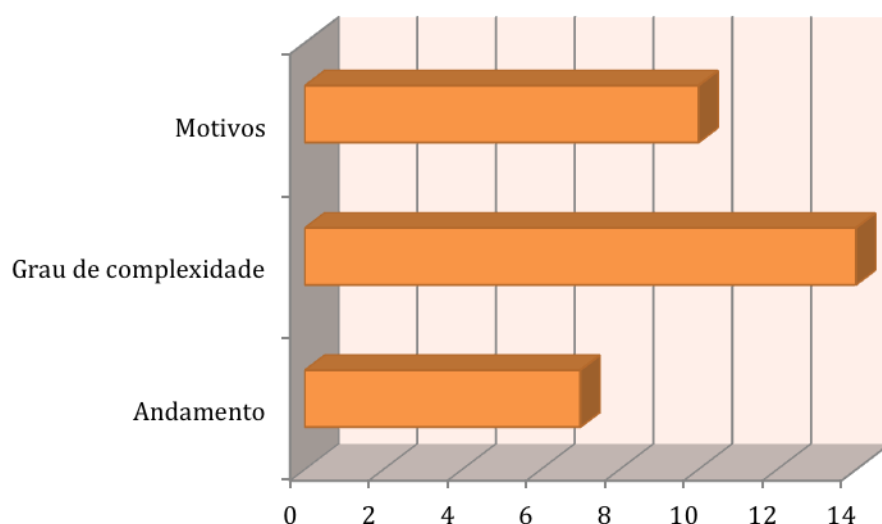


Gráfico 12: Expressões mais utilizadas na categoria análise

Os discentes mencionaram diferentes aspectos de análise nos comentários que elaboraram: registo, dinâmicas, instrumentação, andamento, motivos rítmicos e melódicos, simplicidade e complexidade de textura, grau de execução, etc.

Relativamente ao andamento, os alunos teceram sete comentários acerca do andamento, especificando se ele era lento ou rápido. Simultaneamente, podemos observar também que os alunos se referiram doze vezes à apresentação dos motivos, nomeadamente à sua repetição ou variação. Ao mesmo tempo, reparamos que a dimensão analítica à qual os discentes se referiram mais foi ao grau de complexidade da obra (“simples”, “minimalista”, “difícil”, “complexa”), totalizando catorze comentários.

Assim, é notória a importância que os alunos atribuem à análise, o que revela que os alunos das duas turmas que participaram no estudo já adquiriram boas competências nesta área.

Considerações finais

Com base na investigação realizada foi possível observar que os alunos não estavam familiarizados com os compositores do século XX uma vez que, na maioria dos casos, os alunos não conheciam o compositor da obra trabalhada. Assim, este estudo contribuiu para que os alunos aumentassem o seu conhecimento ao nível do repertório do século XX.

Ao mesmo tempo, concluímos que os discentes apreciaram as obras trabalhadas, manifestando uma reação muito positiva ao repertório contemporâneo e conseguiram sempre encontrar e analisar os elementos da música neste contexto.

A maioria das expressões usadas pelas turmas foram positivas, o que reforça a ideia de que os alunos gostaram das obras abordadas e reagiram bem à estética de cada um dos compositores, apesar de preferirem mais as obras de uns do dos outros que outros. *Elegy* de Benjamin Britten, *Sonata para Piano nº 1* de Alfred Shnittke e *Lux Aeterna* de Ligeti foram as obras que os alunos menos gostaram e todas as outras causaram boa impressão nos alunos. As obras *Fur Alina* de Arvo Part, *America* de Leonard Bernstein e *Petrushka* de Stravinsky foram as favoritas dos alunos.

Apesar de os discentes considerarem quase sempre que as obras do século XX eram bastante diferentes daquelas a que eles estavam mais habituados a escutar, conseguiram realizar sempre bem todos os exercícios propostos, trabalhando os conteúdos sugeridos com eficácia. Simultaneamente, foram manifestando uma maior familiaridade com a estética ao longo do ano, ao mesmo tempo que confrontavam as diversas obras com experiências do passado.

Concluindo, podemos afirmar que é possível trabalhar repertório do século XX nas aulas de Formação Musical e que encontramos em todas as obras os elementos da música fundamentais à realização de qualquer atividade.

Os problemas desta investigação prendem-se com o facto de ¹¹ser limitado no tempo (cerca de oito meses) e no espaço, uma vez que os participantes nesta investigação pertencem apenas a duas turmas do ensino articulado de uma instituição específica.

Reflexão final

Este relatório é fruto de um ano letivo de Prática de Ensino Supervisionada, sem a qual não seria possível crescer e perceber claramente o funcionamento de uma sala de aula, nas mais variadas óticas.

De facto, o processo de reflexão que gerou o presente relatório foi essencial para compreender melhor a realidade do ensino da Formação Musical e para compreender como é que, no futuro, poderemos desempenhar o papel de bons profissionais que, mais do que professores, precisam de ser educadores.

Por outro lado, foi possível perceber a evolução da Prática Educativa em Formação Musical na perspetiva da participação do aluno que é convidado a ser cada vez mais participante e menos observador.

Assim, o professor deve ser alguém que procura sistematicamente novas estratégias de ensino/aprendizagem, para que se possa adaptar a todas as realidades que possam surgir, ao mesmo tempo que faz uso do seu sentido crítico.

Atendendo a um processo de formação de professores, cada uma das etapas apresentados no segundo capítulo deste relatório são essenciais para formar professores cada vez mais capacitados, num contexto em que é tão importante lecionar como refletir sobre a prática. De facto, só assim podemos evoluir e tornar-nos profissionais cada vez melhores e mais aptos a responder aos desafios contemporâneos da educação.

Contudo, é certo que o tempo de que dispomos para realizar o estágio nos parece sempre pouco, mas é de realçar a vantagem que temos por podermos trabalhar em dois contextos tão diferentes como são os 2º e 3º ciclos.

Ainda no que concerne à investigação – e atendendo ao presente relatório- foi muito interessante poder constatar a eficácia da utilização de reportório do século XX nas Práticas Letivas de Formação Musical. Os alunos receberam positivamente todo o reportório abordado e aumentaram a sua cultura musical relativamente à *música contemporânea*, já que a arte do século XX contém em si referências à tradição. É necessário, por isso, que os professores de Formação Musical não se limitem nunca a um reportório específico de determinado período, mas que explorem com os seus alunos o mais variadíssimo reportório, desde o erudito (de todos os períodos) ao reportório tradicional, pop, rock, jazz, etc.

A investigação é, efetivamente, muito importante no contexto de formação de novos professores, uma vez que é a única forma de um docente não ser apenas um transmissor de ideias pré-estabelecidas, mas um exemplo de alguém capaz de construir e reconstruir o conhecimento.

Após todo o trabalho realizado, damos por terminado mais um ciclo de estudos que culmina com a apresentação destes resultados que permanecerão para sempre na memória dos intervenientes neste relatório.

Por último, agradecemos a todos os intervenientes neste processo pois, sem eles, todo este trabalho não seria possível.

Referências bibliográficas

- Abrecht, Roland (1994). *A Avaliação Formativa*. Rio Tinto: Edições Asa.
- Academia de Música de Espinho. (2014). *Projeto Educativo: 2014 – 2017*. Espinho: AME.
- Altet, Marguerite (2000). *Análise das Práticas dos Professores e das Situações Pedagógicas*. Porto: Porto Editora
- Arfwedson, Gherard. Malpique, Manuela. Lima, Maria de Jesus. Haglund, Stefan. (1983). *Dentro e Fora da Aula: Problemas de Orientação Pedagógica*. Porto: Edições Afrontamento
- Bogdan, Robert. Biklen, Sari. (1994). *Investigação Qualitativa em Educação*. Porto: Porto Editora
- Boucouchilev, André (1993). *A linguagem musical*. Lisboa: Edições 70.
- Bresler, Liora (2015). *Beyond Methods from Arts to Qualitive Research*. Lund: Malmo Lund University.
- Campbell, Patricia Schehan (2004). *Teaching music globally*. New York: Oxford University Press.
- Castro, David (2013). *Playing With Motives: Aural Skills Exercises for Tonal Structure*. Journal of Music Theory Pedagogy.
- Day, Cristohper (2001). *Desenvolvimento Profissional de Professores*. Porto: Porto Editora.
- Deyo, Nicholas (2006). *Ear Training*
- Donald A. Schön In: Nóvoa, António. *Os professores e sua formação*. Dom Quixote, Lisboa, 1992
- Dupont, Pol (1987). *Prática da aula*. Coimbra: Coimbra Editora

Estrela, A. Ferreira, J. (2001). *Investigação em Educação: Métodos e Técnicas*. Lisboa: Educa

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

Jimenez Raya M., Lamb, T. e Vieira, F. (2007). *Pedagogy for autonomy in language education in Europe – Towards a framework for learner and teacher development*. Dublin: Authentik.

Lebrun, Marcel. (2002). *Teorias e Métodos Pedagógicos para Ensinar e Aprender*. Lisboa: Instituto Piaget

Lessard-Hébert, M. Goyette, G. Boutin, G. (2005). *Investigação Qualitativa*. Lisboa: Instituto Piaget

Lieury, Alain. Fenouillet, Fabien. (1997). *Motivação e Sucesso Escolar*. Lisboa: Editorial Presença

Lopes Graça, Fernando (1946). *Introdução à música moderna*. Lisboa: Cosmos.

Lopes Graça, Fernando (1931). *A música portuguesa e os seus problemas*. Lisboa: Cosmos.

Marques, Ramiro (1998). *A Arte de Ensinar*. Lisboa: Plátano Edições Técnicas.

Marques, Ramiro (2001). *Saber Educar*. Lisboa: Editorial Presença

Mialaret, Gaston (1981). *A Formação dos Professores*. Coimbra: Livraria Almedina.

Munício, Pedro. (1971). *Como realizar a avaliação contínua*. Coimbra: Livraria Almedina.

Noguerol, Artur (1999). *Aprender na Escola*. Porto Alegre: Artmed.

Nérici, Imídeo Giuseppe (1989). *Didática Geral Dinâmica*. São Paulo: Editora Atlas.

- Nóvoa, A. (2007). *O regresso dos professores*. Lisboa: Universidade de Lisboa.
- Nóvoa, A. (2010). *Pedagogia: A terceira margem do rio*. São Paulo: Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo.
- Pinto, José Manuel Sousa (2001). *O tempo e a aprendizagem*. Porto: Asa Editores.
- Postic, Marcel (1977). *Observação e Formação de Professores*. Coimbra: Livraria Almedina
- Sá-Chaves, Idália (200). *Formação, Conhecimento e Supervisão*. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Santos, Filipe Antunes (1997). *Eu professor me penso*. Coimbra.
- Sergiovanni, Thomas J. Starrat, Robert J. (1971). *Novos Padrões de Supervisão Escolar*. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária
- Schön, Donald A. (1987). *Educating the Reflective Practitioner*. San Francisco: Jossey-Bass Publishers
- Silva, Lino Moreira. (1985). *Planificação e Metodologia*. Porto: Porto Editora.
- Sousa, Maria do Rosário (2015). *Metodologias do Ensino da Música para Crianças*. Rio Tinto: Lugar da Palavra.
- Sousa, Alberto B. (2009). *Investigação em Educação*. Lisboa :Livros Horizonte.
- Sprinthall, Norman A., Sprinthall Richard C. (1993). *Psicologia Educacional*. Amadora: McGraw-Hill
- Tuckman, Bruce W. (2012). *Manual de Investigação em Educação*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Vidiella, Antoni Zabala (2003). *La práctica educativa. Cómo enseñar*. Barcelona: Editorial Graó.

Vieira, Rui Marques. Vieira, Celina (2005). *Estratégias de Ensino / Aprendizagem*.
Lisboa: Instituto Piaget.

Anexos

ACADEMIA DE MÚSICA DE ESPINHO

PROJETO EDUCATIVO DE ESCOLA

2014/2017

Academia de Música de Espinho

Projeto Educativo de Escola

I – Introdução

O projeto educativo da escola (PEE) é o documento orientador da tomada de decisões, na medida em que define as metas a atingir, identifica as áreas de intervenção e as opções estratégicas, em função dos diagnósticos realizados e das dinâmicas multidimensionais e valores definidos. Nesta perspetiva, constitui o núcleo agregador de princípios e de valores que orientam e mobilizam os diferentes intervenientes, constituindo-se como instrumento de re(i)novação, e potenciador da eficácia e da qualidade da escola enquanto pólo dinamizador do ensino e da formação artística.

Assim, o PEE apresenta-se como um processo interativo, sujeito aos reajustamentos que a sua operacionalização vier a exigir, na consolidação da identidade da escola, reforçando a sua autonomia e as suas competências.

Este documento norteará a atividade da Academia de Música de Espinho (AME) nos próximos três anos, perspetivando-a como um organismo dinâmico, permeável aos constantes desafios que se colocam a uma escola que se pretende de inquestionável qualidade.

Considerando que a Academia de Música de Espinho integra dois estabelecimentos de ensino da música autónomos entre si — a Academia de Música de Espinho, que ministra cursos de ensino especializado da música e a Escola Profissional de Música de Espinho, que ministra cursos profissionais de música —, é inevitável que o presente projeto educativo de escola, especificamente elaborado para o estabelecimento de ensino especializado da música, aborde pontualmente, e apenas nessa medida, aspectos de contextualização da atividade que são transversais aos dois estabelecimentos e mesmo à atividade de produção e criação cultural que a entidade jurídica que lhes dá suporte – associação sem fins lucrativos - também desenvolve.

1- Missão

A AME é uma escola com passado que, ao longo dos seus 54 anos de existência, tem mantido um claro traço de continuidade no que respeita à sua missão, que é, fundamentalmente, a de proporcionar aos seus alunos a aprendizagem da música, dotando-os de uma sólida e abrangente formação artística, contemplando dois vetores fundamentais:

- O vetor artístico da oferta formativa, numa perspectiva de inovação e de excelência, que permita dar resposta não só às realidades e necessidades do contexto em que se insere, mas também às exigências que se colocam à capacitação dos alunos, futuros profissionais, para atuarem e competirem num contexto internacional;
- O vetor pedagógico-didático do ensino ministrado, assegurando uma formação estruturante de excelência que permita aos alunos dar sequência ao seu percurso académico em níveis superiores de aprendizagem.

2- Valores fundamentais

- Respeito pela liberdade, tolerância e solidariedade;
- Valorização do desenvolvimento pleno e harmonioso do aluno enquanto aprendiz e indivíduo, incentivando o intercâmbio dos saberes e das experiências;
- Promoção da autonomia, do espírito de iniciativa e do sentido de responsabilidade, valorizando o mérito e o esforço;
- Abertura aos desafios da contemporaneidade, integrando inovação e tradição, nas práticas artísticas e na construção dos saberes.

II - Caracterização da Academia de Música de Espinho

1. Enquadramento jurídico da Academia de Música de Espinho

A Academia de Música de Espinho é uma Associação sem fins lucrativos, fundada em 1961, tendo-lhe sido atribuído Alvará de funcionamento, como estabelecimento de ensino da música, em 19 de Dezembro de 1962 (alvará nº 1696), sendo, por conseguinte, uma das escolas privadas de música mais antigas do país com reconhecimento pelo Ministério da Educação no âmbito do ensino particular e cooperativo.

Em 1989 a Academia de Música de Espinho propôs a criação de uma Escola Profissional dedicada ao ensino da música, projeto que foi aprovado, tendo sido uma das primeiras escolas a ministrar cursos profissionais de música do país (note-se que em 1989 foram autorizadas apenas duas escolas profissionais de música a nível nacional).

A Academia de Música de Espinho possui, por conseguinte, dois estabelecimentos de ensino: a Academia de Música de Espinho, que ministra os cursos de ensino especializado da música e a Escola Profissional de Música de Espinho (EPME), da qual é entidade proprietária, que ministra cursos profissionais de música do 7º e o 12º anos de escolaridade (cursos de nível II e nível IV).

Para além dos Cursos de Música, a Academia desenvolve um vasto conjunto de atividades e projetos, fundamentalmente na área da criação e produção musical, conforme melhor se descreverá infra, assumindo uma forte vocação de difusão e divulgação cultural e de formação de públicos.

2. Enquadramento geográfico, socioeconómico e cultural

A Academia de Música de Espinho situa-se no litoral norte do distrito de Aveiro, num concelho com uma área aproximada de 21,1 km². O concelho de Espinho é delimitado a Norte, pela freguesia de São Félix da Marinha do concelho de Vila Nova de Gaia, a Sul, pela freguesia de Esmoriz do concelho de Ovar, a Nascente, pelas freguesias de Nogueira da Regedoura e de São Paio de Oleiros do concelho de Santa Maria da Feira e a poente, pelo Oceano Atlântico, distando a cidade de Espinho, cerca de 20 Km da sede do concelho do Porto.

O concelho está inserido na Área Metropolitana do Porto (AMP) que, por sua vez, abrange as NUTS - Nível III (Nomenclatura das Unidades Territoriais para Fins Estatísticos) do Grande Porto (que integra nove municípios: Espinho, Gondomar, Maia, Matosinhos, Porto, Póvoa de Varzim, Valongo, Vila do Conde e Vila Nova de Gaia), de Entre Douro e Vouga (cinco municípios: Arouca, Feira, Oliveira de Azeméis, São João da Madeira e Vale de Cambra) e do Ave (dois municípios).

De acordo com os dados recolhidos no Censos 2011, a população residente no concelho de Espinho ronda os 31 796 habitantes (sendo 15 151 do sexo masculino e 16 645 do feminino).

A génese da dinâmica económica do concelho está associada à atividade piscatória e à indústria de conservas. Paralelamente, a praia e as condições climatéricas de que a região usufrui constituíram igualmente condições ideais para a intensificação das “idas a banhos” novecentistas, que rapidamente dinamizaram o turismo local relacionado com a praia e o jogo (casino). Este panorama favoreceu o desenvolvimento da atividade comercial, uma das principais funções da cidade na sua área de influência a par com os serviços, traduzida pelo número de estabelecimentos comerciais que se espalharam um pouco por toda a cidade, bem como na feira semanal que se realiza há largos anos, de destaque nacional. Na área dos serviços, ramo que conheceu maior

expansão nos últimos anos, o destaque vai para as empresas do setor do turismo e, por outro lado, para as que prestam serviços à comunidade.

Regista-se, ainda, a presença de atividade industrial composta por unidades empresariais maioritariamente constituídas por empresas de pequena e média dimensão, ligadas essencialmente, aos ramos da construção e das obras públicas.

Do ponto de vista cultural o Concelho de Espinho tem vindo a consolidar um conjunto de eventos com projeção nacional e até internacional, destacando-se os casos do Cinanima – Festival Internacional de Cinema de Animação e do Festival Internacional de Música de Espinho (organizado precisamente pela Academia de Música de Espinho). Para além destes eventos, o Concelho tem uma intensa dinâmica cultural ancorada fundamentalmente no trabalho de dezenas de colectividades locais, onde pontuam atividades de teatro amador, tunas e bandas de música, atividade de coros amadores, universidade sénior e outros, bem como, por eventos diretamente organizados pela autarquia, como sejam o Festival de Marionetas (Mar-Marioneta), o Festival 8/24 e a intensa animação de verão, dada a procura turística de Espinho.

3. Instalações e equipamentos

O edifício da Academia de Música de Espinho, inaugurado em 2006, construído de raiz como escola de música, integra duas valências fundamentais:

- O edifício-escola (valência educativa) onde funciona:
 - a escola de ensino artístico e especializado de música da Academia de Música de Espinho;
 - a Escola Profissional de Música de Espinho (EPME), fundada em 1989, que desde a sua formação, vem consolidando uma posição de prestígio em Portugal e no estrangeiro, pela sua acção pedagógica de formação de jovens músicos e de produção concertística;

- A Escola de Línguas, que iniciou a sua atividade no ano lectivo 2013/2014 e que oferece cursos de línguas, designadamente, Inglês e Alemão.
- O Auditório de Espinho, que corresponde à valência cultural, assegurando a realização de uma programação regular destinada ao público em geral.

A valência educativa ocupa o 1º, 2º e 3º pisos do edifício, com a seguinte distribuição: no 1º e 2º, as salas de aula coletivas, de grandes dimensões, e as salas de instrumento individual, insonorizadas e acusticamente tratadas, e no 3º as salas coletivas e individuais de percussão.

Em síntese: o edifício comporta vinte e oito salas de aula distribuídas da seguinte forma:

- 13 salas para aulas individuais de instrumento,
- 4 salas específicas para aulas de Percussão,
- 2 salas para Iniciação Musical,
- 2 salas para aulas de Classes de Conjunto,
- 8 salas para aulas coletivas.

O equipamento está dotado ainda de espaços administrativos e pedagógicos:

- Gabinete do Conselho Diretivo,
- Gabinete da Direção Pedagógica,
- Gabinete de Produção,
- Gabinete de Contabilidade,
- Secretaria,
- Sala de Professores,
- Mediateca / Biblioteca
- Bar e Espaço Polivalente
- Recepção,
- Sala de Audições Mário Neves,

- Sala-estúdio (equipada com sistemas informáticos dedicados às TIC aplicadas),
- Auditório de Espinho-Academia

O Auditório situa-se nos pisos inferiores e conta com 284 lugares e um palco de 14x10 metros; é servido diretamente por um monta-cargas para transporte de materiais a partir da zona de carga exterior; conta ainda com o apoio de camarins (dois individuais e dois coletivos) e de uma sala satélite com 80 lugares, destinada a pequenos espetáculos e que, em dias de concerto, é usada para aquecimento pelos músicos, nomeadamente pelos solistas. O Auditório integra a rede nacional de salas de espetáculos.

Além da realização de concertos, este espaço tem potencialidades para vir a ser usado como estúdio de gravação para orquestras e de projeção de filmes e gravação de imagens.

O edifício alberga ainda um pequeno auditório com 60 lugares (sala Mário Neves), onde são, fundamentalmente, levados ao palco espetáculos de génese académica, na área da música de câmara ou interpretação solista.

A AME está apetrechada com os equipamentos necessários ao desenvolvimento das suas atividades letivas e artísticas. Todas as salas destinadas às aulas coletivas estão apetrechadas com quadros interativos e correspondente equipamento informático e sistema de som. Nas salas específicas para o ensino da música existem pianos de boa qualidade e com manutenção regular; um conjunto de instrumentos de percussão bastante diversificado; instrumentos de cordas e alguns instrumentos de sopros.

Como equipamentos de apoio, a escola dispõe de uma mediateca / biblioteca especializada em literatura musical, bem estruturada e com um número de títulos apreciável.

Para além do edifício principal, a Academia de Música de Espinho dispõe de instalações secundárias, arrendadas, que se situam a cerca de 500 metros do edifício principal, com 10 salas de prática individual e uma sala de prática colectiva, destinadas fundamentalmente a proporcionar aos alunos espaço para estudo instrumental.

Em suma, o equipamento e as instalações são adequados às exigências de um ensino de qualidade, mantendo-se, no entanto, a perspetiva de investir continuamente no sentido de enriquecer a quantidade e qualidade dos recursos existentes.

4. Caracterização da população discente

A população discente da Academia de Música de Espinho é maioritariamente originária do concelho de Espinho e do concelho de Gaia, embora seja procurada também por população de concelhos limítrofes como por exemplo Ovar e Santa Maria da Feira. A maior procura verifica-se no ensino básico articulado. Tem-se verificado um ligeiro aumento da procura, como é visível no quadro I, especialmente da nova modalidade de ensino integrado, que passou a ser oferecida no ano letivo de 2014/15, como se observa no quadro seguinte:

Academia de Música de Espinho: Quadro de proveniência da população discente 2013/14 e 2014/2015

Alunos	Básico Articulado		Supletivo						Integrado
			Iniciações		Básico		Secundário		
	2013/14	2014/15	2013/14	2014/15	2013/14	2014/15	2013/14	2014/15	2014/15
	301	299	70	74	18	14	22	18	19
Área de residência									
Espinho	179	173	31	27	5	2	10	6	8
Gaia	72	73	29	36	8	8	11	10	7
Ovar	8	7	4	5	2	2	0		1
Santa Maria Feira	42	44	5	6	3	2	1	2	3
Gondomar	0	1	1	0	0	0	0	0	0
Amarante	0	1	0	0	0	0	0	0	0

5. Caracterização da população docente e não docente

Todo o corpo docente da Academia de Música de Espinho tem vínculo laboral com a entidade, através de contrato de trabalho celebrado no respeito pela legislação laboral aplicável, possui habilitação própria para o ensino da música e tem uma média de 9 anos de serviço. As condições de prestação de trabalho subordinam-se rigorosamente ao determinado no Contrato Colectivo de Trabalho aplicável. A selecção dos Professores/formadores é efectuada mediante análise curricular do candidato, atendendo-se à relevância do mesmo, à experiência dos candidatos e às competências artísticas e pedagógicas que demonstra.

O corpo não docente da Academia de Música de Espinho é constituído por 20 funcionários, 15 (75%) dos quais pertencem ao quadro da entidade, com contratos de trabalho por tempo indeterminado e que é afecto à formação.

6. Órgãos de gestão executiva e pedagógica

A Associação “Academia de Música de Espinho”, está estruturada de acordo com o modelo associativo tradicional, tendo como órgãos estatutários a Assembleia Geral, o Conselho Fiscal, o Conselho Diretivo e, especificamente para a área pedagógica, o Conselho Pedagógico.

A gestão executiva da AME é assegurada pelo Conselho Diretivo, sendo a gestão pedagógica assegurada pelo Conselho Pedagógico e pela Direção Pedagógica.

Compete ao Conselho Diretivo assegurar a gestão da Academia de Música de Espinho nas suas diversas valências. São competências específicas do Conselho Diretivo elaborar e aprovar o Regulamento Interno da Academia; cumprir e fazer cumprir os Estatutos e o Regulamento, bem como, qualquer deliberação da Assembleia Geral da Associação; zelar pelos interesses da Academia, superintender em todos os seus

serviços organizando a Secretaria, Tesouraria e Serviços da maneira mais eficiente, e promover o desenvolvimento e expansão da Associação; aprovar ou rejeitar as propostas para admissão de sócios; representar a Academia nas suas relações com terceiros, bem como junto de entidades públicas, organismos oficiais e órgãos de soberania, designadamente Tribunais; propor à Assembleia Geral o montante das quotas a pagar mensalmente pelos sócios efetivos; fixar, se entender conveniente, um montante a pagar pelos sócios, a título de jóia, no momento da sua inscrição; fixar o quantitativo das propinas relativas aos diferentes Cursos e atividades da Academia; elaborar os orçamentos ordinários e suplementares que se mostrarem necessários ao funcionamento da Academia; contratar professores e outro pessoal eventualmente necessário; propor a criação ou assunção pela Academia de departamentos e Escolas Profissionais como estabelecimentos de ensino privado e submeter os respetivos estatutos à aprovação da Assembleia Geral; proceder à nomeação dos elementos que lhe caiba escolher para os órgãos das Escolas e Departamentos previstos na alínea anterior, acompanhar a sua actividade e zelar pelo cumprimento dos estatutos respetivos pelos órgãos correspondentes.

A Direcção Pedagógica tem por competências representar a Academia junto do Ministério de Educação em todos os assuntos de natureza pedagógica; planificar e superintender nas atividades curriculares e não curriculares; promover o cumprimento dos planos e programas de estudos; velar pela qualidade do ensino; zelar pela educação e disciplina dos alunos e, em geral, todas as que constam do estatuto do ensino particular e cooperativo.

Cabe ao Conselho Pedagógico eleger os representantes dos professores no Conselho Diretivo, nos termos do artigo 22º dos Estatutos da Academia; dar parecer sobre todo e qualquer assunto relativo à criação, alteração ou extinção de Cursos no seio da Academia; pronunciar-se sobre qualquer assunto de natureza pedagógica sobre que a direcção entenda ouvi-lo.

De acordo com os estatutos da Associação Academia de Música de Espinho, “a EPME desenvolve a sua atividade cultural, científica, pedagógica, administrativa e financeira de forma autónoma e sem outras limitações, para além das decorrentes da lei e dos presentes estatutos”¹. Assim, a gestão executiva e pedagógica da EPME é autónoma da que respeita ao ensino especializado da música, dispondo de uma Direcção Técnico-Pedagógica e de um Conselho pedagógico independentes.

7. Valências artísticas e de programação cultural

A Associação Academia de Música de Espinho desenvolve um conjunto de atividades que vão para além das atividades de ensino-aprendizagem propriamente ditas, embora contribuam de forma determinante para a missão e enriquecimento do projeto educativo global da entidade. De facto, tais atividades, ou valências, embora constituam projetos autónomos, estruturados em moldes que visam dinamizar o contexto cultural local e regional, numa perspectiva prioritária de formação de públicos e de enriquecimento da oferta cultural, também se interrelacionam com os projetos de génese pedagógica, proporcionando à população discente e docente oportunidades de participação e/ou fruição. Entre estas valências evidenciam-se as seguintes:

- **Festival Internacional de Música de Espinho (FIME)**

O objetivo da Academia em associar a atividade estritamente pedagógica à atividade de disponibilização de conteúdos culturais à cidade e à região surgiu quase contemporaneamente à fundação da Associação (1960) com a realização da 1ª Edição do Festival de Música de Verão em 1964, pela vontade e trabalho do Professor Mário Neves, fundador e primeiro Diretor Pedagógico da AME, tendo sido um dos primeiros "Festivais de Verão" a ser realizado no nosso país e, hoje, um dos mais antigos e destacados festivais do género (em 2014 realizar-se-á a sua 40ª edição).

¹ Nº 2, art.1º, Estatutos da Escola profissional de Música de Espinho

O FIME recebe hoje em dia alguns dos melhores intérpretes do mundo nas suas áreas artísticas, abrangendo várias épocas, estilos e géneros, apresentando em média 13 concertos por edição. O FIME foi também pioneiro ao criar, no âmbito do Festival, um ciclo de concertos dedicado ao público mais jovem — o “Festival Júnior”—, circunstância a que não é alheia a sua matriz de íntima ligação à atividade pedagógica da Academia de Música de Espinho e da Escola Profissional de Música de Espinho.

- **Orquestra Clássica de Espinho**

Ancorados nos resultados do trabalho de produção concertística da ex-Orquestra Clássica da Escola Profissional de Música de Espinho – *formação orquestral que materializou o resultado direto e visível de um projeto educativo inovador, tendo apresentado desde 1989 centenas de concertos, um pouco por todo o país e também no estrangeiro (Escócia, Alemanha, Espanha, Brasil)* -, foi criada, em 2005, a Orquestra Clássica de Espinho, estrutura que se tornou inevitável à consolidação e afirmação de um projeto artístico de natureza orquestral em Espinho, ancorado fundamentalmente em objectivos ligados à formação de jovens músicos, mas dirigido ao tecido cultural da região, extremamente carecido de oportunidades de acesso e fruição ao repertório orquestral sinfónico.

A OCE constituiu-se, assim, como formação de carácter semi-profissional, embora de génese académica, sendo preferencialmente integrada por alunos e ex-alunos da EPME, sem dispensar, no entanto, o concurso de jovens músicos empenhados em solidificarem a sua formação. A OCE, através deste modelo de funcionamento, configura um projeto inovador no nosso país, destacando-se pela qualidade do trabalho apresentado e pela possibilidade que confere a jovens instrumentistas, pré-profissionais, de acederem a uma prática regular como músicos de orquestra, estimulando desta forma a sua atividade musical em fase de transição para a inserção no mercado de trabalho.

- **Auditório de Espinho-Academia**

O Auditório de Espinho-Academia é uma sala de espetáculos integrada fisicamente no edifício-escola, que apresenta uma programação regular no âmbito da música (abrangendo vários géneros musicais), do teatro, do novo circo e da dança. A existência de uma sala projetada de raiz, com estas características, num edifício que se destinava principalmente a albergar cursos de música, correspondeu a um propósito claro de associação entre a dinâmica pedagógica de uma escola de ensino artístico e a da criação, produção e oferta cultural dirigida ao público em geral.

Desde Novembro de 2006, altura em que foi inaugurado, que no Auditório de Espinho-Academia (AdE) se realizam espetáculos nas mais variadas áreas artísticas: a música, o teatro, a ópera, a dança e ainda exposições de fotografia no *foyer* anexo à sala.

O AdE constitui um exemplo claro de um modelo de oferta cultural com abrangência local e regional, que combina os vectores educação e cultura de uma forma extremamente bem sucedida, rentabilizando de forma evidente não só as valências físicas do edifício, mas também os recursos humanos, a estrutura de gestão e, acima de tudo, artistas e públicos. Desde a sua abertura, o Auditório de Espinho registou uma taxa de ocupação média de cerca dos 70%, sem contabilizar os inúmeros espetáculos que resultam do produto da atividade pedagógica propriamente dita (audições, produções escolares).

Do ponto de vista geográfico, o AdE abrange fundamentalmente a população residente do concelho de Espinho e concelhos limítrofes, designadamente, Ovar, Feira, S. João da Madeira, Gaia e Esmoriz. Contudo, considerando a qualidade da programação do AdE, a sala tem a procura de públicos da área metropolitana do Porto e do distrito de Aveiro, do país e até mesmo de Espanha (sobretudo da Galiza).

8. Parcerias

Norteadas pelos objetivos de abertura da escola à comunidade e de fomento da formação para a cidadania e intervenção artística e cultural, a AME e a EPME têm estabelecido parcerias com entidades do tecido social envolvente. Trata-se de desenvolver e dinamizar relações entre instituições que conjugam os seus contributos para alcançar metas comuns, através da ligação aos setores social, económico, cultural e artístico, afins à missão formativa da escola.

Neste sentido, desempenham um papel fundamental as parcerias estabelecidas com instituições culturais e artísticas, nomeadamente a Casa da Música e a Fundação de Serralves; todas as escolas de ensino regular em Espinho e algumas de concelhos limítrofes ou organismos de administração local, como o caso da Câmara Municipal de Espinho.

A tipologia das parcerias reconduz-se fundamentalmente à colaboração em eventos de natureza cultural onde é solicitada a apresentação de projetos artísticos desenvolvidos no âmbito académico, geralmente para segmentos específicos de públicos (público escolar, público sénior, organizações de matriz associativa, etc.).

No contexto destas parcerias destaca-se a abertura de ensaios gerais — ensaios abertos— da Orquestra Clássica de Espinho, especialmente concebidos para o público escolar, os quais são geralmente objecto de grande procura pelos estabelecimentos de ensino, do 1º ao 3º CEB, que se deslocam ao Auditório da Academia especificamente para esse efeito. Por ano lectivo realizam-se em média seis ensaios abertos, abrangendo uma população de cerca de 1500 alunos/ano.

III - Oferta Educativa

1. Escolas artísticas

1.1. Academia de Música de Espinho

A Academia de Música de Espinho é hoje vista como um importante dinamizador da aprendizagem e da atividade musical na região, na medida em que tem tido um papel preponderante como escola e como difusora da cultura musical, sendo responsável pela formação de alguns valores da música nacional e de jovens que vêm na prática musical uma parte integrante e fundamental na sua formação individual.

Fundada como Associação, em 1960, a Academia de Música de Espinho iniciou as atividades letivas em 1961, sendo pioneira no ensino e divulgação da música na região. A AME foi-se desenvolvendo no ensino das disciplinas musicais dentro do quadro dos programas oficiais dos Conservatórios de Música e simultaneamente promovendo concertos e audições, tendo sido uma das primeiras escolas privadas do país a ministrar cursos oficiais aprovados pelo Ministério da Educação.

Desde então sempre exerceu a sua atividade ininterruptamente, beneficiando da atribuição de paralelismo pedagógico e, desde 2007, de autonomia pedagógica. A AME associa à atividade pedagógica propriamente dita a realização regular de projetos que envolvem a comunidade educativa, tais como, concertos em orquestra e outras formações instrumentais; oferta de uma programação regular com músicos convidados; organização de um festival internacional de música, etc., procurando assim proporcionar uma vivência mais profunda e estimulante da aprendizagem musical.

Neste contexto, levou a efeito, desde 1964, os Festivais de Música de Verão que trouxeram até Espinho, pela primeira vez, conceituados artistas e agrupamentos

nacionais e estrangeiros, iniciativa que entretanto evoluiu e que constitui hoje o Festival Internacional de Música de Espinho, um dos mais conceituados festivais de música erudita em Portugal.

Em 2009 foi distinguida como Membro Honorário da Ordem de Instrução Pública, pela Presidência da República, em reconhecimento do seu papel dedicado ao ensino especializado da música, o que comprova a sua vasta experiência neste campo.

a) Frequência da Academia de Música de Espinho

Para a selecção dos alunos candidatos à Academia de Música de Espinho são realizadas provas de aptidão musical a vários instrumentos para aferir das capacidades de cada aluno e mais facilmente poderem ser orientados na sua escolha vocacional. Nos casos em que se verifique essa necessidade, a escola cede instrumentos em regime de comodato, embora incentive os alunos a possuírem o seu instrumento pessoal.

A Academia de Música de Espinho respeita os princípios universais referentes à igualdade de oportunidades, não discriminação e igualdade de género.

b) Envolvimento institucional da escola no tecido económico, social e cultural da região

- Participação em redes de cooperação/projectos de parcerias

A Academia de Música de Espinho possui Protocolos com todas as Escolas de ensino regular de Espinho, bem como com outras Escolas de concelhos limítrofes, revelando um grande envolvimento institucional com estas entidades, nomeadamente, no que respeita à oferta de ensino articulado da música. Colabora também, frequentemente, em atividades promovidas pela Autarquia e outras Instituições. Assume um importante destaque na

actividade cultural da região, como entidade organizadora de concertos e eventos musicais. Organiza anualmente o Festival Internacional de Música de Espinho, um dos mais antigos e conceituados festivais de música erudita em Portugal.

c) Articulação da formação com a rede de ofertas profissionalizantes na região

A Academia de Música de Espinho é proprietária da Escola Profissional de Música de Espinho, o que o permite uma integração/articulação direta no que respeita à oferta profissionalizante na área da música na região.

1.2. Escola Profissional de Música de Espinho

Fundada em Outubro de 1989, no âmbito do programa de criação de Escolas Profissionais e tendo como entidade promotora a Academia de Música de Espinho, a Escola Profissional de Música de Espinho (EPME) propôs-se desde o início possibilitar a formação aos jovens candidatos a músicos em duas áreas praticamente inexistentes no panorama do ensino da música em Portugal: a formação de instrumentistas de Orquestra e o estudo da Percussão. O objetivo inicial foi dar o contributo possível para diminuir o défice de músicos portugueses que pudessem integrar as orquestras nacionais.

Procurando formar jovens que possam dar continuidade aos seus estudos no ensino superior, a EPME promove uma sólida formação de carácter técnico e científico que mune os estudantes de competências artísticas que lhes permitem o prosseguimento de estudos em instituições de ensino superior nacionais e /ou estrangeiras.

Ao longo destas duas décadas, a EPME logrou obter resultados extremamente positivos que se podem aferir quer pelo já significativo número de diplomados que exercem atividade profissional como instrumentistas e/ou docentes, quer pela

demonstração pública da atividade da Escola, materializada na apresentação de centenas de concertos, um pouco por todo o País e também no estrangeiro.

a) Frequência da Escola Profissional de Música de Espinho

A selecção dos alunos candidatos à Escola Profissional de Música de Espinho está sujeita aos requisitos legais em vigor e aos pré-requisitos definidos pela escola. A Escola Profissional de Música de Espinho abre concursos de admissão a nível nacional. Os formandos são seleccionados após um processo de prestação de provas de Instrumento, Cultura e Formação, Português e entrevista individual.

b) Integração da escola no tecido económico, social e cultural da região

- **Participação em redes de cooperação/projectos de parcerias a nível local, regional, nacional e internacional**

A Escola Profissional de Música de Espinho coloca permanentemente ao dispor de diversas instituições e corresponde a convites regulares para a produção de concertos de Música de Câmara, Grupo de Percussão e Orquestra. Neste sentido, tais colaborações/projetos, que surgem regularmente, extinguem-se com a realização do(s) concerto(s) não sendo objeto de protocolos formais. Neste contexto, podemos destacar o tipo de colaborações solicitadas regularmente:

- Colaboração com autarquias locais na dinamização de espaços culturais;
- Colaboração com Escolas do Ensino Básico e Secundário;
- Colaboração com institutos públicos e organismos da Administração Central;
- Colaboração com diversas fundações e associações.

A Escola Profissional de Música de Espinho é membro efetivo da APROARTE -

Associação Portuguesa de Escolas Profissionais de Música e Artes, em cujo objeto, entre outros, se inscreve o estabelecimento de redes de cooperação e nas quais a Escola Profissional de Música de Espinho virá certamente a colaborar.

A Escola Profissional de Música de Espinho mantém um protocolo de colaboração com o Instituto Politécnico do Porto – Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e Escola Superior de Educação.

c) Articulação da formação com a rede de ofertas profissionalizantes na região

A formação em contexto de trabalho materializa-se através da criação de oportunidades de apresentação pública dos alunos em concertos, recitais, audições e outros. A escola promove e proporciona tais oportunidades através do relacionamento que estabelece com estruturas de produção artística, com quem partilha projectos que incluem a participação dos alunos; através da iniciativa da própria escola e ainda, correspondendo às solicitações de entidades externas que proporcionam oportunidades de acolhimento e apresentação pública do trabalho realizado. Tal postura é ainda complementada com o incentivo à criação de projectos pessoais de emprego, e pela constituição de núcleos de produção artística que colocam ao dispor dos agentes culturais o resultado dos trabalhos desenvolvidos.

d) Processos de monitorização durante a formação, inserção profissional e acompanhamento do percurso dos diplomados

Ao longo dos três anos que os alunos frequentam os cursos, a Escola procura fornecer-lhes os indicadores fundamentais sobre o mercado de trabalho, para que se vão apercebendo gradualmente das possibilidades e das dificuldades que encontrarão quando decidirem ingressar na "vida ativa". Considerando as especificidades dos cursos da Escola Profissional de Música

de Espinho e as possíveis saídas profissionais, é ainda, enquanto estudantes, que os alunos são aconselhados e ajudados a definirem o seu projeto profissional e/ou académico.

Para além do percurso profissional e/ou académico que cada aluno vai traçando ao longo do curso, recorrendo normalmente ao aconselhamento da Direção Pedagógica, a experiência ensina-nos de que os alunos, terminado o respetivo curso, procuram com regularidade a Escola onde beneficiam da possibilidade de consulta de materiais didáticos (sobretudo partituras), nem sempre facilmente disponíveis no mercado, e da disponibilidade da Direção e também dos professores, designadamente de Instrumento, para aconselhamento em áreas tão diversificadas como, por exemplo, viabilidade de implementação de projetos pessoais, frequência de cursos de aperfeiçoamento artístico, resolução de questões técnicas, entre outras.

Pelo exposto e considerando o conhecimento profundo do "meio musical", é com alguma facilidade que a Escola acompanha/tem conhecimento do percurso dos seus diplomados.

e) Mecanismos de recuperação em situações de insucesso escolar

Considerando a dimensão da Escola e as especificidades dos cursos ministrados, a cada aluno é dispensado um acompanhamento individualizado que permite à Direção Pedagógica e à Orientação Educativa um conhecimento bastante preciso dos progressos e das dificuldades manifestadas pelos alunos. Identificadas situações de insucesso e diagnosticadas as respetivas causas, são imediatamente introduzidos fatores de correção no sentido de permitir ao aluno a recuperação do insucesso manifestado.

2. Cursos e regimes de frequência

2.1. Com base na atual legislação, a AME ministra o ensino artístico e especializado da música, nos seguintes regimes:

- Curso de Iniciação,
- Curso Básico, em regime integrado, articulado e supletivo
- Curso Secundário de Música, em regime supletivo
- Cursos Livres.

Presentemente, a AME oferece formação nas seguintes áreas:

- Canto,
- Clarinete,
- Contrabaixo,
- Fagote,
- Flauta de Bisel,
- Flauta Transversal,
- Formação Musical,
- Harpa,
- Órgão
- Percussão,
- Piano,
- Saxofone,
- Trombone,
- Trompete,
- Viola Dedilhada,
- Viola de Arco,
- Violino,
- Violoncelo.

2.2. Com base na atual legislação, a EPME ministra o ensino profissional da música, através dos seguintes cursos:

- Curso Básico de Instrumento (3º ciclo/Nível II);

- Curso de Instrumentista de Cordas e de Tecla (secundário/nível IV);
- Curso de Instrumentista de Sopro e de Percussão (secundário/nível IV).

3. Atividades de complemento e enriquecimento curricular

A AME e a EPME promovem anualmente várias atividades de enriquecimento curricular, tais como:

- Seminários e cursos de aperfeiçoamento instrumentais;
- Concertos e recitais;
- Master classes;
- Palestras;
- Audições;
- Intercâmbios escolares;
- Exposições;
- Concursos;
- Visitas de estudo;
- Semana de actividades em período não lectivo;
- Aulas abertas.

IV – Plano estratégico

1. Princípios de ação pedagógico-didática

Todas as decisões tomadas pela escola serão norteadas pelos princípios orientadores da ação pedagógico-didática seguintes:

- Promoção de uma atitude de aprendizagem sistemática que potencie a melhoria dos resultados escolares dos alunos e da escola;
- Promoção da inovação e da excelência como produto da escola, em resposta às necessidades reais do mercado de trabalho;
- Promoção da formação do aluno como cidadão interventivo e responsável;

- Promoção de uma atitude de interiorização dos valores de autonomia e respeito pelos outros;

2. Finalidades Pedagógicas e artísticas

- Proporcionar aos alunos uma sólida formação técnico-artística, capacitando-os para o prosseguimento de estudos para níveis superiores;
- Desenvolver uma cultura de rigor relativamente às exigências da atividade profissional de músico;
- Consciencialização e informação sistemática para os desafios e solicitações que a profissão e o mercado de trabalho exigem e colocam.

3. Opções fundamentais para os próximos três anos

3.1. Oferta formativa

Ao nível da oferta formativa, a Academia de Música de Espinho pretende implementar a oferta do curso básico de música em regime de ensino integrado, fundamentalmente no 2º CEB, tendo já solicitado autorização para abertura de uma turma nesse regime para o ano lectivo 2014/2015, prevendo completar a oferta nesse ciclo e nesse regime no ano lectivo 2015/2016, com a admissão de uma nova turma no 5º ano de escolaridade, ficando, nessas circunstâncias, a ter duas turmas (5º e 6º ano/integrado), a partir do ano lectivo 2015/2016 . A oferta de ensino em regime integrado será fundamental para a articulação com a oferta formativa que a Escola Profissional de Música de Espinho proporciona a partir do 7º ano de escolaridade, permitindo à escola gerir com maior eficiência e sucesso o percurso escolar dos alunos, bem como, rentabilizar de forma mais adequada os recursos docentes. Com a oferta de ensino em regime integrado no 2º CEB, a AME, em articulação com a EPME, passará a oferecer este regime de frequência do 5º ao 12º anos de escolaridade, estratificada nas duas tipologias de frequência: curso básico de ensino especializado, combinada com os cursos profissionais a partir do 7º ano

de escolaridade, correspondendo assim à procura dos alunos que demonstram e pretendem encarar a música como atividade profissional futura.

Naturalmente que esta oferta deverá ser complementada com a que já existe na modalidade de ensino articulado, do 5º ao 9º anos de escolaridade, igualmente fundamental para proporcionar aos alunos a capacitação necessária para poderem optar, no final do 3º CEB, pela continuidade de estudos musicais no nível secundário, tendo em vista uma possível opção profissional futura como instrumentistas.

Ao nível do ensino supletivo, devem ser considerados absolutamente residuais os níveis de frequência, em linha, de resto, com a tendência que o próprio Ministério da Educação vem preconizando.

No que respeita às Iniciações musicais (1º CEB), a Academia de Música de Espinho deverá manter padrões de atratividade e níveis de frequência que permitam aos alunos uma opção mais consistente relativamente à opção de ingresso nas modalidades de ensino integrado ou articulado, a partir do 5º ano de escolaridade, ao que acresce a importância do desenvolvimento tão precoce quanto possível dos alunos neste ciclo, tendo em vista a possibilidade de alcançarem patamares de desempenho mais elevados nos ciclos subsequentes e assim poderem competir com os padrões mais relevantes a nível internacional.

No que respeita ao ensino secundário, a Academia procurará dar resposta à procura que seja mais consistente em termos de potencial artístico dos alunos, embora se verifiquem constrangimentos muito relevantes à frequência, uma vez que a mesma é maioritariamente solicitada para o regime supletivo e a opção pelos regimes integrado ou articulado é muito escassa, senão mesmo inexistente. Por essa razão, considerando que a EPME oferece cursos

profissionais que correspondem mais eficazmente a uma procura em que a opção profissional emerge já de forma consolidada, a oferta de cursos ao nível secundário não é considerada prioritária. Tal opção estratégica resulta não só da existência de um subsistema que tem respondido eficazmente à procura – cursos profissionais de música -, mas também da verificação de fracos níveis de sucesso e conclusão de estudos no nível secundário/supletivo, fenómeno que, de resto, se verifica a nível nacional.

Em termos de níveis de frequência a Academia de Música de Espinho pretende manter sensivelmente o número de alunos que tem atualmente, balanceando o crescimento ao nível da oferta de ensino integrado com a diminuição correspondente da frequência na modalidade de ensino articulado.

3.2. Para além do plano de estudos: a dinâmica performativa

A trilogia disciplinar Formação Musical, Classe de Conjunto e Instrumento constitui a estrutura padronizada no âmbito da qual se processa o desenvolvimento das competências técnicas e artísticas dos alunos. Contudo, do ponto de vista curricular, emerge cada vez mais a necessidade de integrar a dinâmica performativa nos conteúdos destas disciplinas através da concretização de projetos que envolvam os alunos de forma consistente na criação, desenvolvimento e apresentação de resultados. O envolvimento em iniciativas associadas ao desempenho instrumental, sobretudo em projetos conjuntos, constitui um elemento fulcral de motivação e elevação do nível de competências dos alunos e, ao mesmo tempo, do envolvimento da comunidade escolar no seu todo, para além de constituir uma forma de enriquecimento do projeto educativo da escola. Nesse sentido, a escola deve ser capaz de gerar iniciativas que contribuam para o envolvimento dos alunos em projetos de criação e performance.

Assim, a concretização de projetos na área da prática de conjunto assume-se como um vector estruturante da formação que importa aprofundar. Nessa medida, será dada prioridade à concretização das seguintes tipologias de projetos:

Ao nível da iniciação musical: desenvolvimento de projetos que impliquem a participação dos alunos enquanto participantes criativos, nomeadamente, através do desenvolvimento de narrativas que impliquem a sua participação na construção de histórias e na criação e manipulação de suportes sonoros ou instrumentos musicais que as exteriorizem, associando as diversas componentes da aprendizagem resultantes da interdisciplinaridade; reforço da apresentação de atividades que envolvam movimento e expressão musical; programação de atividades pluridisciplinares de natureza extracurricular a levar a efeito em momentos de interrupção lectiva ou após o término das aulas.

Ao nível dos curso básico de música: aprofundamento da prática em formações orquestrais, envolvendo o número máximo de alunos que demonstrem condições técnicas adequadas para o efeito, nomeadamente, através da integração em formações estratificadas por níveis de desenvolvimento técnico; enriquecimento do projeto pedagógico das orquestras *prelúdio* (nível de iniciados), *intermezzo* (nível médio) e *camerata* (nível avançado); promoção de estágios de formações orquestrais mais alargadas em termos de efetivo instrumental, de modo a que sejam abordados reportórios diversos e mais abrangentes dos que são interpretados durante o ano letivo; aprofundamento do trabalho de formações de um só instrumento, tais como, a orquestra de guitarras; organização de projetos pontuais de música de câmara e, por fim, incremento dos projetos coletivos na área dos sopros.

3.3. Organização pedagógica e avaliação

O terceiro eixo de atuação estratégica para o período considerado no Projeto Educativo de Escola consiste na adopção de instrumentos que sejam susceptíveis melhorar continuamente a organização pedagógica e o processo de avaliação, de forma a que sejam alcançados níveis de sucesso e de qualificação mais elevados dos alunos.

Ao nível da organização pedagógica, apesar da reflexão e monitorização constantes já existentes, devem ser aprofundadas e implementadas medidas que visem os seguintes objectivos:

- Aprofundamento da colaboração dos docentes em projetos interdisciplinares;
- Aprofundamento ao nível da elaboração e monitorização dos planos de progressão individual na disciplina de instrumento;
- Aprofundamento da relação de articulação entre os docentes das escola de ensino regular e vocacional, no que respeita aos alunos em frequência do regime de ensino articulado.

Ao nível do processo de avaliação dos alunos, tendo em conta a natureza e as especificidades do ensino-aprendizagem da música, devem ser intensificados os instrumentos de avaliação que privilegiem a prestação de provas de execução musical, diminuindo-se, correlativamente, o peso da avaliação baseada na observação em aula. Cumulativamente, devem ser revistos os critérios de avaliação e o respectivo peso na classificação final a atribuir aos alunos.

Este objectivo, cuja pertinência e resultados têm vindo a ser testados, permite uma melhor aferição transversal dos níveis de exigência técnico-artística em cada grau/instrumento, bem como, uma melhor estratificação do reportório musical por níveis de progressão.

Por outro lado, nos cursos básicos, dada a dificuldade que a escala por níveis coloca, em razão da sua amplitude, deve ser estudada a possibilidade de adopção de escalas de classificação que traduzam mais fielmente a avaliação das competências demonstradas pelos alunos, fornecendo-lhes desse modo dados mais objectivos sobre o seu percurso, procedendo-se, a final, à necessária conversão para a escala de níveis.

Espinho, Julho de 2014

Conteúdos	Actividades/Estratégias	Competências essenciais	Avaliação
Conteúdos	Actividades/Estratégias	Competências essenciais	Avaliação
RITMO			
1-Divisão Binária q = 1 3 ijjq 2-Divisão Ternária q. = 1 	-Realizar ditados rítmicos de acordo com as figuras e células rítmicas e os compassos trabalhados nas aulas (a uma parte e com alternância de registo) -Realizar leituras rítmicas de acordo com as figuras e células rítmicas e compassos trabalhados nas aulas.		<u>Registo do desempenho</u>
INTERVALOS			1-Testes sumativos:
-Auditivamente: 6ª Maior	-Identificar auditiva e visualmente todos os intervalos acrescentando o intervalo de 6ª M	-Estimular a capacidade de produzir e reproduzir sons.	a) Escritos
ACORDES/HARMONIA			b) Oraís
-Acorde perfeito Maior e menor (estado fundamental e inversões). -Acorde de quinta aumentada e quinta diminuta no estado fundamental. -Ditado harmónico baseado nas funções tonais: Tónica, Subdominante e Dominante.	-Identificar auditivamente. - Classificar e construir em pauta simples. -Escrever a melodia do baixo e indicar a função tonal.	-Desenvolver a memória auditiva. -Desenvolver a memória visual. -Identificar, analisar e aplicar auditivamente padrões melódicos - rítmicos.	2-Trabalhos de casa:
IMPROVISACÃO			a) Fichas de trabalho
-Sem o nome das notas.	-Improvisar sem o nome das notas a partir de um fragmento dado ou sobre uma sequência harmónica ou no instrumento.	-Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação.	<u>Grelhas de observações</u>
CLAVES			1-Registo das atitudes:
-Clave de Sol na 2ª linha, clave de Fá na 4ª linha e clave de Dó na 3ª linha.	-Realizar leituras solfejadas em pauta simples e pauta dupla.	- Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico - motor, bem como cantar em grupo.	a) Responsabilidade
MELODIA/TONALIDADES			b) Respeito e cumprimento de regras.
-Tonalidades Maiores e menores até uma alteração.	Realizar ditados melódicos a uma voz. -Realizar ditados de sons a duas vozes. -Realizar leituras entoadas com e sem acompanhamento (<i>a cappella</i>).		c) Autonomia.
IMPROVISACÃO			
-Rítmica: livre e com sentido de frase. -Sobre uma sequência harmónica.	-Improvisar a nível rítmico. -Improvisar sem o nome das notas sobre uma sequência harmónica.		

RITMO 1-Divisão Binária q = 1 3 jjiq 2-Divisão Ternária q. = 1 	-Realizar ditados rítmicos de acordo com as figuras e células rítmicas e os compassos trabalhados nas aulas: a) a uma parte. b) a duas partes. c) com notas dadas (CD). -Realizar leituras rítmicas a uma e duas partes de acordo com as figuras e células rítmicas e compassos trabalhados nas aulas.		
INTERVALOS -Auditivamente: 6ª menor.	- Identificar auditiva e visualmente todos os intervalos acrescentando o intervalo de 6ª m	-Estimular a capacidade de produzir e reproduzir sons.	
ACORDES/HARMONIA -Acorde perfeito Maior e menor (estado fundamental e inversões). -Acorde de quinta aumentada e quinta diminuta no estado fundamental. -Ditado harmónico baseado nas funções tonais: Tónica, Subdominante e Dominante.	-Identificar auditivamente. - Classificar e construir em pauta simples.	-Desenvolver a memória auditiva. -Desenvolver a memória visual. -Identificar, analisar e aplicar auditivamente padrões melódicos - rítmicos.	<u>Registo do desempenho</u> 1-Testes sumativos: a) Escritos b) Oraís 2-Trabalhos de casa: a) Fichas de trabalho
IMPROVISACÃO - Sem nome de notas.	- Improvisar sem nome de notas a partir de um fragmento dado ou com acompanhamento com a voz ou o instrumento	-Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação.	<u>Grelhas de observações</u> 1-Registo das atitudes:
ESCALAS - Escalas Maiores e menores (todas). -Escala cromática.	-Identificar auditiva e visualmente as escalas. -Construir e identificar as escalas.	- Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico - motor, bem como cantar em grupo.	a) Responsabilidade b) Respeito e cumprimento de regras.
MELODIA/TONALIDADES -Tonalidades Maiores e menores até duas alterações.	-Realizar ditados melódicos a uma voz. -Realizar ditados polifónicos a duas vozes. -Realizar leituras entoadas com e sem acompanhamento (<i>a cappella</i>).		c) Autonomia.
IMPROVISACÃO -Rítmica: livre e com sentido de frase. -Sobre uma sequência harmónica.	-Improvisar a nível rítmico. -Improvisar sem o nome das notas sobre uma sequência harmónica.		

Conteúdos	Actividades/Estratégias	Competências essenciais	Avaliação
RITMO	3º grau/ 3º Período		
1-Divisão Binária q = 1  2-Divisão Ternária q. = 1 	-Realizar ditados rítmicos de acordo com as figuras e células rítmicas e os compassos trabalhados nas aulas. -Realizar leituras rítmicas de acordo com as figuras e células rítmicas e compassos trabalhados nas aulas.		
INTERVALOS	-Identificar auditivamente os intervalos.	-Estimular a capacidade de produzir e reproduzir sons. -Desenvolver a memória auditiva. -Desenvolver a memória visual. -Identificar, analisar e aplicar auditivamente padrões melódicos - rítmicos. -Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação. - Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico - motor, bem como cantar em grupo.	<u>Registo do desempenho</u> 1-Testes sumativos: a) Escritos b) Orais 2-Trabalhos de casa: a) Fichas de trabalho <u>Grelhas de observações</u> 1-Registo das atitudes: a) Responsabilidade b) Respeito e cumprimento de regras. c) Autonomia.
- Todos os Intervalos excepto a 7ªM e 7ªm.	- Construir e classificar os intervalos		
ACORDES/HARMONIA			
-Acorde perfeito Maior e menor (estado fundamental e inversões). -Acorde de quinta aumentada e quinta diminuta no estado fundamental. -Ditado harmónico baseado nas funções tonais: Tónica, Subdominante e Dominante.	-Identificar auditivamente. - Classificar e construir em pauta simples.		
ACORDES/HARMONIA			
-Acorde perfeito Maior e menor (estado fundamental e inversões). -Acorde de quinta aumentada e quinta diminuta no estado fundamental. -Ditado harmónico baseado nas funções tonais: Tónica, Subdominante e Dominante.	-Identificar auditivamente. - Classificar e construir em pauta simples.		
IMPROVISACÃO	- Improvisar sem nome de notas a partir de um fragmento dado ou com acompanhamento com a voz ou o instrumento		
- Sem nome de notas sobre uma sequência harmónica.			
MELODIA/TONALIDADES	-Realizar ditados melódicos a uma voz.		
-Tonalidades Maiores e menores até duas alterações	-Realizar ditados polifónicos a duas vozes. -Realizar leituras entoadas com e sem acompanhamento (<i>a cappella</i>).		
IMPROVISACÃO	-Improvisar a nível rítmico.		
-Rítmica: livre e com sentido de frase.	-Improvisar sem o nome das notas sobre uma sequência harmónica.		
-Sobre uma sequência harmónica.			

Conteúdos	Actividades/Estratégias	Competências essenciais	Avaliação
RITMO 	- Realizar ditados rítmicos (de acordo com as figuras e células rítmicas e os compassos trabalhados nas aulas): a) com mudança de compasso (tempo = tempo) b) com notas dadas (CD) - Realizar leituras rítmicas (de acordo com as figuras e células rítmicas e compassos trabalhados nas aulas): a) com mudança de compasso (parte = parte). b) com dificuldades rítmicas.	- Estimular a capacidade de produzir e reproduzir sons. - Desenvolver a memória auditiva. - Desenvolver a memória visual. - Identificar, analisar e aplicar auditivamente padrões melódicos - rítmicos. - Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação. - Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico - motor, bem como cantar em grupo.	<u>Registo do desempenho</u> 1- Testes sumativos: a) Escritos b) Orais 2- Trabalhos de casa: a) Fichas de trabalho <u>Grelhas de observações</u> 1- Registo das atitudes: a) Responsabilidade b) Respeito e cumprimento de regras. c) Autonomia.
COMPASSOS - Compassos regulares (todos).			
INTERVALOS - Auditivamente: todos os intervalos.	- Identificar auditivamente intervalos melódicos e harmónicos, simples e compostos até duas oitavas. - Realizar ditados de sons (sem centro tonal).		
CLAVES - Clave de Dó na 1ª linha	- Realizar leituras solfejadas em pauta dupla. - Realizar leituras verticais com três claves diferentes: Dó na 1ª linha, Dó na 3ª linha, Dó na 4ª linha, Fá na 4ª linha ou Sol na 2ª linha.		
MELODIA/TONALIDADES - Escalas Maiores e menores. - Modos Gregorianos. - Escalas mistas. - Escalas exóticas ou orientais. - Escala hexáfona.	- Realizar ditados de espaços. - Realizar leituras melódicas: a) a cappella. b) com acompanhamento harmónico. c) com percussão simultânea.		
ACORDES/HARMONIA - Acorde de Sétima menor: Estado Fundamental. - Função Harmónica de V/V (Modo Maior).	- Classificação auditiva de acordes de três e quatro sons. - Realizar ditados harmónicos nas tonalidades Maiores. - Ditado polifónico a 4 vozes (ao aluno serão dadas as vozes intermédias) – Coral de Bach. - Realizar exercícios de Análise Harmónica, em tonalidades Maiores e menores. - Improvisação sobre um dado encadeamento harmónico (tonalidade Maior e menor) – com o nome das notas ou realizada no instrumento.		

Conteúdos	Actividades/Estratégias	Competências essenciais	Avaliação
RITMO 	- Realizar ditados rítmicos (de acordo com as figuras e células rítmicas e os compassos trabalhados nas aulas): a) com mudança de compasso (tempo = tempo) b) com notas dadas (CD) - Realizar leituras rítmicas (de acordo com as figuras e células rítmicas e compassos trabalhados nas aulas): a) com mudança de compasso (parte = parte). b) com dificuldades rítmicas.	- Estimular a capacidade de produzir e reproduzir sons. - Desenvolver a memória auditiva. - Desenvolver a memória visual. - Identificar, analisar e aplicar auditivamente padrões melódicos - rítmicos. - Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação.	<u>Registo do desempenho</u> 1- Testes sumativos: a) Escritos b) Orais 2- Trabalhos de casa: a) Fichas de trabalho <u>Grelhas de observações</u> 1- Registo das atitudes: a) Responsabilidade b) Respeito e cumprimento de regras. c) Autonomia.
COMPASSOS - Compassos regulares (todos). - Compassos irregulares 5/8			
INTERVALOS - Auditivamente: todos os intervalos.	- Identificar auditivamente intervalos melódicos e harmónicos, simples e compostos até duas oitavas. - Realizar ditados de sons (sem centro tonal).		
CLAVES - Clave de Dó na 1ª linha	- Realizar leituras solfejadas em pauta dupla. - Realizar leituras verticais com três claves diferentes: Dó na 1ª linha, Dó na 3ª linha, Dó na 4ª linha, Fá na 4ª linha ou Sol na 2ª linha.	- Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico - motor, bem como cantar em grupo.	
MELODIA/TONALIDADES - Escalas Maiores e menores. - Modos Gregorianos. - Escalas mistas. - Escalas exóticas ou orientais. - Escala hexáfona.	- Realizar ditados de espaços. - Realizar ditados atonais. - Realizar leituras melódicas: a) a cappella. b) com acompanhamento harmónico. c) com percussão simultânea. d) modais (dórico) e) atonais.		
ACORDES/HARMONIA - Acorde de Sétima menor no estado fundamental. - Acorde de Sétima Maior no estado fundamental. - Função Harmónica de V/V, V4-3, V6-5. 4-3	- Classificação auditiva de acordes de três e quatro sons. - Realizar ditados harmónicos nas tonalidades Maiores. - Ditado polifónico a 4 vozes (ao aluno serão dadas as vozes intermédias) – Coral de Bach. - Realizar exercícios de Análise Harmónica, em tonalidades Maiores e menores. Improvisação sobre um dado encadeamento harmónico (tonalidade Maior e menor) – com o nome das notas ou realizada no instrumento.		

Conteúdos	Actividades/Estratégias	Competências essenciais	Avaliação
RITMO 	- Realizar ditados rítmicos (de acordo com as figuras e células rítmicas e os compassos trabalhados nas aulas): a) com mudança de compasso (tempo = tempo) b) com notas dadas (CD) - Realizar leituras rítmicas (de acordo com as figuras e células rítmicas e compassos trabalhados nas aulas): a) com mudança de compasso (parte = parte). b) com dificuldades rítmicas.	- Estimular a capacidade de produzir e reproduzir sons. - Desenvolver a memória auditiva. - Desenvolver a memória visual. - Identificar, analisar e aplicar auditivamente padrões melódicos - rítmicos. - Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação.	<u>Registo do desempenho</u> 1- Testes sumativos: a) Escritos b) Orais 2- Trabalhos de casa: a) Fichas de trabalho <u>Grelhas de observações</u> 1- Registo das atitudes: a) Responsabilidade b) Respeito e cumprimento de regras. c) Autonomia.
COMPASSOS - Compassos regulares (todos). - Compassos irregulares 5/8			
INTERVALOS - Auditivamente: todos os intervalos.	- Identificar auditivamente intervalos melódicos e harmónicos, simples e compostos até duas oitavas. - Realizar ditados de sons (sem centro tonal).		
CLAVES - Clave de Dó na 1ª linha	- Realizar leituras solfejadas em pauta dupla. - Realizar leituras verticais com três claves diferentes: Dó na 1ª linha, Dó na 3ª linha, Dó na 4ª linha, Fá na 4ª linha ou Sol na 2ª linha.	- Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico - motor, bem como cantar em grupo.	
MELODIA/TONALIDADES - Escalas Maiores e menores. - Modos Gregorianos. - Escalas mistas. - Escalas exóticas ou orientais. - Escala hexáfona.	- Realizar ditados de espaços. - Realizar ditados atonais. - Realizar leituras melódicas: a) a cappella. b) com acompanhamento harmónico. c) com percussão simultânea. d) modais (dórico) e) atonais.		
ACORDES/HARMONIA - Acorde de Sétima menor no estado fundamental. - Acorde de Sétima Maior no estado fundamental. - Função Harmónica de V/V, V4-3, V6-5. 4-3	- Classificação auditiva de acordes de três e quatro sons. - Realizar ditados harmónicos nas tonalidades Maiores. - Ditado polifónico a 4 vozes (ao aluno serão dadas as vozes intermédias) – Coral de Bach. - Realizar exercícios de Análise Harmónica, em tonalidades Maiores e menores. Improvisação sobre um dado encadeamento harmónico (tonalidade Maior e menor) – com o nome das notas ou realizada no instrumento.		

Cronograma

	Outubro	Novembro	Dezembro	Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Maió
1								
2								3º Grau
3				3º Grau				
4								
5					6º Grau			
6						6º Grau		
7		6º Grau			3º Grau	3º Grau		
8		3º Grau						6º Grau
9				6º Grau				3º Grau
10				3º Grau			6º Grau	
11							3º Grau	
12			6º Grau					
13			3º Grau			6º Grau		
14		6º Grau				3º Grau		
15		3º Grau						6º Grau
16				6º Grau				3º Grau
17				3º Grau			6º Grau	
18							3º Grau	
19								
20					6º Grau			
21		6º Grau			3º Grau	3º Grau		
22		3º Grau						6º Grau
23				6º Grau				3º Grau
24	6º Grau			3º Grau			6º Grau	
25	3º Grau							
26								
27					6º Grau			
28		6º Grau			3º Grau			
29		3º Grau						6º Grau
30				6º Grau				3º Grau
31	6º Grau							

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 3º grau OE Regime: Articulado
Escola Professor Academia de Música de Espinho José António	Nº de aula: 6 Hora: 14h30 Duração: 90 minutos	Data: 25.10.2017

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)**Comunicação do resultado das provas orais**

Esta segunda aula assistida iniciou com o professor a comunicar aos alunos os resultados das provas orais. De realçar que as notas oscilaram entre o 38% e 73,5%, o que determina uma média de turma relativamente baixa.

O professor revelou aos alunos quais as principais dificuldades da turma, realçando a componente rítmica e a necessidade de fazerem um trabalho individual consistente não apenas nas aulas, mas também em casa.

Exercícios auditivos: Intervalos e acordes

Nesta aula o docente optou por trabalhar a componente melódica auditiva. Como aquecimento, os alunos cantaram as escalas de dó, sol e ré maiores em diferentes velocidades e diferentes sequências – por graus conjuntos, terceiras e quintas.

De seguida, o professor tocou diferentes intervalos melódicos ascendentes e descendentes, e os alunos deveriam cantar as notas que escutaram e descobrir que intervalo era. Já que os alunos manifestaram muita dificuldade neste exercício, o professor utilizou uma técnica interessante que os ajudou na identificação auditiva: os alunos cantam a primeira nota chamando-lhe 1, e vão cantando ascendentemente a escala (maior ou menor), a fim de descobrirem o intervalo. Efetivamente, esta técnica ajudou os alunos a realizar o exercício.

Outro dos aspetos que me chamou a atenção nesta aula foi a forma como o professor trabalhou os acordes diminutos e aumentados, pois não pedia somente aos alunos que o cantassem e identificassem, mas que cantassem também a sua resolução. Deste modo, esta estratégia ajudou-os a distinguir cada um destes acordes dos restantes.

No seguimento deste exercício, o professor trabalhou com os alunos os acordes escritos, pedindo-lhes que identificasse todos os acordes que se formam nos diferentes graus da escala de lá maior, dando principal destaque aos acordes de I, IV e V graus (referindo que se tratam da tônica, subdominante e dominante).

Apreciação Musical

A aula prosseguiu com a audição do Concerto nº 1 em Ré Maior para Trompa (KV 412) de Mozart e, pouco tempo depois, pediu-lhes que marcassem a pulsação e que descobrissem o respetivo compasso. Apesar de os alunos terem alguma dificuldade, conseguiram chegar a uma conclusão lógica.

Até ao final da aula, o professor centrou-se exclusivamente nos primeiros compassos introdutórios da obra, questionando os discentes se seria possível acompanhar aquele pequenos excerto apenas com os graus harmónicos referidos anteriormente (I, IV e V). Os alunos voltam a tentar fazer este exercício em simultâneo com a gravação, com a ajuda do professor. Depois de várias tentativas, chegam à conclusão de que se pode acompanhar este pequeno excerto com o seguinte encadeamento: I – V – V – I – IV – V – I – V – I – V.

Para finalizar este exercício harmónico auditivo, e consciencializados do encadeamento, os alunos cantaram arpejadamente as notas do acorde da função tonal respetiva.

Esta atividade final proposta foi bastante exigente, mas penso que terá um bom resultado a longo prazo, pois quão mais cedo os alunos começam a trabalhar o ouvido harmónico, mais fácil será no futuro a identificação de outros aspetos musicais mais complexos.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 3º grau Regime: articulado
Escola Professor Academia de Música de Espinho Prof. José António	Nº de aula: 7 Duração: 90 minutos Hora: 14h30	Data: 8.11.2017

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

A aula iniciou-se com o professor a perguntar o que era uma tercina. Duas alunas respondem, uma de forma mais correta do que a outra. A que apresenta a melhor definição descreve a tercina como 3 colcheias e como uma figura que vale 1 tempo. Assim, o professor questiona os alunos se, então, a tercina tem sempre 2 tempos e se são sempre 3 colcheias.

Por isso, professor estabeleceu um paralelismo interessante entre a tercina e uma lata de sardinhas, para que os alunos, visualmente, percebessem melhor. A partir daqui, foi fazendo uma boa revisão às tercinas de 2, 1 e meio tempos e das tercinas que poderia aparecer na divisão binária e ternária.

Depois de fazer uma boa revisão teórica, o professor registou no quadro as diferentes células da divisão binária que poderiam aparecer na divisão binária (2 colcheias, colcheia pontuada e semicolcheia, 4 semicolcheias, tercina e contratempo de 1 tempo e colocou os alunos a lê-las de forma aleatória com números – atribuíam a cada parte do tempo um ou dois número.

Este exercício foi proposto pelo professor em aula devido às dificuldades que tinham apresentado no teste oral anterior sempre que surgiam tercinas e duínas nas leituras rítmicas.

Ditado rítmico

A aula prosseguiu com a realização de dois ditados rítmicos com as células trabalhadas anteriormente. Na primeira audição, professor pede aos alunos que identifiquem a pulsação. O facto interessante deste exercício foi a forma como o professor realizou o exercício: ele próprio disse em “papapa” a frase que criou.

Depois da correção – só 2 alunos tiveram tudo correto - os alunos leram em conjunto a frase rítmica.

O exercício foi repetido com uma nova frase.

Apreciação Musical e ditado rítmico

De seguida, professor coloca os alunos a ouvir o minueto em sol maior de Bach, BWV Anh 115. A maioria dos alunos conhecia, até porque já tinham tocado. Na segunda audição, professor pede aos alunos que marquem a pulsação e que identifiquem se é divisão binária ou ternária.

Professor ajuda os alunos a memorizar a melodia e desafia-os a escrever o ritmo da primeira parte da obra (8 compassos). Alunos têm dificuldade, pois confundem desde logo as primeiras colcheias, confundindo-as com semicolcheias.

Os alunos têm dificuldade em dizer o nome das figuras, o que se manifestou quando o professor pedia aos alunos para dizerem o que se escrevia.

No final da aula, os alunos leram o ritmo da frase e, depois, cantaram a melodia juntamente com a gravação. Depois, perguntou em que tonalidade estava a obra, sabendo que a primeira nota é um ré e a segunda sol. De seguida, e para terminar, perguntou aos alunos qual a relativa menor de sol maior, qual a dominante de sol maior e qual o acorde que se constrói na dominante.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 3º grau Regime: articulado
Escola Professor Academia de Música de Espinho Prof. José António	Nº de aula: 8 Duração: 90 minutos Hora: 14h30	Data: 15.11.2017

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

O professor iniciou a aula escrevendo no quadro a seguinte frase:



O exercício proposto foi o seguinte:

- 1 – Identificar a tonalidade e justificar
- 2 – Identificar o compasso
- 3 – Classificar os intervalos 1, 2 e 3
- 4 – Classificar os acordes a e b
- 5 – Identificar a função das notas assinaladas com o *

Depois de os alunos realizarem o exercício individualmente, o professor começou a corrigir a primeira pergunta. Para que não restassem dúvidas na identificação da tonalidade, o professor começou por recordar como se consegue descobrir qual é a tonalidade. Uma das alunas afirmou que a frase estava em ré maior, e o professor recordou que as relativas menores têm também a mesma armação de clave da relativa maior e chamou a atenção para o lá#. Os alunos conseguiram identificar a tonalidade, apesar de só 3 dos alunos terem conseguido acertar.

Os alunos responderam todos com facilidade à segunda pergunta mas, no exercício 3, alguns alunos manifestaram dificuldade e responderam erradamente a alguns intervalos.

O docente avançou para a correção do exercício 5 e a maioria dos alunos

responderam com facilidade.

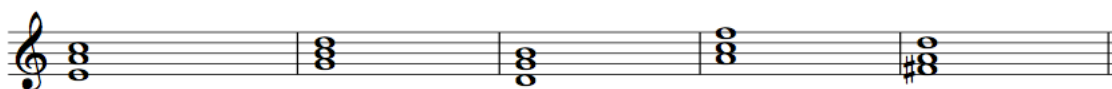
Para que os alunos conseguissem resolver bem o exercício 4, o docente avançou para a explicação dos acordes e das suas inversões, uma vez que ainda não tinha falado aos alunos das inversões.

A explicação foi feita primeiro auditivamente e, posteriormente, escrita. Depois da explicação, professor escreveu alguns acordes e pediu aos alunos que os identificassem, referindo sempre a importância de colocar o acorde no estado fundamental.

Após esta explicação, o professor voltou ao exercício proposto no início da aula, ajudando a dar resposta à questão nº 4. De seguida, docente falou sobre as cifras de cada um dos estados, explicando como se chega até ela.

Esta forma de trabalhar a teoria da formação musical é, a meu ver, bastante mais interessante, uma vez que, através de apenas uma frase, o professor consegue abordar diferentes conteúdos, ao mesmo tempo que interrelaciona toda a matéria abordada.

Entretanto, o professor escreveu os seguintes acordes no quadro e pediu aos alunos que identificassem a cifra e o estado fundamental:



Apreciação Musical e Ditado Rítmico

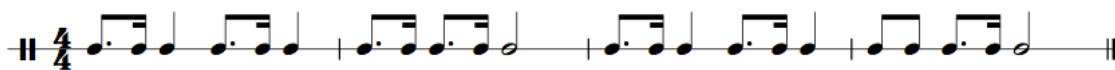
Os alunos escutaram pela primeira vez o excerto inicial do 2º andamento da “Sinfonia do Novo Mundo” de Dvorak e o professor pediu que identificassem a pulsação e o compasso.

Os discentes voltaram a escutar o excerto dando principal importância à melodia do corne inglês. O professor questionou os alunos se o ritmo ia variando ao longo do excerto, ou não.

De seguida, alunos fizeram o ditado rítmico dos primeiros quatro compassos do solo do corne inglês, pelo que o docente incentivou os alunos a fixarem bem a melodia e descobrirem a célula rítmica principal.

Uma vez que alguns alunos não conseguiram escrever quase nada e outros escreveram mal o ritmo, professor pediu aos alunos que cantassem a melodia e que marcassem a pulsação e ajudou-os os a descobrir a célula rítmica principal.

Depois de ouvirem mais uma vez, é feita a correção.



No final da aula, os alunos percutiram a frase e, de seguida, cantaram a melodia enquanto percutiam o ritmo. Depois, o professor pediu aos alunos que cantassem apenas o primeiro e terceiro compassos, e que pensassem no segundo e quarto compassos, treinando claramente o ouvido interior dos alunos.

Na última audição do excerto, os discentes cantaram a melodia e marcaram o compasso.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 3º grau Regime: articulado
Escola Professor Academia de Música de Espinho Prof. José António	Nº de aula: 9 Duração: 90 minutos Hora: 14h30	Data: 22.11.2017

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

Esta aula foi reservada à realização do teste escrito.

No início da aula, para que os alunos ficassem um pouco mais relaxados, o professor recordou a figura rítmica nova que os alunos tinham aprendido recentemente.

O teste iniciou com o ditado rítmico a uma parte em métrica binária. O professor optou por realizar o exercício ao piano, repetindo-o cerca de 5 vezes.

O segundo exercício do teste constou de mais um ditado rítmico a uma parte mas, desta vez, em métrica ternária. Para que os alunos não fizessem confusão, o professor clarificou alguns aspetos, nomeadamente compasso, divisão e figuras rítmicas. Esta frase foi repetida cerca de 5 vezes também.

De seguida, o professor contextualizou o compositor e a época do terceiro exercício e clarificou o que era necessário fazer. A frase foi também tocada ao piano pelo professor.

Depois de repetir cerca de 6 vezes a frase anterior, o docente prepara os alunos para o exercício seguinte tocando a escala de dó maior. Assim, os discentes ficam mais preparados para identificar os 5 intervalos que foram tocados melódica e ascendentemente.

O quinto exercício correspondia ao ditado de sons. Este era composto por 6 notas - sendo a primeira nota dada - e foi tocado pelo professor ao piano durante quatro vezes.

O exercício seguinte era composto por um ditado melódico a uma voz com ritmo dado. Na primeira audição, o docente tocou uma vez do princípio até ao fim no piano e, para as seguintes, dividiu a frase em duas partes, de modo a facilitar aos alunos a

resolução.

Seguem-se três exercícios de identificação auditiva: de acordes maiores, menores e diminutos e reconhecimento de escalas.

Uma vez que o professor ainda não tinha feito identificação auditiva de inversões de acordes com os alunos, este teste não contemplou a identificação dos estados dos acordes.

O último exercício pareceu-me bastante interessante pela forma como estava construído. Uma vez que já foram bastantes os conteúdos abordados na teoria, o docente construiu uma frase melódica e questionou os alunos sobre várias vertentes: tonalidade, graus da escala, identificação do compasso, identificação de arpejos de tônica e dominante, classificação de intervalos e construção de acordes na 1ª e 2ª inversões.

3. Ditado melódico a uma voz com ritmo dado

Der Musensohn – F. SCHUBERT (1797-1828)



4. Identificação auditiva de acordes M e m com inversões

1	2	3	4	5

5. Identificação auditiva de acordes A e D

1	2	3	4	5

6. Reconhecimento auditivo de duas escalas

1	2

7. Análise musical



1 - Em que tonalidade se encontra este excerto: _____

Justifica _____

2 - A primeira nota da clave de sol corresponde a que grau da escala: _____

3 - Identifica o compasso: _____

4 - Assinala no excerto um arpejo da Tónica e um arpejo da Dominante

5 - Classifica os intervalos assinalados A: _____ B: _____

6 - Constrói o acorde da Tónica na 1ª Inversão e o acorde da Dominante na 2ª Inversão

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 7º grau Regime: Supletivo
Escola Professor Academia de Música de Espinho Professor José António	Nº de aula: 10 Hora: 19h00 Duração: 90 minutos	Data: 29.11.2017

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

Esta aula foi destinada à realização do teste oral. Este constava de 4 exercícios: duas leituras rítmicas (uma de métrica binária e outra de métrica ternária percutida), uma leitura solfejada e uma leitura melódica.

À semelhança do teste anterior, os alunos realizaram a prova oral quatro a quatro. O professor criou duas versões da prova, pelo que os alunos puderam realizar os exercícios alternadamente

A cotação estava dividida da seguinte forma:

- Exercício 1: 20 pontos
- Exercício 2: 20 pontos
- Exercício 3: 30 pontos
- Exercício 4: 30 pontos

Os alunos apresentaram, no geral, um desempenho muito fraco, pois revelaram dificuldade em todas as componentes, apesar de todas elas terem sido trabalhadas ao longo das aulas.

Contudo, face ao teste anterior, alguns discentes melhoraram a sua leitura rítmica. A leitura entoada destacou-se como o exercício em que os alunos tiveram mais dificuldade, não conseguindo memorizar a sonoridade da tónica e da dominante.

Esta avaliação refletiu o pouco trabalho realizado pelos alunos em casa, individualmente, pois muitos destes conceitos básicos precisam de algum tempo e maturação.

--

4. Leitura entoada



Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 3º grau Regime: Supletivo
Escola Professor Academia de Música de Espinho Professor José António	Nº de aula: 11 Hora: 19h00 Duração: 90 minutos	Data: 13.12.2017

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)**Entrega do teste escrito**

O início desta aula foi reservada para a entrega dos testes escritos e consequente comunicação dos resultados. A média dos testes foi bastante fraca, pois a maioria dos alunos obteve uma nota entre os 40% e os 50%.

De seguida, o professor conversou com os alunos sobre a falta de estudo e de trabalho que o teste demonstrava, e aproveitou para recordar as notas do primeiro e do segundo teste oral. Com isto, revelou aos alunos que, para alguns deles, o teste oral não ajudou a subir a nota, algo que não é muito comum.

Auto-avaliação

Entretanto, para que os alunos refletissem um pouco sobre o seu desempenho, o docente pediu aos alunos que fizessem a sua auto-avaliação. Um dos aspetos interessantes deste momento foi o facto de o professor descrever a cada aluno como foi o seu percurso ao longo do período e, depois de escutar a auto-avaliação de cada aluno, revelar qual será a respetiva nota final.

O que me chamou mais a atenção nesta secção da aula foi o facto de os alunos serem muito justos e corretos a fazer a sua auto avaliação, assumindo as falhas sentidas ao longo do período.

Revisão teórica

No seguimento da aula, o professor realizou um exercício de teoria semelhante ao que tinha feito no teste, iniciando com a identificação da tonalidade. Neste ponto, os alunos manifestaram muita dificuldade em descobrir a tonalidade, pelo que o professor recordou qual o processo a fazer para descobrirem a armação de clave.

Depois, o docente colocou os alunos a escutar a “Eine Klein Nachtmusik” de Mozart.

Enquanto os alunos escutavam, o professor ia descrevendo o compositor, enquadrando-o esteticamente e temporalmente.

A seguir à primeira audição, o professor questionou os alunos sobre o modo e, depois de apresentar a partitura da obra, perguntou aos discentes qual era a tonalidade e a formação instrumental. Para trabalhar a leitura, foi pedido à turma que lesse a primeira nota ou acorde de cada um dos instrumentos do quarteto de cordas, levando-os a pensar que acorde era – sol maior. Repetiu o mesmo processo para os compassos seguintes, conseguindo assim trabalhar a leitura e os aspetos teóricos. Depois, levou os alunos a escutarem o excerto inicial enquanto viam a partitura, pedindo-lhes que seguissem a linha do baixo e, posteriormente, marcassem o ritmo da melodia que estavam a escutar.

Para finalizar a aula, o professor perguntou a um dos alunos que dissesse o nome de uma das peças que estava a tocar no seu instrumento e, entretanto, colocou no youtube com visualização de partitura e começou a fazer uma leitura entoada em simultâneo com a gravação. Com isto, conseguiu mostrar aos alunos que, muitas vezes, conseguem trabalhar formação musical através das peças que estão a estudar no respetivo instrumento.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 3º grau OE
Escola Professor José António	Nº de aula: 12	Data: 3.1.2018

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)**Exercícios auditivos: escalas e intervalos**

A aula começou com a entoação de todas as escalas (de dó a si), cantadas por um ciclo de quintas: dó maior, sol maior, ré maior, etc.

De seguida, os alunos repetiam a sequência que o professor ia fazendo (com padrão de “dó re mi ré dó” e “dó mi dó”). Um dos exercícios interessantes realizados de seguida

Professor perguntou aos alunos qual era a armação de clave de si bemol maior. Nem todos os alunos sabiam, mas uma das alunas respondeu com facilidade corretamente. Assim, os alunos entoaram a escala de sib maior e, depois de a saberem bem, o professor ia pedindo diferentes notas da escala, e os alunos tinham que cantar. Repetiu o mesmo exercício, mas em vez de pedir os nomes das notas, pediu aos alunos por nome de grau harmónico.

No seguimento da aula, professor tocou diferentes intervalos aleatórios ascendentes e descendentes e os alunos tiveram que os reproduzir em “la la”. O exercício foi repetido mas, desta vez, os alunos tiveram que cantar os intervalos por números, isto é, começavam no número 1 e continuavam a contar até à última nota escutada. Quando os alunos tinham dificuldade em afinar, o professor ajudava com o piano.

Teoria: a sétima maior e a sétima menor

O professor começou por questionar os alunos qual o intervalo maior e qual o menor, e qual o que estava mais próximo da 6ª e qual estava mais perto da 8ª.

De seguida, ajudou os alunos a analisar o número de meios tons existentes numa 8ª e, consequentemente, numa 7ªM e numa 7ªm.

Para ajudar os alunos a compreenderem melhor a diferença auditiva entre as duas sétimas, tocou as duas e questionou os alunos qual a resolução das mesmas, repetindo o mesmo exercício para cada aluno individualmente.

Depois de os alunos conseguirem realizar o exercício, o professor pediu individualmente a cada um deles que identificassem se é uma 7ª maior ou uma 7ª menor. Todos os alunos responderam acertadamente.

Acordes

O exercício seguinte trabalhou diferentes acordes. O professor tocou diferentes arpejos descendentes no estado fundamental, e os alunos reproduziram-nos. De seguida, repetiu o mesmo exercício mas com acordes na 1ª e na 2ª inversão, mostrando aos alunos que, para sentirem repouso, precisavam de acrescentar uma nota e na 2ª inversão 2 notas. Seguiu-se um exercício de identificação auditiva de acordes descendentes tocados arpejadamente.

Depois, o professor tocou uma nota e pediu aos alunos que cantassem o acorde maior a partir dessa mesma nota (primeiro em conjunto e depois individualmente).

Para aplicarem o que fizeram ao longo da aula, foi apresentada a seguinte leitura:



Os alunos foram convidados a fazer, inicialmente, uma leitura de ritmo e, posteriormente, uma leitura solfejada não entoada e entoada.

De seguida, o professor pediu aos alunos um exercício interessante: sabendo que estavam em sol maior, e atendendo aos I, IV e V graus, foi convidando os alunos a harmonizar a leitura por compassos. O resultado foi o seguinte, após uma correção apenas:

I – V – V – I – IV V – I – V – I

Para terminar, o professor pediu aos alunos que cantassem os acordes arpejados de cada um dos compassos.

Leitura rítmica

De seguida, os alunos fizeram leitura rítmica de diferentes frases com grau de dificuldade semelhante.

Apreciação Musical

Os alunos escutaram um excerto do 2º andamento da Sinfonia nº 3 de Tchaikovsky.

Na primeira audição, o professor pediu aos alunos que identificassem o compasso (ternário), mostrando-lhes o qual dançável ele era.

De seguida, e para terminar a aula, os alunos escreveram o ritmo dos primeiros sete compassos da melodia.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 3º grau OE
Escola Professor José António	Nº de aula: 13	Data: 10.1.2018

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

A aula começou com a entoação de todas as escalas (de dó a si), cantadas por um ciclo de quintas: dó maior, sol maior, ré maior, etc.

De seguida, os alunos repetiam a sequência que o professor ia fazendo (com padrão de “dó re mi ré dó”, “dó mi dó”, “dó mi ré dó ré mi ré”).

Professor revela aos alunos que mudará de tonalidade para lá maior, pedindo aos alunos que cantassem diferentes notas da tonalidade de forma aleatória. Depois, repetiu o mesmo exercício mas em ré menor.

No seguimento da aula, professor tocou diferentes intervalos aleatórios ascendentes e descendentes e os alunos tiveram que os reproduzir em “ta ta”. O exercício foi repetido mas, desta vez, os alunos tiveram que cantar os intervalos por números, isto é, começavam no número 1 e continuavam a contar até à última nota escutada.

Depois, o professor tocou no piano alguns acordes maiores e menores nos diferentes estados, pedindo aos discentes que os cantassem arpejadamente de forma descendente, a fim de perceberem se era estado fundamental, 1ª inversão ou 2ª inversão. Realizou de seguida outro exercício semelhante mas, desta vez, com acordes diminutos e aumentados, mostrando-lhes que o diminuto resolvia descendentemente e que o aumentado resolvia ascendentemente. Assim, propôs aos alunos que resolvessem os acordes que ele iria tocar, tentando descobrir se tinham uma resolução ascendente ou descendente.

No seguimento do exercício anterior, o professor tocou um coral de Bach e foi pedindo aos alunos que, tempo a tempo, fossem cantando (da nota mais grave para a mais aguda) os acordes que escutavam. Com o mesmo excerto, foi proposto aos alunos que cantassem as notas mais agudas e as notas mais graves. Todos estes exercícios foram realizados com facilidade pelos alunos.

De seguida, o professor projetou o coral 103 de Bach, questionando aos alunos qual a tonalidade do mesmo (e a sua relativa) e quais os graus mais importantes de uma tonalidade – I, IV e V. À medida que realizava uma leitura vertical deste mesmo coral, ia perguntando aos alunos que grau é que era. Depois de analisada a primeira frase, o docente pediu aos alunos que cantasse o soprano e, posteriormente, o baixo, enquanto ele acompanhava ao piano.

Identificação auditiva de acordes

Para iniciar este exercício, o docente voltou a recordar as cifras dos acordes maiores e menores no estado fundamental, 1ª inversão e 2ª inversão e dos acordes diminutos e aumentados.

1 – M 6/3

2 – Diminuto

3 – m 6/4

4 – M 5/3

5 – 5+

6 – m 6/4

Depois de os alunos realizarem o exercício, o professor questionou alguns alunos sobre as respostas e anotou-as no quadro. Depois, o docente tocou cada um dos acordes, confirmando ou não as respostas anteriores.

Ver Planificação referente a este dia

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 3º Grau OE
Escola Professor Academia de Música de Espinho Prof. José António	Nº de aula: 14	Data: 17.1.2018

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)**Leitura não entoada com marcação de compasso**

A aula iniciou-se com a proposta de uma leitura não entoada com marcação de compasso, primeiro em conjunto e entretanto individualmente. Foi notório que os alunos ainda têm dificuldades de coordenação e de leitura, pelo que o professor deu algumas estratégias de estudo.

Apreciação musical

O professor apresenta o compositor de que vai falar: Camille Saint-Saens, apresentando alguns dados biográficos e questionando os alunos a que período ele se refere. Para introduzir mais facilmente os alunos na estética do compositor, o professor apresentou um pouco do “Carnaval dos animais”, dando a ouvir alguns dos andamentos e caracterizando esta obra como descritiva.

De seguida, o docente faz a introdução à obra “Danse macabre” de Camille Saint-Saens, apresentando resumidamente a história, e dá a oportunidade aos alunos de escutarem toda a obra. Depois, sugere aos alunos que escutem em casa duas obras “Nas estepes da Ásia Central” e “Príncipe Igor”, de Alexander Borodin, sugerindo que, antes de começarem a ouvir, leiam um pouco sobre a história de cada uma das obras.

Ditado rítmico

Para finalizar a aula, o professor propõe aos alunos que escrevam o tema inicial do violino, pedindo que identificassem por quantos compassos é composta esta mesma melodia. Para incentivar os alunos a memorizarem a melodia, pede-lhes que cantem a melodia em simultâneo com a gravação. Depois, para se certificar que os alunos a fixaram bem, pede-lhes primeiro que cantem sem a gravação, marcando o compasso

e, em segundo, que percutam o ritmo com palmas.

Depois de várias fizeram a correção. No final da aula, viram a partitura e cantaram com nome de notas.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 3º grau Regime: Supletivo
Escola Professor Academia de Música de Espinho Professor José António	Nº de aula: 15 Hora: 19h00 Duração: 90 minutos	Data: 24.01.2018

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)**Correção do trabalho de casa**

A aula iniciou com o professor a dar alguns conselhos aos alunos sobre o estudo individual.

Depois, questionou os alunos se eles tinham escutado as obras pedidas em casa e convidou os alunos a partilharem a sua opinião sobre as mesmas. Aproveitando este último ponto, o docente apresentou os conceitos de poema sinfónico, concerto e sinfonia.

O trabalho de casa, além da audição de duas obras, consistia também na leitura solfejada do exercício nº 18 do Freitas Gazul. Inicialmente, esta leitura foi feita por todos os alunos em conjunto. Uma vez que os alunos a fizeram com muita facilidade, o professor convidou-os a fazerem algumas leituras rítmicas do mesmo livro (nº 46, 47 e 48).

Entoação

Com a ajuda dos professor, os alunos entoam algumas escalas menores, começando na escala de dó menor e avançando num ciclo de quintas.

De seguida, o professor tocou diferentes intervalos aleatórios no piano e pediu aos alunos que cantassem a primeira e a última nota que ouviam, pedindo-lhes também que cantassem todas as notas da primeira à última nota.

Repetiu o mesmo processo com os acordes: os alunos ouviam diferentes intervalos menores, em diferentes versões e identificavam-nos.

Para recordar a construção de escalas e identificação de tonalidades, o professor perguntou aos alunos qual a armação de clave de sol maior.

Apreciação musical

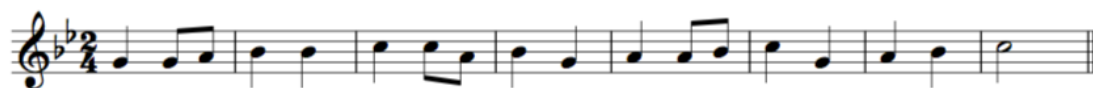
O professor faz uma apresentação do compositor Luciano Berio.

Durante a primeira audição do 3^a andamento, o professor pediu aos alunos que marcassem a pulsação música, de modo a que eles percebessem que já existem mudanças de compasso. Depois de falar sobre os a estrutura e a textura, o professor pediu aos alunos que memorizassem a melodia, dando possibilidade de escutar três vezes. De seguida, cantaram todos em conjunto a melodia cerca de três vezes. Quando já a sabiam bem, percutiram o ritmo apenas com uma caneta na mesa. No final, cantaram a melodia (em simultâneo com a percussão feita anteriormente) num andamento lento e num andamento rápido e identificaram quantos compassos havia nesta mesma obra.

De seguida, o professor pediu aos alunos que escrevessem o ritmo. O resultado foi este:



Atendendo a que os alunos já estavam seguros na melodia, pois já tinham bem memorizado, o professor propôs que escrevessem a melodia:



Para finalizar a aula, os alunos cantaram a melodia com nome de notas em simultâneo com a gravação.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 3º grau OE Regime: Articulado
Escola Professor Academia de Música de Espinho Professor José António	Nº de aula: 16 Hora: 19h00 Duração: 90 minutos	Data: 7.2.2018

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

O teste era composto por onze exercícios:

- 1.1 – Ditado rítmico a uma parte com métrica binária
- 1.2 – Ditado rítmico a uma parte com métrica ternária
- 1.3 – Ditado rítmico com notas dadas
- 2.1 – Identificação auditiva de cinco intervalos
- 2.2 – Ditado de sons
- 3 – Ditado melódico a uma voz com ritmo dado
- 4 – Identificação auditiva de acordes maiores e menores com inversões
- 5 – Identificação auditiva de acordes aumentados e diminutos
- 6 – Reconhecimento auditivo de duas escalas
- 7 – Ditado polifónico

Os dois ditados rítmicos foram repetidos cerca de 4 vezes. Para cada um deles, o professor reservou 5 minutos.

O terceiro exercício era composto por um ditado rítmico com notas dadas. Este excerto foi retirado do Octeto em Fá maior de Schubert e foi executado ao piano pelo professor. À semelhança dos exercícios anteriores, o docente reservou cinco minutos para a repetição da frase que foi tocada cerca de 5 vezes. Um dos aspetos interessantes deste exercício foi o facto de o professor colocar uma grelha com seis opções de células rítmicas que poderiam ou não aparecer.

No exercício seguinte de identificação auditiva de intervalos, o professor tocou cada um dos intervalos duas vezes de forma arpejada e ascendentemente.

O exercício seguinte foi destinado à realização de um ditado de sons que foi repetido

quatro vezes do início até ao fim.

Para o ditado melódico a uma voz com ritmo dado, o professor reservou 10 minutos. Depois de tocar uma vez no piano toda a frase (pertencente à ópera Don Giovanni e Mozart), dividiu-a em duas frases, repetindo cada uma delas 5 vezes. Para terminar, voltou a tocar a frase do início até ao fim.

Em ambos os exercícios de reconhecimento auditivo de acordes, o professor repetiu cada um deles duas vezes.

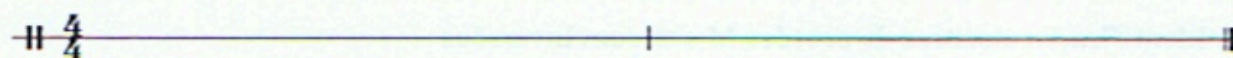
No ditado polifónico, o professor tocou uma vez toda a frase que teria de ser escrita e, de seguida, dividiu o excerto em duas partes e tocou cada uma delas cerca de cinco vezes. Para finalizar o exercício, tocou novamente toda a frase do início até ao fim.

O último exercício do teste consistiu numa análise musical que punha à prova os conhecimentos dos alunos relativamente à teoria. O restante tempo da aula foi destinado à realização deste mesmo exercício.

Bom Trabalho

1. Ditados Rítmicos

1.1 Ditado rítmico a uma parte - métrica binária

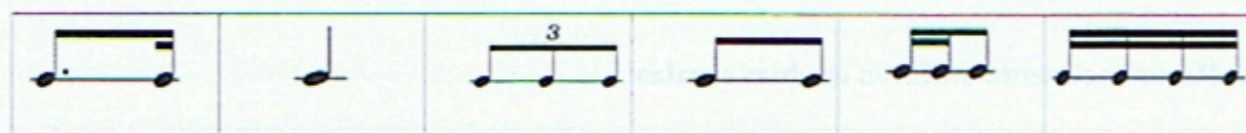


1.2 Ditado rítmico a uma parte - métrica ternária



1.3 Ditado rítmico com notas dadas

Octeto em Fá M - F. SCHUBERT (1797-1828)

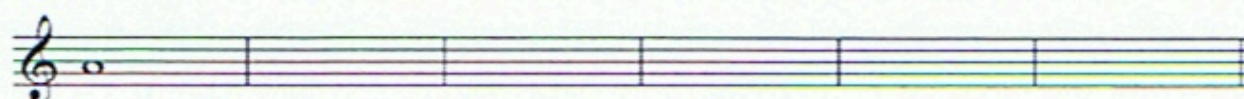


2. Ditado de intervallos

2.1 Identificação auditiva de intervallos

1	2	3	4	5

2.2 Ditado de sons



3. Ditado melódico a uma voz com ritmo dado

Don Giovanni - W. A. MOZART (1756-1791)

Tonalidade:

Tónica:

Dominante:



4. Identificação auditiva de acordes M e m com inversões

1	2	3	4	5

5. Identificação auditiva de acordes A e D

1	2	3	4	5

6. Reconhecimento auditivo de duas escalas

1	2

7. Ditado polifónico (escrita da 1ª frase do soprano e da 2ª frase do baixo)

"Meinen Jesum lass' ich nicht" - J. S. BACH (1685-1750)

Tonalidade:

Tónica:

Dominante:



8. Análise musical

1 - Em que tonalidade se encontra este excerto: _____

Justifica _____

2 - Identifica o compasso: _____

3 - Classifica os dois acordes do compasso 6: 1º _____ 2º _____

4 - Classifica os intervalos assinalados A: _____ B: _____

5 - Constrói a escala cromática da tonalidade do excerto musical *Relative minor harmonic*



5. Identificação auditiva de acordes A e D

1	2	3	4	5
A	d	A	d	d

6. Reconhecimento auditivo de duas escalas

1	2
Menor natural	Menor harmónica

7. Ditado polifónico

"Meinen Jesum lass' ich nicht" - J. S. BACH (1685-1750)



8. Análise musical

1 - Em que tonalidade se encontra este excerto: _____

Justifica _____

2 - Identifica o compasso: _____

3 - Classifica os dois acordes do compasso 6: 1º _____ 2º _____

4 - Classifica os intervalos assinalados A: _____ B: _____

5 - Constrói a escala cromática da tonalidade do excerto musical

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 3º grau OE Regime: Articulado
Escola Professor Academia de Música de Espinho Professor José António	Nº de aula: 17 Hora: 19h00 Duração: 90 minutos	Data: 21.2.2018

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)**Ver Planificação referente a este dia****Contextualização histórica**

Uma vez que os alunos tiveram dificuldade em situar Mozart no tempo, o professor aproveitou o final da aula para lhes apresentar um esquema com os diferentes períodos da história (desde o Renascimento ao século XX) e com os nomes de alguns dos compositores mais relevantes de cada período.

Para finalizar, escutaram as seguintes obras de diferentes períodos:

- Renascimento: *Jesus ducts memoria* de T. L. Victoria, *Agnus Dei* da *Missa para 6 vozes* de William Byrd, o *Kyrie* da *Missa Brevis* de Palestrina
- Barroco: *Concerto para fagote em mi menor, RV 484* de Bach, *Aleluia* do *Messias* de Haendel, *Air* de Bach
- Clássico: *Concerto para trompete* de Haydn
- Romântico: Excerto do *Lago dos Cisnes* de Tchaikovsky, *Ride of the Valkyries* de R. Wagner, *Marcha fúnebre* de Chopin

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 3º grau Regime: Articulado
Escola Professor Academia de Música de Espinho Professor José António	Nº de aula: 18 Hora: 14h30 Duração: 90 minutos	Data: 28.2.2018

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)**Planificação da aula correspondente ao dia 28 de fevereiro****Revisões para o teste escrito**

Depois de terminado o exercício, o professor fez uma revisão com os alunos sobre o que é a tónica e o que é a dominante, e qual o grau a que corresponde, fornecendo aos alunos o seguinte esquema:

Tónica: 1ª nota da escala

Sobretónica: 2ª nota da escala

Mediante: 3ª nota da escala

Subdominante: 4ª nota da escala

Dominante: 5ª nota da escala

Sobredominante: 6ª nota da escala

Sensível: 7ª nota da escala

De seguida, o docente perguntou a uma das alunas que obra de Bach é que ela estava a tocar no piano, e ela disse que estava a tocar uma Polonaise de Bach. Depois de descobrir qual era, projetou a partitura no quadro e perguntou aos alunos qual a tonalidade. Alguns alunos ainda tiveram dificuldade em responder a esta questão, pelo que o professor fez algumas revisões relativamente às tonalidades e às relativas menores. Através de elementos da partitura, o docente aproveitou ainda para recordar os compassos de métrica binária e ternária e a classificação de acordes e de intervalos.

Uma vez que os alunos falharam bastante no ditado rítmico do teste anterior, o

professor fez uma revisão das células que poderiam aparecer na divisão binária e nas células que poderiam surgir na métrica ternária.

Para terminar, o professor entregou aos alunos o teste anterior, reforçando os pontos fortes e os pontos fracos.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 3º grau Regime: Articulado
Escola Professor Academia de Música de Espinho Professor José António	Nº de aula: 19 Hora: 14h30 Duração: 90 minutos	Data: 7.3.2018

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

O teste escrito apresentou uma estrutura semelhante aos testes escritos feitos anteriormente.

Mais uma vez, o professor definiu tempo específico para a realização de cada um dos exercícios.

Classificação _____

Teste de avaliação 7º ANO

Ass. Prof. _____

Formação Musical

Ass. E. Educ. _____

Curso Básico de Articulado

Aluno: _____ Data: _____ / março / 2018

Bom Trabalho

1. Ditados Rítmicos

1.1 Ditado rítmico a uma parte – métrica binária



1.2 Ditado rítmico a uma parte – métrica ternária



1.3 Ditado rítmico com notas dadas

Wiegenlied - E. GRIEG (1843-1907)



2. Ditado de intervalos

2.1 Identificação auditiva de intervalos

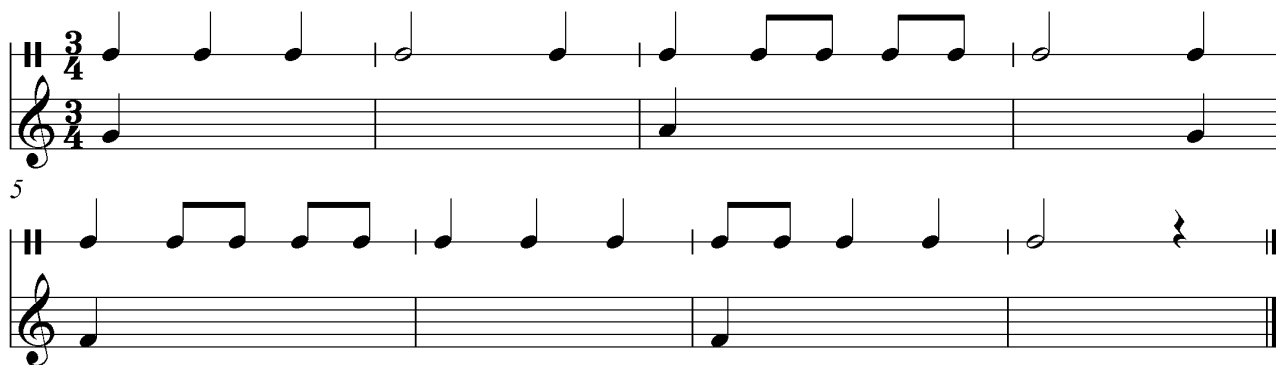
1	2	3	4	5

2.2 Ditado de sons



3. Ditado melódico a uma voz com ritmo dado

Minueto - J. B. LULLY (1632-1687)



4. Identificação auditiva de acordes M e m com inversões

1	2	3	4	5

5. Identificação auditiva de acordes A e D

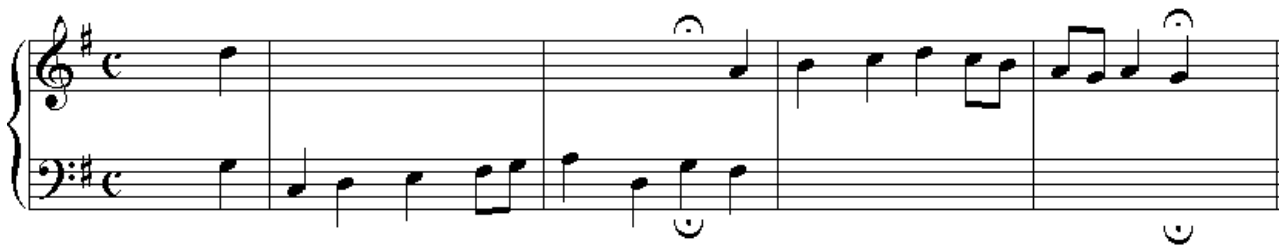
1	2	3	4	5

6. Reconhecimento auditivo de duas escalas

1	2

7. Ditado polifónico

“An Wasserflüssen Babylon”
J. S. BACH (1685-1750)



8. Análise musical

The musical score is in 3/8 time. The first system consists of six measures. The first measure has a treble clef and a bass clef. The second measure has a treble clef and a bass clef. The third measure has a treble clef and a bass clef. The fourth measure has a treble clef and a bass clef. The fifth measure has a treble clef and a bass clef. The sixth measure has a treble clef and a bass clef. The second system consists of three measures. The first measure has a treble clef and a bass clef. The second measure has a treble clef and a bass clef. The third measure has a treble clef and a bass clef. The first system is marked with 'a', 'b', and 'c' above the treble staff. The second system is marked with '1' and '2' above the bass staff.

1 - Em que tonalidade se encontra este excerto: _____

Justifica _____

2 - A primeira nota da clave de sol corresponde a que grau da escala: _____

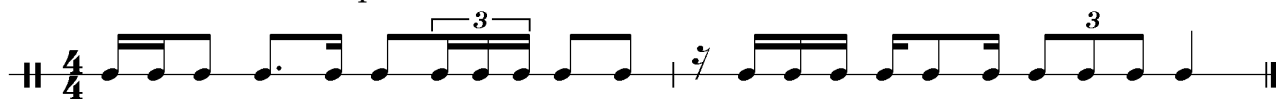
3 - Indica quais os intervalos assinalados no fragmento: a _____ b _____ c _____

4 - Indica quais os acordes assinalados no excerto: 1 _____ 2 _____

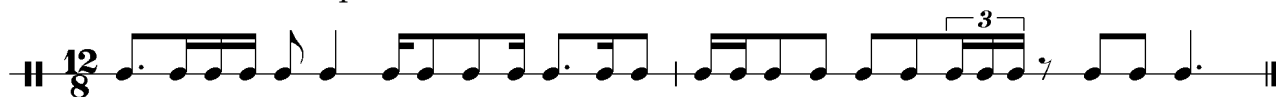
5 - Constrói a escala relativa menor melódica

1. Ditados Rítmicos

1.1 Ditado rítmico a uma parte



1.2 Ditado rítmico duas partes



1.3 Ditado rítmico com notas dadas

Wiegenlied - E. GRIEG (1843-1907)

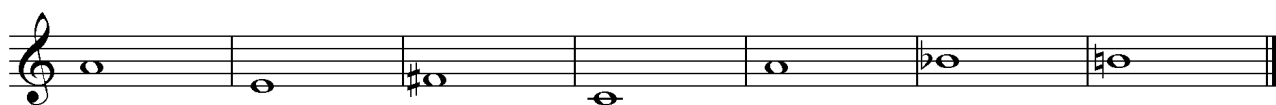


2. Ditado de intervalos

2.1 Identificação auditiva de intervalos

1	2	3	4	5
6 ^a m	4 ^a P	2 ^a m	8 ^a P	3 ^a M

2.2 Ditado de sons



3. Ditado melódico com ritmo dado

Minueto - J. B. LULLY (1632-1687)



4. Identificação auditiva de acordes M e m com inversões

1	2	3	4	5
M6/4	m5/3	M6/3	m5/4	m6/3

5. Identificação auditiva de acordes A e D

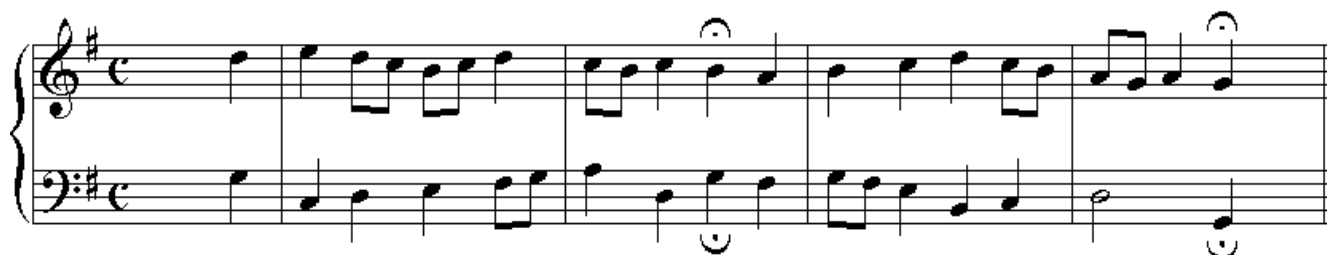
1	2	3	4	5
A	A	d	d	A

6. Reconhecimento auditivo de duas escalas

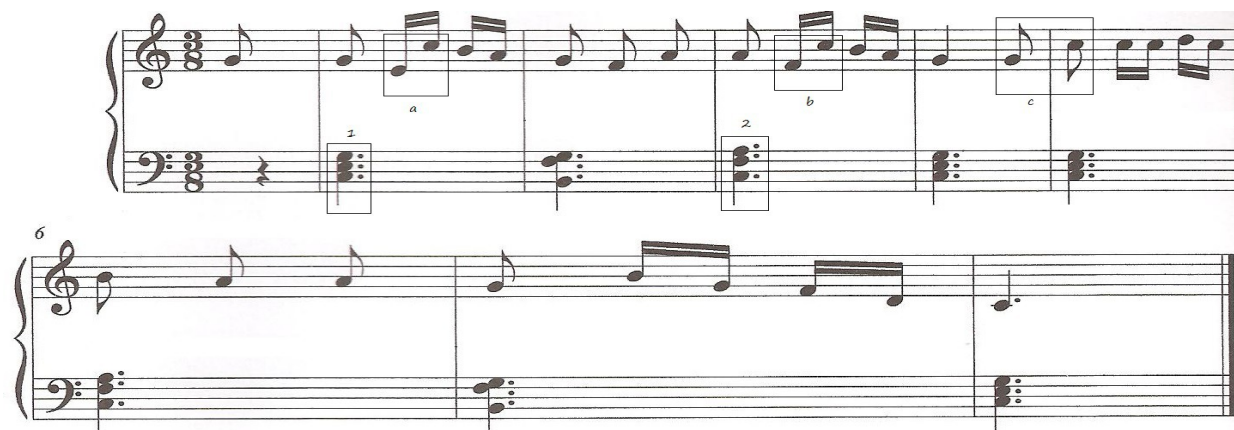
1	2
Cromática	Menor melódica

7. Ditado polifónico

“An Wasserflüssen Babylon”
J. S. BACH (1685-1750)



8. Análise musical



1 - Em que tonalidade se encontra este excerto: _____

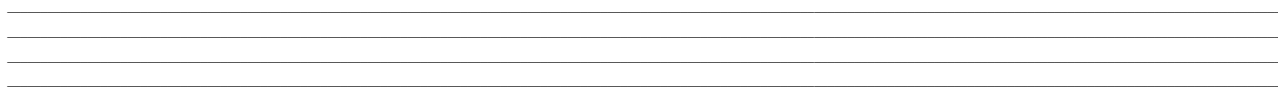
Justifica _____

2 - A primeira nota da clave de sol corresponde a que grau da escala: _____

3 - Indica quais os intervalos assinalados no fragmento: a _____ b _____ c _____

4 - Indica quais os acordes assinalados no excerto: 1 _____ 2 _____

5 - Constrói a escala relativa menor melódica



Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 3º grau Regime: Articulado
Escola Professor Academia de Música de Espinho Professor José António	Nº de aula: 20 Hora: 14h30 Duração: 90 minutos	Data: 14.3.2018

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

O teste oral era composto por quatro exercícios:

- 1 – Leitura de uma frase rítmica a uma parte em métrica binária (20%)
- 2 - Leitura de uma frase rítmica a duas partes em métrica ternária (20%)
- 3 – Leitura solfejada em claves alternadas (30%)
- 4 – Entoação de uma melodia (30%)



ACADEMIA
DE MÚSICA
DE ESPINHO

2017/2018

Ficha de avaliação Oral 7º ANO - Formação Musical

Bom trabalho

1. Leitura de uma frase rítmica a uma parte, em divisão binária.



2. Leitura de uma frase rítmica a duas partes, em divisão ternária.



3. Leitura solfejada em claves alternadas.



4. Entoação de uma melodia.



Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 3º grau Regime: Articulado
Escola Professor Academia de Música de Espinho Professor José António	Nº de aula: 21 Hora: 14h30 Duração: 90 minutos	Data: 21.3.2018

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)**Ver Planificação da aula do dia 21 de março****Comunicação do resultado dos testes orais**

O professor revelou aos alunos as notas do teste oral. Relativamente ao teste anterior os alunos conseguiram melhorar as notas, contudo a média continua baixa (entre os 56% e os 88%)

Entrega dos testes escritos

De seguida, o professor entregou os testes escritos. As avaliações continuam com uma média baixa, mas alguns alunos melhoraram a sua nota. Por isso, o professor falou com os alunos no sentido de realizarem um trabalho mais consistente em casa para que consigam melhorar o seu desempenho.

Para que cada discente tenha noção da nota que irá ter, o professor falou com cada um deles, dizendo quais os pontos fortes e pontos fracos e o que teriam de melhorar no próximo período.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 3º grau Regime: Articulado
Escola Professor Academia de Música de Espinho Professor José António	Nº de aula: 22 Hora: 14h30 Duração: 90 minutos	Data: 11.4.2018

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

A aula iniciou com o professor a aconselhar os alunos que trabalhassem bem ao longo do período, já que o ano estava prestes a terminar. Como sugestão para trabalho em casa, o docente propôs aos alunos que aproveitassem as obras que estão a tocar em instrumento para as solfejar e, assim, melhorar a sua leitura.

Entoação de escalas

A aula prosseguiu com a entoação das diferentes escalas maiores por quintas (dó maior, sol maior, ré maior, etc.)

Dó ré mi ré dó; dó mi dó – professor canta e alunos imitam

Entoação do acorde formado em cada um dos graus de dó maior de forma ascendente e descendente.

Sequência: si ré dó si dó ré: aplicado a diferentes notas. Como esta sequência estava a ser difícil, o professor pediu aos alunos que cantassem outra sequência: dó ré mi ré dó.

Entoação da escala de dó maior com números. Depois o docente pedia aos alunos um número e os alunos tinham que entoar a nota correspondente.

Acordes

O docente realizou revisões relativamente às inversões dos acordes, quer à escrita dos mesmo, quer à identificação auditiva. Para que os alunos pudessem identificá-los com mais facilidade auditivamente, sugeriu que percebessem a sua resolução. Se, para sentirem estabilidade no acorde, precisassem de cantar mais duas notas,

significa que estão a escutar um acorde na 2ª inversão; se precisarem de cantar apenas uma nota, significa que o acorde está na primeira inversão; se não precisarem de cantar nenhuma nota (ou se o entoarem repetidamente), significa que estão a escutar um acorde no estado fundamental.

Apreciação Musical e entoação

A aula prosseguiu com a projeção da partitura do Alecrim no quadro (sem ser dito aos alunos que melodia era). Depois disso, perguntou aos docentes quais os graus principais de uma escala e questionou depois em que tonalidade estaria a melodia. Depois de escutar as propostas dos alunos, questionou-os sobre o porquê.

Depois de perceberem que estava em dó maior, procederam à leitura do ritmo, atendendo a que começavam em anacrusa. Uma vez que os alunos tiveram dificuldade em ler a pausa de colcheia seguida de duas colcheias, o docente convidou os alunos a lerem apenas o contratempo isolado, acrescentando depois as duas colcheias seguintes. Resolvido o problema, continuaram a leitura até ao final.

A aula prosseguiu com alguns alunos a lerem individualmente e em voz alta o ritmo de toda a canção.

Depois de duas leituras individuais, o docente dividiu a turma em dois grupos: rapazes e raparigas. De seguida, todos marcavam a pulsação com palmas e o grupo que o professor solicitava ia lendo o ritmo. Repetiu o mesmo exercício, mas indicando inicialmente que a cada dois compassos mudava o grupo que estava a ler em voz alta. Seguiu-se o solfejo não entoado de toda a canção por toda a turma a que se seguiu uma leitura em dois grupos.

O professor questionou os alunos se alguém já tinha percebido que melodia era. Já que nenhum dos alunos descobriu, o docente tocou ao piano. Quando repetiu ao piano, pediu aos alunos que entoassem simultaneamente com nome de notas. Uma vez que os alunos entoaram muito piano, o docente pediu que a turma repetisse o exercício entoando mais forte.

De seguida, questionou os discentes sobre qual seria o grau da tonalidade em que começava a canção, tendo um dos alunos respondido corretamente (na dominante, sol). Assim, o professor perguntou aos alunos em que nota começaria a canção caso a melodia estivessem em clave de fá (si) e, nesse caso, em que tonalidade estariam (mi maior). Um dos alunos respondeu corretamente a esta questão. Deste modo, convidou-os a entoar a melodia em mi maior, o que implicou que a turma lesse em

clave de fá. Já que ia ser um pouco mais difícil para os alunos, o professor tocou a melodia mais lentamente.

Assim, uma vez trabalhado ritmo e melodia, foi tempo de trabalhar um pouco harmonia. Por isso, o docente pediu aos alunos que identificassem quais os principais graus harmónicos da tonalidade (I, IV e V) e as respetivas notas (dó, fá e sol). Assim, enquanto tocava a melodia, os alunos deveriam cantar a nota principal da função harmónica que ficaria melhor, corrigindo quando achassem que não soava tão mal.

Continuando a trabalhar harmonia, o professor voltou a dividir os alunos em dois grupos: rapazes e raparigas. Enquanto um grupo cantava a melodia, outros cantavam as notas principais da harmonia.

Para finalizar, o docente perguntou aos alunos qual o instrumento que poderia tocar o que estava escrito na partitura. Um dos alunos respondeu piano, e o professor mostrou aos alunos porque é que não poderia ser de uma forma imediata para piano. Então, um dos alunos indicou a flauta como um dos instrumentos que poderia tocar e melodia.

Terminando a aula, o professor mostrou aos alunos um vídeo do músico Gimba que fala sobre as letras das canções em inglês vs português.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 3º grau Regime: Articulado
Escola Professor Academia de Música de Espinho Professor José António	Nº de aula: 23 Hora: 14h30 Duração: 90 minutos	Data: 18.4.2018

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)**Ver planificação da aula do dia 18 de abril****Escala Cromática**

O professor iniciou o estudo desta escala questionando os alunos sobre o que era um cromatismo. Uma vez que os alunos não o sabiam explicar, o docente abriu no computador a opção de mudança de cor do texto do Activinspire Sudio e foi passando o cursor gradualmente de uma cor para a outra, mostrando aos alunos que fazendo aquele movimento, passava por todas as cores. Assim, explicou que na música, o movimento cromático era o movimento que passava por todas as notas que existiam. Para resumir, afirmou que a escala cromática era uma escala composta por meios tons.

De seguida, introduziu a escala hexáfona como contraponto da cromática uma vez que, enquanto a escala cromática divide a oitava em doze partes iguais, a escala hexáfona divide a oitava em seis partes iguais.

Para que os alunos soubesse como escrever uma escala cromática, apresentou dois passos:

- 1 – Construir a escala maior ascendente e descendente
- 2 – Assinalar os meios tons (do III para o IV grau e do VII para o VIII)
- 3 – Duplicar as notas onde não temos meio tons
- 4 – Alterar a nota acrescentada de modo a criar um meio tom

Depois referiu que, no movimento ascendente, a alteração deve ser gradualmente ascendente (duplo bemol, bemol, bequadro, sustenido, duplo sustenido), e que no

movimento descendente a alteração deve ser descendente (duplo sustenido, sustenido, bequadro, bemol, duplo bemol).

Para confirmar que os alunos compreenderam bem o que tinha sido explicado, o professor utilizou o exemplo da escala de ré cromática.

Como trabalho de casa, os alunos ficaram de realizar a escala de sol cromática e de preparar a leitura em clave de sol do exercício 67 do Fontaine.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 3º grau Regime: Articulado
Escola Professor Academia de Música de Espinho Professor José António	Nº de aula: 24 Hora: 14h30 Duração: 90 minutos	Data: 2.5.2018

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

A aula iniciou com o professor a recordar os alunos das datas dos testes, e a realçar o facto de o teste ser por partes, estruturando-se da seguinte forma:

9 de maio – Vertente auditiva: identificação auditiva de Intervalos, acordes e escalas

16 de maio – Ritmo

23 de maio – Melodia

30 de maio – Teoria

Entoação

A aula prosseguiu com a entoação das diferentes escalas maiores por um ciclo de 5ªas (começando em fá maior). Seguiu-se, como habitualmente, à entoação da escala de dó maior por terceiras (dó, ré, mi, ré, dó, etc. e dó, mi, dó, etc.) O docente entoava e acompanhava com piano e os alunos imitavam.

Quando os alunos estavam à vontade com a tonalidade de dó maior, o docente ia pedindo que os alunos entoassem diferentes notas da escala. Repetiu o mesmo processo com a escala de lá menor.

Depois, tocou diferentes intervalos ao piano e os alunos entoavam em conjunto em “tá tá” o que escutavam. Quando estavam concentrados e a cantar tudo corretamente, o professor tocou diferentes acordes e os alunos entoavam-no arpejadamente. De seguida, o professor voltou a tocar diferentes intervalos e os alunos cantavam com números a distância de uma nota até à outra. Assim, o professor propôs tocou diferentes acordes e pediu aos alunos que os entoassem arpejadamente, de modo a identificarem individualmente que acorde era e qual era a sua posição.

Quando os alunos estavam à vontade com a entoação de diferentes acordes, tocou no piano acordes aumentados e diminutos e pediu que cantassem a sua resolução.

Escalas

Como revisão desta matéria, o docente perguntou aos alunos que escalas já conheciam, e eles responderam: maior, menor (natural, harmónica e melódica) e cromática.

A fim de preparar os alunos para a identificação auditiva de escalas que iriam ter no teste, fez uma revisão das mesmas e da forma como se poderiam identificar auditivamente.

De seguida, o docente tocou diferentes escalas e perguntou individualmente a cada aluno qual a escala, começando por perguntar como começava a escala (se maior, se menor). Se fosse menor, os alunos teriam de a identificar. Este exercício foi feito com a ajuda da informação sobre escalas que o docente tinha escrito no quadro.

Para terminar a revisão desta matéria, o professor pediu aos alunos que deitassem a cabeça na mesa e que fechassem os olhos. Teriam de identificar intervalos maiores e menores. Assim que escutavam, os alunos abriam a mão se fosse maior, ou fechavam a mão se achassem que era menor. Para cada exercício, o professor definiu intervalos. Por exemplo, a primeira ronda só contemplou 2ª, a segunda ronda só contemplou 3ª. Na terceira ronda os alunos indicavam com os dedos o intervalo que escutavam (4 dedos para 4ª ou 5 dedos para 5ª) e na quarta ronda também (6ª ou 7ª). Foi repetido o mesmo esquema para a identificação auditiva de escalas.

Ver Planificação da aula

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 3º grau Regime: Articulado
Escola Professor Academia de Música de Espinho Professor José António	Nº de aula: 25 Hora: 14h30 Duração: 90 minutos	Data: 9.5.2018

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)**Ver Planificação da aula deste dia**

Após a minha aula, e uma vez que os alunos iriam realizar a parte do teste correspondente à identificação de intervalos, acordes e escalas, o professor fez algumas revisões com os alunos.

Para começar, reviu com eles as cifras dos acordes, para se certificar que os alunos sabiam escrever aquilo que identificavam

De seguida, foi para o piano e entoou com os alunos as diferentes escalas maiores e menores (natural, harmónica e melódica), incentivando-os a identifica-las à medida que as cantavam. Sempre que os alunos revelavam dúvidas na identificação auditiva, apresentava-lhes algumas estratégias que os poderiam ajudar a identificar sem dificuldade. Repetiu o mesmo exercício, mas questionando alguns alunos individualmente.

Depois, a aula continuou com uma revisão da identificação auditiva de diferentes acordes e intervalos. As respostas eram dadas em grupo mas, pontualmente, o docente ia questionando alguns alunos individualmente.

Para terminar a aula, os alunos realizaram o teste escrito com a identificação de intervalos, acordes e escalas.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 3º grau Regime: Articulado
Escola Professor Academia de Música de Espinho Professor José António	Nº de aula: 28 Hora: 14h30 Duração: 90 minutos	Data: 30.5.2018

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)**Ver Planificação da aula deste dia****Revisão para o teste**

A aula prosseguiu com a preparação para o teste de teoria que os alunos teriam no final da aula.

Para fazer algumas revisões sobre este conteúdo, o professor utilizou o Minueto em Sol Maior de Bach. Assim, projetou a partitura no quadro e lançou algumas perguntas essenciais aos alunos.

Começou por perguntar qual era a tonalidade e como é que se poderia descobrir. Alguns alunos já sabem identificar com facilidade e rapidez a tonalidade, mas parte da turma ainda faz alguma confusão.

De seguida, o docente pediu aos alunos que identificassem qual o compasso e que o classificassem. Neste ponto, os alunos a quem o professor perguntou, responderam corretamente. Consequentemente, o professor clarificou aos alunos o que significava cada número do compasso (o de cima e o de baixo) e ajudou-os a classificar diferentes compassos que poderiam aparecer.

Depois, voltou a focar-se no excerto apresentado, questionando os alunos sobre qual seria a tónica, a dominante e o 7º grau da tonalidade da obra apresentada.

Continuando com as revisões, o professor abordou a classificação de acordes, ajudando os alunos a classificá-los sem dúvidas.

Para finalizar a aula, os alunos realizaram o teste escrito.

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Planificação nº 1****ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Academia de Música de Espinho**

Ano/Grau: 3º Grau	Duração da aula: 45 minutos
Aula nº: 10	Regime de frequência: Articulado
Hora: 15h30	Número de alunos: 11
Data: 10 de janeiro de 2018	
Estagiário(a): Salomé Fonseca	

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Apreciação musical. Familiaridade com a estética do período clássico através de Bartok
- Desenvolver a capacidade de reconhecimento auditivo de intervalos melódicos
- Desenvolver a leitura entoada

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Teoria musical / cultura musical
- Melodia
- Ritmo
- Leitura entoada

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Teoria Musical/Cultura Musical: 10 minutos**

- Audição do *Mikrokosmos* nº 78 do volume 3 de Bartok

- Breve conversa sobre a obra: instrumentação, género, forma, andamento, etc.
- Numa 2ª audição, a professora convida os alunos a identificarem o que acontece no desenvolvimento da melodia, já que o tema é repetido duas vezes, havendo uma ligeira alteração na 2ª vez em que surge
- Os alunos voltam a escutar a obra para que a professora estagiária se certifique de que todos perceberam a estrutura melódica
- Numa 4ª audição, a turma é convidada a identificar qual a pulsação, compasso e métrica
- De seguida, a docente solicita aos alunos que entoem a melodia. Se não conseguirem, este exercício será feito uma primeira vez em simultâneo com a gravação

Melodia e Ritmo: 15 minutos

- Depois, a professora estagiária volta a colocar a gravação dos primeiros oito compassos da peça, pedindo aos alunos que identifiquem quantos compassos são
- Assim que os discentes responderem corretamente à pergunta anterior, a professora convida-os a fazer um ditado rítmico-melódico. O excerto será dado a escutar mais 2 vezes, pois a professora apelará à memória dos alunos para a realização do exercício
- Segue-se a correção do mesmo no quadro

Leitura (20 minutos)

- Após a correção, os alunos fazem uma leitura não entoada da frase que escreveram
- Quando lerem fluentemente a frase trabalhada, a turma fará uma leitura entoada da mesma
- Depois, os alunos escutam a segunda repetição do tema e tentam descobrir em conjunto qual a grande diferença entre a primeira e a segunda vez em que surge o tema
- A fim de sensibilizar para o acompanhamento da obra, a docente coloca novamente a turma a escutar a obra de Bartok, convidando-os a escutar atentamente o acompanhamento da

melodia e a descreverem a sua textura

- Depois de a turma descrever o acompanhamento, a docente projeta a partitura da obra no quadro e pede aos alunos para fazerem uma leitura solfejada do acompanhamento
- Quando a leitura for fluente, os alunos farão uma leitura entoada do mesmo
- Para terminar a aula, a turma é dividida em dois grupos: um grupo fará uma leitura entoada da melodia e o segundo grupo uma leitura entoada do acompanhamento em simultâneo com a gravação da obra. Depois de executarem bem a proposta, trocam.

RECURSOS E FONTES

Partitura da obra *Mikrokrokosmos nº 78, do volume 3* de Bela Bartók

Atlas da Música – Parte II *Do Barroco à Atualidade* de Ulrich Michels

AVALIAÇÃO

A avaliação da aula é feita por observação direta e questões lançadas aos alunos de forma a entender se os objetivos foram cumpridos.

ANEXO

Allegro, $\text{♩} = 140$

78 *f, ben ritmato*

cresc.

piu f

[37 sec.]

Assinatura do Professor Cooperante

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

A aula decorreu conforme foi indicado na planificação.

Os alunos receberam muito bem a obra, apesar de nenhum deles conhecer o compositor em causa.

A identificação auditiva dos elementos pedidos no início da aula foi realizada com facilidade. Contudo, os alunos responderam lentamente ao ditado rítmico-melódico. Foi necessário dar algumas dicas e entoar lentamente a melodia para que a turma conseguisse escrever tudo aquilo que lhes foi proposto.

Em contrapartida, as leituras propostas foram bem realizadas, apesar de os alunos ainda apresentarem uma leitura à primeira vista pouco fluente. Todavia, uma vez que o estudo das mesmas foi realizado gradualmente por toda a turma em conjunto, os discentes acabaram por responder positivamente ao desafio.

No final da aula, a leitura a duas vozes foi bem realizada, apesar de ter sido necessário que cada grupo lesse duas vezes cada uma das vozes da obra.

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Planificação nº 2****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

Ano/Grau: 3º Grau	Duração da aula: 30 minutos
Aula nº: 19	Regime de frequência: Articulado
Hora: 15h30	Número de alunos: 12
Data: 21 de fevereiro de 2018	
Estagiário(a): Salomé Fonseca	

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Apreciação musical. Familiaridade com a estética do período clássico através de Mozart
- Desenvolver a capacidade de reconhecimento auditivo de intervalos melódicos
- Desenvolver a capacidade de distinguir timbres contrastantes
- Desenvolver a leitura entoada

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Teoria musical / cultura musical
- Melodia
- Leitura entoada

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Teoria Musical/Cultura Musical: 15 minutos

- Audição do segundo andamento do Concerto para flauta e harpa em Dó Maior, KV 299 de Mozart
- Breve conversa sobre a obra: instrumentação, género, forma, andamento, etc.
- Numa 2ª audição, os alunos escutam apenas o excerto inicial da obra com a apresentação do tema principal da flauta e, posteriormente, na harpa. De seguida, a professora estagiária questiona os alunos sobre aquilo que escutaram, conduzindo-os à conclusão de que há uma apresentação do tema e uma repetição do mesmo pela harpa
- A partir da 3ª audição, os alunos são convidados a escutar atentamente a melodia da flauta e, de seguida, a escutarem aquilo que a harpa toca simultaneamente, descrevendo a sua textura. É repetido este mesmo processo para o momento em que a harpa toca o tema

Leitura: 15 minutos

- Entoação do excerto: inicialmente os alunos entoam a melodia do violino de memória (em simultâneo com a gravação) e, depois a da harpa
- Quando sentir que os alunos dominam bem o excerto, a professora estagiária apresenta a partitura do mesmo, questionando os alunos sobre a sua tonalidade
- De seguida, é-lhes solicitado que entoem com nome de notas as primeiras frases do violino, repetindo o mesmo processo para a harpa, numa primeira abordagem sem gravação e, numa segunda abordagem com gravação
- Para finalizar o exercício, a professora divide a turma em dois grupos: um que deverá cantar a melodia da flauta e o outro a melodia da harpa (em simultâneo com a gravação)

RECURSOS E FONTES

Partitura da obra *Concerto em Dó Maior para flauta e harpa KV 299* de W.A. Mozart

Atlas da Música – Parte II *Do Barroco à Atualidade* de Ulrich Michels

AVALIAÇÃO

A avaliação da aula é feita por observação direta e questões lançadas aos alunos de forma a entender se os objetivos foram cumpridos.

ANEXO

43-25

Andantino.

Flauto Solo.

Harpa.

Violino I.

Violino II.

Viola I.

Viola II.

Violoncello e Basso.

M. A. M. 255.

24 33

W. A. M. 209.

Handwritten musical score for W.A.M. 230. The score is written on aged, yellowed paper and consists of multiple systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *f* (forte) and *p* (piano). The score is organized into systems, with some systems containing multiple staves. The handwriting is in dark ink, and the paper shows signs of age and wear.

Assinatura do Professor Cooperante

Handwritten signature of the cooperating professor, written in dark ink over a horizontal line.

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

A aula decorreu com bastante tranquilidade, indo ao encontro do panorama que eu tinha imaginado. Os alunos reagiram bem à obra, mas um dos aspetos que mais me impressionou – e que eu não esperava – foi o facto de os alunos não conseguirem situar o compositor na história. Como estratégia para os conseguir ajudar a situá-lo com mais facilidade, fiz referência ao Marquês de Pombal, que facilmente os alunos conseguiram situar no tempo. Deste modo, foi fácil fazê-los perceber que Mozart era relativamente contemporâneo dessa mesma figura histórica portuguesa.

Os discentes tiveram bastante facilidade em distinguir os instrumentos que poderiam escutar na obra, mas tiveram dificuldade em identificar que era um concerto, o que deu a entender que os alunos não dominavam os géneros.

Memorizaram a melodia principal rapidamente e conseguiram cantar com facilidade, apesar da timidez. Uma vez que a turma tem dificuldade em solfejar de forma não entoada, não foi possível fazermos uma leitura entoada direta, algo que eu não previa e deveria ter previsto. Por isso, tive de fazer uma leitura lenta solfejada. Depois de dominarem a leitura não solfejada, foi mais fácil solfejar de forma entoada com acompanhamento da gravação.

A última proposta prevista para esta aula também foi realizada com facilidade. No final da aula, os alunos conseguiram solfejar de forma não entoada e sem apoio da gravação.

Outro aspeto que ainda falhou na minha planificação foi o tempo previsto para a aula. Previ que a aula durasse 30 minutos, mas ocupei 55 minutos da aula.

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Planificação nº 3****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

Ano/Grau: 3º Grau	Duração da aula: 60 minutos
Aula nº: 16	Regime de frequência: Articulado
Hora: 14h30	Número de alunos: 12
Data: 28 de fevereiro de 2018	
Estagiário(a): Salomé Fonseca	

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Apreciação musical. Familiaridade com a estética do período musical século XX.
- Desenvolver a cultura musical: Apresentação do compositor Maurice Ravel
- Desenvolver a capacidade de reconhecimento auditivo de excerto musical a uma vozes
- Desenvolver a capacidade de reconhecimento harmónico
- Desenvolver a leitura rítmica
- Desenvolver a leitura entoada

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Teoria musical / cultura musical
- Melodia
- Ritmo
- Ostinato
- Leitura entoada
- Leitura rítmica

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Teoria/Cultura Musical: 15 minutos

- Audição de parte da obra *Bolero* de Maurice Ravel
- Breve conversa sobre o compositor, época, estética, etc. e sobre a obra
- Numa 2ª audição, os alunos escutam apenas os primeiros 38 compassos. Depois de escutarem, a professora questiona os alunos sobre a estrutura desta parte, pedindo aos alunos que identifiquem que instrumentos escutaram e qual a função de cada um deles
- Durante a 3ª audição reforçada a função de cada um deles, clarificando melhor, e é solicitada a identificação do modo e do compasso

Harmonia: 10 minutos

- Na 4ª audição, os alunos devem focar-se no acompanhamento harmónico que é feito pelas violas e pelos violoncelos. Com a ajuda da professora, vão perceber que é sempre feito um movimento de I – V – I
- De seguida, a professora revela aos alunos que a obra está escrita em dó maior, e pergunta-lhes qual será a fundamental que se escuta em cada um dos movimentos (dó, sol, sol, dó, etc.)
- Na 5ª audição, os alunos entoam o acompanhamento com nome da fundamental que se escuta até ao compasso 12

Melodia: 15 minutos

- Na 6ª audição destes primeiros 12 compassos, a professora pede aos alunos para entoarem a melodia da flauta em simultâneo com a gravação e, de seguida, devem fazê-la de memória, de modo a perceber se ela ficou memorizada ou não. No caso de os alunos terem dificuldade, é colocada novamente a gravação e entoada simultaneamente
- O passo seguinte passa pelo registo escrito da melodia principal. Assim, a professora questiona

qual a armação de clave que se deve colocar, atendendo a que estamos em dó maior. Depois, de mostrar aos alunos qual o ritmo e de o registar no quadro, pede-lhes que escrevam a melodia da flauta

- O excerto áudio será repetido cerca de 4 vezes. Se for preciso, a professora estagiária apresenta-o uma vez mais. A correção é feita auditivamente e posteriormente escrita no quadro

Leitura: 10 minutos

- Depois de corrigido o exercício, é projetada a partitura da obra para que os alunos façam a leitura entoada da frase escrita no exercício anteriormente proposto
- De seguida, os alunos fazem uma leitura rítmica do ostinato feito pela tarola
- Para finalizar a aula, a professora divide os alunos em três grupos, atribuindo a cada um deles uma das partes (flauta, tarola ou cordas) e, em simultâneo com a gravação, entoam ou percutem a parte que lhes compete

RECURSOS E FONTES

Partitura da obra *Bolero* para orquestra de Maurice Ravel

Atlas da Música – Parte II *Do Barroco à Atualidade* de Ulrich Michels

AVALIAÇÃO

A avaliação da aula é feita por observação direta e questões lançadas aos alunos de forma a entender se os objetivos foram cumpridos.

ANEXO

à IDA RUBINSTEIN

BOLERO

MAURICE RAVEL

Tempo di Bolero moderato assai. $\text{♩} = 72$

2 FLÛTES

2 TAMBOURS

1^{ers} VIOLONS

2^{ds} VIOLONS

ALTOS

VIOLONCELLES

CONTREBASSES

1^o Solo

Fl.

Tamb.

Violons

Altos

Violoncelles

C.B.

D. & F. 11 839

Copyright © DURAND Cie 1929
Propriété en co-édition aux USA, Grande-Bretagne, Irlande, Canada, Australie, Nouvelle-Zélande, Malte, Israël, Afrique du Sud : Editions A.B.E.M.A. et Editions DURAND & Cie.

Paris, 4, Place de la Madeleine.

2

1^{re} Fl.
Tamb.
Sous
Altos
Tenors
C.B.

Assinatura do Professor Cooperante

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Aula nº 3****REFLEXÃO**

A aula correspondeu às minhas expectativas e o alunos revelaram atenção e interesse.

Ao contrário das outras aulas anteriores, foi mais fácil seguir a planificação elaborada, atendendo a que, ao fazê-la, já previ algumas dificuldades da turma.

Os alunos tiveram facilidade em responder a questões como textura, densidade, compasso e métrica. Contudo, foi mais difícil para eles perceber o movimento de I – V – I que era feito pelas cordas, algo que eu pensei inicialmente que ia ser mais acessível, principalmente atendendo ao facto de eu lhes ter indicado e perguntado em que notas se sentia o repouso e em qual delas se sentia uma suspensão.

No ditado melódico, e mesmo com a melodia bem memorizada, os alunos tiveram dificuldade em escrevê-la. Foi necessário por várias vezes resolver algumas passagens em conjunto, pois poucos alunos participavam e, os que participavam, apresentavam incerteza nas suas respostas.

Relativamente à leitura entoada, os alunos manifestaram dificuldade em fazer uma leitura fluente, pelo que foi preciso repeti-la várias vezes num andamento mais lento.

Todavia, a leitura percutida do ostinato feito pela tarola foi bem realizado pela turma à primeira vista, resultado este que foi favorecido pelo facto de os alunos terem escutado muitas vezes o excerto trabalhado.

A proposta para o final da aula que implicava a divisão dos alunos em três grupos distintos – o primeiro entoava a melodia da flauta, o segundo percutia o ostinato rítmico da tarola e o terceiro a progressão harmónica feita pelas cordas – foi realizada com facilidade pelos alunos mas, para que toda a turma compreendesse todas as vozes, cada um dos três grupos passou pelas três vozes.

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Planificação nº 4****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

Ano/Grau: 3º Grau	Duração da aula: 60 minutos
Aula nº: 19	Regime de frequência: Articulado
Hora: 14h30	Número de alunos: 11
Data: 21 de março de 2018	
Estagiário(a): Salomé Fonseca	

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Apreciação musical. Familiaridade com a música tradicional portuguesa.
- Desenvolver a capacidade de reconhecimento auditivo de células rítmicas
- Desenvolver a capacidade de reconhecimento auditivo de intervalos e frases melódicas
- Desenvolver a leitura melódica na clave de sol de forma afinada

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Teoria musical / cultura musical
- Melodia
- Harmonia
- Ritmo
- Leitura entoada e não entoada

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Teoria Musical /Cultura Musical: 10 minutos**

- Audição da canção tradicional portuguesa *Oliveira Pequenina*
- Numa 2ª audição, e em simultâneo com a canção, a professora estagiária pedirá aos alunos que identifiquem qual o compasso e qual a sua divisão (binária ou ternária). Uma vez que é um compasso de 4/4 devem indicar que se trata de um compasso binário de divisão binária
- Depois de responderem corretamente, tenta que os alunos descubram por quantas partes é constituída a canção (duas partes). Para este ponto, a docente poderá voltar a colocar a faixa áudio

Melodia: 50 minutos

- Para que os alunos percepcionem bem a melodia, a docente toca-a ao piano sem qualquer acompanhamento. De seguida, convida-os a entoar a melodia sem nome de notas, em simultâneo com o piano
- Quando a professora sentir que os alunos dominam bem a melodia, convida-os a entoar a melodia, enquanto acompanha a turma ao piano
- Depois, questiona os alunos sobre qual a nota em que sentem haver uma estabilidade na melodia. Quando os alunos a identificarem, afirma que se trata de mi bemol, pelo que a canção está escrita em mi b maior
- Entretanto, questiona os alunos sobre qual a armação de clave de mi bemol maior, convidando-os depois a entoar a escala de mi bemol maior
- Deste modo, no exercício seguinte, a docente divide a música em quatro partes, dividindo a primeira parte em duas pequenas frases e a segunda parte também em duas frases. Dá à turma a nota de partida, convidando-os a perceber, através dos movimentos das melodias, que notas escutam, fazendo um ditado melódico em tempo real. Ao longo do exercício, a docente vai

convidando os alunos a memorizarem a frase com nome de notas

- No final, a docente pergunta aos alunos qual a relativa menor de mi bemol maior. Depois de eles responderem corretamente à pergunta, pede aos alunos que entoem a melodia com nome de notas mas em modo menor
- Para finalizar, os alunos escutarão uma versão cantada da canção tradicional

RECURSOS E FONTES

Partitura da canção *Chapéu Novo* pela plataforma CantarMais

Gravação áudio da canção *Chapéu Novo* da plataforma CantarMais

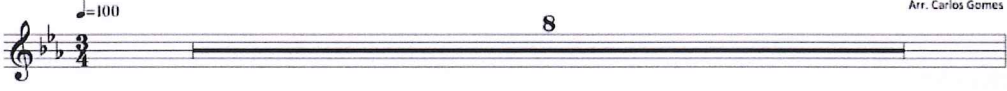
AVALIAÇÃO

A avaliação da aula é feita por observação direta e questões lançadas aos alunos de forma a entender se os objetivos foram cumpridos.

ANEXO

Oliveira pequenina Tradicional portuguesa
Arr. Carlos Gomes

$\text{♩} = 100$ 8



2x cada verso

1. O - li - vei - ra pe - que - ni - na,	Que a - zeí - to - nas po - de dar? __
2. O - li - vei - ra pe - que - ni - na,	Não te jul - gues des - pre - za - da.
3. A fo - lha da o - li - vei - ra	Dei - ta - da no lu - me es - ta - la

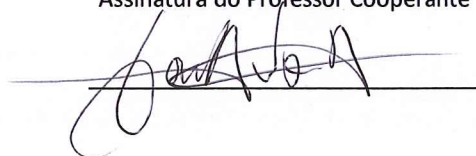
D.S. 2x

2x cada verso 9



1. Da - rá pou - cas, mas qu'im - por - ta?	Da - rá as que pu - der dar! __
2. Da - rá pou - cas a - zeí - to - nas?	Mais val' pou - co do que na - da!
3. As - sim é meu co - ra - ção, __	Quan - do cho - ra e não fa - la!

Assinatura do Professor Cooperante



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

Os alunos responderam positivamente à atividade proposta. Contudo, continuam a manifestar alguma timidez em entoar forte o que, por vezes, obriga algumas repetições dos exercício propostos.

Apesar dessa timidez, os alunos manifestaram bastante interesse na atividade, mostrando alguma familiaridade com a sonoridade da canção utilizada.

O exercício no qual os alunos manifestarem mais dificuldade prendeu-se com a entoação da melodia com nome de notas. Os alunos ainda demoram bastante tempo a relacionar o movimento melódico com o movimento ascendente ou descendente das notas, o que fez com que o exercício demorasse mais tempo do que eu tinha imaginado inicialmente. Consequentemente, foi necessário repetir várias vezes a melodia para que todos os alunos chegassem às mesmas conclusões.

Um dos aspetos inesperados desta aula prendeu-se com o facto de um dos alunos (de flauta transversal), revelar que já tinha tocado esta mesma melodia na flauta. Assim, foi interessante poder ouvi-lo a tocar para os colegas.

Finalizando, penso que a aula teve um balanço muito positivo e que os alunos responderam bem às atividades propostas, revelando alguma evolução em relação ao início do ano letivo. Nas próximas aulas, será preciso trabalhar com os alunos a confiança para que nenhum aluno tenha receio de cantar alguma melodia.

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Planificação nº 5****ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Academia de Música de Espinho**

Ano/Grau: 3º Grau	Duração da aula: 60 minutos
Aula nº: 21	Regime de frequência: Supletivo
Hora: 14h30	Número de alunos: 11
Data: 18 de abril de 2018	
Estagiário(a): Salomé Fonseca	

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Apreciação musical. Familiaridade com a música tradicional portuguesa.
- Desenvolver a capacidade de reconhecimento auditivo de células rítmicas
- Desenvolver a capacidade de reconhecimento auditivo de intervalos e frases melódicas
- Desenvolver a leitura melódica na clave de sol de forma afinada

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Teoria musical / cultura musical
- Melodia
- Harmonia
- Ritmo
- Leitura entoada e não entoada

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Teoria Musical / Cultura Musical: 10 minutos

- Apresentação da partitura da canção *Chapéu Novo*
- Inicialmente, a professora estagiária pedirá aos alunos que identifiquem qual o compasso e qual a sua divisão (binária ou ternária). Uma vez que é um compasso de 2/4 devem indicar que se trata de um compasso binário de divisão binária
- Depois de responderem corretamente, tenta que os alunos descubram por quantas partes é constituída a canção (duas partes)

Ritmo: 10 minutos

- De seguida, os alunos são convidados a fazer uma leitura coletiva do ritmo. Inicialmente em “papapa” e, posteriormente, com palmas. A leitura será feita em conjunto as vezes necessárias para os alunos não terem dúvidas. Se houver oportunidade, a professora estagiária poderá solicitar a um ou dois alunos que a façam a leitura individualmente

Leitura e entoação: 15 minutos

- Dominada a parte rítmica, os alunos devem indicar qual a tonalidade da canção quais os graus principais da mesma (I, IV e V)
- Depois de identificarem corretamente a tonalidade, a professora estagiária pede aos alunos que entoem a escala (si maior) enquanto acompanha ao piano. Seguem-se exercícios de entoação por terceiras (si ré si, dó mi dó, ré fá ré, etc. e si dó ré dó si, dó ré mi ré dó)
- Quando a professora perceber que os alunos estão familiarizados com a escala, pede-lhes que entoem os graus principais da escala (I, IV, V, I) com nome de notas
- A aula prosseguirá com a leitura não entoada das duas frases que compõem a canção num andamento lento e, posteriormente, moderato

- Quando a leitura não entoada estiver fluida, a professora convidará os alunos a fazerem uma leitura entoada em grupo com a ajuda necessária. À semelhança da leitura rítmica, este será realizado as vezes necessárias para que os alunos a façam fluentemente

Harmonia: 15 minutos

- Segue-se um trabalho harmónico. Tal como se vê na imagem em anexo, a professora estagiária apresenta na partitura da canção os momentos (assinalados com números) em que quer que os alunos selecionem uma harmonia de acompanhamento. Para isso, recorda quais os graus principais da escala que tinham dito anteriormente e volta a entoá-los arpejadamente com nome de notas
- De seguida, em turma e com a ajuda da professora estagiária, os alunos devem selecionar os acordes que ficarão melhor nos momentos assinalados
- Para terminar, a professora deverá tocar o resultado final que resultou das escolhas dos alunos, fazendo um ajuste sempre que necessário

Ritmo: 10 minutos

- Posteriormente, os alunos ouvirão uma gravação deste mesmo tema que possui uma introdução com uma frase rítmica percutida em palmas
- Realização de ditado rítmico: os alunos devem escrever o ritmo das palmas. Se tiverem dificuldade, a professora estagiária poderá ir completando aos poucos
- Para finalizar, os alunos percutirão o ritmo com palmas em simultâneo com a gravação

RECURSOS E FONTES

Partitura da canção *Chapéu Novo* pela plataforma CantarMais

Gravação áudio da canção *Chapéu Novo* da plataforma CantarMais

AVALIAÇÃO

A avaliação da aula é feita por observação direta e questões lançadas aos alunos de forma a entender se os objetivos foram cumpridos.

ANEXO

Chapéu novo Tradicional portuguesa
Arr. Gilberto Costa

♩ = 104

4 4 4 3 3 3

1 2 3 (2x cada verso)

4 5 6 7 D.S. (3x)

© cantarmais.pt

Assinatura do Professor Cooperante

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Aula nº 5

REFLEXÃO

A aula correu bastante bem e de forma tranquila, correspondendo à expectativa.

Os alunos responderam positivamente aos exercícios de leitura rítmica, entoada e não entoada, realizando bem todos eles. Contudo, a leitura entoada foi aquela em que os alunos manifestaram mais dificuldade, pelo que foi necessário usar o piano como instrumento de apoio.

Penso que a parte que causou mais dispersão nos alunos - e na qual senti mais dificuldade - foi na seleção da harmonia a utilizar para acompanhar a melodia. Os alunos tiveram dificuldade em selecionar corretamente a harmonia mais adequada e, apesar de eu os ter ajudado, talvez tivesse dado uma explicação um pouco atrapalhada. Apesar disso, acabaram por conseguir realizar bem a proposta.

Um dos aspetos que mais me impressionou foi o facto de os alunos manifestarem muita dificuldade em escrever o ritmo executado por palmas na introdução da canção. A frase era constituída apenas por semínimas, colcheias e contratempos de 1 tempo e, mesmo assim, os alunos demoraram mais tempo do que o estipulado para resolver o exercício.

A turma continua a manifestar timidez e insegurança nas entoações, cantando sempre muito piano. Todavia, desta vez optei por trabalhar bem a entoação para que os alunos cantassem mais forte e com mais segurança.

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Planificação nº 6****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

Ano/Grau: 3º Grau	Duração da aula: 50 minutos
Aula nº: 22	Regime de frequência: Articulado
Hora: 14h30	Número de alunos: 12
Data: 2 de maio de 2018	
Estagiário(a): Salomé Fonseca	

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Apreciação musical. Familiaridade com a estética do século XX
- Desenvolver a cultura musical: Apresentação do compositor Igor Stravinsky
- Desenvolver a capacidade de reconhecimento auditivo de frases rítmicas
- Desenvolver a leitura melódica na clave de sol de forma afinada
- Desenvolver a leitura em clave de dó 4ª linha e em clave de fá

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Cultura musical
- Melodia
- Ritmo
- Leitura entoada e não entoada

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Cultura Musical: 15 minutos**

- Apresentação do compositor da obra que será escutada – Igor Stravinsky – bem como alguns dados biográficos
- Visualização de excerto do bailado da “Petrushka” de Stravinsky
- Depois de os alunos escutarem e visualizarem o bailado, a professora questiona-os sobre a obra: onde se passava, história, características musicais, timbres, instrumentação, etc.
- Segue-se a apresentação da obra e alguns dados sobre a mesma
- Na segunda audição, os alunos escutam apenas o excerto dos seis primeiros compassos referente à primeira dança (marca de ensaio 16)

Ritmo: 15 minutos

- O excerto é repetido seis vezes para que os alunos registem o ritmo do tema tocado na flauta
- De seguida, é feita a correção em conjunto e registada a frase rítmica no quadro. Segue-se uma leitura percutida do ritmo por toda a turma

Leitura: 10 minutos

- A professora estagiária projeta a partitura da obra e pede aos alunos que solfejem a linha da flauta I. Quando o solfejo estiver fluente, a professora convida os alunos a entoar a frase com nome de notas. Primeiramente, esta entoação será feita com ajuda do piano e, posteriormente, será feita em simultâneo com a gravação

Teoria Musical: 5 minutos

- Entretanto, a professora convida os alunos a observarem a linha dos clarinetes, questionando-os sobre o facto de terem uma armação de clave diferente. Neste contexto, caso os alunos não saibam responder, ela explica que se trata de um instrumento transpositor e que, no caso dos

clarinetes em sib, teriam de utilizar a clave de dó 4ª linha

Leitura: 15 minutos

- Segue-se uma leitura não entoada da linha do clarinete em sib
- Se for pertinente, a professora pedirá aos alunos que solfejem diferentes linhas da partitura de orquestra

RECURSOS E FONTES

Partitura da obra “Petrushka” de Igor Stravinsky

Vídeo do bailado da obra “Petrushka” de Stravinsky

AVALIAÇÃO

A avaliação da aula é feita por observação direta e questões lançadas aos alunos de forma a entender se os objetivos foram cumpridos.

ANEXO

— DA CHORA ELET'S DO TREPOTABANA
the Triangle Again.

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- Fl. I, II:** Flute I and II staves.
- Cl. I, II, III:** Clarinet I, II, and III staves.
- Cl. Bass:** Bass Clarinet staff.
- Vrgl:** Violoncello staff.
- Comp:** Contrabass staff.
- Celista & marim:** Cello and Marimba staves.
- Piano:** Piano staves.
- V. II:** Voice II staff, with lyrics "fic." and "afro" indicated.
- V. I:** Voice I staff, with lyrics "afro" and "p" indicated.

The score is written in 4/4 time and features a variety of musical notations including eighth notes, sixteenth notes, and rests.

26

МАТРАКА И СЕРЕНАДЪ № 17
The Organ and the Mass Box Step
Stringendo 4/4, 48

Fl. Picc. I
Fl. Picc. II
Ob. I
Ob. II III
Cl. I II III
Cl. Basses
Fag. I II
Euph. F
Tr. I
Tuba
Tuba
Timp.
Tr. II
Comp.
Cym. & Bells
Perc.
X. I
X. II
Vcllo
C. I
C. II

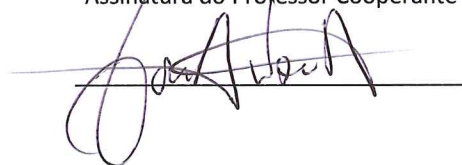
Alto

Stringendo 4/4, 48

МАТРАКА И СЕРЕНАДЪ № 17
The Organ and the Mass Box Step
Stringendo 4/4, 48

17

Assinatura do Professor Cooperante



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Aula nº 6

REFLEXÃO

Os alunos responderam positivamente à atividade proposta para esta aula.

A obra foi recebida com muito interesse por parte dos alunos e a turma, no geral, apreciou a estética do compositor.

O facto de a obra ter sido escutada desde a primeira vez em simultâneo com o vídeo do seu bailado, favoreceu a perceção dos alunos sobre a música. Perceberam rapidamente qual a história e o cenário e, deste modo, foi mais fácil fazer a contextualização da obra.

Os discentes fizeram com facilidade o ditado rítmico proposto, realizando o exercício em menos tempo do que eu tinha estipulado.

O único aspeto que me surpreendeu foi o facto de os alunos manifestarem muita dificuldade em fazer a leitura não entoada em clave de sol devido às linhas suplementares. Assim, foi necessário investir mais tempo do que eu tinha pensado nessa mesma leitura, para que os alunos pudessem ler fluentemente.

Contudo, ao contrário do que eu tinha previsto, os discentes leram com facilidade a frase em clave de dó 4ª linha, aspeto que me surpreendeu.

No final, a leitura entoada foi realizada com muita facilidade, uma vez que os alunos já tinham a melodia da flauta memorizada.

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Planificação nº 7

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Academia de Música de Espinho

Ano/Grau: 3º Grau	Duração da aula: 45 minutos
Aula nº: 23	Regime de frequência: Articulado
Hora: 15h30	Número de alunos: 12
Data: 9 de maio de 2018	
Estagiário(a): Salomé Fonseca	

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver a leitura rítmica
- Desenvolver a capacidade de reconhecimento auditivo de frases rítmicas

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Ritmo
- Leitura não entoada

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Revisões: 10 minutos

- A aula iniciará com a professora a fazer uma revisão das figuras rítmicas de métrica binária e ternária aprendidas pelos alunos
- Para os ajudar a recordar e a melhorar a sua compreensão acerca das mesmas, escreverá no

quadro todas elas, assegurando-se de que os alunos conseguem executar todas perfeitamente

Ritmo: 15 minutos

- Audição de um excerto inicial do Quarteto de Cordas nº 19 K465 de Mozart
- Numa segunda audição, a professora apresenta aos alunos apenas o excerto a trabalhar, convidando-os a descobrir qual o compasso da obra e o seu andamento, ao som da mesma
- Quando os alunos responderem corretamente às questões anteriores, a docente pede-lhes que contem quantos compassos possui o excerto selecionado (9 compassos)
- De seguida, os alunos realizarão um ditado rítmico baseado no excerto selecionado
- O excerto será repetido cerca de 5 vezes e, se necessário, a professora poderá ir dando algumas dicas ao longo do exercício
- Após o exercício, é feita a correção em conjunto e registada a frase rítmica no quadro, seguindo-se uma leitura percutida da mesma por toda a turma

Leitura: 10 minutos

- Quando os alunos estiverem fluentes na leitura rítmica, a professora irá propor-lhes que façam uma leitura não entoada da frase com marcação da pulsação
- Se os alunos tiverem facilidade nesta leitura, poder-se-á fazer uma leitura entoada do mesmo excerto
- De seguida, a docente convida os alunos a fazerem uma leitura do ritmo escrito na viola d'arco e, posteriormente, a fazerem uma leitura não entoada dessa mesma frase
- O mesmo processo será repetido com a linha do violoncelo
- Quando os alunos estiverem seguros, a professora divide a turma em dois grupos: o primeiro percutirá a frase do violino e o segundo percutirá a frase da viola d'arco
- Se os alunos realizarem com facilidade a proposta, poderão fazer a leitura em quatro grupos

(violino I, violino II, viola d'arco e violoncelo)

- Para terminar, a professora colocará uma última vez o excerto musical e os alunos terão que percutir o ritmo do violino

RECURSOS E FONTES

Partitura da obra Quarteto de Cordas nº 19 K465 de Mozart

AVALIAÇÃO

A avaliação da aula é feita por observação direta e questões lançadas aos alunos de forma a entender se os objetivos foram cumpridos.

ANEXO

Allegro.

W.A.M. 465.

Ausgegeben 4827

Assinatura do Professor Cooperante

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Aula nº 7

REFLEXÃO

A aula decorreu de forma tranquila e dinâmica.

Os alunos manifestaram bastante atenção na revisão das células rítmicas, demonstrando já distinguir com mais facilidade as figuras de métrica binária e as figuras de métrica ternária.

Uma vez que fui registando as células rítmicas no quadro à medida que os alunos iam dizendo, proporcionou-se alterar a forma como tinha pensado em realizar esta revisão. A cada célula rítmica atribuí um número de ordem (1, 2, 3, etc,) e, em conjunto, marcando a pulsação, fizemos uma leitura sequenciada das mesmas. Esta proposta acabou por ser bastante positiva pois, em pouco tempo, foi possível rever todas as células das duas métricas.

Os alunos apenas manifestaram ainda muita dificuldade em executar a síncopa de 1 tempo de métrica ternária, pelo que foi necessário perder mais tempo do que tinha pensado neste ponto. Para que os alunos pudessem perceber bem essa mesma célula, fiz uma comparação dela com as célula de seis semicolcheias. Assim, lemos várias vezes as seis semicolcheias em números: 1, 2, 3, 4, 5, 6 marcando a pulsação. Quando os alunos estavam seguros, fizemos uma comparação das semicolcheias com a síncopa de um tempo, chegando à conclusão de que para a ler com números, apenas dizíamos 1, 2, 4, 6.

Deste modo, os alunos conseguiram apreender essa mesma figura com mais facilidade.

Relativamente ao excerto utilizado, os discentes identificaram com facilidade a instrumentação, andamento, pulsação e compasso.

O ditado rítmico foi realizado com facilidade por uma das alunas, mas a maioria ainda teve dificuldade, pelo que foi necessário dar aos alunos algumas dicas ao longo da frase, para que conseguissem escrevê-la com facilidade.

Os alunos continuam a manifestar dificuldade em identificar frases rítmicas em excertos musicais,

apesar de conseguirem ler todas as células rítmicas, e esse foi um dos aspetos que mais me inquietou nesta aula. Contudo, com o trabalho que o professor titular tem realizado com a turma, penso que irão continuar a evoluir favoravelmente.

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Aula nº 8****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

Ano/Grau: 3º Grau	Duração da aula: 45 minutos
Aula nº: 24	Regime de frequência: Articulado
Hora: 19h	Número de alunos: 11
Data: 16 de maio de 2018	
Estagiário(a): Salomé Fonseca	

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver a leitura entoada e não entoada
- Desenvolver a capacidade de reconhecimento auditivo de frase melódica

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Teoria musical / cultura musical
- Ritmo
- Melodia

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Teoria Musical / Cultura Musical: 10 minutos**

- Apresentação de alguns dados biográficos e estética musical do compositor Joseph Haydn
- A professora perguntará aos alunos a que período pertence Haydn. Assim que responderem, pede-lhes que digam outros 2 nomes importantes desse mesmo período (Beethoven e Mozart)
- Apresentação do Concerto para Trompete em Mib Maior

- Audição de excerto do 2º Andamento do Concerto para Trompete referido anteriormente
- Ao longo da audição, a docente questionará os alunos sobre compasso, métrica, carácter, instrumentação, etc...
- Segue-se uma nova audição do início deste 2º andamento, nomeadamente da entrada do trompete, para que os alunos voltem a ouvir o tema inicial e tentem identificar quantos compassos ele abrange

Melodia: 5 minutos

- Após este exercício auditivo, a professora convida os alunos a entoarem a melodia em simultâneo com a gravação (sem nome de notas), a fim de confirmar que os alunos já a memorizaram

Ritmo: 15 minutos

- Uma vez que os discentes terão um teste de ritmo no final desta mesma aula, a professora procurará escrever em conjunto com eles o ritmo do excerto escutado, incentivando sempre o recurso à memória
- Depois de registado o ritmo, a docente convida os alunos a percutirem o ritmo com uma caneta na mesa, em simultâneo com a gravação

Teoria Musical: 5 minutos

- Quando os alunos lerem fluentemente e de forma segura o ritmo desta frase, a professora informá-los-á de que o segundo andamento está escrito em láb maior. Assim, para confirmar que os alunos já dominam as armações de clave, pede-lhes que digam qual a armação de clave

Melodia: 10 minutos

- Quando os alunos responderem corretamente à resposta anterior, a professora convida-os a

entoar a escala de láb maior (com a ajuda do piano) completa, por terceiras e por graus tonais principais

- De seguida, a professora convida os alunos a escreverem a melodia escutada no excerto anterior, facultando para isso a primeira e a última notas
- Os alunos ouvirão o excerto cerca de 6 vezes e, se for necessário, a professora poderá dar-lhes algumas sugestões que facilitem a realização do mesmo
- Quando terminarem o exercício, a professora escreverá no quadro a sua correção, convidando os alunos a entoarem a frase com nome de notas e marcação da pulsação

RECURSOS E FONTES

- Partitura da obra “Concerto para Trompete em Mib Maior” de Joseph Haydn
- Atlas da Música – Parte II *Do Barroco à Atualidade* de Ulrich Michels

AVALIAÇÃO

A avaliação da aula é feita por observação direta e questões lançadas aos alunos de forma a entender se os objetivos foram cumpridos.

ANEXOS

II.

Andante

Solo

Hauti

Oboi

Fagotti

Tromba solo
in Es

cantabile

Violini

p *fz* *fz* *fz* *p*

p stacc. *legg.*

Viola

p stacc. *legg.* *fz* *p*

Violoncello
Basso

p stacc. *legg.*

10

Fl.

Ob.

Fg.

Tr. solo
(Es)

Vi.

Vla.

Vlc.
B

18

Fl

Ob

Fg

Tr. solo (Es)

Vi.

Vla.

Vic. R.

p

p

ritenuto

f

f

f

Assinatura do Professor Cooperante

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Aula nº 8****REFLEXÃO**

A aula decorreu com bem e com tranquilidade.

Os alunos identificaram com facilidade o período a que pertencia a obra escutada, bem como o compositor. Contudo, não conseguiram perceber com rapidez qual o compasso da obra. Começaram por dizer que era um compasso ternário, depois ternário de métrica binária, e não conseguiam aperceber-se que se tratava de um compasso binário de métrica ternária. Consequentemente, perdi mais tempo do que tinham pensado nesta identificação.

Apesar disso, o facto de termos repetido com mais frequência o excerto para que os discentes identificassem qual o compasso, fez com que conseguissem memorizar a melodia mais cedo do que eu esperava.

Uma vez que os alunos precisaram de mais tempo do que era suposto para perceber qual era o compasso, foi necessário marcar a pulsação (e a subdivisão) em simultâneo com o excerto musical.

Ao contrário do que eu esperava, o ditado melódico foi realizado com menos rapidez do que eu esperava. Assim, foi necessário dar várias dicas aos alunos, realçando movimentos e registos, para que fosse possível obter uma resposta.

Como é habitual nesta turma desde o início do ano, os alunos respondem com muita insegurança às questões, e são sempre os mesmos 2 ou 3 alunos a responder às questões colocadas, o que faz com que o ritmo de trabalho seja mais lento do que era desejado. Este fator contribuiu para que os exercícios propostos para esta aula fossem realizados com menos eficácia do que o expectável.

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Aula nº 9****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

Ano/Grau: 3º Grau	Duração da aula: 45 minutos
Aula nº: 25	Regime de frequência: Articulado
Hora: 14h30	Número de alunos: 11
Data: 23 de maio de 2018	
Estagiário(a): Salomé Fonseca	

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Rever as noções de teoria musical

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Teoria musical
- Acordes
- Escalas
- Tonalidades
- Funções tonais
- Intervalos

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Revisões: 15 minutos**

- A aula iniciará com a revisão de alguns conceitos teóricos abordados durante o ano
- Neste seguimento, a professora começará por questionar os alunos sobre os acordes e as suas

inversões, fazendo uma revisão sobre os mesmos. Este mesmo processo será repetido para a revisão das escalas e das funções harmónicas

Teoria Musical: 15 minutos

- Quando a docente perceber que os alunos estão bem esclarecidos e seguros dos conteúdos teóricos, projetará no quadro um exercício de análise semelhante ao que aparecerá no teste (já que, na próxima aula, os alunos realizarão a parte do teste correspondente à teoria)
- De seguida, a docente dará 15 minutos para os discentes responderem às questões apresentadas, esclarecendo todas as dúvidas que possam surgir

Revisões finais: 15 minutos

- Depois, a correção será feita em grupo, e a professora questionará os alunos individualmente a fim de perceber aquilo que fizeram corretamente e, simultaneamente, fazer uma revisão mais clara e sucinta aos alunos que manifestarem dificuldade em qualquer um dos conteúdos
- No caso de existir um conteúdo que pareça não ter sido bem assimilado, a professora estagiária poderá propor um novo exercício, a fim de colmatar essas falhas

RECURSOS E FONTES

- Ficha de trabalho baseada em excerto musical da Sonatina em Sol Maior, op. 20, nº 2 de Fr. Kuhlau

AVALIAÇÃO

A avaliação da aula é feita por observação direta e questões lançadas aos alunos de forma a entender se os objetivos foram cumpridos.

ANEXOS

14 Allegro scherzando. *a* *b* *c*

1 - Em que tonalidade se encontra este excerto? _____

2 - A terceira nota da clave de sol corresponde a que grau da escala? _____

3 - Identifica os intervalos assinalados nos fragmentos: a _____ b _____ c _____

4 - Indica quais os acordes assinalados no excerto: 1 _____ 2 _____ 3 _____

5 - Identifica compasso utilizado: compasso: _____ métrica _____

6 - Constrói a escala relativa menor de fá menor melódica.

Assinatura do Professor Cooperante

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Aula nº 9****REFLEXÃO**

A aula decorreu com tranquilidade. As revisões foram realizadas com calma, mas deu para me aperceber imediatamente de algumas dificuldades dos alunos. As respostas eram dadas com insegurança e apenas por parte da turma. Contudo, consegui fazer uma revisão dos conceitos que iriam ser abordados no exercício seguinte.

A análise harmónica foi realizada individualmente pelos alunos durante 15 minutos.

Na correção apercebi-me que os alunos manifestavam muita dificuldade em conteúdos que já foram abordados inúmeras vezes nas aulas. Alguns discentes afirmaram que a tonalidade do excerto era fá# menor – por exemplo – pelo que foi necessário fazer-lhes perceber como seria a armação de clave caso o excerto estivesse nessa mesma tonalidade.

Relativamente à classificação de intervalos, os alunos revelaram mais facilidade, o que não aconteceu com a classificação de acordes, pois parte da turma errou dois em três.

Um dos factos que mais me espantou, prendeu-se com o exercício de construção de uma escala menor melódica, pois foram poucos os alunos que escreveram corretamente a mesma. Foi necessário, por isso, rever novamente a formação das armações de clave, bem como o método para as alterações (para subir meio tom numa nota bemol é necessário acrescentar um bequadro e quando uma nota é natural e se pretende subir, teremos que acrescentar um sustenido).

Assim, no final, foi necessário tirar dúvidas aos discentes, para que toda a gente as pudesse esclarecer.

Ao mesmo tempo, precisei de apelar aos estudo pois, caso contrário, os alunos terão dificuldade em realizar a última parte do teste referente à análise harmónica.

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Planificação nº 10****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

Ano/Grau: 3º Grau	Duração da aula: 45 minutos
Aula nº: 26	Regime de frequência: Articulado
Hora: 14h30	Número de alunos: 11
Data: 30 de maio de 2018	
Estagiário(a): Salomé Fonseca	

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver a leitura entoada e não entoada
- Desenvolver a capacidade de reconhecimento auditivo de frase rítmica

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Ritmo
- Leitura entoada
- Leitura não entoada

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Cultura Musical / Teoria Musical: 10 minutos**

- Apresentação de alguns dados biográficos e estética musical do compositor Olivier Messiaen
- Contextualização e apresentação de elementos importantes acerca da obra “Quarteto para o fim dos tempos” do compositor acima mencionado
- Audição e visualização de interpretação do andamento quarto andamento “Intermede” do

“Quarteto para o fim dos tempos”

- Quando terminar a audição, a professora questionará os alunos sobre a mesma, a fim de iniciar a análise com algum feedback dos alunos
- O excerto inicial é escutado novamente para que os alunos tentem identificar a pulsação e, posteriormente, o compasso
- Assim que o descobrirem, voltam a ouvir o tema inicial e são convidados a contar quantos compassos tem essa intervenção (8)
- Para que não restem dúvidas, voltam a escutar a mesma passagem e contam o número de compassos (fazendo a marcação do compasso binário)

Ritmo: 15 minutos

- De seguida, são convidados a escrever o ritmo desses 8 compassos iniciais
- A professora estagiária colocará a gravação para os alunos escutarem cerca de 5 vezes. Ao longo do exercício, vai incentivando os alunos a memorizarem o ritmo para que seja mais fácil escrever
- Quando o tempo previsto para a realização do exercício tiver terminado, a professora fará a correção do mesmo no quadro, solicitando sempre os alunos a colaborar
- Depois, a professora convidará os alunos a percutir o ritmo da frase escrita

Leitura: 15 minutos

- Quando os alunos percutirem o ritmo com facilidade, a docente convida-os a fazerem uma leitura solfejada (não entoada) desse mesmo excerto. Esta mesma leitura deverá ser repetida pelo grupo, até não restarem dúvidas
- Assim, quando os alunos fizerem uma leitura não entoada segura e fluente, a professora convida-os a cantar a melodia (enquanto acompanha com o piano). Se os alunos manifestarem

muita dificuldade, a docente dividirá o excerto em pequenos fragmentos e cantá-los-á com nome de notas e, logo de seguida, os alunos devem repetir. Deste modo, no final fariam a frase completa

Teoria Musical: 5 minutos

- Para finalizar, e uma vez que os alunos irão ter teste de teoria no final da aula, a professora poderá questionar alguns alunos acerca da classificação de intervalos deste excerto

RECURSOS E FONTES

- Partitura da obra “Quarteto para o fim dos tempos” de Olivier Messiaen
- Atlas da Música – Parte II *Do Barroco à Atualidade* de Ulrich Michels

AVALIAÇÃO

A avaliação da aula é feita por observação direta e questões lançadas aos alunos de forma a entender se os objetivos foram cumpridos.

ANEXOS

A Décidé, modéré, un peu vif (J=96 env.)

Violon

Clarinette en Si $\flat$

Violoncelle

Violon

Cl.

Violoncelle

B

The image shows a musical score for three instruments: Violon (Violin), Clarinette en Si $\flat$ (Clarinet in B-flat), and Violoncelle (Cello). The score is divided into two sections, A and B. Section A is marked 'Décidé, modéré, un peu vif (J=96 env.)' and Section B is marked 'ff'. The score is written for Violon, Clarinette en Si $\flat$, and Violoncelle. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The score is enclosed in a purple border.

Assinatura do Professor Cooperante

A handwritten signature in black ink, written over a horizontal line. The signature is stylized and appears to be 'José António'.

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Aula nº 10

REFLEXÃO

Os alunos responderam muito positivamente à obra proposta. Apesar de, numa primeira abordagem, acharem o excerto “esquisito”, facilmente identificaram a pulsação e o compasso.

Uma vez que escutámos bastantes vezes o início do andamento, os alunos memorizaram a melodia, o que ajudou a realização do exercício seguinte.

A identificação do número de compassos também foi feita facilmente e, contrariamente ao que eu esperava, escreveram com facilidade o ritmo dos dois primeiros compassos.

Uma vez que o excerto era bastante rápido, foi necessário dizer algumas vezes em “papapa” lentamente, para que os alunos percebessem melhor o que estavam a ouvir.

O ditado rítmico proposto foi dividido em duas partes e, assim que os alunos escreveram os quatro primeiros compassos, procedeu-se logo à sua correção. Para os ajudar a situar espacialmente, percutimos a primeira parte em simultâneo com a música para que os discentes prestassem mais atenção à segunda parte.

Consequentemente, o ditado rítmico foi realizado com facilidade pelos alunos, bem como a leitura do mesmo em simultâneo com a gravação.

O momento em que os alunos mostraram mais dificuldade prendeu-se com a proposta final. Para que o solfejo fosse realizado mais fluentemente, foi necessário repeti-lo várias vezes e dividir por frases. Como estratégia para os alunos conseguirem ler mais rápido, procedeu-se à divisão da turma em dois grupos e, assim, o primeiro grupo solfejou a primeira parte e o segundo grupo solfejou a segunda. Quando já dominavam, trocaram.

A leitura entoada foi bastante difícil para os alunos, pelo que se procedeu à divisão da frase em pequenos grupos e, com a ajuda do piano, foi mais fácil realizar a leitura. No final, e para terminar, foi realizada uma leitura entoada completa da frase.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau
Escola Professor Academia de Música de Espinho José António	Nº de aula: 6	Data: 24.10.2017

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)**Comunicação do resultado das provas orais**

O início desta aula foi destinado à comunicação dos resultados das provas orais da semana anterior. O professor destacou os alunos que tiveram os resultados mais fracos, realçando as componentes que precisavam de trabalhar mais. Uma das alunas confessou ter muita dificuldade em solfejar de forma fluida, o que levou a que o professor indicasse o livro de Freitas Gazul, muito utilizado nas escolas das bandas de música, mas que poderia ser uma boa ferramenta não só para ela, como para os restantes colegas.

Leitura Solfejada

Assim, o trabalho da aula é iniciado precisamente com a leitura dos exercícios 4, 5 e 6 desse mesmo livro. A fim de perceber quais os alunos com mais dificuldade de leitura, o professor propôs que se fizessem estes exercícios a um andamento lento e, posteriormente, rápido.

A aula prosseguiu com mais uma leitura solfejada retirada do livro “Bach példatár”, desta vez não apenas em clave de sol, mas em clave de fá e de dó segunda linha. O professor aproveitou muito bem este exercício, pois a partir dele conseguiu fazer várias análises. Começou por perguntar aos alunos em que tonalidade estava a leitura, o que não era absolutamente óbvio, uma vez que nela eram feitas várias tonicizações.

Uma das estratégias que achei mais curiosas nesta aula foi a atividade que o professor propôs depois de este exercício ser bem analisado e lido em clave de fá e clave de sol. O professor colocou uma gravação do mesmo e pediu aos alunos que identificassem a melodia mal ela se escutasse. Os alunos não tiveram muita dificuldade nesta atividade pelo que, assim que o excerto surgiu, o docente pediu aos

alunos que cantassem simultaneamente com nome de notas.

Depois do solfejo entoado, o professor aproveitou para fazer algumas referências à relação de tônica-dominante, concluindo que toda a frase analisada girava em torno do movimento tônica-dominante-tônica.

Apreciação Musical

Para terminar a aula, o professor colocou os alunos a escutar a canção “Heroes” de David Bowie e a perceber a sua estrutura harmónica, concluindo que a canção se encontra no modo de ré mixolídio. Depois de perceberem toda a estrutura harmónica e como conclusão do exercício, o professor pediu aos alunos que, enquanto escutassem a canção, cantassem o baixo.

Este último exercício pareceu-me muito pertinente uma vez que, além de ajudar a trabalhar o ouvido harmónico e a identificar claramente os principais graus de uma escala (I, IV e V), o professor utiliza em sala de aula um repertório mais familiar para os alunos, não se ficando apenas pelo repertório clássico.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau Regime: Supletivo
Escola Professor Academia de Música de Espinho José António	Nº de aula: 7 Hora: 19h00 Duração: 90 minutos	Data: 31.10.2017

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

A aula inicia com os alunos a cantarem escalas maiores pelo ciclo de quintas - com a ajuda do professor ao piano – e sequências melódicas diferentes. Depois deste aquecimento, o professor toca a escala de dó maior e vai pedindo aos alunos que cantem as tónicas de diferentes graus. Repetem o mesmo exercício com a escala de lá menor e de ré maior. Estes exercícios entoados são executados com números – correspondentes ao grau – o que ajuda os alunos a fazerem-no mais facilmente. O docente insiste particularmente nos I, IV e V graus pois quer que os alunos os dominem bem.

Apreciação Musical

A aula prossegue com a audição do Concerto nº para Trompa em ré maior KV 412 de Mozart. Nas primeiras audições, o docente pede aos alunos que identifiquem qual é a tónica, qual era o compasso e quantos eram os compassos daquele excerto e quais as cadências.

De seguida, o professor tocou ao piano os I, IV e V graus e pediu aos alunos que identificassem individualmente qual a harmonia que têm em cada compasso. De realçar que os alunos tiveram dificuldade na realização deste exercício.

Depois de escutarem 4 vezes a gravação, professor convida os discentes a cantarem a tónica da harmonia presente em cada compasso.

Um dos aspetos mais interessantes desta aula foi, para mim, o momento em que o professor comparou a harmonia do excerto inicial deste concerto escutado pelos alunos e a estrutura harmónica da música “Obadiobadá” analisada numa das primeiras aulas do ano da turma. De facto, a harmonia era extremamente semelhante.

Como consequência disto, o professor mostrou um vídeo de uma banda que, apenas com 4 acordes, conseguia cantar diversas músicas.

Depois destas audições, os alunos escutam um coral de Bach intitulado “Jesus christ unser heiland” BWV 363.

Facilmente os discentes descobrem que a obra está no modo menor, mas não conseguem identificar a cadência utilizada pelo compositor. Por isso, o professor explica a toda a turma que se trata de uma cadência picarda e explica o funcionamento da mesma.

No final da adição, os alunos identificaram que instrumentos estavam a dobrar as diferentes vozes e tiveram a oportunidade de cantar o soprano com nome de notas com a gravação.

A turma apresentou grande dificuldade em conseguir escutar e reproduzir o baixo, ao contrário do que aconteceu com o soprano.

Leitura não entoada

O final da aula foi reservado para trabalhar a fluidez na leitura solfejada, através da leitura em grupo das cinco frases que o professor pediu aos alunos que estudassem em casa na semana anterior.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 7º grau Regime: Supletivo
Escola Professor Academia de Música de Espinho Professor José António	Nº de aula: 8 Hora: 19h00 Duração: 90 minutos	Data: 7.11.2017

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

A aula iniciou com os alunos a cantarem a escala de Sol Maior, o arpejo e os diferentes graus de forma aleatória e a trabalhar as resoluções. De seguida, o professor pede que os alunos cantem os diferentes graus dizendo o nome do grau, para que os alunos sintam os graus da tonalidade. Com este exercício, o professor pretendeu trabalhar os diferentes graus da tonalidade, para que os alunos conseguissem reconhecê-los melhor assim que os ouvissem. Um dos aspetos interessantes deste exercício foi quando o professor colocou os alunos a cantar os diferentes graus com números. Depois, sem os alunos se aperceberem, colocou-os a cantar diferentes cadências e encadeamentos (I – II – I; I – V – I; I – II – IV – V – I; V – VI, etc.). Enquanto isso, o professor pedia aos alunos que identificassem a cadência. O segundo exercício desta aula relacionou-se com a identificação de intervalos em diferentes registos e de acordes. O professor aconselhou os alunos a colocarem sempre as notas na oitava que conseguissem cantar, a fim de o conseguirem identificar. De seguida, os alunos escutavam diferentes acordes tocados pelo professor no piano de forma descendente.

Depois, o docente tocou um acorde e pediu aos alunos que identificassem a fundamental do acorde, independentemente do seu estado. Os alunos tiveram dificuldade neste exercício, mas o professor aconselhou-os a escutarem bem o acorde e a sentirem onde havia estabilidade. Neste exercício, o professor utilizava o conceito de *audiação*, pois pedia aos alunos que escutassem o acorde e o ouvissem interiormente.

Ditado Melódico

Estes exercícios iniciais da aula, pretendiam conduzir os alunos da melhor forma possível para a audição de um coral de Bach em Sol Maior: “Allein Gott in der Hon sei Ehr” BWV 662. Desta vez, o professor aproveitou a introdução a este coral para falar um pouco sobre Bach, a sua obra, os instrumentos para os quais ele compunha e sobre a orquestra barroca (em comparação com a clássica). Ao falar da orquestra barroca, o docente aproveitou para falar sobre a figura do maestro, a música sacra, a estética musical barroca e sobre as cantatas barrocas.

Numa segunda audição da obra, o professor pediu aos alunos que prestassem atenção ao baixo e, na cadência, ao soprano. Depois, fez um exercício simples mas muito interessante: tocou ao piano a voz do tenor em simultâneo com a gravação e pediu aos alunos que identificassem o que estava ele a tocar.

Como exercício, o docente propõe à turma que escrevam a voz do soprano e do baixo - ajudando a identificar uma tonicização a mi menor e explicando o conceito – e que registem as cadências. No final, cada um deveria apresentar o seguinte registo:



A turma apresentou alguma dificuldade a realizar este exercício do registo das vozes através de uma gravação, pelo que, depois de várias audições, o professor tocou o coral no piano.

Leitura entoada de claves

Para finalizar a aula, o docente pediu aos alunos para fecharem o caderno e olharem para a versão escrita no quadro. Nessa versão, cada voz tinha uma clave diferente: o soprano em clave de dó primeira linha; o contralto em clave de dó terceira linha; o tenor em clave de dó quarta linha e o baixo em clave de fá. O desafio lançado passava pela leitura não entoada e, posteriormente, entoada do soprano e do contralto.

Antes de os alunos saírem, o docente fala um pouco sobre um compositor russo contemporâneo de Shostakovitch: Miakovsky.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau Regime: Supletivo
Escola Professor Academia de Música de Espinho José António	Nº de aula: 9	Data: 14.11.2017

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)**Aquecimento vocal e treino auditivo**

A aula iniciou com os alunos a cantarem diferentes escalas pelo ciclo de quintas (a começar pela escala de Fá maior) e a cantarem pequenas sequências de terceiras em graus conjuntos e arpejos. Depois, à semelhança das aulas anteriores, o professor tocou diferentes acordes e pediu aos alunos que identificassem a que grau corresponde da escala.

De seguida, o professor tocou notas aleatórias em diferentes registos e pediu aos alunos para as cantarem no registo que for mais confortável para eles. Logo depois, tocou diferentes acordes no piano e pediu aos alunos que os cantasse descendentemente.

Um dos exercícios interessantes que o professor fez nesta parte da aula constou da identificação e entoação descendente de acordes de 4 sons por parte dos alunos. De seguida, procedeu-se à identificação auditiva de diferentes intervalos.

Apreciação Musical

O docente colocou os alunos a escutar uma obra de Bach para orquestra e soprano e pediu que identificassem o compasso. Entretanto, colocou a partitura de um pequeno excerto e pediu aos discentes para que, assim que ouvissem o que ali estava escrito, avisassem. Posteriormente, o docente perguntou aos alunos em que tonalidade estava o excerto que escutaram. Houve algumas dúvidas pois o excerto começa em sol menor e faz uma modulação para dó menor. Depois de conseguirem identificar claramente as tonalidades, professor pediu aos alunos que cantassem a tónica das cinco frases. Os discentes manifestaram bastante dificuldade em fazê-lo.

Depois desta análise, o docente propôs um exercício bastante interessante, pois pediu

aos alunos que marcassem o ritmo do excerto escutado batendo com os dedos na mesa, mas com uma condição: não podiam repetir dedos nesta marcação. Assim, o professor quis averiguar se o ritmo estava bem claro. Uma vez que os alunos manifestaram alguma dificuldade, acabaram por ler três vezes o ritmo do excerto em simultâneo com a gravação. Os discentes tiveram dificuldade em fazer à primeira o ritmo com os dedos, então repetiram e, à segunda, conseguiram fazer melhor.

Para os alunos enquanto instrumentistas, este exercício foi bastante interessante, pois mostrou aos alunos que é muito importante conseguir levar o ritmo da cabeça para as mãos.

De seguida, os alunos fizeram uma primeira leitura entoada do excerto analisado com a ajuda do professor no piano e uma segunda leitura em simultâneo com a gravação.

Ditado rítmico

Depois, os alunos realizaram um ditado rítmico preparado por mim cuja planificação e reflexão apresento num documento separado desta observação.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau Regime: Articulado
Escola Professor Academia de Música de Espinho José António	Nº de aula: 10	Data: 21.11.2017

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

Esta aula foi reservada para a realização do teste escrito.

O primeiro exercício do teste constou de um ditado rítmico em compasso binário composto. O professor executou a frase ao piano cinco vezes mas, em cada uma das vezes, mudou de registo, aspeto que achei bastante curioso.

O ditado rítmico com notas dadas ficou reservado para o segundo exercício e os alunos tiveram de registar o ritmo feito pelo trompete solo. A frase foi repetida cerca de 6 vezes.

O terceiro exercício constituiu o último exercício rítmico. O excerto foi retirado do 2º andamento da 2ª sinfonia de Schubert, e os discentes tiveram que escrever o ritmo que escutavam nos violinos. O professor repetiu-o cerca de 7 vezes. Na minha opinião, este foi o exercício mais difícil desta secção, pois nem sempre era muito claro e perceptível a voz do violino.

A fim de se iniciar a componente melódica, seguiu-se um exercício de identificação auditiva de 8 intervalos realizados ascendente e descendentemente.

O exercício seguinte foi dedicado à escrita de 3 vozes de um coral de Bach tocado pelo professor ao piano. O coral era constituído por 2 frases e o professor tocou inicialmente o coral todo e, depois, cada uma das frases cerca de 6 vezes.

O teste prosseguiu com a identificação auditiva de 8 acordes (aumentados, diminutos, maiores (estado fundamental, 1ª e 2ª inversões).

O último exercício desta prova escrita constou da identificação da harmonia escutada. Inicialmente, o professor recordou auditivamente aos alunos as funções harmónicas mais importantes: I, IV e vii graus. Antes de o exercício iniciar, o professor aconselhou

os alunos a escutarem bem o baixo revelando que, assim, era mais fácil identificar as funções harmónicas.



ACADEMIA
DE MÚSICA
DE ESPINHO

Ficha de avaliação 6º Grau

Formação Musical
Curso Secundário de Música

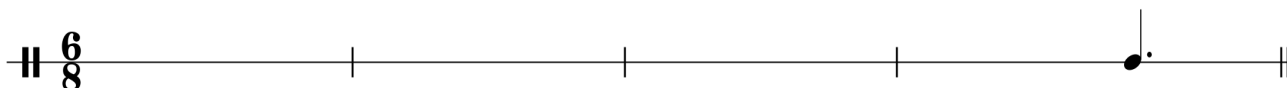
Classificação _____

Ass. Prof. _____

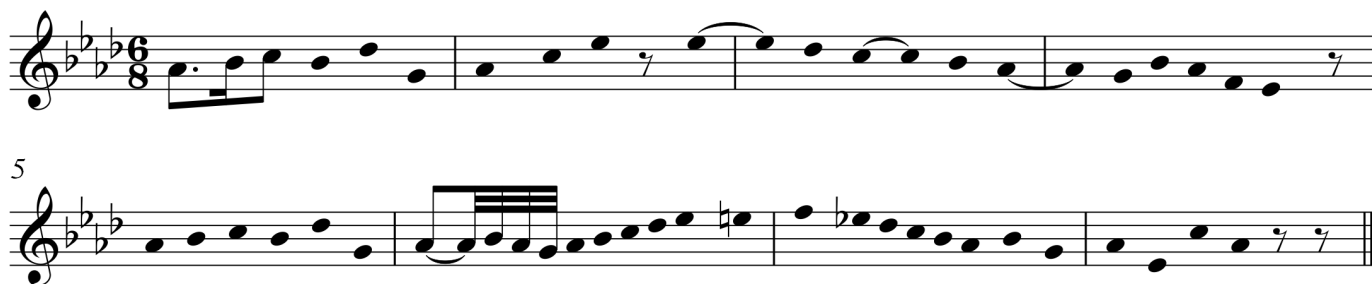
Ass. E. Educ. _____

NOME: _____ N.º _____ TURMA _____ DATA: ____/____/____

1. Ditado rítmico a uma parte



2. Ditado rítmico com notas dadas



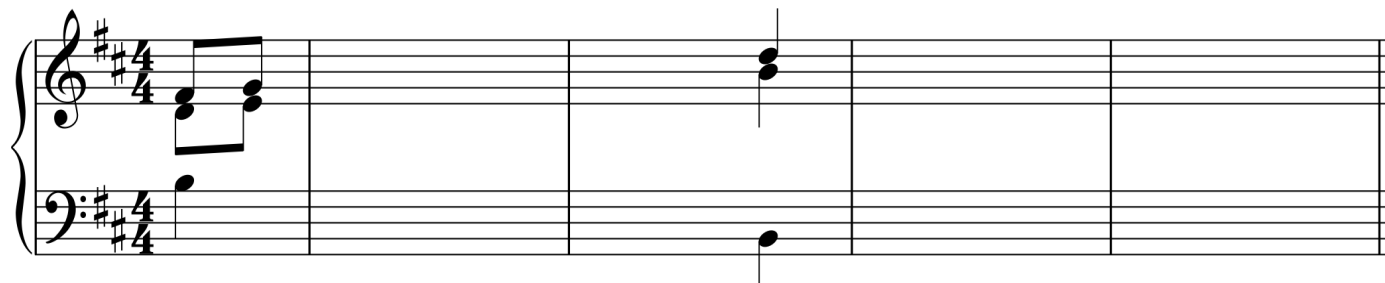
3. Ditado rítmico com notas dadas



4. Ditado de intervallos

1	2	3	4	5	6	7	8

5. Ditado polifônico.



6. Identificação auditiva de acordes e respectivas inversões

1	2	3	4	5	6	7	8

7. Reconhecimento auditivo de funções harmónicas.

I							
----------	--	--	--	--	--	--	--

5. Ditado polifônico



6. Identificação auditiva de acordes

1	2	3	4	5	6	7	8
M6/4	5Dim	7ªDom	m6/3	m 6/4	m 7ª	5+	M 6/3

7. Reconhecimento auditivo de funções tonais.

I	V6	I	IV	I	V	IV	I
----------	-----------	----------	-----------	----------	----------	-----------	----------

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 7º grau Regime: Supletivo
Escola Professor Academia de Música de Espinho Professor José António	Nº de aula: 11 Hora: 19h00 Duração: 90 minutos	Data: 28.11.2017

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

Esta aula foi destinada à realização do teste oral. Este constava de 5 exercícios: uma leitura rítmica, uma leitura solfejada, uma leitura melódica a capela, uma leitura tonal com acompanhamento instrumental e uma leitura vertical.

Os discentes apresentaram, no geral, algumas dificuldades em todas as componentes. Ao nível rítmico, a maioria não conseguiu solfejar a síncopa com as duas fusas nem a síncopa de 1 tempo ligada às duas semicolcheias. No que diz respeito à leitura solfejada, a maioria dos discentes revelaram dificuldade em solfejar na clave de dó 3ª e 4ª linhas. Melodicamente, mostraram mais facilidade em entoar melodicamente a leitura com acompanhamento ao piano do que sem piano. Contudo, mesmo na leitura tonal com acompanhamento instrumental, alguns discentes não conseguiram manter a afinação, mesmo estando o piano a dobrar a linha melódica.

O teste teve um grau de dificuldade baixo, equivalente a 5º grau, o que demonstra que os alunos necessitam ainda de trabalhar muito bem alguns conceitos anteriores para que possam progredir e assimilar novos conhecimentos mais facilidade.

Consequentemente, será necessário estruturar as próximas aulas no sentido de ajudar os alunos a melhorar a leitura solfejada e não entoada, para que se registem melhorias em todas as avaliações futuras.

Anexo

Ano letivo 2017/2018 – 6º Grau - 1º Período

Academia de Música de Espinho



ACADEMIA
DE MÚSICA
DE ESPINHO

2017/2018

Ficha de avaliação oral 6º Grau

Formação Musical
Curso Secundário de Música

Classificação _____

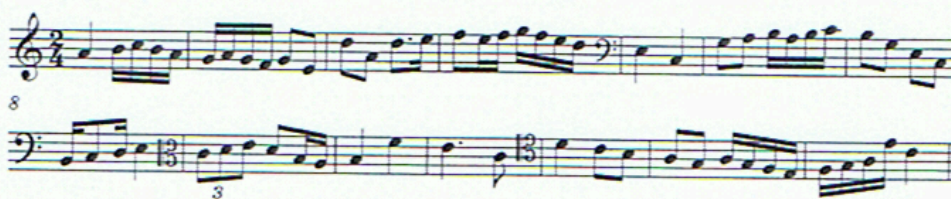
Ass. Prof. _____

Ass. E. Educ. _____

Leitura rítmica



Leitura solfejada



Leitura melódica a capella



Leitura tonal com acompanhamento instrumental (anexo)

Leitura vertical do 1º sistema da entoação.

1ª Sinfonia – IV Andº

J. Brahms

Allegro non troppo

viola

poco *f*

poco *f*

tr

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau Regime: Supletivo
Escola Professor Academia de Música de Espinho Professor José António	Nº de aula: 13 Hora: 19h00 Duração: 90 minutos	Data: 12.12.2017

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)**Entrega do teste escrito e comunicação do resultado do teste oral**

O início desta aula foi reservado para a entrega do teste escrito. A turma teve uma média bastante fraca, o que demonstra que deve ser realizado um trabalho mais metódico no próximo período. O docente falou um pouco com os alunos para que, durante o resto do ano, se esforçassem mais, e realçou dois alunos com uma nota mais baixa.

De seguida, comunicou o resultado dos testes orais, revelando também qual a média neste período de cada um dos alunos. Enquanto anunciava esta nota final, o professor justificou a nota que iria dar a cada um dos alunos, dizendo a cada um quais os pontos fortes, os pontos fracos, e quais os aspetos que deveriam trabalhar para melhorar.

Correção do teste escrito

Depois de anunciar os resultados, o professor apresentou aos alunos a correção do teste, realçando o ditado rítmico com notas dadas, exercício no qual os alunos tiveram um desempenho melhor.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau
Escola Professor Academia de Música de Espinho José António	Nº de aula: 14	Data: 9.1.2018

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

A aula começou com a entoação de todas as escalas (de dó a si), cantadas por um ciclo de quintas: dó maior, sol maior, ré maior, etc.

De seguida, os alunos repetiam a sequência que o professor ia fazendo (com padrão de “dó re mi ré dó”, “dó mi dó”, “dó ré mi ré mi dó mi”). Este último padrão foi repetido pelos alunos em compasso 7/4. Uma vez que eles tiveram dificuldade, o professor pediu que o repetissem com a mesma métrica e compasso mas com um padrão mais fácil: “dó ré mi ré dó ré mi fá sol”. Depois de dominarem estes padrões e, consequentemente, a escala de dó maior, o professor começou por pedir diferentes notas e os alunos tinham que as entoar, seguindo-se a identificação de diferentes intervalos em conjunto, percorrendo as distâncias entre uns e outros.

Entretanto, o docente tocou diferentes acordes no piano de forma arpejada e os alunos tiveram que os entoar arpejadamente e descendentemente. Mudou de tonalidade e tocou diferentes acordes – maioritariamente no estado fundamental - , pedindo aos alunos que entoassem a nota do baixo. Este exercício serviu de preparação para o seguinte uma vez que, de seguida, tocou diferentes acordes nos diversos estados e os discentes tiveram que cantar a fundamental. Inicialmente este exercício foi realizado em grupo e, posteriormente, individualmente.

De seguida, o docente propôs um exercício que, na minha opinião, foi bastante eficaz para a aprendizagem dos acordes de sétima. No piano, o docente tocou diferentes acordes arpejadamente e harmonicamente e ia pedindo aos alunos para cantarem a nota que faltava até se completar um acorde de sétima maior, sétima menor ou sétima da dominante.

No seguimento do exercício anterior, o professor tocou um coral de Bach e foi pedindo

aos alunos que, tempo a tempo, fossem cantando (da nota mais grave para a mais aguda) os acordes que escutavam. De seguida, tocou um acorde de I grau de uma tonalidade e pediu que os alunos o cantassem arpejadamente. Assim que eles o sabiam cantar, professor pedia que cantassem o acorde de outro grau.

Apreciação musical

Os alunos escutam o excerto de uma obra e professor questiona que compasso é. Na 2ª audição pede aos alunos que identifiquem a tônica bem como o acorde em que se inicia o excerto.

O exercício seguinte vai ao encontro da identificação das funções harmónicas presentes em cada um dos compassos. Depois de escutarem 3 vezes o excerto, o professor pede aos alunos que cantem a tônica de cada compasso.

I I I V-I IV I ii-V I

Professor pede aos alunos que imaginem que estão em sib maior e que cantem as fundamentais de cada uma das funções (Mi, Sib, Fá e Dó).

Ver Planificação Proposta para este dia

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau Regime: Supletivo
Escola Professor Academia de Música de Espinho Professor José António	Nº de aula: 15 Hora: 19h00 Duração: 90 minutos	Data: 16.1.2018

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

A aula começou com a entoação de todas as escalas (de dó a si), cantadas por um ciclo de quintas: dó maior, sol maior, ré maior, etc.

De seguida, os alunos repetiam a sequência que o professor ia fazendo (com padrão de “dó re mi ré dó”, “dó mi dó”, “dó ré mi ré mi dó mi”). Este último padrão foi repetido pelos alunos em compasso 7/4. Uma vez que eles tiveram dificuldade, o professor pediu que o repetissem com a mesma métrica e compasso mas com um padrão mais fácil: “dó ré mi ré dó ré mi fá sol”. Depois de dominarem estes padrões e, consequentemente, a escala de dó maior, o professor começou por pedir diferentes notas e os alunos tinham que as entoar, seguindo-se a identificação de diferentes intervalos em conjunto, percorrendo as distâncias entre uns e outros.

De seguida, o professor tocou diferentes acordes de funções diferentes e pediu aos alunos que cantassem o baixo. De seguida, tocou a escala de lá maior e pediu aos alunos para cantarem os diferentes graus da escala com nome de notas.

Depois, tocou os acordes de um dos corais de Bach e pediu aos alunos que os arpejassem ascendentemente, primeiro em grupo e depois individualmente. Repetiu o mesmo exercício, mas pedindo aos alunos que os cantassem descendentemente, parando na nota estável (e assim descobriam qual a inversão).

Apreciação Musical e Harmonia

No seguimento da aula, o professor colocou os alunos a escutar um excerto e pediu que cantassem, numa segunda audição, o baixo. Entretanto, identificaram o encadeamento harmónico. Depois de identificado o encadeamento, o professor pediu

aos alunos que cantassem as fundamentais de cada uma das funções, atendendo a que estaria em diferentes tonalidades

Depois de os alunos terem o encadeamento bem memorizado, o professor pediu aos alunos que identificassem em qual das funções surgiam acordes com sétima.

Para terminar, o professor desafiou os alunos a irem até ao piano improvisar. Uma das alunas propôs-se a fazer o exercício e o professor apenas mencionou que ela tinha sido muito repetitiva quer nos motivos rítmicos, quer nos motivos melódicos (sugerindo que fizesse mais notas longas). Para terminar a aula, mais uma aluna improvisou cantando

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau Regime: Supletivo
Escola Professor Academia de Música de Espinho Professor José António	Nº de aula: 16 Hora: 19h00 Duração: 90 minutos	Data: 23.1.2018

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

A aula iniciou com uma breve descrição biográfica e estética do compositor Olivier Messiaen. De seguida, os alunos escutaram a obra “Cinq Rechants”.

Ao longo da obra, uma vez que esta tem diferentes compassos, muitos destes mistos, o professor pede aos alunos que escutem com atenção a melodia e tentem acompanhar o ritmo.

Depois de os alunos terem escutado a obra na sua totalidade, o docente questionou os alunos sobre o que tinham eles achado sobre esta obra.

Ver Planificação Referente a este dia

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau Regime: Supletivo
Escola Professor Academia de Música de Espinho Professor José António	Nº de aula: 17 Hora: 19h00 Duração: 90 minutos	Data: 30.1.2018

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)**Ver planificação referente a esta aula****Apreciação musical**

A aula prosseguiu com a audição da sonata para viola op. 11 nº 4 de Paul Hindemith. Depois o professor perguntou se era métrica binária ou ternária, afirmando que era ternária. Depois, perguntou que compasso seria e os alunos tiveram dificuldade em responder. Pediu então aos alunos que escutassem com atenção a dinâmica do piano, ajudando-os a perceber que era um compasso binário composto (6 por 8).

Foram realizadas várias audições para que os alunos respondessem a vários aspetos musicais que o professor ia questionando. Assim, os alunos foram escutando várias vezes, memorizando facilmente a melodia dos compassos iniciais.

Depois de perceber que os alunos tinham memorizado bem a melodia, o professor pediu aos alunos para escreverem os primeiros compassos da frase inicial. O resultado final seria o seguinte, sendo que os alunos escreveram sozinhos os primeiros quatro compassos e o restante em conjunto.



Harmonia

Para finalizar a aula, os alunos escutaram um encadeamento harmónico. Na segunda audição o professor pediu aos alunos que identificassem quantas funções harmónicas existiam (oito) e, à terceira audição, pediu que cantassem o baixo. Os alunos só cantaram com mais facilidade e corretamente o baixo à segunda audição.

Depois, realizaram individualmente o exercício, mas o professor ia dando algumas dicas. O resultado foi o seguinte:

I --- vii --- vi --- V --- ii --- IV --- V --- I

Contudo, o professor alertou os discentes, avisando-os de que o segundo, para ser sétimo grau, tinha de ser diminuto. Depois de uma nova audição, os alunos perceberam que seria a primeira inversão do quinto grau. De seguida, o professor questionou também a penúltima função harmónica. Com algumas sugestões, os alunos perceberam que era um segundo grau com sétima na primeira inversão, e que o penúltimo grau tinha uma sétima. Corrigindo, obtinham o seguinte exercício:

I --- V6 --- vi --- V --- ii --- ii6/5 --- V7 --- I

Para terminar, pediu aos alunos que cantassem os acordes arpejados das funções descobertas em simultâneo com a gravação, atendendo a que estariam em sol maior.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau Regime: Supletivo
Escola Professor Academia de Música de Espinho Professor José António	Nº de aula: Hora: 19h00 Duração: 90 minutos	Data: 6.2.2018

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

O teste era composto por sete exercícios:

- 1 – Ditado rítmico a uma parte com mudança de compasso
- 2 – Ditado rítmico com notas dadas
- 3 – Ditado de intervalos
- 4 – Ditado de intervalos a uma voz com ritmo dado
- 5 – Ditado melódico a uma voz
- 6 – Ditado polifónico
- 7 – Reconhecimento auditivo de funções tonais

Ao contrário do que foi comum durante as aulas, o professor fez o ditado rítmico no piano, repetindo-o 5 vezes. Apesar de ser um ditado com mudança de compasso, era bastante fácil.

O segundo exercício era um ditado rítmico com notas dadas de uma sonata para violoncelo de Rachmaninoff. Uma vez que era um excerto com um andamento relativamente rápido, foi um exercício no qual os alunos manifestaram alguma dificuldade. Um dos aspetos que mais me chamou a atenção neste exercício foi o facto de o professor não colocar as barras de compasso. Uma vez que os alunos tiveram bastante dificuldade, o professor colocou o excerto 7 vezes.

O terceiro exercício consistiu na identificação auditiva de 8 intervalos. Estes foram tocados no piano harmónica e melodicamente, descendente e ascendentemente. Cada intervalo foi repetido 2 vezes.

O exercício número 4 era um ditado de intervalos a uma voz com ritmo dado. O professor dividiu a frase em duas partes. Começou por tocar todo o exercício e, de

seguida, repetiu 5 vezes cada uma das partes. Para finalizar, tocou uma vez do primeiro ao último compasso.

O quinto exercício consistia num ditado melódico a uma voz que fazia parte do concerto para violino, op.64 de Mendelsohn. À semelhança do exercício anterior, os alunos escutaram uma vez do início até ao fim e posteriormente, em duas frases (compassos 1 a 8 e segunda parte do 9 até ao fim). Os discentes puderam escutar cada uma das partes separadamente cinco vezes. No final, escutaram cerca de 3 vezes do início até ao fim.

Por falta de tempo, o exercício número 6 (ditado polifónico) foi cancelado.

O exercício nº 7 consistiu na identificação auditiva do encadeamento harmónico. Este exercício foi realizado pelo professor com recurso a uma aplicação denominada Chordbot lite.



ACADEMIA
DE MÚSICA
DE ESPINHO

Ficha de avaliação 6º Grau

Formação Musical
Curso Secundário de Música

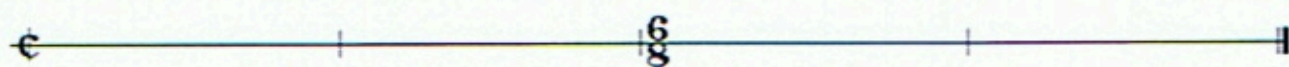
Classificação _____

Ass. Prof. _____

Ass. E. Educ. _____

NOME: _____ N.º _____ TURMA _____ DATA: ____/____/____

1. Ditado rítmico a uma parte (t=t)



2. Ditado rítmico com notas dadas



3. Ditado de intervallos

1	2	3	4	5	6	7	8

4. Ditado de intervallos a uma voz com ritmo dado



5. Ditado melódico a uma voz.

Concerto para violino op. 64

Mendelssohn

Violin

Andante

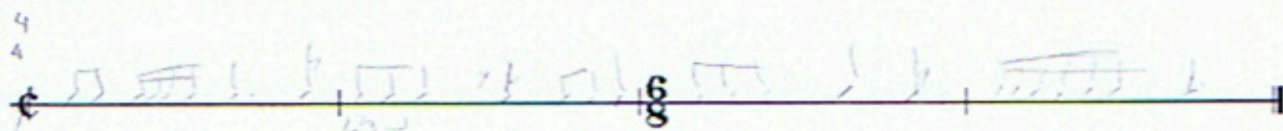
6. Ditado polifónico.

7. Reconhecimento auditivo de funções tonais.

I							
---	--	--	--	--	--	--	--

Teste do professor

1. Ditado rítmico a uma parte



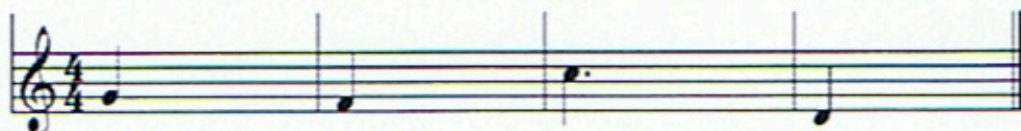
2. Ditado rítmico com notas dadas



3. Ditado de intervalos

1	2	3	4	5	6	7	8
2ª m	8ª P	7ª m	4ª P	3ª m	5ª D	6ª M	2ª M

4. Ditado de intervalos atonal



5. Ditado melódico a uma voz

Concerto para violino op. 64

Mendelssohn



6. Ditado polifónico

*Haz connmigo Dios, según tu bondad*44 - Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt
BWV 377

44, 310

7. Reconhecimento auditivo de funções tonais.

I	V	ii	V	vi	IV	V7	I
---	---	----	---	----	----	----	---

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau Regime: Supletivo
Escola Professor Academia de Música de Espinho Professor José António	Nº de aula: 19 Hora: 19h00 Duração: 90 minutos	Data: 20.2.2018

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

A aula iniciou com a entoação de diferentes escalas maiores, através de um ciclo de quintas.

De seguida, foi sugerido que os alunos cantassem uma sequência maior baseada na estrutura “dó mi dó ré fá ré mi” (1, 3, 1, 2, 4, 3). O objetivo passava por fazer com que os alunos fizessem esta sequência numa sequência de quintas pelo que, sempre que terminassem uma das sequências, tinham que seguir com a nota da sequência seguinte.

Para que os alunos compreendessem melhor o exercício, o docente usou como exemplo a melodia do “Balão do João”, analisando as duas primeiras notas. Depois de os alunos cantarem a melodia em fá maior com nome de notas, o professor pediu que cantassem na tonalidade de dó maior, repetindo o exercício por um ciclo de quintas. Para sintetizar o exercício, o professor cantou a melodia com números, fazendo perceber aos alunos em que grau estão.

Depois, o professor tocou um encadeamento harmónico, pedindo aos alunos que entoassem a nota do baixo.

A aula prosseguiu com a identificação auditiva de intervalos em conjunto e, de seguida, com a entoação de sétimas de diferentes acordes. Ambos os exercícios foram realizados em conjunto. Para consolidar o exercício, o professor tocou diferentes acordes de sétima, pedindo aos alunos que identificassem que acorde era (sétima maior ou menor).

Exercício escrito

Para confirmar que os alunos perceberam o exercício relacionado anteriormente, o

professor pediu-lhes que escrevessem através de números a melodia do Papagaio loiro. Contudo, não podiam cantar a melodia nem lhes seria dado qualquer ponto de partida.

O resultado esperado seria este:

5 – 5 – 3 – 4 – 5 – 5 – 5 – 6 – 5 – 4 – 3 – 1 – 3 – 5 – 4 – 3 – 5 – 2 – 2 – 4 – 3 – 2 – 1 – 1

Depois, o docente pediu aos alunos que cantassem a melodia em diferentes tonalidades.

Para finalizar, cada aluno escreveu a melodia em ré maior, a partir da numeração feita anteriormente (com ritmo também).

Feita a correção, o docente tocou no piano diferentes acordes (I, iv, V) da tonalidade de ré maior, pedindo aos alunos que os arpejassem. A última proposta passou pela seleção de acordes que harmonizassem a melodia do Papagaio Loiro.

Assim, com estes exercícios escritos, é fácil de perceber que o professor quis trabalhar com os alunos o conceito de *audiação*, concluindo que nem todos os alunos têm facilidade de ouvir interiormente.

Para terminar, o professor apagou a tonalidade, sugerindo que os alunos cantassem no modo ré dórico.

Aula planificada

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau Regime: Supletivo
Escola Professor Academia de Música de Espinho Professor José António	Nº de aula: 20 Hora: 19h00 Duração: 90 minutos	Data: 27.2.2018

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)**Comunicação do resultado do teste escrito**

A aula iniciou com o professor comentando os resultados do teste escrito, revelando aos alunos quais foram alguns dos exercícios bons e mais fracos.

Uma vez que os alunos falharam bastante na identificação de intervalos no teste, a aula começou precisamente por este ponto. Depois de um breve aquecimento com a entoação de diferentes escalas maiores – começando na de dó maior e evoluindo num ciclo de quintas - e de diferentes escalas menores – começando na de lá menor e evoluindo num ciclo de quintas.

Seguiu-se um exercício de entoação sequencial em modo menor, começando no modelo de: dó ré mi ré dó, etc.; dó mi dó, etc. e arpejo de dó menor. Entretanto o docente tocou uma melodia em modo menor cerca de 3 vezes, pedindo depois aos alunos que a cantassem a partir de diferentes notas. Quando percebeu que os alunos dominavam a melodia, pediu-lhes que cantassem com números (cada número correspondente a um grau da escala) e, posteriormente, com nome de notas em diferentes tonalidades. Depois de todos estes exercícios, os alunos cantaram a mesma melodia mas em modo maior.

Revisão dos modos

O professor começou por recordar que temos os modos maiores e menores, elaborando o seguinte esquema com a ajuda dos alunos:

m → lá → eólio

m → ré → dórico

M → dó → jónico

M → sol → mixolídio

De seguida, comparou auditivamente o modo dórico com o modo menor, para que os alunos compreendessem auditivamente a diferença, e comparando com a melodia tocada anteriormente (que era menor). Assim, os discentes cantaram-na em modo menor natural, em modo dórico, em modo maior e em modo mixolídio.

Aproveitando a melodia do Papagaio Loiro utilizada na aula anterior, o docente colocou os alunos a cantarem-na com números e, posteriormente, em modo menor e com nome de notas.

Depois, aproveitando outra melodia que os alunos conheciam bem (“Bom barqueiro, bom barqueiro deixai-me passar...”), trabalhou os diferentes modos.

Para finalizar, revelou aos alunos que os modos dóricos e mixolídio eram bastante utilizados, nomeadamente pelo cantor Zeca Afonso.

Entoação de intervalos

O docente tocou diferentes intervalos harmonicamente, pedindo aos alunos que os identificassem. Ao mesmo tempo que estes iam surgindo, o professor ia dando algumas dicas para que os alunos conseguissem distinguir com mais facilidade diferentes intervalos.

Depois de identificarem e entoarem em grupo diferentes intervalos, o professor pediu para cada alunos identificar auditivamente cada uma.

Para que os alunos pudessem trabalhar melhor em casa e com mais regularidade, o professor apresentou a aplicação “Ouvido perfeito”.

Ditado polifónico

A aula prosseguiu com a realização de um ditado polifónico a três vozes tocado ao piano e retirado de um coral de Bach.

Depois de escutarem duas vezes o coral inteiro, o professor pediu aos discentes que cantassem cada uma das vozes e, de seguida, que a escrevessem, trabalhando assim a memorização melódica. Para cada voz, o professor tocou cerca de três vezes.



Os alunos manifestaram muita dificuldade a escrever a voz do contralto, o que é estranho, pois a voz do contralto move-se por graus conjuntos.

Para terminar o exercício, o professor dividiu a turma em três grupos e cantaram em conjunto e com nome de notas o coral escrito. Quando já dominavam, o docente pediu aos alunos que cantassem o coral um tom acima.

Ditado rítmico

A frase escrita foi retirada da fusão da parte de violino com a viola do Quarteto de Cordas opus 3 de Alban Berg.

Os alunos tiveram bastante dificuldade em realizar este dificuldade, pois era necessário fazer com facilidade a distinção tímbrica.

O áudio foi colocado cerca de 5 vezes.

Para terminar, e depois de feita a correção, os alunos percutiram o ritmo.



Entrega do teste escrito

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau Regime: Supletivo
Escola Professor Academia de Música de Espinho Professor José António	Nº de aula: 21 Hora: 19h00 Duração: 90 minutos	Data: 6.3.2018

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

O teste escrito teve uma estrutura semelhante ao teste escrito anterior.



2017/2018

Ficha de avaliação 6º Grau

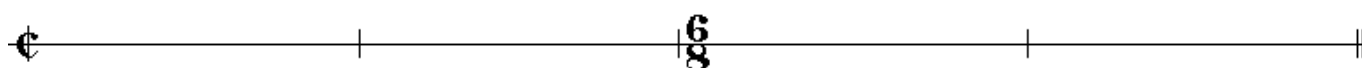
Formação Musical
Curso Secundário de Música

Classificação _____

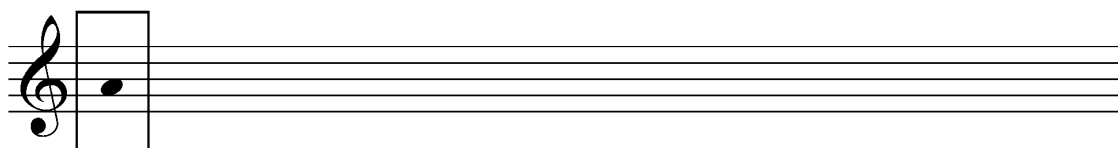
Ass. Prof. _____

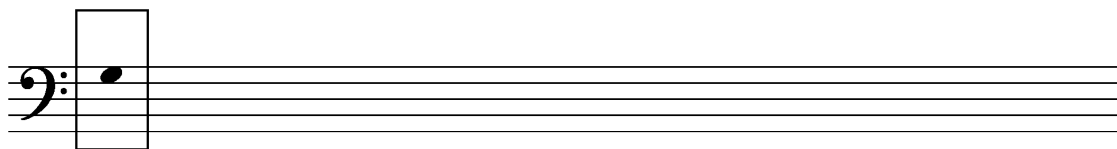
Ass. E. Educ. _____

NOME: _____ N.º _____ TURMA _____ DATA: ____/____/____

1 – Ditados rítmicos.**1.1 – Ditado rítmico com mudança de compasso (T = T)****1.2 – Ditado rítmico com notas dadas***“Trio de Quilles”, KV 498 de W. A. Mozart (1756-1791)*Clarinet in B $\flat$ **2 – Reconhecimento auditivo de intervalos**

1	2	3	4	5	6	7	8

3 – Ditado atonal (sem figuração rítmica)



4 – Ditado de espaços

Quarteto Op. 20 nº5 - III and.

J. Haydn (1732-1809)

Two systems of musical notation for Violin I (Vln. I) and Violoncello (Vc.) parts. The first system shows the beginning of the piece in 6/8 time, with the Vln. I part starting on a half note G4 and the Vc. part starting on a half note F3. The second system shows a continuation of the piece, with the Vln. I part playing a half note G4 and the Vc. part playing a half note F3.

5 – Reconhecimento auditivo de acordes

1	2	3	4	5	6	7	8

6 – Ditado polifônico a três vozes tocado a quatro (Coral de J.S.Bach – 1685/1750)

7 – Reconhecimento auditivo de funções tonais.

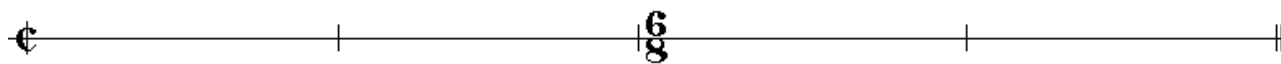
I							
---	--	--	--	--	--	--	--

TESTE ESCRITO DE FORMAÇÃO MUSICAL

ENUNCIADO DO PROFESSOR

1 – Ditados rítmicos.

1.1 – Ditado rítmico com mudança de compasso (T = T)



1.2 – Ditado rítmico com notas dadas

“Trio de Quilles”, KV 498 de W. A. Mozart (1756-1791)

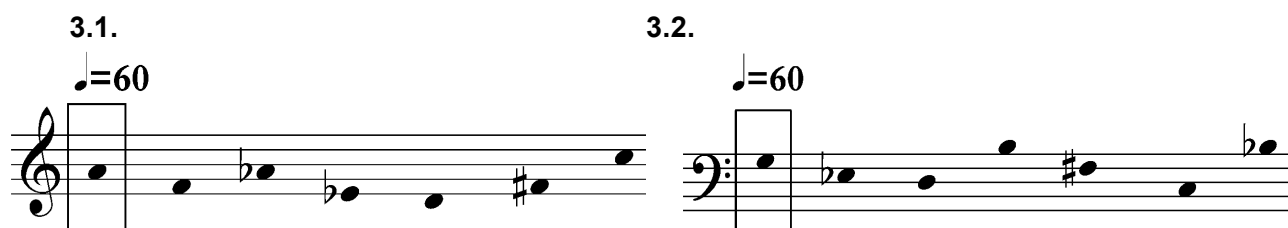
Clarinet in B $\flat$



2 – Reconhecimento auditivo de intervallos.

1	2	3	4	5	6	7	8
3ª m	5ª P	7ª m	4ª A	2ª M	3ª M	6ª M	2ª m

3 – Ditado atonal (sem figuração rítmica)



4 – Ditado de espaços.*Quarteto Op. 20 nº5 - III and.**J. Haydn (1732-1809)*

First system of musical notation for Violin I (Vln. I) and Violoncello (Vc.).

Second system of musical notation for Violin I (Vln. I) and Violoncello (Vc.).

5 – Reconhecimento auditivo de acordes.

1	2	3	4	5	6	7	8
M6/4	5ª Dim	7ª Dom	m6/3	m6/4	m 7ª	5 +	M6/3

6 – Ditado polifônico a três vozes tocado a quatro (Coral de J.S.Bach – 1685/1750)

Poliphonic dictation exercise musical notation (three voices).

7 – Reconhecimento auditivo de funções tonais.

I	vi	ii	IV	I	V7	IV	I
---	----	----	----	---	----	----	---

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau Regime: Supletivo
Escola Professor Academia de Música de Espinho Professor José António	Nº de aula: 22 Hora: 19h00 Duração: 90 minutos	Data: 13.3.2018

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

O teste oral constou de 2 exercícios apenas: uma leitura solfejada e uma leitura entoada com acompanhamento ao piano. Um dos aspetos que achei mais interessante nesta prova foi o facto de a leitura solfejada ser lida na clave do instrumento que o aluno toca. Deste modo, o aluno ficava favorecido sem que, por isso, o exercício se tornasse mais fácil.



Ficha de avaliação oral 6º Grau
Formação Musical
Curso Secundário de Música

1. Leitura solfejada na clave do instrumento que o aluno toca.

Andante con variazione da Sonata Op.26 de L.V.Beethoven (1770-1827)

Andante avec variations



2. Leitura entoada com acompanhamento ao piano (folha anexa)

“*Frauenliebe und Leben*” Lied Op. 42, N.º 4 de Robert Schumann (1810-1856)

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau Regime: Supletivo
Escola Professor Academia de Música de Espinho Professor José António	Nº de aula: 24 Hora: 19h00 Duração: 90 minutos	Data: 10.04.2018

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

A aula inicia com o professor a solicitar os alunos que escutassem a canção de Jojé Sabia - *La vela puerca* - e que prestassem atenção à sua estrutura. Depois da 1ª audição, perguntou-lhes qual a estrutura da canção e qual a harmonia correspondente ao excerto inicial.

Harmonia

Em conjunto, e para ajudar os alunos, o professor realizou em grupo a análise auditiva harmónica do excerto inicial, chegando à conclusão com os discentes que o encadeamento harmónico era: I – IV – I . Numa 3ª audição, levou os alunos a compreenderem que o encadeamento harmónico do excerto seguinte era o mesmo. Repetiu o mesmo processo para as diferentes secções, obtendo com a colaboração dos alunos a seguinte estrutura harmónica:

(Mi maior)

I – IV – I

I – IV – I

||: I – IV – I :|| V – IV – I :||

Ao escutar uma nova secção, os alunos perceberam que havia uma modulação. Assim, com a ajuda do docente chegaram à conclusão de que o esquema harmónico da nova secção era o seguinte:

(Lá maior)

I – IV – I – IV

I – V²/IV – IV⁶ – V/V – V – IV – I – IV – V

Uma vez que surgia um acordo com sétima na última secção analisada, o professor introduziu os alunos nos acordes de sétima.

De realçar o processo semelhante de análise auditiva de harmonia que o professor adota sempre: audição com especial atenção para o baixo e entoação do acorde que compõe o respetivo grau harmónico que se escuta.

Ver aula planificada referente a este dia

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau Regime: Supletivo
Escola Professor Academia de Música de Espinho Professor José António	Nº de aula: 25 Hora: 19h00 Duração: 90 minutos	Data: 17.04.2018

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)**Audição de excertos musicais de diferentes instrumentos**

A aula iniciou com o docente a informar os alunos de que o dia anterior (16 de abril) tinha sido o Dia Mundial da Voz. Neste seguimento, o professor mostrou aos alunos um vídeo onde se escuta a cantora Anne Hefele a cantar, produzindo harmónicos. Depois, e uma vez que os alunos não sabiam que era possível produzir harmónicos também com a voz, estiveram a ver um vídeo onde a cantora mostra algumas das combinações que conseguem fazer.

De seguida, o professor falou com os alunos sobre um instrumento denominado Myckelharp a - cordofone de teclas – e convidou-os a escutar uma interpretação do mesmo. Os alunos mostraram-se tão interessados na sonoridade e na forma de tocar que o docente aproveitou a oportunidade para lhes mostrar também algumas gravações e vídeos de diferentes intérpretes a tocar sanfona.

Correção do trabalho de casa

A aula prosseguiu com a correção do trabalho de casa. A maioria dos alunos conseguiu fazer o exercício corretamente.

Leitura solfejada

No seguimento da aula, o docente projetou uma partitura no quadro um excerto da Cantata BWV 202 de Bach. Uma vez que ela continha apenas um pequeno excerto, pediu aos alunos que avisassem assim que escutassem o excerto apresentado, identificação essa que foi realizada com facilidade por parte dos alunos.

Depois, os alunos leram em conjunto a parte rítmica do excerto musical, enquanto

marcavam com uma caneta na mesa a pulsação da obra. Já que leram bem à primeira, o docente repetiu o exercício mas, desta vez, solicitou que os alunos percutissem o ritmo com palmas.

Quando os alunos já dominavam o ritmo, foi realizada uma leitura solfejada não entoada e, posteriormente, entoada com ajuda do piano por toda a turma. Assim, quando os alunos já tinham escutado e entoado duas vezes o excerto, o docente questionou-os sobre a tonalidade do excerto e sobre a modulação que ocorre.

Para que ficassem mais seguros e lessem com mais fluência, o docente pediu aos alunos que entoassem o excerto mais uma vez com ajuda do piano.

De seguida, o professor questionou os alunos sobre qual a tonalidade em que estariam, caso o excerto estivesse em clave de fá (em clave de sol estava em dó maior e começava no segundo grau da tonalidade, pelo que, em clave de fá, teria de estar em mi bemol maior, já que a primeira nota seria um fá).

Primeira e Segunda Escolas de Viena

Seguiu-se uma breve apresentação da Segunda Escola de Viena e de algumas das suas características, bem como algumas relações com a Segunda Escola de Viena.

Apreciação Musical

Seguiu-se a audição de um excerto do segundo andamento do Quarteto de Cordas nº 1, op. 64, de Haydn.

Uma vez restava mais tempo de aula, o professor propôs que os alunos fizessem como trabalho de casa um ditado de espaços deste mesmo quarteto.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau Regime: Supletivo
Escola Professor Academia de Música de Espinho Professor José António	Nº de aula: 26 Hora: 19h00 Duração: 90 minutos	Data: 24.04.2018

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

O docente colocou o áudio de uma obra e questionou os alunos sobre o período a que ela pertencia e possível compositor. Os alunos não tiveram dificuldade em perceber que era uma obra do período Barroco e que, possivelmente, teria sido composta por Bach.

De seguida, e ao som da obra, o professor perguntou qual seria o compasso da obra – quaternário – questão à qual os alunos responderam com facilidade.

Ditado Rítmico

Iniciou-se a proposta de um ditado rítmico. Primeiramente, os alunos tinham que identificar quantos compassos possuía o excerto selecionado pelo docente (9 compassos retirado da Cantata BWV 210: *O holder Tag*).

Para que pudesse ser mais fácil para os discentes, o professor revelou os dois primeiros tempos do primeiro compasso, o último tempo do oitavo compasso e o primeiro do nono compasso.

Os alunos puderam escutar seis vezes o excerto musical.

Uma vez que os alunos tiveram dificuldade em fazer o exercício, o docente deu algumas dicas, nomeadamente no que diz respeito à escrita rápida.

Os alunos continuaram a apresentar dificuldade em escrever a frase rítmica, por isso o professor começou a fazer com a turma o exercício no quadro, a fim de agilizar e de os desbloquear um pouco.



Depois de apresentada a correção, o professor convidou os alunos a fazerem uma leitura rítmica (percutida com palmas). Os alunos precisaram de repetir a leitura três vezes para que lessem sem receios.

Quando dominavam a parte rítmica, os alunos fizeram uma leitura não entoada (em clave de sol):



Seguiu-se também uma leitura solfejada em clave de fá e de dó primeira linha.

Quando os alunos já dominavam o excerto, fizeram uma leitura entoada do excerto.

De seguida, o docente questionou os alunos sobre a tonalidade em que começava e acabava o excerto, iniciando uma análise harmónica do mesmo (começavam em lá maior e acabava em mi menor, assistindo-se a um jogo entre lá maior, lá menor e mi menor).

Ditado Harmónico

Neste seguimento, os alunos fizeram a entoação da escala de ré maior, ré menor e entoação por terceiras (dó ré mi ré dó, etc. e, posteriormente, dó mi dó, etc.). Seguiu-se a entoação do arpejo de ré maior e a entoação dos diferentes graus harmónicos por encadeamento (I IV V I e I ii V I) com nome de notas.

O docente reservou o final da aula para trabalhar a identificação auditiva de um encadeamento harmónico. Como já é habitual, serviu-se da aplicação chordbot para gerar um encadeamento previamente definido por ele. Uma vez que os alunos manifestaram alguma dificuldade, as primeiras audições foram feitas em conjunto com a identificação dos modos dos acordes (maiores ou menores) e com a entoação arpejada de cada um deles. O resultado final seria o seguinte:

I – V6 – vi – Iv – I – ii – V7 – I

Assim, o exercício prosseguiu com uma entoação com nome de notas das fundamentais de cada acorde em simultâneo com a gravação. De seguida, o professor pediu que repetissem a mesma entoação mas em mi maior.

Apreciação Musical

Para terminar a aula, o professor colocou os alunos a escutar a canção “Wake me up” do DJ Avicii, centrando-se no refrão. Em simultâneo com a gravação, o docente convidou os discentes a entoarem a fundamental de cada acorde. No final, aperceberam-se de que o encadeamento do refrão era o seguinte:

vi – IV – I
sim – SolM – Ré M

Por sua vez, ao longo de toda a canção era feito este encadeamento, havendo apenas uma pequena variação no grau que precedia o vi. Para trabalho, de casa, o professor pediu aos alunos que tentassem perceber que acorde precedia (I6, V/vi ou v/vi).

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau Regime: Supletivo
Escola Professor Academia de Música de Espinho Professor José António	Nº de aula: 27 Hora: 19h00 Duração: 90 minutos	Data: 15.05.2018

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

O docente iniciou aula perguntando aos alunos se conheciam o compositor Rimsky-Korsakov. Uma vez que os alunos não conheciam, o professor mostrou-lhes um excerto da Sherezad.

Seguiu-se a apresentação de um excerto de uma obra do compositor Balakirev. Enquanto os alunos escutavam, questionou-os sobre o compasso (quaternário de métrica ternária), instrumentação e tema. O professor referiu ainda que, se ouvirmos atentamente as obras deste compositor e de outros compositores russos, conseguimos encontrar semelhanças e uma busca do nacionalismo russo.

De seguida, o docente introduziu o compositor Franz Schubert, apresentando alguns dados biográficos e colocou os alunos a escutar o 3º andamento do Quarteto nº 1 em sol menor de Schubert, perguntando aos alunos se o seu estilo se assemelhava mais com o estilo clássico ou romântico. Depois de ouvir as respostas dos alunos, explicou por que ele se assemelhava mais ao estilo romântico, afastando-se mais do período clássico.

Como exercício, o docente propôs aos alunos que escutassem o violoncelo, levando-os a perceber harmonicamente para que graus e cadência o compositor guiava a obra, e que registassem o que ele fazia.

Depois, repetiram o mesmo processo, mas aplicado à viola d'arco. Os alunos apresentaram alguma dificuldade em escutar a viola, pelo que o professor ajudou, primeiramente com um movimento de mãos e com o piano, posteriormente, o que facilitou a escuta e realização do exercício.

Para finalizar, ajudou os docentes a memorizar a melodia e convidou-os a escrever o

que tinham memorizado. O resultado final seria o seguinte:



Ver Planificação da aula deste dia

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2017 | 2018

Estagiário: Salomé Fonseca	Disciplina: Formação Musical	Ano/Turma: 6º grau Regime: Supletivo
Escola Professor Academia de Música de Espinho Professor José António	Nº de aula: 29 Hora: 19h00 Duração: 90 minutos	Data: 29.05.2018

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

Esta aula foi destinada à realização do teste escrito.

Ao contrário dos testes anteriores, este tinha apenas 4 exercícios:

- 1 – Ditado rítmico (retirado de um Quarteto op. 33, nº 5 de Haydn)
- 2 – Ditado rítmico-melódico de espaços (retirado do Concerto Brandeburguês nº 2 de Bach)
- 3 – Ditado polifónico (a 4 vozes, tocado ao piano)
- 4 – Reconhecimento auditivo de funções tonais (tocado ao piano)

Para cada um dos exercícios, o professor permitiu que os alunos escutassem o excerto no mínimo 6 vezes. Este aspeto ajudou-os a conseguir realizar os exercícios na totalidade e favoreceu a memória auditiva, essencial para realizar um teste escrito como este.

O facto de metade do teste ter sido feito com áudio original e a outra metade ter sido feita ao piano tornou o teste bastante equilibrado e vantajoso para a turma.

Os alunos responderam bem aos exercícios propostos, manifestando mais dificuldade no segundo exercício.



2017/2018

Ficha de avaliação 6º Grau

Formação Musical
Curso Secundário de Música

Classificação _____

Ass. Prof. _____

Ass. E. Educ. _____

NOME: _____ N.º _____ TURMA _____ DATA: ____/____/____

1. Ditado rítmico (8 compassos)

Quarteto Op. 33 n.º5 – Final, var. I
J. HAYDN (1732-1809)

2. Ditado melódico de espaços.

Concerto Brandeburguês nº2

J.S.Bach

Andante

Flute

Oboe

Violin

Violoncello

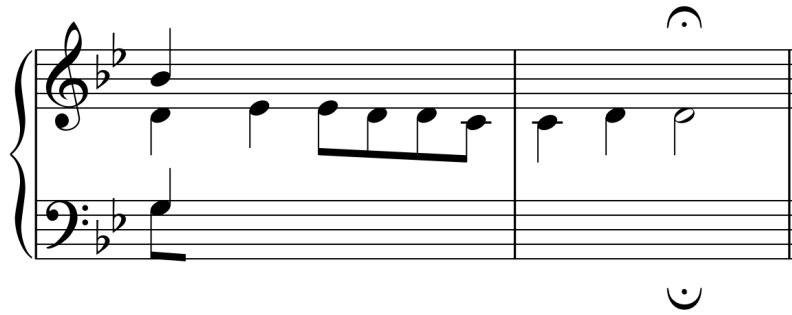
Fl.

Ob.

Vln.

Vc.

3. Ditado polifônico.



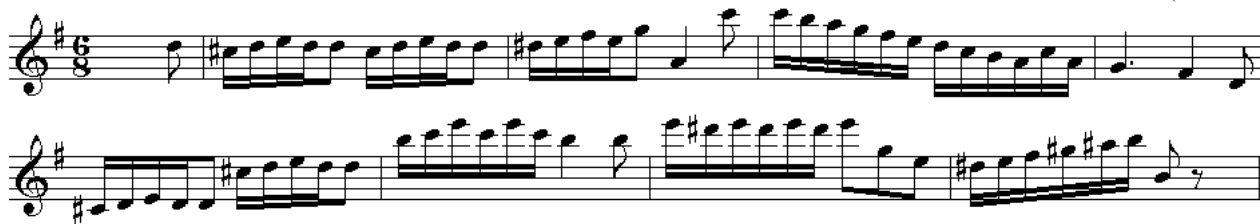
4. Reconhecimento auditivo de funções tonais.

I							
---	--	--	--	--	--	--	--

Teste do professor

1. Ditado rítmico com notas dadas

Quarteto Op. 33 n.º5 – Final, var. I
J. HAYDN (1732-1809)



2. Ditado melódico

Concerto Brandeburguês nº2

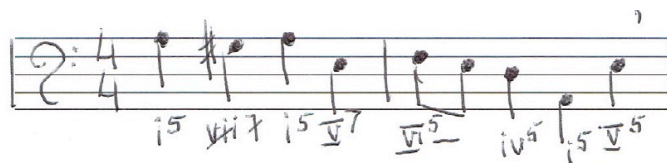
J.S.Bach

Andante

3. Ditado polifónico



4. Reconhecimento auditivo de funções tonais.



PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Planificação nº 1****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

Ano/Grau: 6º Grau	Duração da aula: 30 minutos
Aula nº: 10	Regime de frequência: Supletivo
Hora: 19h	Número de alunos: 11
Data: 9 de janeiro de 2018	
Estagiário(a): Salomé Fonseca	

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Apreciação musical. Familiaridade com a estética do período musical século XX.
- Desenvolver a cultura musical: Apresentação do compositor Benjamin Britten
- Desenvolver a acuidade auditiva;
- Desenvolver a capacidade de reconhecimento auditivo de células rítmicas
- Desenvolver a leitura melódica na clave de Dó, 4ª linha de forma afinada

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Teoria musical / cultura musical
- Ritmo
- Leitura não entoada

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Teoria Musical/Cultura Musical: 10 minutos

- Audição da obra *Elegia* para viola d'arco de Benjamin Britten
- Breve conversa sobre o compositor, época, características do período
- Numa 2ª audição, os alunos escutam apenas os primeiros 7 compassos, uma vez que serão os compassos a trabalhar no exercício que será proposto, e devem ter em atenção o compasso e a densidade da obra
- Numa 3ª audição, é pedido aos alunos que identifiquem quantos compassos possui o excerto selecionado

Ritmo: 15 minutos

- Na 4ª audição os discentes devem estar focados no ritmo. De seguida escrevem o ritmo. É feita a correção depois do tempo estipulado para o exercício. A correção é feita auditivamente e posteriormente escrita no quadro

Leitura: 5 minutos

- Depois de corrigido o exercício, é projetada a partitura da obra para que os alunos façam uma leitura em clave de dó terceira linha do excerto trabalhado. É-lhes perguntado qual é a primeira nota, atendendo à clave, e dado tempo para um estudo individual.
- De seguida, é realizada uma leitura não entoada do excerto em conjunto. Uma vez que poderá não ser fácil à primeira vista, este mesmo exercício pode ser realizado mais uma ou duas vezes

RECURSOS E FONTES

Partitura da obra *Elegia* para viola d'arco de Benjamin Britten

Atlas da Música – Parte II *Do Barroco à Atualidade* de Ulrich Michels

AVALIAÇÃO

A avaliação da aula é feita por observação direta e questões lançadas aos alunos de forma a entender se os objetivos foram cumpridos.

ANEXO

2

ELEGY

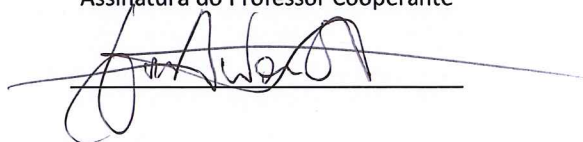
for unaccompanied viola

BENJAMIN BRITTEN
(1913-1976)

Poco lento



Assinatura do Professor Cooperante



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

A aula foi realizada conforme foi previsto na planificação.

Os alunos receberam bem o compositor mas acharam a sonoridade diferente da maioria do repertório que costumam ouvir e tocar.

O ditado rítmico foi realizado com facilidade pela maioria da turma. Contudo, alguns alunos manifestaram dificuldades em escrevê-lo sozinhos. Esta situação revela a necessidade de serem trabalhadas diversas leituras rítmicas para que os alunos consigam fazer este género de exercício mais facilmente.

Os discentes manifestaram pouca fluência na leitura solfejada em clave de dó, pelo que foi preciso repetir cinco vezes a mesma, a fim de ser feita com mais facilidade pela turma.

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Planificação nº 2****ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Academia de Música de Espinho**

Ano/Grau: 6º Grau	Duração da aula: 45 minutos
Aula nº: 11	Regime de frequência: Supletivo
Hora: 19h	Número de alunos: 11
Data: 16 de janeiro de 2018	
Estagiário(a): Salomé Fonseca	

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Apreciação musical. Familiaridade com a estética do período musical século XX.
- Desenvolver a cultura musical: Apresentação do compositor Gyorgy Ligeti
- Desenvolver a acuidade auditiva;
- Desenvolver a capacidade de reconhecimento auditivo de células rítmicas e de melodia
- Desenvolver a leitura vertical (clave de fá, clave de dó 3ª e 4ª linhas e clave de sol)

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Teoria musical / cultura musical
- Ritmo
- Canone
- Melodia
- Leitura vertical em diferentes claves

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Teoria Musical / Cultural Musical: 15 minutos

- Audição da obra *Quarteto de Cordas nº 1* de Gyorgy Ligeti
- Breve conversa sobre o compositor, época, características do período, etc.
- Numa 2ª audição, os alunos escutam a obra apenas até ao compasso 68, e a professora estagiária incentiva os alunos a descobrir qual o compasso e qual a estrutura inicial da obra (cânone). De seguida, pede-se que os discentes que identifiquem em que intervalo é feito o cânone (a 3ª menor)
- Numa 3ª audição, é pedido aos alunos que identifiquem quantos compassos possui o excerto selecionado para o exercício que se segue (13 compassos)

Ritmo: 5 minutos

- Na 4ª audição os discentes devem estar focados no ritmo. De seguida escrevem o ritmo. É feita a correção depois do tempo estipulado para o exercício. A correção é feita auditivamente e posteriormente escrita no quadro

Melodia: 15 minutos

- Depois de corrigido o exercício, ser-lhes-á pedido que tentem escrever a melodia do primeiro motivo e do segundo (uma vez que é igual). Uma vez que poderá ser difícil, a professora ajudará ao piano. O processo será repetido para toda a frase do excerto trabalhado

Leitura: 5 minutos

- De seguida, é projetada a partitura da obra e pedido aos alunos que façam uma leitura vertical dos compassos 7 ao 12
- No final da aula, será pedido aos alunos que respondam a duas questões destinadas à investigação a ser elaborada

RECURSOS E FONTES

Partitura da obra *Quarteto de Cordas nº 1* de Gyorgy Ligeti

Atlas da Música – Parte II *Do Barroco à Atualidade* de Ulrich Michels

AValiação

A avaliação da aula é feita por observação direta e questões lançadas aos alunos de forma a entender se os objetivos foram cumpridos.

ANEXOS

The image displays a musical score for the first movement of György Ligeti's String Quartet No. 1, titled "Allegro grazioso (♩ ca. 142)". The score is written for four instruments: Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems. The first system covers measures 1 through 5. In measure 1, the Violino I and II parts are marked with a fermata. The Viola and Violoncello parts enter in measure 1 with a half note, marked *pp* and *sul tasto*. In measure 5, the Violino II part has a fermata, and the Viola and Violoncello parts have a half note, marked *pp* and *sul tasto*. The second system covers measures 6 through 10. In measure 6, the Violino I part has a half note, marked *p dolce*. In measure 10, the Violino I part has a half note, marked *p* and *espr.*. The Viola and Violoncello parts have a half note, marked *p* and *espr.*. The score is written in a clear, professional font with standard musical notation.

A musical score for a piece by P. Porto, measures 15-20. The score is written for four staves: Treble, Alto, Tenor, and Bass. The key signature has one sharp (F#). The first staff (Treble) contains measures 15-20, with a fermata over the final note. The second staff (Alto) contains measures 15-20. The third staff (Tenor) contains measures 15-20. The fourth staff (Bass) contains measures 15-20. The score includes dynamic markings: *p espr.* (piano, expressive) at measure 15 and *dim.* (diminuendo) at measure 19. The number 15 is written above the first staff at the beginning of measure 15. The word *gliss.* is written above the first staff at measure 19.

Assinatura do Professor Cooperante

A handwritten signature in black ink, written over a horizontal line. The signature is stylized and appears to be "J. A. Silva".

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

A aula decorreu conforme foi prevista na planificação. Contudo, demorei mais tempo do que aquele que tinha planeado, tendo a minha proposta durado 70 minutos e não 45.

Os alunos escutaram atentamente todos os pormenores sobre a vida e a obra de Ligeti, revelando interesse em conhecer melhor a estética do mesmo.

A obra foi bem recebida. Contudo, alguns alunos consideraram ter uma sonoridade diferente daquela a que estavam habituados a escutar.

Os discentes descobriram facilmente quantos compassos tinha o excerto que iria ser trabalhado mas tiveram dificuldade em perceber a que intervalo era feito ao cânone, pelo que foi necessário ajudar ao piano.

O ditado rítmico foi realizado no período de tempo estipulado e de acordo com o número de audições previstas. Contudo, foi necessário despende mais tempo ainda do que tinha previsto para o ditado melódico. Os alunos manifestaram algumas dificuldades, pelo que foi necessário deixá-los escutar mais vezes o excerto e ajudar em algumas passagens dando algumas dicas.

Os alunos fizeram uma boa leitura vertical conseguindo realizá-la à primeira com uma pulsação relativamente rápida.

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Planificação nº 3****ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Academia de Música de Espinho**

Ano/Grau: 6º Grau	Duração da aula: 50 minutos
Aula nº: 12	Regime de frequência: Supletivo
Hora: 19h	Número de alunos: 11
Data: 23 de janeiro de 2018	
Estagiário(a): Salomé Fonseca	

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Apreciação musical. Familiaridade com a estética do período musical século XX.
- Desenvolver a cultura musical: Apresentação do compositor Arvo Part
- Desenvolver a capacidade de reconhecimento auditivo excerto musical a duas vozes
- Desenvolver a leitura entoada

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Teoria musical / cultura musical
- Melodia
- Leitura entoada

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Cultura Musical: 10 minutos**

- Audição da obra *Fur Alina* para piano de Arvo Part
- Breve conversa sobre o compositor, época, estética, conceito de nova simplicidade, etc

- Numa 2ª audição, os alunos escutam apenas os primeiros 6 compassos, uma vez que serão os compassos a trabalhar no exercício que será proposto

Ritmo: 5 minutos

- Antes da 3ª audição, a professora estagiária refere que a obra não tem compasso, e que o ritmo pode ser definido apenas como um som curto e longo. O som curto será representado com uma semínima sem haste, e o som longo será representado com uma semibreve. Assim, numa 3ª audição, é registado o ritmo no quadro com a ajuda dos alunos

Melodia: 20 minutos

- Numa 4ª audição, é pedido aos alunos que registem a melodia das duas vozes dos primeiros dois compassos, e assim sucessivamente. A correção é feita auditivamente e posteriormente escrita no quadro

Leitura: 5 minutos

- Depois de corrigido o exercício, é projetada a partitura da obra para que os alunos façam uma leitura entoada. Inicialmente, é feita uma leitura em conjunto das duas vozes separadamente, em simultâneo com agravação. De seguida. A professora estagiária divide os alunos em dois grupos e é feita uma leitura entoada do excerto trabalhado.

RECURSOS E FONTES

Partitura da obra *Fur Alina* para piano de Arvo Part

Atlas da Música – Parte II *Do Barroco à Atualidade* de Ulrich Michels

AVALIAÇÃO

A avaliação da aula é feita por observação direta e questões lançadas aos alunos de forma a entender se os objetivos foram cumpridos.

ANEXO

für alina
für klavier

arvo pärt
(* 1935)

Ruhig, erhaben, in sich hineinhorchend

© Copyright 1990 by Universal Edition A.G., Wien

Universal Edition UE 19 823

Assinatura do Professor Cooperante

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Aula nº 3

REFLEXÃO

A aula decorreu de acordo com a planificação e de forma dinâmica.

Tal como eu esperava, os alunos reagiram muito bem ao compositor apresentado e à obra trabalhada.

Foram sensíveis à história de vida de Arvo Part e apreciaram a sua estética.

O ditado rítmico proposto depois da 3ª audição foi realizado com muita facilidade, uma vez que se tratava apenas de assinalar se a nota era longa ou curta. A notação escolhida agilizou o processo e conduziu os alunos a escutarem melhor a frase melódica, interiorizando-a bem.

Um dos aspetos que mais me impressionou foi o facto de os alunos revelarem dificuldade em realizar o ditado melódico. O registo escrito da linha mais aguda da obra foi realizado mais lentamente do que eu esperava e foi necessário dar algumas dicas para que os alunos desbloqueassem.

Consequentemente, a linha melódica mais grave foi realizada em conjunto por toda a turma e o registo feito diretamente no quadro para que o exercício fosse realizado com mais facilidade e rapidez.

Curiosamente, a leitura melódica proposta para o final da aula foi realizada muito bem pelos alunos logo à primeira.

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Planificação nº 4****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

Ano/Grau: 6º Grau	Duração da aula: 45 minutos
Aula nº: 13	Regime de frequência: Supletivo
Hora: 19h	Número de alunos: 11
Data: 30 de janeiro de 2018	
Estagiário(a): Salomé Fonseca	

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Apreciação musical. Familiaridade com a estética de Beethoven
- Desenvolver a leitura rítmica

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Teoria musical / cultura musical
- Ritmo

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Teoria/Cultura musical: 10 minutos**

- Breve conversa sobre Beethoven, época, estética, etc.
- Audição do primeiro andamento do Quarteto de Cordas nº 16, op. 135 de Ludwig van Beethoven. Ao longo da primeira audição, a professora vai questionando os alunos sobre a instrumentação, andamento, pulsação, motivos melódicos, etc.

Leitura rítmica: 15 minutos

- Depois da primeira audição, a professora apresenta uma partitura da obra e convida os alunos a fazerem uma leitura dos compassos 10 ao 38 do primeiro violino. O exercício é repetido para o violino II, viola d'arco e violoncelo.
- Quando os alunos estiverem a fazer uma leitura fluente, a professora estagiária dividirá a turma em 2 grupos: o primeiro fará uma leitura do ritmo do violino I e o segundo grupo fará, em simultâneo, uma leitura rítmica do violoncelo. Para haver uma clara distinção tímbrica, a professora pede a um grupo que percute o ritmo em palmas e a outro que percute o ritmo com uma caneta na mesa
- De seguida, e para tornar o exercício um pouco mais complexo, a professora divide a turma em quatro grupos, atribuindo a cada um deles um instrumento
- Segue-se uma leitura percutida em simultâneo com a gravação do quarteto de cordas. Se for possível, esta leitura será feita até meio deste primeiro andamento

Leitura vertical: 10 minutos

- Para que os alunos possam melhorar a sua leitura vertical, a professora estagiária propõe-lhes uma leitura em grupo dos compassos 10 a 21
- Para finalizar, e quando perceber que os alunos fazem uma leitura cada vez mais fluente, propõe uma leitura individual. Por ordem, individualmente, cada aluno vai fazendo a leitura vertical do compasso que lhe for atribuído

Leitura rítmica: 10 minutos

- Para terminar a aula, a professora pede a alguns dos alunos que refiram uma das peças que estão a tocar. A professora procurará a partitura e convidará toda a turma a fazer uma leitura rítmica da melodia principal

RECURSOS E FONTES

Partitura da obra Quarteto de Cordas nº 16, op. 135 de Ludwig van Beethoven

Atlas da Música – Parte II *Do Barroco à Atualidade* de Ulrich Michels

AVALIAÇÃO

A avaliação da aula é feita por observação direta e questões lançadas aos alunos de forma a entender se os objetivos foram cumpridos.

ANEXO

Violino I. **Violino II.** **Viola.** **Violoncello.**

Allegretto.

Assinatura do Professor Cooperante

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Aula nº 4

REFLEXÃO

A aula decorreu calmamente e conforme foi previsto na planificação.

O tempo estipulado para as atividades correspondeu ao tempo real, algo que nem sempre acontece, pois tenho ainda alguma dificuldade em perceber o tempo.

Os alunos receberam bem a obra proposta e responderam com facilidade às questões colocadas no início da aula.

A maioria da turma manifestou bastante facilidade na leitura rítmica proposta. Contudo, na leitura a quatro vozes foi preciso repetir o exercício de novo, pois alguns alunos perderam-se na leitura.

Apesar disso, na segunda vez que fizeram a leitura rítmica a quatro vozes realizaram-na bem.

A leitura vertical, por ter mudança de claves, é um dos aspetos que necessita de ser mais trabalhado pelos alunos em casa, pois ainda não a fazem fluentemente.

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Planificação nº 5****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

Ano/Grau: 6º Grau	Duração da aula: 45 minutos
Aula nº: 15	Regime de frequência: Supletivo
Hora: 19h	Número de alunos: 11
Data: 20 de fevereiro de 2018	
Estagiário(a): Salomé Fonseca	

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Apreciação musical. Familiaridade com a estética do período musical século XX.
- Desenvolver a cultura musical: Apresentação do compositor Alfred Schnittke
- Desenvolver a capacidade de reconhecimento auditivo de intervalos melódicos
- Desenvolver a leitura entoada

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Teoria musical / cultura musical
- Melodia
- Leitura entoada

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Teoria/Cultura musical: 15 minutos**

- Audição do primeiro andamento da *Sonata nº 1* para piano de Alfred Schnittke
- Breve conversa sobre o compositor, época, estética, etc.

- Numa 2ª audição, os alunos escutam apenas as primeiras 15 notas, uma vez que serão as necessárias para a realização do exercício seguinte

Melodia: 15 minutos

- Antes da 3ª audição, a professora estagiária refere que pretende apenas que os alunos escrevam as notas escutadas, tal e qual fazem nos ditados de sons recorrentes. Assim, revela aos alunos a primeira e a última nota da frase
- Atendendo a que a frase é curta, o excerto musical será dado a escutar cerca de 6 vezes. A correção é feita auditivamente e posteriormente escrita no quadro

Leitura: 5 minutos

- Depois de corrigido o exercício, é projetada a partitura da obra para que os alunos façam a leitura entoada da frase escrita no exercício anteriormente proposto

Cultural Musical: 5 minutos

- Para enriquecimento da cultura musical dos alunos, a professora estagiária propõe aos alunos a audição do Quarteto de Cordas nº 2 de Schnittke

RECURSOS E FONTES

Partitura da obra *Sonata nº 1* para piano de Alfred Schnittke

Atlas da Música – Parte II *Do Barroco à Atualidade* de Ulrich Michels

AVALIAÇÃO

A avaliação da aula é feita por observação direta e questões lançadas aos alunos de forma a entender se os objetivos foram cumpridos.

ANEXO

Lento

pp

Péd.

(Péd.)

Assinatura do Professor Cooperante

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Aula nº 5

REFLEXÃO

A aula decorreu conforme tinha sido planificada.

Ao contrário do que eu esperava, os alunos receberam positivamente a obra e realizaram bem o exercício.

Contudo, ao longo do ditado, apercebi-me que seria melhor dividir o ditado em duas frases, uma vez que os alunos estavam a manifestar alguma dificuldade em escrever toda a frase, bem como a memorizá-la.

Deste modo, foi necessário adaptar o exercício de modo a que os alunos conseguissem fazer o ditado com mais facilidade. Esta adaptação funcionou como um desbloqueio para os alunos que foram capazes de realizar bem o ditado melódico.

No final da aula - tal como tinha sido proposto na planificação – os alunos foram convidados a escutar o Quarteto de Cordas nº 2 do compositor Schnittke. Toda a turma continua a achar um pouco “estranha” a estética dos compositores do século XX. Todavia, já se nota uma evolução na análise fazem ao repertório desta época.

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Planificação nº 6****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

Ano/Grau: 6º Grau	Duração da aula: 45 minutos
Aula nº: 19	Regime de frequência: Supletivo
Hora: 19h	Número de alunos: 11
Data: 20 de março de 2018	
Estagiário(a): Salomé Fonseca	

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Apreciação musical. Familiaridade com a estética contemporânea através de Bernstein
- Desenvolver a capacidade de reconhecimento auditivo de frases rítmicas

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Teoria musical / cultura musical
- Ritmo
- Métrica binária e ternária

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Teoria Musical /Cultura Musical: 10 minutos**

- Apresentação do compositor Leonard Bernstein e da obra *West Side Story*
- Audição da canção *America* incluída na obra "West Side Story do compositor Leonard Bernstein
- Breve conversa sobre a obra: instrumentação, género, forma, andamento, etc.

Ritmo: 10 minutos

- Professora estagiária pede aos alunos que entoem o refrão da obra
- Depois de uma 2ª audição do refrão da obra, a professora pede aos alunos que entoem o refrão e que percutam simultaneamente o ritmo do mesmo
- Quando os alunos conseguirem entoar e percutir facilmente, a professora propõe o registo escrito do mesmo, convidando os alunos a fazerem a sua proposta em conjunto

Métrica: 10 minutos

- Neste contexto, a professora estagiária pode referir que o refrão desta obra oscila entre um compasso de métrica ternária e um compasso de métrica binária, convidando os alunos a perceber de que compassos se trata e que relação existe entre o tempo de um e de outro (parte = parte)
- Depois de os alunos concluírem o ditado rítmico, são convidados a escutar novamente a obra e a percutir o ritmo na mesa sempre que surge o refrão
- Audição de excerto da obra *Danças Sinfónicas* e *Sinfonia nº 2* para mostrar aos alunos o estilo de escrita eclético do compositor

RECURSOS E FONTES

Partitura da obra *West Side Story* de Bernstein

Atlas da Música – Parte II *Do Barroco à Atualidade* de Ulrich Michels

AVALIAÇÃO

A avaliação da aula é feita por observação direta e questões lançadas aos alunos de forma a entender se os objetivos foram cumpridos.

ANEXO

The musical score is for the song "I Like to Be in A-Mer-i-ca!". It features two vocal parts: Anita and Girls. The piano part is in the right hand, and the string ensemble (Violins, Violas, Cellos) is in the left hand. The score includes lyrics in English and Portuguese. The tempo is marked "moderato". The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into measures, with measure numbers 50 and 58 indicated. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p", "f", "marcato", "pizz.", "arco", "col legno saltando", "sim.", and "dim.". The score is for a full orchestra, including piano, strings, and woodwinds.

Lyrics:

I like to be in A - mer - i - ca! O. K. by me in A - mer - i - ca! Ev - ry - thing free in A -
 I like to be in A - mer - i - ca! O. K. by me in A - mer - i - ca! Ev - ry - thing free in A -

Measure 50:

naturale *sim.*
p *arco space*
unla.

Measure 58:

col legno saltando *sim.*
f marcato *col legno saltando* *sim.* *dim.*
f marcato *pizz.* *dim.*
marcato *pizz.* *dim.*
arco *marcato* *dim.*

Assinatura do Professor Cooperante

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Aula nº 6

REFLEXÃO

A aula decorreu bem e os alunos manifestaram muita atenção ao longo da aula. A maioria da turma já conhecia este tema do *West Side Story*, o que consistiu num fator de motivação para os alunos.

Deste modo, foi interessante questionar os alunos sobre o possível compasso, perguntando-lhes por que nunca tinham pensado nisso, já que se sente uma alteração interessante na métrica.

A turma teve bastante dificuldade em identificar o compasso, pelo que foi necessário a docente ajudá-los a perceber qual era a pulsação e, para cada parte, qual seria a divisão.

À medida que os discentes iam dando indicações sobre o compasso e os tempos fortes, foi feito um registo no quadro e, de cada vez que os alunos apresentavam uma solução, tentavam percutir na mesa o tempo forte em simultâneo com a gravação.

Com todo este processo, os alunos chegaram facilmente à resposta correta.

Para finalizar, os alunos percutiram em simultâneo com a gravação os tempos fortes de cada compasso.

Numa última audição, percutiram o ritmo da voz, manifestando facilidade em realizar esta proposta.

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Planificação nº 7****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

Ano/Grau: 6º Grau	Duração da aula: 45 minutos
Aula nº: 24	Regime de frequência: Supletivo
Hora: 19h	Número de alunos: 11
Data: 10 de abril de 2018	
Estagiário(a): Salomé Fonseca	

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Apreciação musical. Familiaridade com a estética de Dimitri Schostakovich
- Desenvolver a capacidade de reconhecimento auditivo de frases rítmico-melódicas
- Desenvolver a leitura entoada e a leitura vertical

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Teoria musical / cultura musical
- Ritmo
- Melodia

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Teoria Musical /Cultura Musical: 15 minutos**

- Apresentação do compositor Dimitri Schostakovich. A professora perguntará aos alunos se já o conhecem e, se sim, o que sabem acerca dele
- Segue-se uma breve apresentação de alguns dados biográficos, bem como a apresentação da

5ª Sinfonia de Schostakovich

- Audição de excerto do 1º andamento da Sinfonia nº 5
- Os alunos voltam a escutar o início da Sinfonia e a professora convida-os a descobrir qual a pulsação e compasso da obra
- De seguida, a professora estagiária apresenta-lhes novamente os quatro primeiro compassos onde surge o tema principal, e pede aos alunos que identifiquem quantos compassos são

Ditado rítmico-melódico (15 minutos)

- Depois, convida-os a escrever o tema principal que surge nesses 4 compassos
- O excerto musical é apresentado mais duas vezes e a professora estimula sempre o uso da memória. Sempre que necessário, a professora poderá dar algumas dicas à turma
- É feita a correção depois do tempo estipulado para o exercício. A correção é feita auditivamente e posteriormente escrita no quadro

Leitura (10 minutos)

- Segue-se uma leitura entoada do tema principal
- Quando os alunos fizerem uma leitura fluente do tema, a professora convida a turma a fazer uma leitura vertical
- Depois, cada aluno fará individualmente a leitura vertical de um compasso (c. 1 ao 11). Sempre que algum aluno manifestar alguma dificuldade, poderá repetir a leitura

RECURSOS E FONTES

Partitura da *Sinfonia nº 5* de Schostakovich

Atlas da Música – Parte II *Do Barroco à Atualidade* de Ulrich Michels

AVALIAÇÃO

A avaliação da aula é feita por observação direta e questões lançadas aos alunos de forma a entender se os objetivos foram cumpridos.

ANEXO

FIFTH SYMPHONY

I

Moderato $\text{♩} = 76$ D. SHOSTAKOVICH, op. 47

Violini I

Violini II

Viola

Violoncelli

Contrabassi

VI. I

VI. II

Vla.

Vcl.

Cb.

dim.

p

Assinatura do Professor Cooperante

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Aula nº 7****REFLEXÃO**

A aula decorreu conforme foi previsto na planificação.

Apesar de não conhecerem a obra, alguns dos alunos já conheciam o compositor. Assim, a obra foi recebida de forma positiva pelos alunos.

A turma teve facilidade na resposta às perguntas iniciais da aula.

Nesta aula, tentei arriscar um pouco e desafiar os alunos a realizarem um ditado rítmico-melódico com um nível de dificuldade um pouco maior daquele a que eles estão habituados. Consequentemente, os alunos manifestaram alguma dificuldade em realizar o exercício, pelo que foi preciso mais tempo para a atividade do que foi previsto inicialmente na planificação. Além disso, tive de dar algumas pistas aos alunos durante o exercício, nomeadamente ao nível rítmico.

A turma ainda manifesta alguma dificuldade em se socorrer apenas da memória para fazer os ditados, o que revela a necessidade de se fazer um trabalho ainda mais regular para agilizar este processo.

Os alunos já apresentam uma melhor leitura entoada e vertical, pois a maioria dos alunos leu fluentemente o compasso que lhe tinha sido atribuído.

Simultaneamente, pude constatar que a turma está mais receptiva a outro género de reportório e de diferentes períodos da história, o que é muito positivo.

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Planificação nº 8****ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Academia de Música de Espinho**

Ano/Grau: 6º Grau	Duração da aula: 90 minutos
Aula nº: 27	Regime de frequência: Supletivo
Hora: 19h00	Número de alunos: 11
Data: 8 de maio de 2018	
Estagiário(a): Salomé Fonseca	

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver a leitura de frase rítmica com dois compassos de métrica diferente
- Apreciação musical. Familiaridade com a estética do século XX
- Desenvolver a cultura musical: Apresentação do compositor Igor Stravinsky
- Desenvolver a capacidade de reconhecimento auditivo de frase melódica
- Desenvolver a capacidade de leitura de frase rítmica com diferentes acentuações

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Teoria musical / cultura musical
- Ritmo
- Melodia

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Teoria Musical /Cultura Musical: 10 minutos**

- Audição da canção tradicional portuguesa “O milho da nossa terra”

- Após a primeira audição, a professora apresenta a partitura da canção tradicional portuguesa “O milho da nossa terra”
- A professora questiona os alunos sobre o compasso da canção (ternário de métrica binária e binário de métrica ternária)
- Depois de os alunos responderem, questiona-os sobre o balanço da canção e a forma de ler aqueles compassos seguidos. Assim, regista no quadro o mesmo número de compassos da canção, escrevendo apenas as unidades de tempo em cada compasso

Ritmo: 10 minutos

- Os alunos farão uma leitura percutida com palmas dessa mesma frase, para que sintam o balanço da canção (1 2 3, 1 2 3; 1 2, 1 2, 1 2; 1 2 3, 1, 2, 3; 1 2, 1 2, 1 2; 1 2, 1 2, 1 2, 1 2)
- Depois de a docente perceber que os alunos interiorizaram o balanço da canção, questiona-os sobre a estrutura da mesma: introdução e três frases que se repetem melódica e ritmicamente, mas que apresentam letras diferentes
- Assim, a professora sugere aos alunos que escutem novamente a canção, acentuando sempre os tempos fortes de cada compasso

Leitura: 15 minutos

- Se os alunos realizarem bem o exercício à primeira, a docente irá propor uma leitura solfejada da primeira frase, ajudando os alunos a marcar a pulsação
- Quando estiverem à vontade com o solfejo, a professora irá questioná-los sobre a tonalidade da canção
- Entoação da escala de ré maior, de sequências por terceiras, do arpejo de ré maior e dos graus principais da tonalidade
- De seguida, os alunos farão uma leitura entoada das três frases. A professora ajudará com

piano

Entoação: 5 minutos

- Quando já realizarem bem a leitura, a professora propõe aos alunos que cantem a canção, agora que já dominam todos os aspetos da mesma

Cultura Musical: 5 minutos

- Para finalizar, os alunos escutarão a versão de Fernando Lopes-Graça para coro

Cultura Musical / Teoria Musical: 10 minutos

- Apresentação de um novo compositor: Igor Stravinsky. A professora perguntará aos alunos se já o conhecem e, se sim, o que sabem acerca dele
- Segue-se uma breve apresentação de alguns dados biográficos, bem como a apresentação da obra “Sagração da Primavera”
- Audição e visualização de excerto da obra: A professora irá mostrar em vídeo aos alunos uma recriação do ballet da “Sagração da Primavera” apresentado na sua estreia
- Após a primeira audição, a professora tenta perceber alguma reação dos alunos, seguindo-se uma segunda audição apenas do excerto inicial da obra (solo de fagote)

Ritmo e Melodia: 15 minutos

- A professora entrega aos alunos a folha de exercício que consta no anexo desta planificação, convidando os alunos a realizar um ditado melódico com ritmo dado da frase inicial do fagote
- Os alunos ouvirão o excerto cerca de 6 vezes e, se for necessário, a professora poderá dar-lhes algumas sugestões que facilitem a realização do mesmo

Leitura: 15 minutos

- Quando terminarem o exercício, a professora irá projetar a respetiva correção, convidando os alunos a entoarem a frase com nome de notas e sem os ornamentos

- De seguida, voltarão a escutar o primeiro e segundo andamentos com recurso a um vídeo com partitura, para que possam acompanhar a leitura da mesma
- Assim que terminar o segundo andamento, a professora questiona os alunos sobre o mesmo, perguntando como o caracterizariam
- Depois de os alunos partilharem, a docente reforça todos os momentos deste excerto em que as cordas apresentavam homorritmia com acentuações específicas que nos sugeria uma mudança de compasso que, no fundo, não acontecia
- Assim, a docente projetará uma parte da partitura que reflita esse mesmo aspeto, convidando os alunos a fazer uma leitura percutida (com caneta na mesa) desse mesmo excerto
- Quando dominarem esta leitura, a docente colocará novamente o vídeo com a partitura, convidando os alunos a percutirem sempre que haja esse motivo homorrítmico

Cultura Musical: 5 minutos

- Para finalizar, e se ainda restar tempo, os alunos poderão ouvir um pouco mais a obra

RECURSOS E FONTES

Partitura da obra

Atlas da Música – Parte II *Do Barroco à Atualidade* de Ulrich Michels

AVALIAÇÃO

A avaliação da aula é feita por observação direta e questões lançadas aos alunos de forma a entender se os objetivos foram cumpridos.

ANEXOS

O milho da nossa terra Tradicional portuguesa
Arr. Carlos Gomes

$\text{♩} = 200$ 19

O mi-lho da nos-sa ter-ra, Ai, o mi-lho da nos-sa ter-ra, É tra-ta-do com ca-ri - nho.

É a ri-que-za do po-vo, Ai, é a ri-que-za do po-vo, É o pão dos po-bre - zi - nhos.

É a ri-que-za do po-vo, Ai é a ri-que-za do po-vo, É o pão dos po-bre - zi - nhos.

©cantarnais.pt

"Sagração da Primavera"
Igor Stravinsky

3 5 3 3 3 3

ВЕСЕННИЙ ГАДАНИЯ
ПЛЯСКИ ЩЕГОЛИХ

THE AUGURS OF SPRING
DANCES OF THE YOUNG GIRLS

13 Tempo giusto $\text{♩} = 80$

I. II. III. IV. *(I. II senza accord.)*

Cor. *V. VI. VII. VIII.* *if sempre* *if sempre*

V. ni II *Arco (non div.)* *sempre stacc.* *sempre simile*

V. la *tutti* *(non div.)* *sempre stacc.* *sempre simile*

V. c. *tutti* *(non div.)* *sempre stacc.* *sempre simile*

C. b. *tutti* *(non div.)* *sempre stacc.* *sempre simile*

14 *solo*

C. ingl. *mf*

Fag. *f*

Cor.

Archi *piu.* *meno f* *f come sopra* *f come sopra* *f come sopra* *f come sopra*

[illegible]

16

19

Fag. *f*

C-fag. *f*

Cor.

Vcl I *p rub.*

Vcl II *p rub.*

Vcl. *p rub.*

Cb. *p rub.*

20

Fag. *più f*

C-fag. *più f*

Tr-ptl *f*

Vcl I *f* *p rub.* *f* *p rub.*

Vcl II *f* *p rub.* *f* *p rub.*

Vcl. *f* *p rub.* *f* *p rub.*

Cb. *f* *p rub.* *f* *p rub.*

21

17

Ob.

Fag.

C-fag.

V-al I

V-la

V-c.

C-b.

Fl.

Ob.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-al

Tuba

Timp.

Gr.c.

Archi

Assinatura do Professor Cooperante

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Aula nº 8****REFLEXÃO**

A aula planificada para este dia correu muito bem.

Os alunos manifestaram muito interesse e atenção na audição da primeira canção, revelando muito interesse pelo facto de ser uma canção tradicional. Uma vez que muitos já conheciam esta mesma canção, acabou por ser mais fácil e interessante trabalhá-la.

Os discentes perceberam facilmente o balanço da canção e conseguiram marcar com facilidade a pulsação ao som da canção.

A atividade seguinte que eu propus, baseada na “Sagração da Primavera” de Stravinsky correu melhor do que eu esperava. Os alunos já conheciam a obra, uma vez que já a tinham escutado toda na aula de Análise e Técnicas de Composição. Penso que o facto de os alunos terem ouvido a obra e visto o seu bailado na versão original acabou por resultar bem, pois os movimentos feitos pelos bailarinos ajudaram-nos a fixar o carácter da canção.

Ao contrário do que eu pressupunha, os discentes conseguiram realizar com facilidade o ditado melódico baseado no solo de fagote da abertura da “Sagração da Primavera”, realizando o ditado com muita eficácia.

O exercício de percussão do ritmo com acentuações diferenciadas foi muito interessante. Inicialmente, precisei de repetir várias vezes com os alunos mais lentamente, para que todos conseguissem percutir.

A leitura foi feita com facilidade e qualidade pelos alunos, despertando-lhe interesse na forma como Stravinsky tornava irregular a métrica, sem alterar o compasso.

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Planificação nº 9****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Academia de Música de Espinho

Ano/Grau: 6º Grau	Duração da aula: 45 minutos
Aula nº: 28	Regime de frequência: Supletivo
Hora: 15h30	Número de alunos: 11
Data: 15 de maio de 2018	
Estagiário(a): Salomé Fonseca	

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver a leitura entoada e não entoada
- Apreciação musical. Familiaridade com a estética do século XX
- Desenvolver a cultura musical: Apresentação do compositor Maurice Ravel
- Desenvolver a capacidade de reconhecimento auditivo de frase melódica

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Teoria musical / cultura musical
- Ritmo
- Melodia
- Análise Musical

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Cultura/Teoria Musical: 10 minutos**

- Apresentação de alguns dados biográficos e estética musical do compositor Maurice Ravel

- Contextualização e apresentação de elementos importantes acerca da obra “Pavane pour une infante défunte”
- Audição e visualização de interpretação da obra “Pavane pour une infante défunte”
- Quando terminar a audição, a professora questionará os alunos sobre a mesma, a fim de iniciar a análise com algum feedback dos alunos
- De seguida, os alunos voltam a escutar o início da obra com o objetivo de descobrirem qual o seu compasso. Assim que o descobrirem, voltam a ouvir o tema inicial e devem contar quantos compassos tem (6), bem como identificar qual o instrumento solista

Leitura: 5 minutos

- Após este exercício auditivo, a professora convida os alunos a entoarem a melodia (sem nome de notas), a fim de confirmar que os alunos já a memorizaram

Ritmo e Melodia: 15 minutos

- Segue-se um ditado rítmico-melódico, para o qual a professora dará aos alunos a primeira nota com o respetivo ritmo
- Os alunos ouvirão o excerto cerca de 6 vezes e, se for necessário, a professora poderá dar-lhes algumas sugestões que facilitem a realização do mesmo
- Quando terminarem o exercício, a professora escreverá no quadro a correção do mesmo, convidando os alunos a entoarem a frase com nome de notas

Teoria Musical / Cultura Musical: 5 minutos

- Depois, será apresentada a partitura para orquestra aos alunos, e a docente perguntará aos alunos que clave teriam que utilizar para ler as notas reais escritas na trompa

Análise Musical: 10 minutos

- Seguir-se-á uma análise de harmonia, pelo que a professora convidará os alunos a centrarem-se mais nas notas tocadas pelas cordas
- Para terminar, os alunos entoarão as tónicas da progressão harmónica do excerto

RECURSOS E FONTES

- Partitura para orquestra da obra “Pavane pour une infante défunte”
- Atlas da Música – Parte II *Do Barroco à Atualidade* de Ulrich Michels

AVALIAÇÃO

A avaliação da aula é feita por observação direta e questões lançadas aos alunos de forma a entender se os objetivos foram cumpridos.

[illegible]

Assinatura do Professor Cooperante

~~_____~~

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Aula nº 9****REFLEXÃO**

Avaliando todas as aulas anteriores lecionadas a esta turma, este excerto musical foi aquele que foi realizado com mais facilidade pelos alunos.

A obra foi muito bem recebida pelos discentes que, do início até ao fim, manifestaram muita atenção e interesse pela mesma. O facto de lhes ter sido apresentada uma versão filmada de uma orquestra a tocar a obra, contribuiu para uma maior concentração.

Os discentes responderam com facilidade às perguntas iniciais (marcação da pulsação e identificação do compasso). O ditado rítmico-melódico foi realizado com rapidez pelos alunos, uma vez que memorizaram a melodia de forma muito eficaz.

Após a correção do exercício, os discentes fizeram uma boa leitura e interpretação da partitura. Identificaram rapidamente que clave teriam de utilizar para lerem as notas reais escritas na trompa e, uma vez que tinham memorizado e escrito a melodia principal, fizeram uma leitura da frase principal com maior fluência.

Da mesma forma, a análise harmónica proposta para o final da aula foi feita com facilidade pelos discentes, já que não era muito difícil, bem como a entoação do baixo das funções harmónicas escutadas.

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL**Planificação nº 10****ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Academia de Música de Espinho**

Ano/Grau: 6º Grau	Duração da aula: 60 minutos
Aula nº: 29	Regime de frequência: Supletivo
Hora: 19h	Número de alunos: 11
Data: 22 de maio de 2018	
Estagiário(a): Salomé Fonseca	

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver a leitura entoada e não entoada
- Apreciação musical. Familiaridade com a estética do século XX
- Desenvolver a cultura musical: Apresentação do compositor Benjamin Britten
- Desenvolver a capacidade de reconhecimento auditivo de frase melódica e rítmica

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Teoria musical / cultura musical
- Ritmo
- Melodia

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Teoria Musical: 15 minutos**

- Apresentação de alguns dados biográficos e estética musical do compositor Benjamin Britten
- Contextualização e apresentação de elementos importantes acerca da obra “Requiem” do

compositor acima mencionado

- Audição e visualização de interpretação do andamento “Dies Irae” do “Requiem”
- Quando terminar a audição, a professora questionará os alunos sobre a mesma, a fim de iniciar a análise com algum feedback dos alunos
- De seguida, os alunos voltam a escutar o início da obra com o objetivo de descobrirem que instrumentos fazem os solos iniciais e que vozes intervêm primeiro
- O excerto inicial é escutado novamente para que os alunos tentem identificar o compasso utilizado na intervenção do coro. Uma vez que poderá ser difícil para os discentes, a professora estagiária dará algumas informações que ajudem na identificação do mesmo
- Assim que o descobrirem, voltam a ouvir o tema inicial apresentado nos tenores e nos baixos e devem contar quantos compassos tem essa intervenção (8)

Ritmo: 10 minutos

- Após este exercício auditivo, a professora entregará aos alunos uma folha de exercício da qual constará um ditado de espaços (ver anexo)
- Como primeira proposta, os alunos deverão realizar o ditado rítmico com notas dadas, com o intuito de identificar o ritmo dos instrumentos solistas descritos anteriormente. Para este exercício, os alunos escutarão o excerto cerca de 6 vezes. Caso os alunos manifestem dificuldade, a docente dividirá o excerto em três partes (6 compassos + 7 compassos)
- Quando o tempo previsto para a realização do exercício tiver terminado, a professora fará a correção do mesmo, apresentando a partitura original
- De seguida, a professora convidará os alunos a percutir o ritmo de todas as frases escritas

Ritmo e melodia: 15 minutos

- Segue-se um ditado rítmico-melódico, para o qual a professora dará aos alunos a primeira nota

com o respetivo ritmo

- Neste seguimento, os discentes escutarão o excerto correspondente à entrada do coro (tenores e barítonos). A fim de confirmar que os alunos memorizaram a melodia, a docente irá convidá-los a entoá-la sem nome de notas
- Os alunos ouvirão o excerto cerca de 6 vezes e, se for necessário, a professora poderá dar-lhes algumas sugestões que facilitem a realização do mesmo
- Quando terminarem o exercício, a professora escreverá no quadro a correção do mesmo, convidando os alunos a entoarem a frase com nome de notas

Cultura Musical: 10 minutos

- Para finalizar a aula, a professora apresentará aos alunos o compositor Gyorgy Ligeti
- Seguir-se-á apresentação da obra “Lux aeterna”, uma vez que é uma obra contemporânea da apresentada anteriormente
- Quando terminar a audição, a professora questionará os alunos sobre a mesma, a fim de receber algum feedback dos alunos
- Finalizando, serão apresentados alguns dados importantes sobre a obra escutada

RECURSOS E FONTES

- Partitura para orquestra da obra “Requiem” de Benjamin Britten
- Atlas da Música – Parte II *Do Barroco à Atualidade* de Ulrich Michels

AVALIAÇÃO

A avaliação da aula é feita por observação direta e questões lançadas aos alunos de forma a entender se os objetivos foram cumpridos.

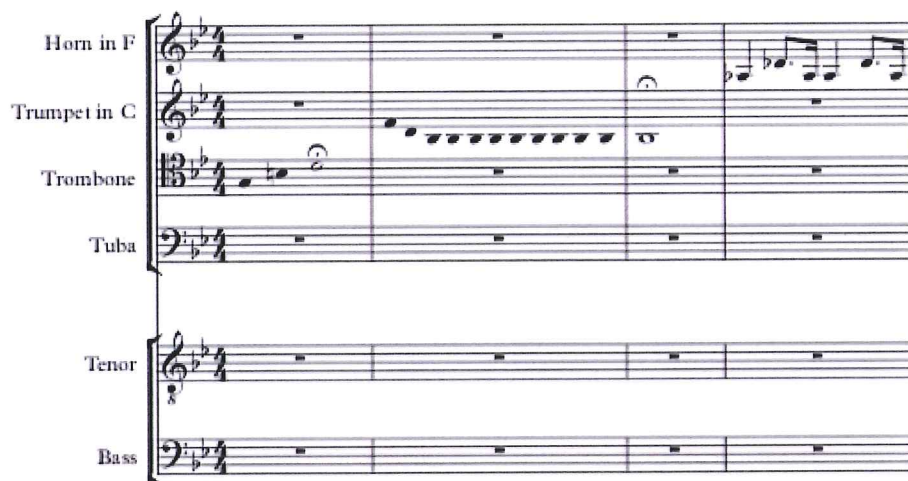
ANEXOS

[illegible]

Dies Irae

Benjamin Britten

Instrumental score for the first system of "Dies Irae" by Benjamin Britten. The score is in 4/4 time and B-flat major. The instruments listed are Horn in F, Trumpet in C, Trombone, Tuba, Tenor, and Bass. The notation shows the first four measures of the piece.



Instrumental score for the second system of "Dies Irae" by Benjamin Britten. The score is in 4/4 time and B-flat major. The notation shows measures 5 through 8 of the piece. A measure rest of 5 measures is indicated at the beginning of the system.



2

10

15

18

21

Assinatura do Professor Cooperante

PLANO DE AULA | FORMAÇÃO MUSICAL

Aula nº 10

REFLEXÃO

A aula decorreu com calma e os alunos manifestaram atenção e interesse ao longo de toda a aula.

A primeira obra apresentada – andamento do “Dies Irae” do “War Requiem” de Benjamin Britten – foi recebida positivamente pelos alunos.

Tal como tinha previsto, os alunos tiveram facilidade em realizar a primeira parte do exercício – ditado rítmico com notas dadas. Para que pudessem fazer com mais facilidade o ditado, foi necessário entoar várias vezes a primeira parte lentamente para que os alunos o conseguissem escrever.

Contudo, o ditado rítmico-melódico foi feito com lentidão e dificuldade. Assim, apercebi-me que este deveria ter sido um ditado melódico com o ritmo dado, pois os alunos tiveram dificuldade em escrever as duas coisas ao mesmo tempo. Consequentemente, foi necessário dar-lhes algumas dicas e incentivar a turma a entoar várias vezes a frase do coro para que o ditado fosse realizado mais rapidamente e com mais facilidade.

Para me certificar de que a melodia tinha ficado bem interiorizada, depois da correção do exercício foram convidados a fazer uma leitura entoada do excerto utilizado no ditado rítmico-melódico.

Para terminar a aula, os discentes escutaram a obra “Lux Aeterna”. A turma referiu que era uma obra difícil de escutar por ser “demasiado dissonante”. Todavia, escutaram a obra com atenção e manifestaram interesse pela mesma.

1- Não. Descreveria como melancólica e nostálgica.

2- Sim já que é o retrato das obras da 1ª metade do séc. XX em que as músicas eram mais atonais. É, de facto, uma ventura que não estou habituado a ouvir diariamente.

1- Não conheço, mas é uma música extremamente melancólica.

2- Apesar do gosto deste género de música, mais triste, esta é realmente melancólica e deprimente, sendo, por esse lado, demasiado lenta. Apesar de tudo é boa.

1. Não

~~Uma~~ Uma música com um andamento bastante lento, sendo esta triste, remetendo para sentimentos de amargura.

2. Sim, repertório para viola de arco que eu desconhecia.

1. Não. Descreveria a obra como melancólica.

2. Sim, uma vez que foi uma boa obra que gostei de ouvir.

1 - Não conhecia. Ponha-me bastante melancólica e deante noite.

2 - Devo dizer que a música me pareceu diferente do usual

1 - Não. Uma obra melancólica e um pouco obscura.

2 - Sim, trouxe-me conhecimento musical.

① Não conhecia o compositor. Descrevê-la-ia como triste, melancólica e lenta.

② Esta obra tinha um ritmo simples, no entanto devido às mudanças de tempo era difícil de identificar. É diferente do que costumo ouvir mas é interessante.

1- Não

♥ Esta música é tem um som muito sombrio e melancólico.

2- Sim, é uma música com uma sonoridade fora do comum mas gostei de a ouvir.



1- Não. É uma obra melancólica.

2- Sim, é uma obra diferente pela sua calma

↓
calme



1. Não conhecia este compositor. Esta música é melancólica.
2. Não me pareceu uma música que se distingui-se muito de outras que já ouvi mas é muito bonita.

- ① Não, descreveria esta obra como melancólica, triste e bastante cheia de sentimento.
- ② Esta peça é bonita, gostei apesar de não fazer o meu estilo acho que quer o compositor quer o instrumentista conseguiram ~~passar~~ e exprimem os seus sentimentos.

1- Não ~~tem~~ começa a este computador. Tem um nome primeiro.

2-~~to~~ No primeiro não gostei da música. Bontudo,
à medida que a fui ouvindo, comecei a gostar.

Acha interessante a forma como o computador
fazia variar a ~~vel~~ modulação e criava eco e suspensa.

D Eu não conhecia este compositor e gostei muito do ~~assunto~~ seu gênero de composição.
apesar de no clímax ter os violinos ~~seu~~ muito agudo.

② Gosto muito desta obra apesar de no clímax os violinos serem muito agudos e muitas vezes misturados em exagerado.

① - Não, mas fiquei com boa impressão do compositor e com curiosidade de ouvir mais.

② - Na minha opinião esta obra é interessante e acho que o título corresponde bem à obra.

1. Não, não conhecia o compositor mas parece um compositor inovador e para além disso gostei do nome dele.

2. É uma obra interessante e, de novo, inovador e conseguiu transmitir a ideia proposta de metamorfose.

- 1) Não. Fiquei com uma primeira impressão bastante positiva e agradável.
- 2) A obra é bastante interessante, sendo ^{esta} bastante agradável de escutar e apreciar. A nível rítmico e melódico a música possui uma dificuldade de exemplo de nível médio-alto, baseada numa ideia base.

-
- 1- Não, parece-me ser um compositor que explora instrumentos e que compõe músicas mais complexas e interessantes.
- 2- Uma obra com partes confusas, mas com relevância de instrumentos. É alegre e

- ① - Não conhecia este compositor, mas gostei bastante.
- ② - Gosto muito, a melodia é cativante

1- Ainda não conhecia o compositor. Parece gostar de usar motivos que se são repetindo e escrever música contemporânea.

2- É diferente do que costumo ouvir. É interessante e fica no ouvido devido a repetir um tema, no entanto fica um pouco estranho com as dinâmicas.

1 - Não conhecia o compositor, mas gostei do T.p. da música.

2 - Até hoje gosto a música, de ~~indivíduo~~ indivíduo, gosto principalmente do jeito mais estabelecido e admiro a confiança / grau agudo que o compositor dá aos instrumentos.

① Já conhecia este compositor? Com que impressão ficou?

Não ainda não conhecia o autor e fiquei com uma impressão bastante positiva.

② Opinião sobre a obra

Gostei muito da obra que consegue captar o ouvinte, sendo impreviável e detalhada. Apesar de não ser muito apreciadora da música clássica do ~~sc~~ séc XX esta música ~~o~~ captou a minha atenção.

1. Não. Fiquei com a impressão que é um compositor simplista e tranquilo.
2. Achei a obra simples, mas bastante bonita.

① Ainda não conhecia o compositor e fiquei com uma impressão bastante positiva pela sua forma minimalista e simples de compor.

② Gostei muito de obra que transmite tranquilidade e plenitude. Principalmente por ser algo tão simples ~~mas~~ mas ao mesmo tempo prencido e bonito.

1- Não conhecia o compositor parece-me um compositor tranquilo.

2- Gostei muito da obra transmite uma ideia muito simples e calma e é em geral muito bonita.

1- Não conhecia este compositor, mas gostei da sua simplicidade.

2- Gostei muito desta obra. Recordo a ingenuidade da infância.

1. Não. Fiquei com uma boa impressão do autor.
2. Adei - obra bastante interessante e sentimental.

1- Não conhecia o compositor. Gostei do seu estilo. Vou procurar mais obras.

2- A música pareceu-me muito boa. Não é confusa nem exagerada. É bonita e ~~tem~~ é bastante complexa e musical sem o parecer.

Conheço este compositor?

Não, ^{mão} conhecia.

Com que impressão ficou dele?

Compõe músicas simples e calmas.

Opinião sobre a obra:

É uma obra muito doce e calma. ~~É simples~~

Sofia Fonseca de Moraes

① Não, gosto muito da simplicidade da música.

② Gosto muito, traz tranquilidade, as dissonâncias mantêm-se na mente e apesar de tudo é uma música rica.

Não, É um compositor que sabe o que faz e tem ar de que tem músicas muito boas,

Esta obra soou-me um tanto triste, capaz de levar o ouvinte para um bom pacífico, mas
Com uma boa sonoridade.

- 1- Usar teclado e computador. Adá que era ~~simples~~ ^{o teclado} ~~simples~~.
- 2- Botar de música mas deixando calma.

- ① Já conhecia este compositor. Fazer compor músicas simples e calmas.
- ② A música é simples e calma. Poderia também ser um pouco triste e lenta.

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não, não conhecia. Mas até acabei por gostar.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Esta obra na início parece-me um pouco agressiva mas depois ficou interessante e bonita.

Data: 20/02/2018

Grau: 6^º

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não. Fiquei a achar que o compositor, por alguns, pode ser considerado monotónico, por ser lento e repetir notas, no entanto achei interessante.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Posso considerar a obra interessante, mas um pouco monótona.

Data: 20/02/2018

Grau: 6^º

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não. Não me parece ser um compositor de grandes barulhos e foi desapontante.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Uma obra muito vazia, alamburada e desorientada. As notas não se encaixam bem e tem um andamento sereno.

Data: 20/12/2018

Grau: 6º

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não. Fiquei impressionado. Não gostei nada!

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Não gostei. Pareceu-me muito má. As notas não batiam certo e quase que aterrorizava um piano. Nota-se que o AVE ~~afetou~~ afetou e muito.

Data: 20/02/2018

Grau: 6º

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não conhecia este compositor, mas pareceu-me bastante monótono.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Não gostei muito da obra pela sua monotonia e dissarmonias.

Data: 20/02/2018

Grau: 6º

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não conhecia o compositor, mas não gostei muito do estilo.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Não gostei muito da música, achas demasiado monotónica a obra.
Não gostei porque repetia-se bastante que depois é mais interessante.

Data: 20/02/18

Grau: 6º

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não. Fiquei um bocadinho desiludido e desapontado.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

A obra é bastante aleatória e um pouco triste e confusa.
Não gostei nada da obra e não me suscitou em
nenhuma qualquer interesse na mesma.

Data: 20/02/2018

Grau: 6º

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Ainda não conhecia e fiquei com a impressão de
ser demasiado taciturno.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Um pouco monótona e agressiva no início
mas com o desenvolver da música melhora

Data: 20/02/2018

Grau: 6º

1 - Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não conhecia este compositor. As músicas dele são muito diferentes daquilo que já ouvi.

2 - Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

É muito diferente de tudo o que já ouvi antes. Não acho que seja uma música muito bonita. É uma música agitada e impetuosa.

Data: 20-02-18

Grau: 6º grau

1 - Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não tinha conhecimento. Na minha opinião não gostei muito do seu estilo.

2 - Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Não gostei, achei algumas partes que eram o exagero da forma e até por isso não gostei muito. Não tendo depois o conforto das canções.

Data: 20-02-2018

Grau: 6º grau

1 - Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não. Parece compor músicas pouco parecidas com o que costumamos ouvir.

2 - Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

A obra é interessante mas não é o género que mais gosto de ouvir.

Data: 20/02/2018

Grau: 6º

1 - Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não, eu não conhecia o compositor mas aparentemente por
seguinte ele é bom e sabe usar as notas e tem
de diferentes formas.

2 - Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Eu achei uma obra simples e calma que tinha
algum novo

Data: 28/02/17
Grau: 3º

1 - Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não, acho que ele escrevia muito simples.

2 - Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Acho que é uma obra muito bonita, mas eu
gostei da obra.

Data: 28/2/17
Grau: 3º (médio)

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Sim, já conhecia o compositor. Não se aproxima mais dos outros grandes compositores como Mozart ou Chopin por exemplo mas acho que existe melodias interessantes dentro daquelas simplicidade.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Não achei muito interessante porque foi muito repetitiva.

Data: 18/02

Grau: _____

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não, e acho que o compositor é muito preguiçoso porque é tudo repetido.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Eu gostei porém é muito repetitiva.

Data: 28/02/2018

Grau: 70

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não, acho que o compositor faz obras
muito lentas.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Eu gostei da obra é muito bonita.

Data: 28/2/2017

Grau: 3º grau

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Ainda não conhecia este compositor, depois
fiquei com a impressão que ele gosta de fazer
músicas repetitivas do género de marcha.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Fu gostei da obra, é giro e tem instrumentos
que encaixam bem e fazem sempre a mesma
sem bonita.

Data: 28/2/2018

Grau: 3º grau

1 - Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Sim, já conhecia e já tinha a impressão de que ~~ele~~ ele não costuma escrever ~~para~~ para uma orquestra toda, gostei de escrever para todos os instrumentos

2 - Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

ela é muito rápida.

↳ lenta

Data: 28/2/2018

Grau: 9º

1 - Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não conhecia este compositor e eu achei que ele compôs num período em que compunham-se ~~muitas~~ músicas muito repetitivas.

2 - Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Eu achei esta obra um bocadinho secante, pois o ritmo era muito repetitivo.

Data: 28/02/18

Grau: 3º grau

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não. Fiquei com a impressão que ele é
criativo e gosta de marchas.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

A minha opinião sobre a obra que escutei é
que é, que gostei da obra e também como
ele mistura a marcha com um
andamento mais lento.

Data: 28/02/2018

Grau: 3º grau

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não, é um compositor que aparenta ser bom
músico, apesar de não ser muito conhecido.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Esta obra é muito bonita e, ao ouvir, parece
uma marcha.

Data: 28-2-2018

Grau: 3º grau

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não conhecia, eu fiquei com uma boa impressão deste compositor.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

A obra que escutei era muito bonita e eu gostei de ouvir este bocadinho da sua obra.

Data: 28-2-2018

Grau: 3^o

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não é distinto e compõem uma música fantástica com poucas coisas.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

É muito bonita e repetitiva mas mesmo sendo repetitiva é muito interessante.

Data: 28/02/2018

Grau: 3^o Grau

1 - Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Sim, a nome não me ~~em~~ é estranho, embora não conheça nenhuma peça dele. Parece um compositor interessante, com várias facetas. Começa que começa por vários tipos e vários estilos.

2 - Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

É uma obra alegre e divertida, bem coordenada, ~~em alta forma~~

Data: 20/3/2018

Grau: 6º

1 - Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não conhecia o compositor, mas sim a uma das obras dele. Gostei muito, achei a obra divertida e diferente.

2 - Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Gostei muito da obra, é diferente do usual e inovadora. É muito alegre e fica no ouvido.

Data: 20/03/2018

Grau: 6º

1 - Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não conhecia o compositor em si, mas conhecia peças dele, como, por exemplo, as músicas do West Side Story e gostei bastante.

2 - Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

As obras que escutámos foram todas muito boas, pois, como já referi anteriormente, gostei bastante do West Side Story e as outras obras que ouvimos também foram interessantes.

Data: 20/03/2018

Grau: 6^o

1 - Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não conhecia o compositor em si mas já conhecia o seu musical "West Side Story" cujo seu bastante faz uma pesquisa de jornais e conhecer melhor o seu trabalho.

2 - Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Como já conhecia, gostei muito principalmente por pertencer a uma categoria que eu adoro, musicais e uma obra bastante dinâmica e ~~interessante~~ bela.

Data: 20/03/2018

Grau: 6^o

1 - Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não conhecia o Bernstein. Acho que é um compositor interessante. Tem um trabalho muito completo e apelativo. Gostei das expressões faciais a dirigir a orquestra.

2 - Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Gostei da obra. Já a conhecia do musical. Acho que está bem conseguida, muito movimentada e alegre. Muito bom.

Data: 20/03/2018
Grau: 6°

1 - Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Ainda não conhecia o compositor. Gostei sempre das obras interessantes.

2 - Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

A obra parece ser animada e é muito bonita.

Data: 20/03/2018
Grau: 6°

1 - Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não. Fiquei com uma impressão bastante agradável.

2 - Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

É bastante bonita e divertida, transmite uma boa energia.

Data: 20/03/2018

Grau: 6º

1 - Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Eu não conhecia o compositor mas conhecia as músicas dele. Gosto muito do estilo das suas obras.

2 - Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Gosto muito, ele elabora a sua composição com os compassos rítmicos e com as suas entonações, o que dá uma boa batida.

Data: 20/03/2018

Grau: 6º

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não conhecia o compositor. Fiquei com boa impressão do compositor, tem um estilo mais leve e entusiástico.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Costa de prata, é ótima e agradável. Vou tentar recriá-la em casa.

Data: 20/03/18

Grau: 1º

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não conhecia. As músicas dele são muito animadas e ligadas à dança.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

É uma obra muito bonita e animada.

Data: 20-03-18

Grau: 6º

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Sim, já conhecia o Musical "West Side Story" e sempre gostei muito da música desse musical.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Fu adoro a música "I like to be in America" é uma música com muita potência e tem muita energia e transmite muita alegria.

Data: 20/03/2018

Grau: 6^º

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Sim, achei que ele fez umas obras um pouco com tudo misturado

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Fra muito bonita

Data: 2/5/2018

Grau: 3.º grau

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não, e achei este compositor muito interessante

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Achei que foi uma obra diferente e interessante

Data: 2/5/18

Grau: 3.º

1 - Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não conhecia o compositor achei um compositor
que criou obras engraçadas e interessantes.

2 - Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

É muito bonita, complexa e interessante

Data: 1/05/2018

Grau: 2º grau

1 - Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não conhecia; Fiquei com boa impressão

2 - Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Está muito bom, eu gostei

Data: 2-5-2018

Grau: 3

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não, era um bom compositor

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Gostei, era bonito e repetitiva, doce e era maravilhosa.

Data: 2/5/2018

Grau: 3º grau

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não, parece ser um compositor de músicas bem feitas

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

É muito suave e depois torna-se densa e gostei bastante.

Data: 2/5/18

Grau: 3º grau

1 - Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Uão. Acho que é um compositor que gosta de misturar vários andamentos diferentes e também gosta de misturar vários temas.

2 - Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Acho que é uma obra gira e variada.

Data: 02/05/2018

Grau: 3.º

1 - Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Sim, que ele explora as diversas partes da música ao longo da obra.

2 - Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

É muito gira e alegre.

Data: 21/5/2018

Grau: 3.º

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não, eu não o conhecia mas aparentemente ele
é uma boa.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

É uma obra mais nostálgica pois me lembra
os dias de Natal.

Data: _____

Grau: _____

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não ~~conhecia~~ conhecia o compositor, a minha
impressão dele é que ~~ele~~ esta obra tem um
ritmo calmo e suave que todas a obras
dele devem ser assim.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Eu gostei da obra.

Data: 2/5/2018

Grau: 3º Ano

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não conhecia.
a minha impressão foi boa

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Eu gostei muito desta obra

Data: 2-05-2018

Grau: 3

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Sim. ~~Experiência em composição~~ ~~Experiência~~ É um compositor com umas ideias inováveis e estranhas no que toca a composição.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

É uma obra boa, bem composta e apesar da sua sonoridade,

Data: 8/5/2018

Grau: 6º

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Sim já conhecia e a minha impressão ainda melhorou.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Tal como já tinham dito esta obra ficou melhor em comparação mais vale a pena.

Data: 8/05/2018

Grau: 6º

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Sim, já o conhecia. Tem uma ~~escrita~~ ^{composição} bastante invulgar mas que transmite as ideias claramente.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

A primeira vez que a ouvi achei que só eram um conjunto estridente de sons agudos. Até gostei e comecei a perceber os diferentes papeis.

Data: 8/05/2018

Grau: 6º Grau

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Sim. Gostei bastante.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Já conhecia. Gosto bastante.

Data: 8/5/2018

Grau: 6º

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

sim conhecia o compositor.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Da primeira vez que a ouvi não gostei muito mas, desta vez gostei muito mais. A segunda audição a obra foi muito mais melodiosa e interessante.

Data: 08/05/2018

Grau: 6.º

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Sim, gostei bastante.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

é bastante interessante e divertida / enérgica.

Data: 08/05/2018

Grau: 6.º grau

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Sim, compôs obras interessantes e não típicas da época.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

É interessante mas também um pouco estranha, mesmo assim achei-a bonita.

Data: 06/05/2018

Grau: 6^º

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Sim, a obra de fagote é muito bonita.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

A obra é estranha mas a música é bonita especialmente a parte de fagote.

Data: 08-05-18

Grau: 6^º

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Sim, já o conhecia. Apesar de da primeira vez não ouvi muito bem a música, na data vez consigo apreciar melhor a melodia.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Gosto do ritmo, fazem-me interessado e apaixonado.

Data: 08/05/11

Grau: 1º

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Sim. É um compositor estranho, tanto pode compor obras boas e bonitas como pode ter obras estranhas e feias.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

É uma obra difícil, mas ~~é~~ é mais, tem semelhanças demasiado de outras e que não ficam bem.

Data: 23 / 5 / 2018

Grau: 6º

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Sim já conhecia o compositor Benjamin Britten

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Gostei muito do War Requiem. É uma obra muito interessante

Data: 22/05/2018

Grau: 6º

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Já conhecia o compositor, uma vez que já tinha sido apresen-
tado em aula.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Gostei da obra e achei bastante interessante

Data: 22-05-2018

Grau: 6º

Safio clorais

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Strigati: não conheço; gosto demasiado de dinamismos;
não acho que a música dele seja muito agradável.

Britten: também não conheço; a música me parece

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

São bonitas; mas a segunda é demasiado dinâmica

Data: 22-05-17

Grau: 6º

1 - Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não conhecia o Benjamin Britten mas gostei muito.
Agora - também não conhecia.

2 - Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Gostei bastante da obra, tinha impacto.

Data: _____

Grau: _____

1 - Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não. Gostei bastante, achei que a obra estivesse bem conseguida.

2 - Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Gostei muito, desconhecia este género musical,
mas até fiquei um pouco impressionado e satisfeito.

Data: 22/05/2018

Grau: 6°

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Já tínhamos estudado este compositor em aula.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Eu gostei desta obra, mesmo sendo diferente e não melódica é algo que para mim é agradável de ouvir.

Dá uma ideia de luz e com as suas alterações uma ideia de alteração de intensidade.

Data: 22/05/2016

Grau: 6º

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Já tínhamos visto ambos os compositores em aula (Ligeti e Britten)

o Britten parece ter um trabalho bastante interessante, já o Ligeti não por isso.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

A obra do Ligeti é intrigante. Não gostei. As dissonâncias constantes são horríveis, muita monótonia que o trabalho por letra é genial.

Já o Britten fez um trabalho genial na sua música. Muito bom.

Data: _____

Grau: _____

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

já tinha ouvido falar e agora ouvi dele. Parece-me um bom compositor.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Gostei da dificuldade da obra e da harmonização, apesar de não perceber nada.

Data: 22/05/18

Grau: 6^a

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

já conhecia tanto Britten como Ligeti.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Achei a obra de Britten interessante, bonita.
A de Ligeti era diferente mas não gostei muito dela.

Data: 22/05/2018

Grau: 6^a

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Já conhecia o compositor Britten gosto do estilo de escrita dele.
Por outro lado o compositor Gótti devia ser maluco onde
repete demasiado as dissonâncias.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

A primeira gostei muito sendo que fui sendo mais crítica
quando ouvi mais vezes. A segunda é horrível onde a minha
do de cabeça ficou pior, muitas dissonâncias e muito agudo.

Data: 22/05/2018

Grau: 6º Grau

1 - Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não conhecia o compositor e fiquei com uma impressão que ele deve gostar da natureza.

2 - Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

A minha opinião é que a obra é bonita e ao mesmo tempo harmoniosa.

Data: 30/5/2018

Grau: 3º Grau

1 - Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Dei aqui com a impressão que ele gosta de escrever, não gosta de escrever ou se para um instrumento, mas sim para vários.

2 - Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

É bonita e engraçada.

Data: 30/5/2018

Grau: 3º grau

1 - Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não, não conhecia. ~~Estou cansado~~
Não sei bem

2 - Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Já ouvi melhores, mas porém não na assim
muito má.

Data: 30-5-2018

Grau: 7°

1 - Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não fiquei com uma boa impressão

2 - Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Eu gostei muito

Data: 30/05/2018

Grau: 3

1 - Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não conhecia o compositor Gótti, que se usa
muito e que faz os difusões.

2 - Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Foi muito boa e muito engraçada e criativa.

Data: 30/05/2018

Grau: 4º grau

1 - Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não conhecia, e fiquei com uma impressão boa.

2 - Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Acho que é uma obra estranha mas porém criativa e
interessante, pois é algo fora do comum.

Data: 30/5/18

Grau: 3º grau

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não. A impressão que eu fizci dele foi que, gosta de misturar vários tipos de música numa só obra.

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

A minha opinião sobre a obra é que é diferente e divertida, pelo facto de ter várias misturas de músicas.

Data: 30/05/2018

Grau: 3º grau

1 – Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não, mas gostei dele

2 – Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

É muito interessante e tem uma melodia muito boa.

Data: 30/5/18

Grau: 3º grau

1 - Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não, que ele gostava muito de passar, gostei dele.

2 - Qual a tua opinião sobre a obra que escutaste?

Estreia, criação, melódica, era muito divertida, gostei muito.

Data: 30/5/2018

Grau: 3.º grau

1 - Já conhecias este compositor? Com que impressão ficaste dele?

Não, eu não o conhecia e eu tive a impressão que ~~seu~~ ^{suas} (as) obras contém muitas experiências.

2 - Qual a tua opinião sobre a obra escutada?

~~(Nota)~~ Apesar de ser inconstante é uma obra. Por conta da sua inconstância parece ter sido feita em uma afinação completamente nova.

1- Não, não começa

2- Eu achei esta obra diferente, e um pouco
meio sem ordem.

30/05/18

Inquérito sobre as práticas pedagógicas de Formação Musical na Academia de Música de Espinho

No âmbito do Projeto de Investigação inserido no Relatório de Estágio para final de Mestrado em Ensino da Música - Variante de Formação Musical da ESE/ESMAE, realizei este inquérito com o objetivo de conhecer melhor as práticas pedagógicas em Formação Musical na Academia de Música de Espinho, nomeadamente ao nível do repertório utilizado.

Todas as respostas serão tratadas confidencialmente.

Agradecemos desde já a sua colaboração.

1.1 Nas aulas de Formação Musical que leciono utilizo, com mais regularidade, repertório dos séculos (selecione no mínimo uma resposta e no máximo duas): *

☐ XVI

☐ XVII

☒ XVIII

☐ XIX

☐ XX e/ou XXI

1.2 Atendendo à resposta da pergunta anterior, refira o nome dos compositores que costuma utilizar: *

Mozart Haydn etc

1.3 Por que razões utiliza com mais regularidade esses compositores e esse(s) período(s) da história? *

Porque há grande variedade de obras de simples compreensão dos alunos, ao nível melódico, rítmico, harmónico e mesmo forma

1.4.1 - Caso tenha respondido séculos XX e XXI na pergunta 1.1, mencione que compositores costuma utilizar (ou já utilizou) nas suas aulas de Formação Musical.

1.4.2 - Em que atividades utilizou o reportório desse(s) compositor(es) dos séculos XX e XXI?

- ☐ Ditado Rítmico
- ☐ Ditado Melódico
- ☐ Ditado Rítmico-Melódico
- ☐ Leitura entoada
- ☐ Leitura não entoada
- ☒ Análise Harmónica
- ☐ Apreciação Musical
- ☐ Cultura Musical

1.4.3 - Para que conteúdos utilizou o reportório desse(s) compositor(es) dos séculos XX e XXI?

- ☒ Sistema Tonal
- ☐ Sistema Atonal
- ☐ Compassos
- ☐ Métrica
- ☐ Outra:

1.4.4 - Caso não tenha respondido séculos XX e XXI à pergunta 1.1, apresente algumas razões que justifiquem a sua resposta.

Normalmente é música atonal ou com grande variedade harmónica, não difícil de compreender nas idades que lecciono. O programa de Fm é tonal até ao 5.ºG, daí ser o século xviii (e não só) o mais visado

2.1 - Que vantagens considera existir na utilização de repertório do século XX e XXI nas aulas de Formação Musical? *

As vantagens prendem-se com a grande variedade de géneros existente, incluindo música não erudita e também o facto de ser música que pode ser mais próxima da que os alunos ouvem, principalmente se formos pela música não erudita

2.2 - E que desvantagens? *

No caso da música erudita, a complexidade

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

Inquérito sobre as práticas pedagógicas de Formação Musical na Academia de Música de Espinho

No âmbito do Projeto de Investigação inserido no Relatório de Estágio para final de Mestrado em Ensino da Música - Variante de Formação Musical da ESE/ESMAE, realizei este inquérito com o objetivo de conhecer melhor as práticas pedagógicas em Formação Musical na Academia de Música de Espinho, nomeadamente ao nível do repertório utilizado.

Todas as respostas serão tratadas confidencialmente.

Agradecemos desde já a sua colaboração.

1.1 Nas aulas de Formação Musical que leciono utilizo, com mais regularidade, repertório dos séculos (selecione no mínimo uma resposta e no máximo duas): *

☐ XVI

☐ XVII

☒ XVIII

☒ XIX

☒ XX e/ou XXI

1.2 Atendendo à resposta da pergunta anterior, refira o nome dos compositores que costuma utilizar: *

Não é inteligível a razão de restringir o tempo a duas posições; qualquer decisão nesse sentido por minha parte teria de ser totalmente arbitrária. Bach, Mozart, Beethoven, Strauss, Liszt, outros, jazz, pop,

1.3 Por que razões utiliza com mais regularidade esses compositores e esse(s) período(s) da história? *

Porque são representativos de estilos marcantes na nossa cultura musical, ainda constituintes da nossa memória mais ativa.

1.4.1 - Caso tenha respondido séculos XX e XXI na pergunta 1.1, mencione que compositores costuma utilizar (ou já utilizou) nas suas aulas de Formação Musical.

Bartok, Messiaen, jazz, pop, músicas do mundo, etc.

1.4.2 - Em que atividades utilizou o repertório desse(s) compositor(es) dos séculos XX e XXI?

- ☐ Ditado Rítmico
- ☐ Ditado Melódico
- ☐ Ditado Rítmico-Melódico
- ☐ Leitura entoada
- ☐ Leitura não entoada
- ☐ Análise Harmónica
- ☐ Apreciação Musical
- ☐ Cultura Musical

1.4.3 - Para que conteúdos utilizou o repertório desse(s) compositor(es) dos séculos XX e XXI?

- ☐ Sistema Tonal
- ☐ Sistema Atonal
- ☐ Compassos
- ☐ Métrica
- ☐ Outra: _____

1.4.4 - Caso não tenha respondido séculos XX e XXI à pergunta 1.1, apresente algumas razões que justifiquem a sua resposta.

2.1 - Que vantagens considera existir na utilização de repertório do século XX e XXI nas aulas de Formação Musical? *

Não compreendo o conceito de vantagem numa condição que se toma necessária: ensina-se música com música. Não se trata de uma vantagem, antes de um imperativo.

2.2 - E que desvantagens? *

A música em si de determinado repertório não contém nenhuma desvantagem. O professor que a usa pode transforma-la numa desvantagem.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

Inquérito sobre as práticas pedagógicas de Formação Musical na Academia de Música de Espinho

No âmbito do Projeto de Investigação inserido no Relatório de Estágio para final de Mestrado em Ensino da Música - Variante de Formação Musical da ESE/ESMAE, realizei este inquérito com o objetivo de conhecer melhor as práticas pedagógicas em Formação Musical na Academia de Música de Espinho, nomeadamente ao nível do repertório utilizado.

Todas as respostas serão tratadas confidencialmente.

Agradecemos desde já a sua colaboração.

1.1 Nas aulas de Formação Musical que leciono utilizo, com mais regularidade, repertório dos séculos (selecione no mínimo uma resposta e no máximo duas): *

☐ XVI

☐ XVII

☒ XVIII

☒ XIX

☐ XX e/ou XXI

1.2 Atendendo à resposta da pergunta anterior, refira o nome dos compositores que costuma utilizar: *

Bach é incontornável, mas tento variar a abrir o leque de compositores

1.3 Por que razões utiliza com mais regularidade esses compositores e esse(s) período(s) da história? *

Bach porque é incontornável. É um compositor muito completo. Procuro aliar o meu gosto pessoal às necessidades dos alunos.

1.4.1 - Caso tenha respondido séculos XX e XXI na pergunta 1.1, mencione que compositores costuma utilizar (ou já utilizou) nas suas aulas de Formação Musical.

Arvo Part, Schoenberg, Debussy, Xenakis, Boulez, Copland, Ulmann, Stravinsky...

1.4.2 - Em que atividades utilizou o reportório desse(s) compositor(es) dos séculos XX e XXI?

- ☒ Ditado Rítmico
- ☒ Ditado Melódico
- ☒ Ditado Rítmico-Melódico
- ☒ Leitura entoada
- ☐ Leitura não entoada
- ☐ Análise Harmónica
- ☒ Apreciação Musical
- ☒ Cultura Musical

1.4.3 - Para que conteúdos utilizou o reportório desse(s) compositor(es) dos séculos XX e XXI?

- ☒ Sistema Tonal
- ☒ Sistema Atonal
- ☒ Compassos
- ☒ Métrica

☐ Outra: _____

1.4.4 - Caso não tenha respondido séculos XX e XXI à pergunta 1.1, apresente algumas razões que justifiquem a sua resposta.

Não respondi por ter um limite de 2 respostas.

2.1 - Que vantagens considera existir na utilização de repertório do século XX e XXI nas aulas de Formação Musical? *

Acima de tudo, uma maior familiaridade com estruturas que na maior parte das vezes têm uma conceptualização de organização das alturas mais difícil de ouvir para os alunos que estão "extremamente viciados" no sistema tonal.

2.2 - E que desvantagens? *

Não vejo desvantagens, mas sinto que há conteúdos mais fáceis abordar através da simplicidade característica de outros períodos. No fundo, acredito é possível trabalhar a música de igual forma através dos diferentes períodos estéticos. A exigência do repertório para o professor é que irá alterar-se muito.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários