
ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO

ESCOLA
SUPERIOR
DE EDUCAÇÃO

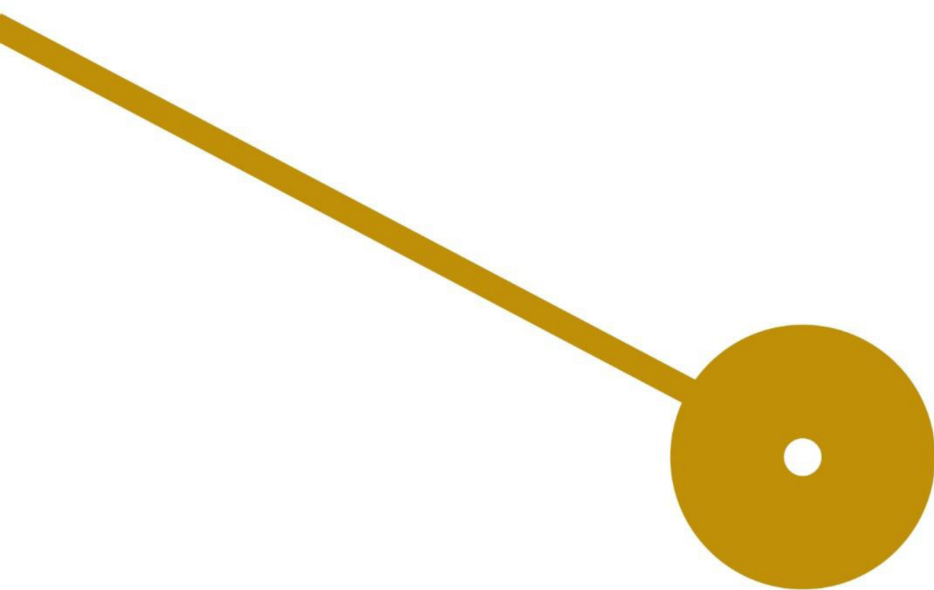
M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
FORMAÇÃO MUSICAL

O aluno como construtor das aprendizagens de Formação Musical

Beatriz Paiva Xavier Correia

11/2019



O aluno como construtor das aprendizagens em Formação Musical

Beatriz Paiva Xavier Correia

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

Professor Orientador
Jorge Costa

Professora Coorientadora
Rosa Barros

Professora Cooperante
Carla Lopes

Agradecimentos

Ao Doutor Jorge Alexandre Costa e à Professora Rosa Barros por toda a orientação, disponibilidade e partilha de conhecimentos. Por me fazerem refletir sempre mais acerca do que é a Formação Musical e o ensino, ajudando a formar o meu perfil enquanto professora.

À Professora Carla Lopes por ter aceitado percorrer este caminho comigo, confiando no meu trabalho desde o primeiro dia. Por tudo o que me ensinou e pelo trabalho que realiza é, sem dúvida, uma inspiração.

À Academia de Música de Costa Cabral, e em particular ao professor Francisco Ferreira, por me voltarem a receber de braços abertos e por todas as vivências e aprendizagens que, certamente, marcaram o meu percurso.

Aos alunos das turmas que lecionei e observei, por se terem entregue a cada nova proposta, sempre com interesse e motivação. Foi um prazer ser vossa professora.

Aos professores cooperantes do Mestrado em Ensino da Música, ramo de Formação Musical, que, respondendo ao questionário, me permitiram chegar a respostas que não obteria de outra forma. O vosso contributo foi essencial.

À minha família por toda a paciência, apoio e carinho ao longo deste percurso. Em particular, à minha mãe, por ser o meu maior exemplo pessoal e profissionalmente e por me ensinar desde sempre aquilo que é educar. Ao meu pai que, pelo rigor que põe em tudo o que faz, me leva a procurar ser cada vez melhor em tudo aquilo que faço. E ao meu irmão que, sem saber, despoletou esta procura de novas práticas, que vão ao encontro das necessidades e especificidades de cada aluno.

Ao Pedro, por caminhar ao meu lado, desafiando-me sempre a ir mais além. Por tudo o que me ensina todos os dias, pela amizade, paciência, motivação e por todo o amor. Este trabalho não seria o mesmo sem o teu apoio.

A todos os meus alunos por todas as questões que fazem de mim a professora que sou hoje. Nunca deixem de questionar...

Resumo

As teorias da aprendizagem e os paradigmas pedagógicos são temas de debate frequente entre os vários ramos da educação e o ensino artístico não é exceção.

No caso específico do ensino especializado da música a autonomia pedagógica conferida às escolas e a ausência de programas nacionais para as várias disciplinas dificulta a caracterização das práticas.

A falta de informação nessa área fez surgir diversas questões relativas aos papéis que o professor e o aluno podem desempenhar no processo de ensino-aprendizagem e, num mundo em que os sistemas educativos caminham na direção de uma aprendizagem mais construtivista, que espaço terá esta no âmbito da Formação Musical.

O caminho percorrido na procura de respostas resultou no presente trabalho que articula a análise da legislação e bibliografia sobre o tema, a experiência educativa em contexto de estágio e o projeto de investigação realizado. Estas três valências, embora apresentadas em capítulos diferentes, relacionam-se mutuamente ao longo de todo o relatório.

- A legislação e a bibliografia permitiram conhecer o passado da educação em Portugal, caracterizando os sistemas educativos e as práticas, quer do ensino regular quer do ensino especializado da música, desde o nascimento do primeiro conservatório de música em 1835.

- A experiência educativa em contexto de estágio despoletou várias reflexões acerca das práticas da disciplina na atualidade através da observação de aulas bem como da planificação das mesmas, onde se tentou integrar, sempre que possível, estratégias construtivistas da aprendizagem, testando a sua pertinência.

- A investigação trouxe algumas das respostas que faltavam, com o testemunho dos diversos professores cooperantes do MEM do ano letivo 2018/2019, que através do questionário aplicado refletiram acerca das suas práticas e ideologias no âmbito da disciplina.

A articulação de todos estes fatores provocou, por fim, uma reflexão relativamente ao passado, presente e futuro daquela que é a Formação Musical em Portugal

Palavras-chave

Formação Musical; Educação; Teorias da Aprendizagem; Paradigmas Pedagógicos; Construtivismo

Abstract

Learning theories and pedagogical paradigms are subjects of frequent debate between the different branches of education and arts are no exception.

In the specific case of specialized music education, it is difficult to characterize pedagogical practices due to the school's autonomy and the absence of national programs for the various subjects.

The lack of information in this area has raised several questions regarding the role of both teachers and students in the teaching-learning process as well as the possibility of a constructivist learning in Music Education.

The path taken in the search for answers led to the present work that articulates the analysis of legislation and bibliography on the subject, the educational experience in an internship context and the research project carried out. These three valences, although presented in different chapters, are mutually related throughout the report.

- Legislation and bibliography have made it possible to know the past of education in Portugal, describing the educational systems and practices of both regular education and specialized music education since the foundation of the first conservatory of music in 1835.

- The educational experience in an internship context has triggered several reflections on the current Music Education practices, based on the observation and planning of lessons, where constructivist learning strategies were integrated, whenever possible, to test their efficiency.

- The research brought some of the answers that were missing, with the testimony of the several cooperating teachers of MEM of the academic year 2018/2019, who reflected about their practices and ideologies on Music Education through the questionnaire presented.

Finally, the articulation of all these factors led to a reflection on the past, present and future of the Music Education in Portugal.

Keywords

Music Education; Education; Learning theories; Pedagogical Paradigms; Constructivism

Índice

Introdução Entre o ensino e a aprendizagem	1
Capítulo I Entre a sebenta e a partitura: o caminho até aqui	3
1. De Agostinho José Freire a Hintze Ribeiro (1835 a 1901)	4
2. De Hintze Ribeiro a Cordeiro Ramos (1901 a 1930)	6
3. De Cordeiro Ramos a Veiga Simão (1930 a 1971).....	7
4. De Veiga Simão a Fraústo da Silva (1971 a 1983).....	9
5. De Fraústo da Silva a Tiago Brandão Rodrigues (1983 à Atualidade)	11
6. Uma visão gráfica sobre a evolução.....	15
Capítulo II Entre a teoria e a prática: a arte de ensinar	16
1. Academia de Música de Costa Cabral	17
1.1. Legislação	20
1.2. Uma Escola a Tempo Inteiro.....	20
1.3. Parcerias e projetos.....	22
2. A disciplina de Formação Musical na AMCC	24
3. Prática de Ensino Supervisionada	26
3.1. Observar, escutar e refletir	27
3.2. Planificar, lecionar e refletir	32
3.3. Aprender ou ensinar?	37
Capítulo III Entre paradigmas e teorias da aprendizagem: o aluno como construtor das aprendizagens em Formação Musical	38
1. O que nos diz a teoria da educação?.....	41
1.1. O Paradigma Pedagógico da Instrução	41
1.3. O Paradigma Pedagógico da Aprendizagem	46
1.5. O Paradigma Pedagógico da Comunicação	49
2. Das perguntas.....	52
3. ... às respostas.....	54
Reflexão final Ensinar: o caminho a partir daqui	67
Referências bibliográficas	69
Anexos	73
Anexo A Cronograma da Prática de Ensino Supervisionada	74

Anexo B Observações da Prática Educativa no Ensino Básico	78
Anexo C Observações da Prática Educativa no Ensino Secundário.....	125
Anexo D Planificações da Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Básico	164
Anexo E Planificações da Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Secundário ..	208
Anexo F Programa 3º Grau de Formação Musical AMCC	239
Anexo G Programas de Física do Som e Projetos Coletivos Módulos 1, 2 e 3 - AMCC	247
Anexo H Critérios Específicos de Avaliação	262
Anexo I Questionário	264
Anexo J Respostas ao Questionário.....	271

Índice de Figuras

Figura 1 - Método do Ensino Mútuo	5
Figura 2 - Gráfico que estabelece a relação da duração da Escolaridade Obrigatória com o ensino de Formação Musical em Portugal	15
Figura 3 - Principais marcos da evolução da Formação Musical.....	15
Figura 4 - Principais marcos da evolução da Escolaridade Obrigatória.....	15
Figura 5 - Fachada do Edifício Sede da AMCC (à direita) - ©João Saramago.....	18
Figura 6 - Entrada do edifício 990.....	19
Figura 7 - Entrada interior dos edifícios 972, 982, 984.....	19
Figura 8 - Exterior do edifício 990.....	19
Figura 9 – Cartaz publicitário	20
Figura 10 - Cartazes de atividades promovidas pela AMCC	23
Figura 11 - Concerto de Reis 2019 na Casa da Música.....	23
Figura 12 - Cartazes de atividades promovidas pela AMCC no ano letivo 2018/2019.	24
Figura 13 - Legenda	28
Figura 14 – Sala 1.2	28
Figura 15 - Sala Bach/Vivaldi.....	30
Figura 16 - Células dos Excertos e Células Propostas pela Turma.....	34
Figura 17 - Condicionamento Clássico (Stangor, 2012).....	42
Figura 18 - Taxonomia revista de Bloom.....	44
Figura 19 - Idade dos Inquiridos	54
Figura 20 - Sexo dos Inquiridos	54
Figura 21 - Escolas onde lecionaram os inquiridos	54
Figura 22 - Tempo de serviço dos inquiridos	54
Figura 23 - Graus lecionados pelos inquiridos	55
Figura 24 - Década em que estudaram os inquiridos.....	55
Figura 25 - Grau de motivação dos inquiridos.....	56

Figura 26 - Relação das práticas com os paradigmas pedagógicos.....	56
Figura 27 - Tabela de respostas à pergunta 3.....	57
Figura 28 - Planificação das aulas	57
Figura 29 - Pontos de partida para a planificação	57
Figura 30 - Frequência de atividades que promovem a criatividade.....	58
Figura 31 - Frequência de atividades que promovem o trabalho colaborativo.....	59
Figura 32 - Frequência de articulação com outras disciplinas	59
Figura 33 - Disciplinas de articulação	60
Figura 34 - Frequência de estratégias nas quais o aluno é construtor das aprendizagens	61
Figura 35 - Relação das práticas com os paradigmas pedagógicos.....	61
Figura 36 - Tabela de respostas à pergunta 9.....	62
Figura 37 - Grau de motivação dos alunos	62
Figura 38 - Tabela de respostas à pergunta 10.....	63
Figura 39 - Necessidade de Evolução Futura	64
Figura 40 - Evolução das práticas.....	64
Figura 41 - Necessidade de uma abordagem diferente para conteúdos ou exercícios específicos.....	64

Introdução | *Entre o ensino e a aprendizagem*

Quem ensina aprende ao ensinar. E quem aprende ensina ao aprender (Freire, 1996, p.25).

Os conceitos de ensino e aprendizagem são complementares e indissociáveis. O principal pilar dos sistemas de ensino um pouco por todo o mundo é a ideia de um professor que ensina e um aluno que aprende, no entanto, os estudos no âmbito da didática, da psicologia e da sociologia da educação vêm provar que os dois papéis não estão isolados num só agente. Ensinar e aprender são, portanto, processos recíprocos, nos quais o professor também aprende e o aluno também ensina.

Este trabalho nasce da procura de respostas a questões que se impuseram ao longo do mestrado, relativas à aplicabilidade destes conceitos no âmbito de uma disciplina na qual se sente, pessoalmente, que o professor desempenha um papel preponderante, como é o caso da Formação Musical. *Será, então, possível conceber uma aula de Formação Musical baseada nas teorias construtivistas da aprendizagem?*

Na tentativa de encontrar uma resposta, parte-se da pesquisa bibliográfica, que contextualiza a temática, para o contexto real das práticas dos professores da disciplina. Para esse estudo das práticas construiu-se um questionário, aplicado aos professores cooperantes do Mestrado em Ensino de Música, no ramo de Formação Musical, do presente ano. Além desta investigação, procurou-se utilizar as aulas lecionadas em contexto de Prática de Ensino Supervisionada, para implementar estratégias que fossem ao encontro a estas teorias, avaliando posteriormente a sua eficiência.

As respostas encontradas resultaram no presente relatório, que se divide estruturalmente em três capítulos.

O primeiro, intitulado *Entre a sebenta e a partitura: o caminho até aqui*, procura caracterizar a evolução das práticas do ensino regular e do ensino especializado da música desde 1835 até à atualidade, através da legislação regulamentadora do ensino em cada época. Neste capítulo faz-se já um pequeno enquadramento das práticas e ideologias educativas de cada época nos paradigmas educativos que serão aprofundados no Capítulo III.

O segundo, intitulado *Entre a teoria e a prática: a arte de ensinar*, resulta da experiência da Prática de Ensino Supervisionada, caracterizando inicialmente a instituição onde esta foi realizada e o papel da disciplina de Formação Musical dentro

da mesma. Faz-se, ainda, uma reflexão acerca das observações e planificações no decorrer do estágio, caracterizando as turmas e as práticas, explicitando as estratégias adotadas como meio de promover o construtivismo da aprendizagem na disciplina.

O terceiro capítulo, intitulado *Entre paradigmas e teorias da aprendizagem: o aluno como construtor das aprendizagens em Formação Musical*, compreende todo o percurso do projeto de investigação, desde o enquadramento teórico baseado nas teorias da aprendizagem e paradigmas pedagógicos à análise e discussão dos resultados provenientes dos questionários. No final deste capítulo reflete-se sobre a pergunta impulsionadora da pesquisa, chegando (talvez) a uma resposta.

Capítulo I | Entre a sebenta e a partitura: o caminho até aqui

Entre a sebenta e a partitura: o caminho até aqui

O que distingue o desenvolvimento do atraso é a aprendizagem. (Martins, 2017, p. 6)

A Educação em Portugal foi alvo de várias reformas ao longo da história. Desde a escolaridade obrigatória, ao currículo e aos professores, muitos foram os aspetos alterados, quer por motivos políticos, quer culturais. O ensino da música não foi exceção.

1. De Agostinho José Freire a Hintze Ribeiro (1835 a 1901)

Antes do ano de 1835 o ensino público de música era ministrado fundamentalmente no Seminário da Patriarcal, onde se estudava apenas a música dos ofícios divinos, lecionada quase em exclusividade por professores estrangeiros. A necessidade de formar músicos portugueses para evitar a contratação de estrangeiros foi um dos motivos que levou João Domingos Bomtempo a propor ao Estado a criação de um conservatório de música laico, segundo o modelo parisiense, que lecionasse 16 disciplinas. Assim, em maio de 1835¹, extingue-se o Seminário da Patriarcal e é criado o primeiro conservatório de música, anexo à Casa Pia, nas instalações do convento dos Caetanos. A sua direção foi entregue a Bomtempo, ficando responsável pelos métodos de ensino e práticas das aulas que lá eram lecionadas. Apesar do plano inicial ser constituído por 16 disciplinas, por motivos económicos este foi reduzido para apenas 6.

A primeira, de *Preparatórios e Rudimentos*, considerada a mais antiga aula de Formação Musical, onde se ensinava a leitura e escrita musical, servia de preparação para o estudo dos instrumentos de latão, de palheta e de arco e tinha a duração de dois anos. A escola oferecia ainda aulas de orquestra e de canto, e, um ano mais tarde, de piano. Neste conservatório praticava-se a coeducação, na qual rapazes e raparigas frequentavam as mesmas aulas, segundo o mesmo currículo. Um currículo que já não se baseava apenas na música dos ofícios divinos, mas também em música profana e do teatro italiano.

Com o ensino da música a dar passos importantes para a sua afirmação, também o ensino primário foi alvo de reformas. Em setembro desse ano surgiu o “Regulamento Geral da Instrução Primária”² que apresenta alguns aspetos relevantes

¹ Decreto de 5 de maio de 1835, p. 146 - 147

² Decreto de 7 de setembro de 1835, p. 309 - 313

na caracterização da educação da época. Segundo este decreto, as escolas deveriam adotar o método de *Lancaster*, também conhecido como método do ensino mútuo. Este método permitia a escolarização de um grande número de alunos, em pouco tempo e com baixos custos sem, no entanto, misturar rapazes e raparigas.

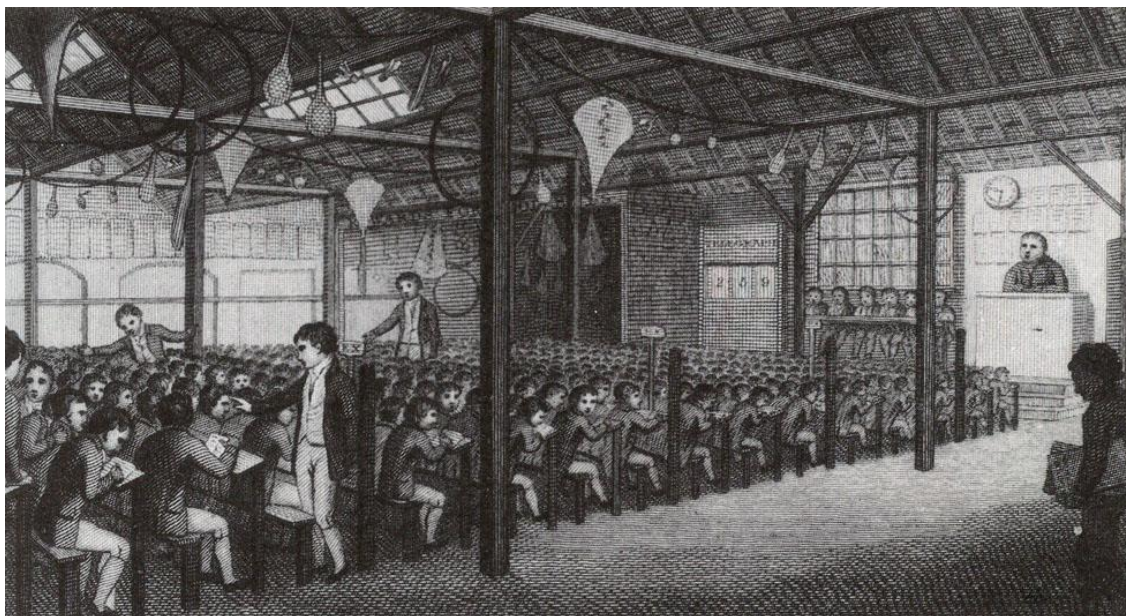


Figura 1 - Método do Ensino Mútuo

Com um ensino baseado na repetição e memorização, o governo procurava promover a disciplina mental e física, deixando de parte o pensamento criativo e original. Este tipo de ensino é a base do paradigma pedagógico da instrução que será aprofundado posteriormente. Aqui a religião ainda ocupava um lugar de relevo no currículo dos dois graus de escolaridade, previstos no decreto de 20 de setembro de 1844³, sendo considerada fundamental no ensino da moral e dos bons costumes.

Durante os primeiros anos de funcionamento, o Conservatório viveu tempos conturbados, não vendo os seus estatutos aprovados pelo Ministério do Reino. Numa tentativa de solucionar este impasse o diretor solicita à rainha D. Maria II a proteção régia para o conservatório, que a 20 de julho de 1840⁴ se passa a designar Conservatório Real de Lisboa. Quase um ano depois são promulgados os estatutos da nova instituição a 24 de maio de 1841. Nesse período o programa de estudos dividia-se em quatro períodos de ensino, sendo que

³ Decreto de 20 de setembro de 1844, Diário do Governo n.º 220, p. 306 - 330

⁴ Decreto de 20 de julho de 1840, Diário do Governo n.º 170

o primeiro (estava) consagrado à frequência da aula de Rudimentos, preparatórios, e solfejos em todas as sete claves; o segundo ao estudo de música instrumental ou vocal, consoante a opção do aluno; o terceiro termo dedicado ao estudo de Harmonia e suas acessórias; e, finalmente no quarto e último, estudava-se Contraponto e Composição (Rosa, 2000, p. 87).

Segundo o Regulamento Especial da Escola de Música de 1839 a aprovação na classe de *Rudimentos, Preparatório e Solfejo* era obrigatória para a frequência das restantes aulas, sendo que para a frequência desta aula os alunos precisavam já de saber ler, escrever e contar. Os professores da disciplina tinham de saber solfejar em todas as claves e, preferencialmente, ter práticas do acompanhamento no piano e domínio dos conhecimentos teóricos. O currículo da disciplina incluía:

diffinições [sic] de Musica e som, e como se divide: logo em seguida o conhecimento das vozes, das diversas figuras de muzica tanto regulares como alteraras [sic], seus valores etc. bem como suas pausas: do ponto de augmentação simples, duplo etc.: das ligaduras e syncopas: dos generos e especies de compaços [sic]: da rudução [sic] de uma especie e genero de compaço a outro: das 3 claves e suas diversas posições: dos accidentes tanto simples como duplos: das abbreviaturas e signaes usados na escripturação da Musica: dos tons e seus transportes: dos intervallos e suas inversões: dos andamentos e suas modificações. Os Solfejos que se tem praticado são os seguintes: a primeira e segunda partes d'Asioli: dittos d'Italia de varias authores: ditta de David Perez: de Baldassar: de M. Sardini: de Righini: e de Rollet (Rosa, 2000, p. 103).

Após a morte de Bomtempo em 1842, surgem algumas reformas pelas mãos do novo diretor Francisco Migone. Entre essas reformas está a adoção do compêndio “Princípios Elementares de Música” de Monteiro de Almeida, como manual da aula de Rudimentos, sendo que sem ele, os alunos não seriam admitidos à disciplina (Rosa, 2000). A utilização deste e de outros manuais bem como de um currículo centrado na reprodução técnica dos solfejos e na memorização da teoria, podem refletir a presença vincada do paradigma pedagógico da instrução também no ensino artístico.

2. De Hintze Ribeiro a Cordeiro Ramos (1901 a 1930)

Em 1901, Augusto Machado promove uma reforma nos estatutos do Real Conservatório de Lisboa, procurando modernizar e atualizar os planos de estudos das diversas disciplinas.

O ensino primário estava em decadência relativamente aos restantes países europeus, apresentando uma taxa de analfabetismo de quase 70%, prova de que a escolaridade obrigatória não estava a ser cumprida. Numa tentativa de resolver este e

outros problemas do sistema de ensino, surge em 1911, a “Reforma do Ensino Primário”, às mãos de João de Barros e João de Deus, revolucionando algumas das ideias base do ensino até aí. No documento, que alarga a escolaridade obrigatória para 3 anos, pode ler-se que “todo o ensino primário deve ser essencialmente prático, utilitário e quanto possível intuitivo” devendo “dispensar-se o mais possível o livro” e deixando “grande parte do tempo lectivo (...) exclusivamente consagrado a trabalhos de aplicação e exercícios práticos” de forma a “habilitar o homem para a luta da vida”⁵. O ensino (legalmente) caminhava então na direção do paradigma da aprendizagem (Escola Nova), afastando-se da instrução.

Nessa mesma época, também o ensino da música é reformado. Em 1919, Vianna da Motta e Luís de Freitas Branco alteram a fundo alguns aspetos do currículo do Conservatório que consideravam já obsoletos. No Decreto nº 5:546 de 9 de maio de 1919⁶ pode ler-se que “ainda lá se adotava, como iniciação musical, o ensino do solfejo rezado. Principiava-se o ensino da música por desinteressar os alunos do que as notas possuem de mais fundamental representativo – o som” (p. 786). Com o objetivo de contornar esta situação abandona-se o solfejo rezado substituindo-o por solfejo entoado, numa aula que deixa de se chamar *Preparatórios e Rudimentos*, e passa a designar-se apenas por *Solfejo*. “Foi um dos períodos áureos da Escola de Música, que aumentou substancialmente a sua população escolar” (Borges, s.d.).

Ainda nesse ano, com o Decreto Lei de 10 de maio de 1919⁷, a escolaridade obrigatória é alargada para cinco anos (dos 7 aos 12 anos) e implementa-se a coeducação nas escolas de ensino primário geral. Previa-se um futuro de grande crescimento na educação em Portugal, no entanto, o golpe de estado de 28 de maio de 1926 implementa a ditadura e traz consigo grandes retrocessos no que concerne à educação, implementados ao longo dos anos seguintes.

3. De Cordeiro Ramos a Veiga Simão (1930 a 1971)

Com a implementação do Estado Novo, o combate ao analfabetismo deixa de ser uma prioridade. Uma das primeiras leis a ser promulgada no que toca à educação

⁵ Decreto n.º 9:223 de 29 de março de 1911, Diário do Governo n.º 73

⁶ Decreto n.º 5:546 de 9 de maio de 1919, Diário do Governo n.º 97, p. 786 - 793

⁷ Decreto Lei nº 5:787 – B de 10 de maio de 1919, Diário do Governo nº98, p. G - N

foi a proibição da coeducação e a redução da escolaridade obrigatória, primeiro para 4 anos (1927⁸) e depois para 3 (1930⁹). No Decreto-lei nº 27:279 de 1936, pode ler-se que também o currículo da escola primária foi reduzido às bases contando apenas com “Língua Portuguesa (leitura, redação e feitos pátrios), aritmética e sistema métrico, moral, educação física e canto coral” (p.1510). Instaurava-se assim um novo modelo educacional, mais curto, mais barato e com menos conteúdos baseado no lema do regime *Deus, Pátria, Família*. Em todas as escolas públicas do ensino primário infantil e elementar era agora obrigatória a presença de um crucifixo “como símbolo da educação cristã determinada pela Constituição” e, no início e no final do dia letivo, era obrigatória a entoação do hino nacional harmonizado de acordo com a idade dos alunos. Volta a cultivar-se uma educação baseada no livro e na memorização dos saberes, reprimindo o pensamento individual.

Mas, se por um lado a escolaridade obrigatória era reduzida, por outro a disciplina de solfejo via o seu currículo aumentado para 3 anos¹⁰, os dois primeiros dedicados à prática do solfejo e ao ensino da teoria musical e o terceiro à realização de ditados musicais, sendo esta a primeira vez que surgem nos programas da disciplina. Estas alterações aos currículos surgem pouco após a fusão do Conservatório de Música com o Conservatório de Teatro em 1930¹¹.

Em 1956¹², a escolaridade obrigatória passa a ser de quatro anos, mas apenas para os rapazes. O alargamento desta medida às raparigas só surgiria em 1960¹³. Em 1964¹⁴ propõe-se o alargamento da escolaridade obrigatória para 6 anos oferecendo a todas as crianças a possibilidade de continuar os seus estudos após a conclusão da 4ª classe. No entanto, a aplicação da medida não é imediata uma vez que o elevado número de alunos era incompatível com o insuficiente número de escolas e a falta de professores nas zonas rurais e suburbanas. Para combater esta problemática em dezembro desse ano é criada a “Telescola¹⁵”, à semelhança de outros programas um pouco por todo o mundo, como “meio de efetivação da escolaridade obrigatória” através do “campo novo e rico de possibilidades da televisão escolar, embora com as

⁸ Decreto Lei n.º 13 619 de 17 de maio de 1927, Diário do Governo n.º 100, p. 770 - 772

⁹ Decreto Lei n.º 18 140 de 28 de março de 1930, Diário do Governo n.º 72, p. 577 - 578

¹⁰ Decreto Lei n.º 23577 de 19.2.1934, Diário do Governo n.º 40, p. 234

¹¹ Decreto Lei n.º 18:461 de 14.6.1930, Diário do Governo n.º 136, p.1094

¹² Decreto Lei n.º 40964 de 31 de dezembro de 1956, Diário do Governo n.º 284, p. 2076 - 2087

¹³ Decreto Lei n.º 42994 de 28 de maio de 1960, Diário do Governo n.º 125, p. 1271 - 1288

¹⁴ Decreto Lei n.º 45810 de 9 de julho de 1964, Diário do Governo n.º 160, p. 876 – 877

¹⁵ Decreto Lei n.º 46136, de 31 de dezembro de 1964, Diário do Governo n.º 305, p. 1972 – 1973

adaptações impostas pela natureza específica desta forma de ensino”¹⁶. Este sistema de ensino compreendia aulas pré-gravadas, transmitidas pela televisão entre as 14h e as 19h, em postos de receção pré-definidos. Este grande passo dado na utilização das tecnologias da época na expansão do ensino não quer dizer, “porém, que, sob pena de se desvirtuar a função específica dos meios audiovisuais, a telescola poderá dispensar inteiramente a presença e a ação do professor” (Diário das Sessões n.º 160, 1964, p. 3979). Na verdade, o sucesso da telescola dependia da presença de um ou, de preferência, dois professores monitores, um da área das ciências e outro da área das letras, que pudessem acompanhar o trabalho autónomo dos alunos, esclarecer dúvidas e manter a disciplina em sala de aula. Os programas e as metodologias deste sistema de ensino estavam bem definidos.

A telescola não servirá como pretexto para espetáculos ou audições e muito menos para sessões recreativas, porque requer a participação ativa dos alunos, excluindo atitudes meramente passivas. Cada lição terá a duração compatível com as capacidades de atenção dos alunos a quem se destina, para poder integrar-se na atividade da aula, por meio de uma preparação que antecederá a emissão e pela utilização e exploração aprofundada dos assuntos imediatamente após a sessão. (1964, p. 3979)

O inovador método de ensino e as elevadas taxas de sucesso escolar fizeram da telescola uma referência internacional durante os anos que se seguiram.

4. De Veiga Simão a Fraústo da Silva (1971 a 1983)

Em setembro de 1971, o Ministro Veiga Simão coloca o conservatório em regime de experiência pedagógica provocando uma reforma nos planos de estudos, na qual a disciplina de solfejo passa a designar-se Educação Musical, com a duração de 6 anos, integrando um grupo de disciplinas denominadas de Anexas. Isto representa uma mudança paradigmática de identidade face ao anterior estatuto de disciplina nuclear que a disciplina possuía. Esta informação consta apenas dos arquivos do Conservatório Nacional uma vez que nunca chegou a ser publicada em Diário da República.

É às mãos do mesmo ministro que, dois anos mais tarde, em julho de 1973, surge uma proposta de Lei de Bases do Sistema Educativo¹⁷. Este documento definia como princípio fundamental da educação nacional a “formação integral dos Portugueses, preparando-os, pela valorização das faculdades espirituais e físicas, para

¹⁶ Portaria n.º 22113, de 12 de julho de 1966, Diário do Governo n.º 160, p. 1244 – 1246

¹⁷ Lei n.º 5/73, de 25 de julho de 1973, Diário do Governo n.º 173, p. 1315 – 1321

o cumprimento dos seus deveres morais e cívicos e a realização das finalidades da vida” (p.1315). Na nova estruturação do sistema de ensino apresentada, a escolaridade obrigatória era alargada para oito anos. Embora publicada em Diário da República esta lei não chega a ser implementada, uma vez que a Revolução de 25 de abril de 1974, coloca um fim à ditadura, instaurando um novo regime que vem proporcionar uma renovada abordagem à educação. Durante mais de uma década essa reforma é preparada a fundo, com propostas de lei dos deputados dos diferentes partidos, que culminaria na Lei de Bases do Sistema Educativo, anos mais tarde. Algumas dessas propostas são especialmente interessantes uma vez que marcam a diferença de ideologia pré e pós-revolução. Os deputados do PS propõem em 1981 uma educação que forneça “instrumentos de compreensão e interpretação crítica do mundo físico, social, cultural, estético e político” e que crie condições para o trabalho, “entendido como o conjunto de meios e processos que o homem utiliza para satisfação dos seus interesses e necessidades, e preparar indivíduos capazes de exercer criticamente funções no mundo do trabalho”. Deveria ainda “estimular a criatividade e a inovação ao nível cultural, científico, técnico e artístico”, uma visão extremamente contrastante com a do Estado Novo na qual o pensamento crítico era totalmente reprimido. Voltava a caminhar-se em direção a uma escola mais autónoma, dirigida às necessidades dos alunos, que promovesse iniciativas pedagógicas originais na tentativa de contrariar a “apatia” de um sistema no qual “a administração do ensino é profundamente rígida, centralizada na definição de cursos, programas, métodos, gestão de professores e outros agentes educativos, critérios de avaliação, apoio escolar, etc.”¹⁸

O ensino artístico, que quase não se tinha expandido durante as últimas décadas¹⁹, era agora alvo de um novo olhar que atribui a reduzida expansão à

pouca importância atribuída a atividades – que, de facto, são fundamentais – que não estão diretamente voltadas para a produção de bens materiais, mas que têm papel indispensável no harmónico desenvolvimento do homem e são fonte de participação e integração social. A difusão dos valores culturais acompanha-se da sua prática, em âmbito muito diversificado, e da necessária difusão da arte, a nível escolar e extraescolar. Deste modo, cumpre incrementar significativamente o ensino artístico e alargar a sua prática em formas muito diversas.²⁰

Assim se preparava a reforma do ensino artístico em Portugal.

¹⁸ Projeto de Lei nº 180/II, de 2 de abril de 1981 – Deputados do PS

¹⁹ Em 1978, 5049 inscritos repartem-se pela música, teatro, dança e cinema

²⁰ Projeto de Lei nº170/III, de 28 de junho de 1983 – Deputados do MPD/CDE

5. De Fraústo da Silva a Tiago Brandão Rodrigues (1983 à Atualidade)

Essa reforma é oficializada em 1983, com o Decreto Lei n.º 310/83 de 1 de julho²¹. Este documento diz apenas respeito ao ensino vocacional das artes e não ao ensino geral, integrado no currículo dos ensinos básico e secundário.

O Conservatório Nacional, no qual coabitavam as quatro artes – música, dança, teatro e cinema – encontrava-se até então em regime de experiência pedagógica, como acima mencionado, regime que trouxe vários aspetos positivos, mas também alguns problemas logísticos nomeadamente ao nível das instalações e da organização administrativa e pedagógica. A resolução destas questões surge com a dissolução do Conservatório Nacional como era conhecido até então e a criação de escolas independentes para o ensino de cada arte. No âmbito da música surgem assim a Escola de Música do Conservatório Nacional, de nível secundário, e a Escola Superior de Música de nível superior.

É de salientar que, nas últimas décadas, o ensino de música em Portugal tinha já ultrapassado as paredes do Conservatório Nacional, espalhando-se por várias escolas à sua semelhança por todo o território nacional. Algumas destas haviam sido, nos últimos anos, transformadas em estabelecimentos de ensino público como é o caso do Conservatório de Música do Porto, o Instituto Gregoriano de Lisboa, a Escola de Música de Calouste Gulbenkian de Braga, o Conservatório de Música da Madeira e os Conservatórios Regionais de Ponta Delgada e de Angra do Heroísmo. Todas estas instituições, bem como inúmeras escolas privadas, “estão ligadas pedagogicamente aos estabelecimentos oficiais e todos têm como modelo os planos de estudo e programas do Conservatório Nacional” respeitando, acima de tudo, a tradição do seu ensino.

O novo plano de estudos proposto para estas escolas incluía a “criação de áreas vocacionais da música e da dança integradas no ensino geral preparatório e secundário” uma vez que o estudo do instrumento exige “um trabalho aturado e regular, ocupando várias horas por dia”, que dificulta a “acumulação da escolaridade geral completa com a frequência do Conservatório” e compromete o aproveitamento. Assim, o ensino da música passa a ser constituído pelos cursos gerais de Instrumento, ao nível do ensino preparatório e secundário, que dotam o aluno das bases gerais de Formação Musical e de domínio do instrumento (Artigo 3º), e pelos cursos complementares do ensino secundário, de carácter profissionalizante, que incluem o curso de Formação Musical, o curso de Instrumento e o curso de Canto. No caso específico da Formação Musical o currículo promovia o “aprofundamento da educação musical e de conhecimentos nos

²¹ Decreto Lei n.º 310/83 de 1 de julho de 1983 - Diário da República n.º 149, p. 2387 - 2395

domínios das ciências musicais, supondo, à saída, o domínio de um instrumento de tecla ao nível do curso geral.” (Artigo 4º)

Embora muito importante para a definição do ensino artístico na época este documento apresenta-se apenas como “primeiro passo de uma reforma destes ensinos”.

A necessidade de uma reforma no ensino geral fazia-se sentir cada vez mais, dado que desde a revolução que se vivia num vazio legal no que concerne à educação. A reforma de Veiga Simão já não se enquadrava no novo paradigma político português e, uma vez que a gestão das escolas se encontrava a cargo dos representantes das assembleias gerais de estudantes e professores, a principal preocupação do governo prendia-se com questões de normalização e gestão democrática, acabando por relegar para segundo plano as questões pedagógicas.

Esta situação vai-se alterando lentamente, enquanto os partidos começam a preparar a tão necessária Lei de Bases do Sistema Educativo, que surge em 14 de outubro de 1986, como documento estrutural da educação em Portugal.

A Lei 46/86²² implementa uma nova organização do sistema educativo, dividido em educação pré-escolar, escolar e extraescolar, que oferece a todas as crianças portuguesas o direito à educação e à cultura, e alarga a escolaridade obrigatória para 9 anos, afirmando a igualdade de oportunidades e a liberdade de aprender e ensinar em Portugal. A escolaridade obrigatória passa assim a corresponder à totalidade do ensino básico, compreendendo os seus três ciclos de estudos, e tem como principal objetivo garantir a todos os portugueses “a descoberta e o desenvolvimento dos seus interesses e aptidões, capacidade de raciocínio, memória e espírito crítico, criatividade, sentido moral e sensibilidade estética, promovendo a realização individual em harmonia com os valores da solidariedade social” (p. 3069). No que diz respeito às práticas estas devem interrelacionar de forma equilibrada “o saber e o saber fazer, a teoria e a prática, a cultura escolar e a cultura do quotidiano”, fomentando o “gosto por uma constante atualização de conhecimentos” e facilitando a “aquisição e o desenvolvimento de métodos e instrumentos de trabalho pessoal e em grupo, valorizando a dimensão humana do trabalho” e criando “hábitos positivos de relação e cooperação” com os pares, bem como “atitudes autónomas, visando a formação de cidadãos civicamente responsáveis e democraticamente intervenientes na vida comunitária” (p. 3069-3070). O currículo, por sua vez, deve promover “o desenvolvimento físico e motor, valorizar as atividades manuais e promover a educação artística, de modo a sensibilizar para as

²² Lei n.º 46/86 de 14 de outubro de 1986, Diário da República n.º 237, p. 3067 - 3081

diversas formas de expressão estética, detetando e estimulando aptidões nesses domínios” e proporcionar a aprendizagem de duas línguas estrangeiras, ajudando a integrar os cidadãos no mundo, numa “perspetiva de humanismo universalista, de solidariedade e de cooperação internacional”, sem no entanto descurar o “apreço pelos valores característicos da identidade, língua, história e cultura portuguesas” (p. 3070).

Nascia aqui uma nova perspetiva sobre a educação em Portugal que, mais uma vez, se afasta da instrução, promovendo práticas diversificadas, que se centram no aluno, na sua autonomia e na cooperação com os pares. Este pode ser considerado o primeiro passo para a introdução do paradigma pedagógico da comunicação no sistema de ensino português.

Com as bases do sistema educativo bem estruturadas, o reconhecimento legal do ensino artístico vai crescendo ao longo dos anos seguintes corrigindo, aos poucos, a disparidade “com a situação vigente na maioria dos países europeus.”

O Governo tem (agora) consciência de que a educação artística é parte integrante e imprescindível da formação global e equilibrada da pessoa, independentemente do destino profissional que venha a ter. A formação estética e a educação da sensibilidade assumem-se, por isso, como elevada prioridade da reforma educativa em curso e do vasto movimento de restituição à escola portuguesa de um rosto humano (Decreto Lei n.º 344/90²³, p. 4522)

Neste mesmo ano são renovados os planos de estudos do ensino da música, através do Despacho nº 65/SERE/90²⁴, no qual o estudo da Formação Musical é prolongado para os oito anos que a caracterizam atualmente.

Durante os anos seguintes a Lei de Bases do Sistema Educativo e a Reforma do Ensino Artístico foram aos poucos implementadas nos estabelecimentos de ensino portugueses. A boa organização do sistema e a qualidade e adequabilidade dos planos de estudos fizeram com que não fossem necessárias grandes alterações legais no que concerne à educação em Portugal.

Apenas em 2009²⁵ se concretiza a vontade do governo de alargar a escolaridade obrigatória para 12 anos, oferecendo a todos os alunos a possibilidade de frequentar o ensino secundário. Num mundo tomado aos poucos pela tecnologia, surge a necessidade de estabelecer um novo perfil do aluno, que ajude a orientar as práticas de forma a que se enquadrem nos interesses desta nova geração. Surge assim o perfil do

²³ Decreto-Lei n.º 344/90, de 2 de novembro de 1990, Diário da República n.º 253, p. 4522 - 4528

²⁴ Despacho nº 65/SERE/90, de 23 de outubro de 1990, Diário da República n.º 254, p. 11663 - 11665

²⁵ Lei n.º 85/2009, de 27 de agosto de 2009, Diário da República n.º 166, p. 5635

aluno à saída da escolaridade obrigatória, também denominado perfil do aluno para o Século XXI²⁶ (2017), que estabelece como pilares da educação o aprender a conhecer, que coloca a aprendizagem no centro do processo educativo ensinando o aluno a construir e atualizar conhecimento num mundo em constante mudança, o aprender a fazer, que assenta na aplicação prática dos conhecimentos teóricos adquiridos através do pensamento flexível e criativo, o aprender a viver juntos, que promove a inclusão em e a cooperação em todos os contextos educativos e o aprender a ser, que promove o desenvolvimento global do indivíduo enquanto pessoa. Na verdade,

o mundo atual coloca desafios novos à educação. O conhecimento científico e tecnológico desenvolve-se a um ritmo de tal forma intenso que somos confrontados diariamente com um crescimento exponencial de informação a uma escala global. As questões relacionadas com identidade e segurança, sustentabilidade, interculturalidade, inovação e criatividade estão no cerne do debate atual (Martins, 2017, p. 3).

e serão, certamente, elas as impulsionadoras do ensino a partir daqui.

²⁶ Com base no relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o Século XXI

6. Uma visão gráfica sobre a evolução...

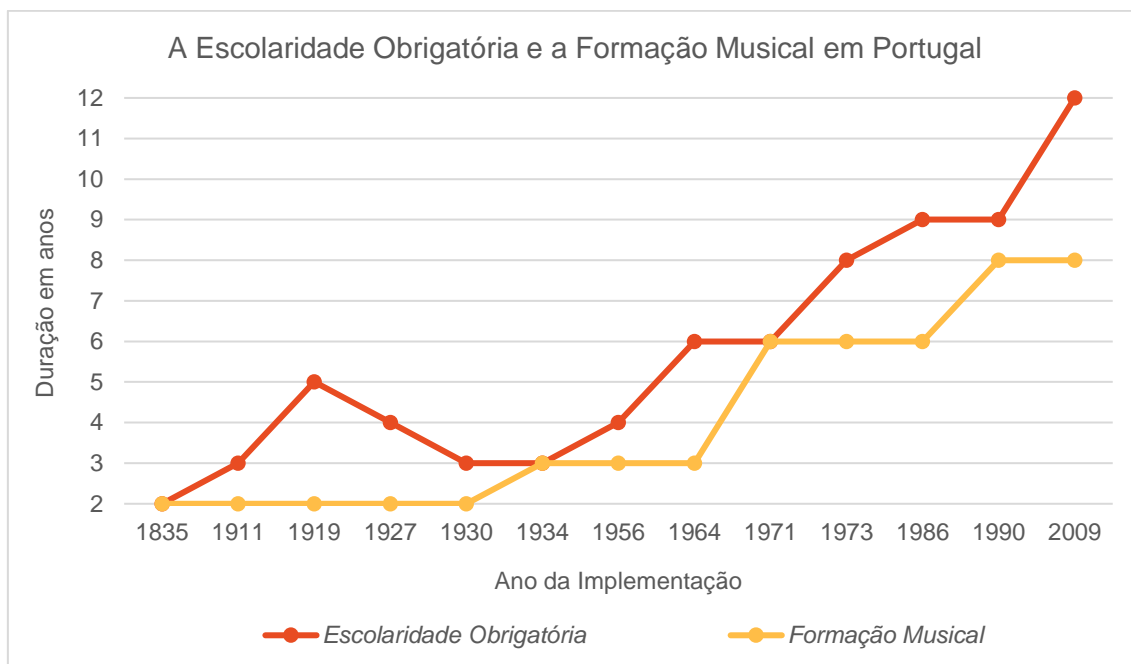


Figura 2 - Gráfico que estabelece a relação da duração da Escolaridade Obrigatória com o ensino de Formação Musical em Portugal

Evolução da Formação Musical

Ano	Duração	Denominação	Legislação
1835	2 anos	Preparatórios e Rudimentos	D de 5 de maio de 1835
1934	3 anos	Solfejo	DL 23:577 de 19 de fevereiro de 1934
1971	6 anos	Educação Musical	Reforma Veiga Simão
1990	8 anos	Formação Musical	Despacho nº 65/SERE/90

Figura 3 - Principais marcos da evolução da Formação Musical

Evolução da Escolaridade Obrigatória

Ano	Duração	Legislação
1911	3 anos	DL 29 de março de 1911
1919	5 anos	DL 10 de maio de 1919
1927	4 anos	DL 13:619 de 17 de maio de 1927
1930	3 anos	DL 18:140 de março de 1930
1956	4 anos ²⁷	DL 40:964 de dezembro de 1956
1960	4 anos ²⁸	DL 42:994 de maio de 1960
1964	6 anos	DL 45:810 de julho de 1964
1973	8 anos	L 5/73 de 25 de julho
1986	9 anos	L 46/86 de 14 de outubro
2009	12 anos	L 85/2009 de 27 de agosto

Figura 4 - Principais marcos da evolução da Escolaridade Obrigatória

²⁷ Para rapazes e apenas 3 anos para raparigas

²⁸ Para rapazes e raparigas

Capítulo II | Entre a teoria e a prática: a arte de ensinar

Entre a teoria e a prática: a arte de ensinar

O estágio é um momento de viragem no percurso de um professor. É durante este período que se faz a transição entre a teoria e a prática, e em que o aluno, que durante tantos anos foi ensinado, começa a ensinar. Ainda assim, ao longo do estágio o professor tem mais a aprender do que a ensinar. Através da observação, da planificação e da lecionação o professor tem oportunidade de se questionar e se descobrir enquanto docente.

Este capítulo resume a Prática de Ensino Supervisionada nas suas diversas valências. Em primeiro lugar caracteriza-se a Academia de Música de Costa Cabral enquanto polo de estágio, física, legal e pedagogicamente; em segundo reflete-se sobre o papel da disciplina de Formação Musical dentro da mesma de acordo com os seus documentos orientadores; em terceiro descreve-se o percurso do estágio, entre as observações e as planificações, os desafios e as ansiedades, chegando, por fim, à reflexão.

1. Academia de Música de Costa Cabral²⁹

A Academia de Música de Costa Cabral (AMCC) é um estabelecimento de ensino especializado da música do tipo privado e cooperativo fundado em setembro de 1995, no edifício nº877 da Rua de Costa Cabral, freguesia de Paranhos, com a designação de Escola de Música de Costa Cabral (EMCC) e com o objetivo de “promover e fomentar a divulgação musical em todas as suas vertentes” (PE, p. 6). Integrada na maior rua da cidade do Porto, onde a “burguesia portuense – já do século vinte – fez construir as suas moradias que assinalam uma época de excelente arquitectura, com pormenores de grande requinte decorativo (portas, varandas, lavrados de cantaria, grades, azulejos)” (Pacheco H. , 1984), também os edifícios da AMCC foram em tempos edifícios habitacionais, agora requalificados para as funções educativas, mantendo, no entanto as principais características arquitetónicas tanto no exterior como no interior dos edifícios.

As instalações da instituição foram crescendo juntamente com o aumento da sua comunidade educativa, contando atualmente com dois polos em lados opostos da Rua

²⁹ A informação e fotografias utilizadas neste capítulo foram retiradas do Projeto Educativo 2016/2019 (daqui em diante designado por PE), do Regulamento Interno e do site www.costacabral.com. Exceções estão devidamente identificadas.

de Costa Cabral. No primeiro, do qual fazem parte o edifício sede (877) e o edifício contíguo (883), funcionam a secretaria, a cantina e as aulas do profissional, estando aqui localizados os gabinetes da direção.



Figura 5 - Fachada do Edifício Sede da AMCC (à direita) - ©João Saramago

Um pouco por todo o edifício é fácil perceber que se trata de uma escola de ensino especializado de música, quer pelos sons, quer pelos instrumentos pousados aqui e ali, como também pelos nomes das salas que nos remetem para épocas marcantes da história da música e os mais célebres compositores. Este ambiente musical, embora muito estimulante, também compromete a atenção e concentração dos alunos que, durante as aulas, são confrontados com os sons provenientes das salas contíguas, devido à fraca insonorização das mesmas. Não fosse isso poderia dizer-se que a AMCC possui infraestruturas modelo para a prática educativa com salas bem equipadas, preparadas para as diferentes atividades inerentes tanto à formação vocacional (salas para a realização de audições, salas de percussão, salas de instrumento) como à formação geral dos alunos (laboratório, biblioteca, sala de estudo). O segundo polo, com entrada no edifício 990 e extensão aos edifícios 972, 982 e 984,

tem, nestes últimos, salas de aula com capacidade para turmas maiores, como é o caso das do ensino básico, que frequentam neste espaço a maior parte das suas aulas.



Figura 6 - Entrada do edifício 990



Figura 7 - Entrada interior dos edifícios 972, 982, 984

Este polo possui uma área exterior espaçosa com jardim, na qual os alunos do integrado passam o seu tempo de recreio. Segundo Frederico Rodrigues:

O recreio no exterior estimula a atividade, desenvolve o movimento, reduz o stresse, diminui a ansiedade de aprender, desenvolve todos os tipos de perceção, estimula reações e favorece a aprendizagem da utilização do corpo e da mente, entre muitos outros benefícios. É por isso que espaços exteriores devem contemplar variedade de ambientes, ser vocacionados para a exploração e descoberta, para o contacto com a vegetação e para a promoção da socialização, e então contribuir para a promoção da saúde e do bem-estar. Só as crianças que são sujeitas a espaços verdes e paisagens de qualidade, poderão, enquanto adultos, recorrer a estes espaços para restaurar a sua atenção e energia. (Rodrigues, 2017)

E, na verdade, ao contrário do que acontece noutras escolas, na AMCC é visível que a maior parte dos alunos utiliza os intervalos e o espaço exterior em atividades lúdicas sendo que não se veem muitos telemóveis no recreio. Os alunos, consoante a faixa etária, utilizam este espaço, quer para correr e brincar, quer para conversar, ou mesmo para cantar e tocar instrumento de uma forma recreativa, fugindo ao estereótipo das crianças e jovens do século XXI nas quais “o excesso de programação do dia a dia não permite tempo para a descoberta e para a criatividade” (Rodrigues, 2017).



Figura 8 - Exterior do edifício 990

1.1. Legislação

A antiga EMCC cresceu em todos os aspetos: instalações, comunidade educativa e oferta educativa. Com isto surge a necessidade de se afirmar legalmente, passando, em 2000 a integrar a rede nacional de escolas do ensino artístico especializado da música e adotando a sua atual designação de Academia de Música de Costa Cabral (oficializada pelo Ministério da Educação). Mais tarde é-lhe atribuída a autorização definitiva de funcionamento com o nº 114/2003 de 25/09, paralelismo pedagógico em 2008 e autonomia pedagógica em 2013.

No ano letivo 2010/2011 a oferta educativa foi alargada com a autorização de funcionamento do regime integrado. Em 2011/2012 começa também a funcionar o regime profissional no ensino secundário, com vista a oferecer aos alunos uma melhor preparação para o prosseguimento de estudos no ensino superior.

Atualmente a sua oferta educativa é variadíssima começando nos cursos livres de pré iniciação dedicados aos alunos a partir dos 4 anos de idade, passando pelos cursos de Iniciação Musical (estes destinados aos alunos do primeiro ciclo do ensino básico), pelos cursos básicos nos regimes integrado, articulado e supletivo, reconhecidos e autorizados pelo Ministério da Educação segundo os planos de estudo adotados pela legislação em vigor, pelos cursos secundários nos regimes articulado e supletivo até aos cursos profissionais de nível secundário, reconhecidos, autorizados e financiados pela tutela segundo os planos de estudo adotados pela legislação em vigor. Para aqueles que pretendam um plano de estudos menos rígido a AMCC oferece também os cursos livres, que não conferem certificação oficial.

1.2. Uma Escola a Tempo Inteiro

1.2.1. Integrado

O regime integrado funciona na AMCC desde o ano letivo 2010/2011 e permite que os alunos frequentem na mesma escola as disciplinas artísticas e as gerais, facilitando a conciliação de horários e eliminando as deslocações das crianças entre escolas. Este regime destina-se aos alunos dos 2º e 3º ciclos do ensino básico e, embora no primeiro ano de funcionamento contasse com apenas 1 turma por ciclo de estudos, atualmente conta com 2 turmas por cada ano de

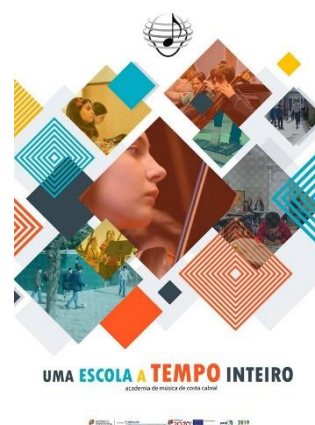


Figura 9 – Cartaz publicitário

escolaridade, perfazendo um total de 10 turmas, frequentadas por 203 alunos.

Os alunos do ensino integrado frequentam as aulas no edifício nº990 (com alargamento aos números 972, 982 e 984) da Rua de Costa Cabral deslocando-se apenas ao edifício sede para as refeições e para algumas atividades pontuais como audições. Também as aulas de Educação Física carecem da deslocação dos alunos quer para o Pavilhão Estrela Vigorosa Sport quer para a piscina do Solinca – Estádio do Dragão (esta última realizada de autocarro alugado para o efeito). Em todas as suas deslocações os alunos são acompanhados por funcionários da instituição, garantindo a segurança e o bem-estar. Aos alunos do ensino integrado a AMCC proporciona ainda “um horário escolar com um complemento de atividades e de reforço curricular, de caráter obrigatório, sendo anualmente revisto” (PE, p. 16).

1.2.2. Profissional

O regime profissional, em vigor na AMCC desde o ano letivo 2011/2012, destina-se aos alunos do ensino secundário que procuram um ensino vocacionado para o prosseguimento de estudos de nível superior na área da música. Correspondendo a um curso de formação profissional de nível IV este apresenta duas vertentes: instrumentista de sopros e percussão³⁰ e instrumentista de cordas e teclas³¹. Conta atualmente com 75 alunos, distribuídos por 6 turmas, 3 de cada curso. Com esta oferta a AMCC procura

Oferecer [aos alunos] uma formação pública de extrema relevância no domínio do ensino artístico especializado da música que em outras circunstâncias os formandos não chegariam a usufruir, sendo esta a única escola do Porto e concelhos limítrofes com este tipo de oferta educativa. (PE, p. 16)

1.2.3. Os Docentes

Como em qualquer outra escola, o corpo docente é essencial para o sucesso educativo. A AMCC orgulha-se de contar com um quadro de professores de reconhecido mérito, com habilitações dentro dos limites legais exigidos, e com capacidades notórias para exercer a docência e proporcionar aos seus alunos um ensino artístico de elevada qualidade. Atualmente integram este quadro cerca de cinco dezenas de professores da Formação Vocacional e duas dezenas da Formação Geral, cujo trabalho tem contribuído

³⁰ De acordo com a Portaria n.º 220/2007, de 1 de março, retificada pela Declaração de Retificação n.º 32/2007, de 24 de abril

³¹ De acordo com a Portaria n.º 221/2007, de 1 de março

para colocar a escola nos rankings das escolas do ensino básico como uma das mais bem classificadas do país.

1.2.4. Os Alunos

O corpo discente da instituição é constituído por indivíduos de ambos os sexos, que apresentem bom comportamento moral e cívico e que cumpram os requisitos previstos no regulamento de admissões. As provas de admissão são abertas a todos os candidatos, sendo selecionados aqueles que se destacam pelas suas aptidões e conhecimentos musicais, independentemente do estrato socioeconómico das suas famílias e da sua área de residência. No entanto, o apoio das famílias é essencial garantindo as deslocações dos alunos até à AMCC ou até aos locais das diversas atividades previstas no Plano Anual de Atividades, não sendo de assinalar até ao momento “problemas significativos de assiduidade por parte dos alunos. Os dados relativos a exclusões por faltas ou anulações de matrícula dizem sobretudo respeito a alunos do regime supletivo e a dificuldades de articulação de horários, muitas vezes entre escolas diferentes” (PE 2019-2021, p. 10).

Tratando-se de uma escola de ensino artístico, o estudo individual dos alunos é fundamental para o seu sucesso escolar. É por isso imprescindível que as famílias possam acompanhar o estudo dos seus educandos.

1.3. Parcerias e projetos

A Academia de Música de Costa Cabral tem um papel ativo na comunidade em que se insere promovendo concertos e audições em vários espaços célebres da cidade do Porto com os quais tem parcerias como a Fundação Casa da Música, a Fundação Engenheiro António de Almeida, o Museu Nacional Soares dos Reis, a Igreja da Lapa, a Fundação de Serralves, o Ateneu Comercial do Porto, a Ordem dos Médicos, a Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, a Banda Sinfónica Portuguesa, entre outras.

Promove também vários projetos, muitos dos quais, pelo reconhecido sucesso, se têm repetido há já alguns anos como é o caso do concurso interno da AMCC designado “Olimpíadas Musicais” que se encontra na sua XIII edição, do Estágio de Orquestra Sinfónica de Jovens AMCC (VIII edição), do Estágio de Orquestras Infantis e

Juvenis (VI edição) e o Concurso de Trompa Adácio Pestana (que, tendo tido a sua génese na prova de aptidão profissional de um aluno em 2014, conta já com 3 edições).



Figura 10 - Cartazes de atividades promovidas pela AMCC

Entre estas, também muitas outras atividades têm lugar cativo no PAA desta escola, envolvendo toda a comunidade educativa. Um dos primeiros concertos do ano é o Concerto de Santa Cecília que tem habitualmente lugar no Auditório da FEUP. Começando por ser um concerto de professores, nos últimos anos tem contado com a participação dos alunos finalistas do ano anterior. É particularmente interessante a forma como se fecha esse ciclo. Os alunos apresentam-se uma última vez, ao lado dos professores que os acompanharam ao longo do seu percurso na AMCC, servindo de exemplo aos alunos mais novos que estão a iniciar esse caminho.

Esta ligação entre os alunos mais novos e os mais velhos é uma constante nas atividades promovidas pela AMCC, especialmente nos concertos de Reis e de Encerramento do Ano Letivo na Casa da Música, onde as vozes dos mais pequenos se juntam às orquestras do secundário, num total de cerca de 300 alunos em palco. Além dos alunos são vários os exemplos da participação de professores nestes concertos, quer a reforçar as orquestras, quer como solistas, quer como narradores ou mesmo como atores e atrizes que colaboram com os alunos de Teatro Musical, transformando estes concertos em espetáculos completos com integração transversal de vários saberes.



Figura 11 - Concerto de Reis 2019 na Casa da Música

O Concerto de Páscoa, com lugar na Igreja da Lapa, tem uma dinâmica diferente, afirmando-se há vários anos como concerto solidário. À entrada do concerto é feita uma recolha de bens alimentares não perecíveis ou produtos de higiene que revertem a favor de instituições de solidariedade social. Este tipo de iniciativas é essencial lembrando que a escola forma cidadãos e não apenas músicos. Segundo o Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o Século XXI um dos pilares da educação deve ser “aprender a conviver desenvolvendo a compreensão do outro e a percepção das interdependências – realizar projetos comuns e preparar-se para gerenciar conflitos – no respeito pelos valores do pluralismo, da compreensão mútua e da paz.” (UNESCO, 2010, p. 31).

A AMCC tem, inclusivamente, sido distinguida em vários projetos de índole social e ambiental nos últimos anos porque procura educar “no sentido de formar efetivos cidadãos, centrando a sua atuação num leque o mais alargado possível de ações destinadas a integrar o conhecimento, fazendo assim com que a sala de aula se projete e multiplique em experiências marcantes e enriquecedoras” (PE, p. 5).



Figura 12 - Cartazes de atividades promovidas pela AMCC no ano letivo 2018/2019

2. A disciplina de Formação Musical na AMCC

A disciplina de Formação Musical faz parte do currículo específico do ensino especializado de música, acompanhando o aluno desde o início do 2º ciclo do ensino básico até ao final do secundário, num total de oito anos.

O número de horas dedicadas a esta disciplina varia em cada instituição e ciclo de ensino. Na AMCC, no caso do regime integrado do ensino básico esta ocupa 3 blocos de 45 minutos da carga horária semanal dos alunos (um bloco de 90 minutos com a turma completa e um de 45 com metade da turma) enquanto que no regime profissional

a disciplina ganha duas designações: Física do Som A e Projetos Coletivos A, ocupando apenas 90 minutos semanais, no total.

Atualmente o corpo docente da disciplina é composto pelas professoras Carla Lopes, Filipa Quadrado, Catarina Silva e Patrícia Silva, estando integrada no departamento de Ciências Musicais, coordenado pelo professor Daniel Martinho. Ao contrário de outras escolas nas quais os professores lecionam apenas um ciclo de estudos ou um determinado regime de ensino, na AMCC a divisão das turmas pelos professores não parece seguir um critério definido, sendo que os professores podem lecionar no mesmo ano letivo turmas do ensino básico e secundário nos regimes integrado e articulado, por exemplo. O facto de trabalharem em contextos diferentes, dentro e fora da academia e com aluno de diferentes faixas etárias demonstra uma grande capacidade de adaptação, bem como um domínio completo dos conteúdos dos vários graus da disciplina, de forma a poderem apresentá-los da forma que mais se adequa à realidade educativa

Enquanto disciplina a Formação Musical “complementa e acompanha a evolução do aluno enquanto instrumentista” desenvolvendo competências no domínio do ritmo, melodia, harmonia e teoria musical.

A disciplina de Formação Musical explora quatro domínios fundamentais na formação do estudante de música: ritmo, melodia, harmonia e teoria musical. Ao nível do ritmo, é explorada a sensibilidade rítmica, que comporta em si, a sensação de pulsação e a capacidade de execução de motivos e frases rítmicas, assim como o reconhecimento auditivo de elementos rítmicos. Ao nível da melodia, é desenvolvido o ouvido musical, a acuidade auditiva, a audição interior e a afinação, devendo o aluno aprender a reconhecer auditivamente um contorno melódico e a distância entre diferentes alturas sonoras, assim como entoar uma linha melódica e diferentes distâncias sonoras. Ao nível da harmonia, é explorada a capacidade de perceção auditiva do desenvolvimento harmónico de uma obra musical e o reconhecimento dos respetivos elementos utilizados na elaboração da mesma. Ao nível da teoria musical, é realizada uma exposição e respetiva aplicação de conceitos e regras que sustentam os fundamentos da criação musical, aplicados em diferentes sistemas de composição abordados ao longo da história da música. (PE, p.44)

O programa da disciplina, aprovado em departamento, é bastante completo, apresentando quase uma planificação para cada período que inclui conteúdos, estratégias e objetivos a trabalhar em formato de grelha (Anexos F e G). Embora exista um documento para cada grau pelo qual se orientam os currículos do integrado, articulado e supletivo, no caso do curso profissional, este apresenta um programa próprio, diferente do que corresponde ao 6º, 7º e 8º graus. O motivo desta diferença será explicado posteriormente. Não está previsto o uso de nenhum manual ou caderno de anexos, sendo que tanto os exercícios realizados em aula como os testes e provas

de avaliação estão ao cargo do docente da turma. Essas provas de avaliação, de caráter escrito e oral, realizam-se no final de cada período com vista a aferir o grau de domínio dos conteúdos por parte de cada aluno. Embora no PE da instituição estejam apenas especificados os objetivos gerais para o final de cada ciclo de estudos, estão disponíveis para consulta no site dois documentos referente aos Critérios Específicos de Avaliação para a disciplina, um para o ensino básico e outro para o ensino secundário. O documento referente ao ensino profissional está em falta, sendo que se encontram disponíveis os ficheiros referentes às restantes disciplinas do curso. Este documento estabelece os critérios de avaliação da disciplina traçando um perfil de aprendizagens essenciais específicas com base nas áreas de competência e descritores de desempenho do Perfil do Aluno à Saída da Escolaridade Obrigatória. A avaliação é feita sobre dois domínios, o cognitivo e o socio afetivo. O domínio cognitivo tem maior ponderação correspondendo a 80% da nota final, distribuídos por trabalhos para casa, trabalho realizado em aula, teste escrito e teste oral, tendo cada um destes elementos de avaliação a ponderação de 20%. No domínio socio afetivo avalia-se a concentração e empenho, o cumprimento de tarefas, a organização dos materiais, a responsabilidade e respeito pelas regras e pelos outros e a assiduidade e pontualidade, sendo que cada um destes parâmetros corresponde a 4%, perfazendo um total de 20% de ponderação deste domínio na nota final. Esta avaliação procura fomentar nos alunos valores como a responsabilidade e a integridade, a excelência e a exigência, a curiosidade, a reflexão e a inovação, a cidadania e a participação bem como a liberdade, provando que o ensino de Formação Musical contribui também para a formação humana e pessoal dos seus alunos.

3. Prática de Ensino Supervisionada

A Prática de Ensino Supervisionada teve lugar na Academia de Música de Costa Cabral, numa turma do 7º ano do ensino básico integrado, correspondente ao 3º grau, e numa turma do 10º ano do ensino profissional.

O estágio iniciou-se na primeira semana do mês de novembro, sendo que todas as aulas do primeiro período foram observadas nas duas turmas, primeiro com o objetivo de conhecer os alunos e as práticas e depois pela proximidade do período de avaliação, no qual não faria sentido começar a lecionação de uma turma. A partir do segundo período considerou-se que a estagiária daria aulas de 90 minutos alternadas com aulas da cooperante. Durante o período de provas estas estariam apenas a cargo da cooperante.

3.1. Observar, escutar e refletir

Observar uma situação pedagógica é olhá-la, fitá-la, mirá-la, admirá-la, para ser iluminado por ela. Observar uma situação pedagógica não é vigiá-la, mas sim fazer vigília por ela, isto é, estar e permanecer acordado por ela na cumplicidade pedagógica. (Freire, 1992, p. 4)

Observar revelou-se extremamente enriquecedor, não só pela observação em si, mas principalmente pela reflexão que ela provoca. Numa disciplina em que as práticas podem ser tão diversas parece indispensável saber o máximo possível sobre o que se faz em cada escola, o que funciona, o que já funcionou e o que poderá vir a funcionar. Na educação não há receitas certas, os ingredientes podem ser misturados em várias quantidades e formas, adaptando-se a cada aluno, a cada turma, a cada escola. Assim não “há um modelo de bom professor, mas sim uma infinidade de modelos possíveis” (Estrela, 1994, p. 61). Com base nesta ideia a observação torna-se a principal ferramenta que permite ao professor

reconhecer e identificar fenómenos, apreender relações sequenciais e causais, ser sensível às reações dos alunos, pôr problemas e verificar soluções, recolher objectivamente a informação, organizá-la e interpretá-la, situar-se criticamente face aos modelos existentes e realizar a síntese entre teoria e prática (Estrela, 1994, p. 58).

É, portanto, fundamental que a observação se relacione diretamente com a reflexão e o pensamento crítico, dando origem a uma espécie de *investigação de sala de aula*, na qual o professor utiliza os dados recolhidos pela observação para uma constante atualização e adequação das práticas às necessidades dos alunos (Zabalza, 1994). Schön (2000) segue esta mesma linha de pensamento, acrescentando é na relação da teoria com as práticas que se encontram as respostas para as novas situações com que um docente se depara na sua vida profissional.

Durante o estágio procurou-se uma observação que, seguindo as ideias de Freire, se apoiasse no registo, para promover uma reflexão coesa, que pudesse mais tarde levar a benéficas discussões sobre as práticas (Freire P., 1996).

3.1.1. A Professora

A professora cooperante mostrou ter um papel essencial na sala de aula, mantendo uma boa relação com os alunos em prol de um bom ambiente de trabalho. Demonstrou um domínio completo dos conteúdos da disciplina relacionando-os e apresentando-os de formas criativas, cativando tanto os mais novos como os mais velhos. Envolveu todos

nas atividades, mas mostrou conhecer cada um nas suas potencialidades e dificuldades. Ajudou cada aluno a superar-se a si mesmo, com apoio individualizado durante algumas atividades, motivando os alunos a procurar o gosto pela disciplina, mas principalmente pela música. Esta foi uma constante nas suas aulas quer em gravações quer ao piano, sendo que, por vezes, um mesmo excerto servia de base à aula inteira. Contextualizou sempre as atividades e não deixou perguntas por responder. Utilizou os erros dos alunos, transformando-os, de forma a criar um conhecimento mais sólido. Entre tarefas de rotina como ditados e leituras, promoveu trabalhos de criação musical em grupo, jogos de ritmo, visualização e discussão de concertos, transformando a aula numa experiência variada e interessante.

3.1.2. A Turma de 3º Grau

A turma do ensino básico sobre a qual foram realizadas as observações e a lecionação correspondeu a uma turma do regime integrado com uma aula de 90 minutos com a totalidade dos alunos e a presença estagiária, e uma de 45 minutos para cada metade da turma com apenas a professora cooperante. A turma possui 20 alunos que a compõem, na sua maioria, desde o 5º ano de escolaridade, pelo que a relação entre pares é muito boa, o que leva por vezes a algumas distrações. Embora o perfil dos alunos seja muito heterogéneo notou-se desde a primeira aula que demonstram interesse pela disciplina, procurando sempre fazer bem, mesmo no caso dos alunos com mais dificuldades. Talvez por isso seja uma turma na qual não se nota um défice em nenhuma área em específico.

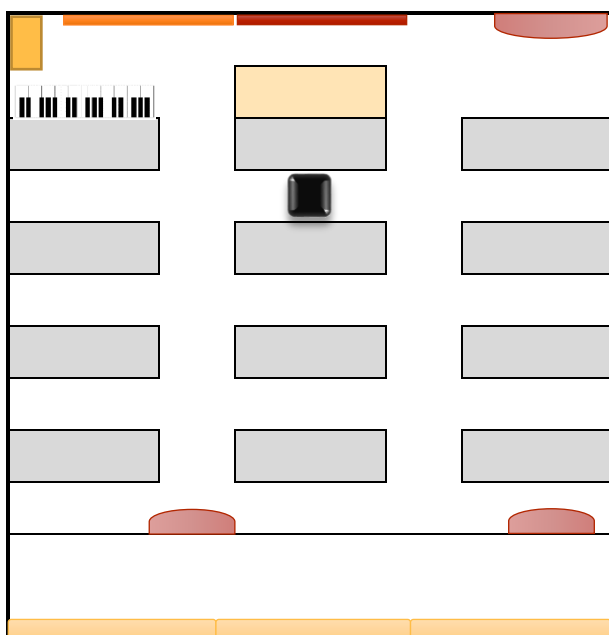


Figura 14 – Sala 1.2

	Porta
	Janela
	Quadro Pautado
	Quadro Branco
	Mesa Professor
	Mesa Alunos
	Projetor
	Aparelhagem

Figura 13 - Legenda

As aulas de Formação Musical têm lugar na sala onde a turma tem as restantes aulas da formação geral o que não pareceu trazer qualquer constrangimento, uma vez que esta é espaçosa e está devidamente equipada com os materiais necessários para a disciplina (piano, aparelhagem, quadro pautado, projetor). Não sobra muito espaço para possíveis atividades de movimento, mas, tendo em conta a dimensão da turma, talvez seja mais interessante reservar estas para as aulas de 45 minutos.

A sala é bem iluminada e aquecida no inverno e, embora esteja rodeada por outras salas de aulas, não se ouvem sons provenientes destas que perturbem o trabalho auditivo realizado na disciplina.

Durante as 17 aulas observadas foi possível perceber que a turma tem uma boa relação com a disciplina e com a docente, que é professora da turma desde o 1º grau. Os alunos procuravam-na frequentemente, no início ou final da aula, para esclarecimento de dúvidas que surgiam em relação às peças que estavam a estudar no respetivo instrumento, bem como no decorrer da mesma com dúvidas relativas aos conteúdos da disciplina ou questões de cultura musical, como dados relativos a obras ou compositores. É importante salientar que esta postura dos alunos revela que possuem muitas das características previstas no perfil dos alunos, expresso nos critérios específicos de avaliação da disciplina, como é o caso do seu papel enquanto questionadores, investigadores, comunicadores e conhecedores, bem como da sua responsabilidade e autonomia na procura do conhecimento. Na sua participação nas aulas e atividades propostas demonstraram possuir já uma capacidade analítica das situações e problemáticas, comentando-as criticamente e interagindo não só com a docente, mas também em estreita colaboração com os seus pares. Em geral observou-se da parte dos alunos um grande à vontade com as práticas e com os exercícios propostos, mostrando saber a cada momento o que era esperado deles, reflexo, provavelmente, dos dois anos anteriores de trabalho com a mesma professora. Os exercícios propostos em aula foram, na sua maioria, semelhantes aos utilizados nas provas de avaliação, como forma de preparar os alunos para as mesmas e, embora, nas aulas prevalecessem os ditados, as leituras e os exercícios teóricos, estas não deixavam de ser variadas, quebrando a rotina com exercícios que fomentam a criatividade e a cooperação e colaboração entre pares.

3.1.3. A Turma de 6º Grau

Embora a AMCC tenha duas turmas de 10º ano do ensino profissional: uma de sopros e percussão (turma A) e uma de cordas e teclas (turma B), no caso da disciplina de Formação Musical (designada Física do Som A e Projetos Coletivos A) as turmas

foram organizadas de forma diferente, sendo que cada uma conta com alunos tanto da turma A como da turma B. Esta divisão foi feita de forma a dar uma melhor resposta às necessidades dos alunos e às diferenças entre os níveis de conhecimentos aquando da entrada para o curso profissional. Assim, o grupo 1 inclui os alunos que concluíram o 5º grau de Formação Musical enquanto que o grupo 2 compreende aqueles que tinham alguns défices de conhecimentos prévios, necessitando, por isso, de acompanhamento mais individualizado. Por este motivo o próprio programa da disciplina no curso profissional é diferente, sendo que os três primeiros módulos (correspondentes aos três períodos do 10º ano) preveem uma revisão dos conteúdos lecionados até ao 5º grau, e só a partir do 11º ano se introduzem novos conteúdos.

A turma que se observou e na qual se realizou o estágio corresponde ao grupo 1, contando, no princípio do estágio com 13 alunos, aos quais se juntou uma aluna a meio do 2º período. Por se tratar do grupo mais avançado, a exigência dos exercícios realizados era maior do que a dos alunos do grupo 2, não correspondendo, no entanto, ao programa de 6º grau conforme explicado anteriormente. As provas de avaliação são iguais para os dois grupos sendo que para o primeiro os exercícios são mais simples do que os realizados em aula. De forma a não simplificar demasiado as provas e manter a sensação de desafio aos alunos a cooperante opta por realizar menos repetições e utilizar andamentos mais rápidos nos ditados deste turno.

A sala onde decorrem as aulas é, tal como no caso do básico, a mesma onde a turma tem as restantes aulas, mas, por esta se encontrar dividida, sobram vários lugares livres. Mesmo estando vários alunos sozinhos numa mesa, a turma apresenta uma grande tendência a gerar burburinho, sendo, muitas vezes, chamados à atenção por esse motivo.

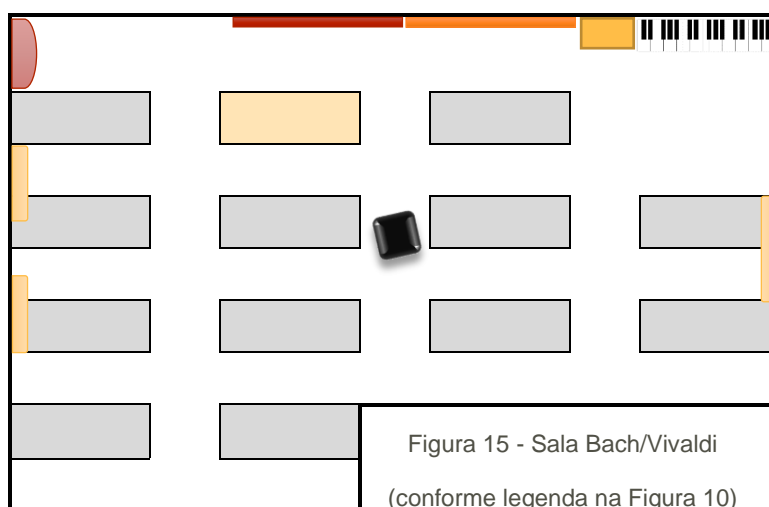


Figura 15 - Sala Bach/Vivaldi
(conforme legenda na Figura 10)

Importante salientar que a professora cooperante é também diretora de turma das duas turmas de 10º ano pelo que durante algumas aulas surgiram questões nesse âmbito que tiveram que ser resolvidas. Estas questões não foram especificadas nas observações por não se considerarem relevantes para o trabalho em causa. Uma das únicas situações que perturbou o trabalho desenvolvido foi a falta de pontualidade de alguns elementos da turma, o que chegou a adiar o início da aula em 15 minutos, revelando falta de responsabilidade desses elementos.

Essa falta de responsabilidade fez-se também sentir no final de cada período no que diz respeito à avaliação através da plataforma *EarMaster*. Os alunos do ensino profissional da AMCC têm como um dos parâmetros de avaliação a utilização desta aplicação para o estudo da disciplina. Os critérios preveem que para obter o melhor desempenho os alunos deverão acumular 8 horas de estudo na plataforma. No entanto, aquando do preenchimento das fichas de autoavaliação, muitos alunos admitiram ainda não ter utilizado a plataforma, comentando que iriam utilizar a aplicação nos dias que faltavam até ao final do período, de forma a perfazer as oito horas. Pensando que o preenchimento das fichas de autoavaliação era posterior às provas de avaliação, esta opção dos alunos revela a sua falta de interesse na utilização de uma ferramenta para o estudo da disciplina, que lhes é disponibilizada gratuitamente.

Essa falta de interesse fez-se sentir de forma menos acentuada ao longo das aulas, embora mostrassem tendência a desistir se a tarefa fosse demasiado desafiante. Esta postura dos alunos é extremamente contrastante com a observada na turma do ensino básico, podendo esta questão relacionar-se com a faixa etária ou mesmo com o nível de motivação dos alunos para com a disciplina.

A turma mostrou-se mais atenta e participativa em atividades de rotina como ditados e leituras do que em trabalhos a pares ou em grupo, bem como em atividades que exigissem criatividade, levando a querer que estas não eram vistas pelos alunos com tanta seriedade. Pensa-se que esta situação pode ser derivada da predominante utilização de exercício tipo em aula, idênticos aos utilizados nos momentos de avaliação, desde o primeiro ano de estudo da disciplina. No caso destes alunos que vão já no sexto ano de aprendizagens é normal que os exercícios que não compõem as provas de avaliação sejam vistos como menos importantes, por serem menos frequentes nas práticas educativas. Nas palavras de Gardner,

se, em tenra idade, as crianças têm a oportunidade de descobrir muito sobre seu mundo e de fazer isso de maneira confortável, exploradora, elas acumularão um inestimável “capital de criatividade”, do qual irão se valer mais tarde na vida. Se, por outro lado, as crianças são privadas dessas atividades de descoberta, empurradas apenas numa única direção, ou sobrecarregadas com a visão de que existe somente uma resposta correta, ou que respostas corretas devem ser

oferecidas apenas por aqueles que têm autoridade, as chances de elas criarem sozinhas ficarão significativamente reduzidas (1996, p. 28).

3.1.4. A ponte para a Planificação

A observação revelou-se uma excelente ferramenta de transição entre a teoria e a prática. Desde cedo se percebeu que observar era muito mais do que documentar o que se passava durante uma aula. Observar é atentar nos detalhes, nas reações, nas questões e nas respostas. É ver para lá do que se vê. Ver com os olhos de quem pensa, de quem quer absorver tudo porque sabe que, ao longo da vida profissional, oportunidades de observação como esta serão, infelizmente, muito reduzidas. Qualquer professor devia ter por hábito observar as suas práticas e, principalmente, as práticas dos outros. O que se aprende a observar, vai muito além do que se aprende nos livros. Nos livros é fácil passar despercebido o lado humano da profissão, na observação foi o que mais saltou à vista. As necessidades individuais dos alunos sobrepõem-se muitas vezes aos programas e conteúdos. A forma como os alunos questionam, como interagem e como aprendem oferece ao professor as ferramentas necessárias para uma planificação eficiente das suas aulas.

3.2. Planificar, lecionar e refletir

Planificar é um processo que está orientado para a ação, pré-ativo, onde se pensa a prática antes de a realizar, no qual estão refletidas as decisões do planificador. (Barroso, 2013, p.3)

A calendarização das aulas a lecionar foi organizada com a cooperante logo desde o princípio do estágio, ficando definido que a estagiária lecionaria uma aula completa de 90 minutos a cada duas semanas, com exceção da aula antes das provas de avaliação, as duas aulas das provas escritas e orais e a última aula de cada período. Estas exceções tornaram o calendário curto e, por esse motivo, em vez de efetuar a troca de turma a meio do ano, a estagiária optou por lecionar as duas turmas em simultâneo, embora em semanas alternadas (como o estruturado na Tabela 1).

O facto de planificar para dois graus diferentes em simultâneo revelou-se um grande desafio e despoletou uma reflexão acerca da realidade da maioria dos professores da disciplina que têm que planificar para oito graus todas as semanas. “Se não se souber o número de horas e a qualidade do tempo de que um docente precisa para preparar as lições, podemos criar uma carga horária esmagadora e deprimente. E nunca obter uma docência de excelência. Para preparar as aulas os professores têm de

ter uma vida própria - e já não têm” (2012, p. 4), escreveu o ensaísta e professor universitário José Gil, no jornal Público. A mesma ideia é expressa no livro “Better Practice in Music Education” onde se lê

Music teachers spend much time preparing and delivering instruction. Because these activities can fully occupy teachers, they generally have little time available to reflect on teaching, interact with colleagues, and plan strategies to implement new approaches. (McCarthy, et al., 2007, p. 35)

Esta realidade foi sentida mesmo planeando apenas para duas turmas, sendo que a professora cooperante deu à estagiária liberdade total na escolha dos conteúdos a trabalhar, desde que estes se encontrassem de acordo com o programa da disciplina. A escolha desses conteúdos e das competências a trabalhar, perceber a melhor forma de os abordar e preparar cada aula revelou-se um processo muito meticuloso. Freire afirma que “não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino [...]. Ensino porque busco, porque indaguei, porque indago e me indago. Pesquiso para constatar, constatando, intervenho, intervindo educo e me educo” (1996, p. 29).

A função principal da planificação é a de organizar e prever, de um modo flexível, a interação professor/alunos (...) apresenta-se como uma competência específica e imprescindível do professor que lhe permite configurar, através de um plano mental ou escrito, os vários elementos didáticos nos quais se baseará para estruturar o processo de ensino-aprendizagem, proporcionando-lhe uma redução da incerteza e insegurança (Pacheco J. , 2007, p. 105).

A procura de repertório foi exaustiva, mas, por mais tempo que levasse a encontrar o excerto ideal, a utilização de música como ponto de partida da planificação e da aula nunca foi posta em causa, seguindo a ideia de Pinheiro de que “toda a aprendizagem deve ter como ponto de partida a música, sendo ela também o ponto de chegada” (Pedroso, 2003, p. 87). As atividades desenvolvidas foram o mais diversificadas possível, relembrando que o estágio é a ocasião ideal para “equacionar as práticas, experienciá-las e problematizá-las, tendo em conta o programa e o desenvolvimento de cada aluno numa turma” (Alarcão, Cachapuz, Medeiros, & Jesus, 2005, p. 20). Procurar ir de encontro aos interesses e necessidades de cada aluno, ajudando-o a encontrar o seu papel na Formação Musical e no grupo, foi o objetivo primário na planificação das atividades. Uma Formação Musical mais pessoal, mais prática e mais musical, foi concebida na procura de uma prática educativa na qual os alunos não eram confrontados com as respostas antes de fazerem as perguntas.

3.2.1. A Turma de 3º Grau

Lecionar a turma de 3º Grau foi acima de tudo gratificante. Desde o primeiro momento criou-se uma relação estreita com os alunos que se empenharam e envolveram nas atividades com gosto, procurando sempre fazer melhor. Este interesse motivou muitas questões acerca dos conteúdos, das obras utilizadas e de cultura em geral, o que gerou uma sensação de desafio na estagiária que, à semelhança da cooperante, nunca quis deixar uma pergunta por responder. Os alunos com mais dificuldades, e em particular um deles, expuseram as suas dúvidas e procuraram perceber o caminho para chegar à solução não se satisfazendo apenas com esta última.

Após refletir sobre as aulas observadas sentiu-se a vontade de desafiar os alunos através de diferentes exercícios e métodos, que os levassem a construir o próprio conhecimento. Esta abordagem foi mais simples em determinados conteúdos, enquanto que noutros se revelou muito desafiante. Assim, as atividades implementadas com maior sucesso neste âmbito centraram-se na problemática do estudo do ritmo. A procura da “célula mistério” foi utilizada de duas formas. Na primeira, descrita na Planificação 1 (Anexo D), o excerto utilizado continha apenas duas células rítmicas diferentes repetidas sucessivamente ao longo do excerto, sendo uma delas a “célula mistério”. Neste caso os alunos foram informados pela estagiária de que o excerto continha uma célula rítmica que ainda não tinham trabalhado em aula, que teriam de tentar identificar e escrever. Na segunda, descrita na Planificação 3 (Anexo D), a “célula mistério” aparecia apenas uma vez no excerto, sendo que quando se solicitou aos alunos a escrita do ritmo do excerto não se indicou a presença de uma célula desconhecida, ou seja, a pergunta surgiu apenas mais tarde, a partir da própria dificuldade dos alunos. Duas abordagens diferentes nas quais os alunos tiveram de usar o conhecimento que já tinham, aplicando de forma prática conceitos como pulsação, divisão e subdivisão do tempo, de forma a criar novo conhecimento.





Planificação	Compasso	Célula do Excerto	Célula da Turma
1	$\frac{2}{4}$		
3	$\frac{6}{8}$		

Figura 16 - Células dos Excertos e Células Propostas pela Turma

Os resultados obtidos foram idênticos nas duas versões da experiência, não tendo os alunos conseguido encontrar a célula correta, mas ficando muito próximos desta. Esta prática permite ao professor perceber dúvidas dos alunos que ficam por vezes camufladas noutros exercícios. Neste caso é interessante ver que a falha no raciocínio dos alunos foi coerente nos dois exercícios, como se pode observar na tabela apresentada na página anterior (Figura 16), deixando transparecer que os alunos ainda têm dúvidas no que respeita à utilização de quiáteras e à sonoridade das mesmas.

Na última aula da Prática de Ensino Supervisionada procurou levar-se esta metodologia um passo mais longe, mas de uma forma lúdica, tendo em conta que esta era também a última aula de Formação Musical do ano letivo, estando já os momentos de avaliação concluídos. Nesse âmbito criou-se um bingo de excertos musicais, que incluía obras trabalhadas ao longo das aulas e obras de referência da música erudita. O jogo tinha como dois objetivos principais alargar a cultura musical dos alunos e fomentar uma audição mais consciente. Tendo em conta o percurso musical dos alunos e os objetivos estipulados optou-se por colocar o título das obras, manter as claves originais, sinais de dinâmica e articulação bem como as tonalidades originais, sem, no entanto, colocar o nome dos instrumentos ou quaisquer indicações de andamento. Todos estes elementos podem ser alterados de forma a aumentar ou diminuir o grau de dificuldade.

Na aplicação da atividade a turma correspondeu às expectativas, identificando quase de imediato os excertos trabalhados em aula e demorando um pouco mais a identificar os restantes, à exceção da obra *Für Elise* que identificaram prontamente. É de realçar a cooperação entre pares durante o decorrer da atividade, partilhando opiniões acerca do porquê de poder ou não ser aquele o excerto que se estava a ouvir. Para jogar este jogo, e nomeadamente identificar os excertos não conhecidos, os alunos tiveram de utilizar todos os conhecimentos adquiridos até ao momento e interrelacioná-los, comparando padrões rítmicos, melódicos e dinâmicos, numa relação entre audição, leitura e pensamento musical.

3.2.2. A Turma de 6º Grau

Lecionar a turma de 6º Grau foi, principalmente, desafiante. Durante as observações os alunos mostraram algumas dificuldades de atenção e concentração, especialmente em atividades que saíssem da rotina da aula, ou tarefas com um grau de dificuldade acima do que estavam habituados. Esta constatação levou a uma planificação das aulas mais cuidadosa, procurando equilibrar a rotina com a novidade, a dificuldade dos exercícios e a gestão do tempo das atividades, de forma a evitar os

tempos mortos. O tempo despendido na planificação das aulas revelou-se frutífero, sendo que o interesse dos alunos pelas atividades foi crescendo a cada aula, dando origem a melhorias significativas no desempenho das diversas tarefas. No entanto, os trabalhos de grupo não produziram tanto sucesso.

Os alunos mostraram dificuldades em organizar-se, expor as suas ideias e gerir o tempo da tarefa, perdendo-se muitas vezes em conversas entre pares. Como resultado, no primeiro trabalho, “alguns dos grupos foram demasiado ambiciosos, fazendo melodias com grandes saltos, difíceis de executar, enquanto outros escreveram a melodia sem pensar no centro tonal, só se apercebendo deste facto quando entoaram a melodia para a turma”³². Esta “imaturidade” resulta da falta de um “pensamento musical”. Durante estas aulas foi possível perceber que os alunos, no processo de criação, pensam em notas, mas não em som, faltando-lhes aquilo que Gordon designa como *audiação*, que no fundo “significa a capacidade de ouvir e compreender musicalmente quando o som não está fisicamente presente” (Caspurro, 2007, p. 6)

Esta capacidade, a par da memorização, foram as maiores lacunas encontradas no seio da turma, uma vez que ao nível dos conteúdos esta se encontrava acima do programa estabelecido para o primeiro ano do curso profissional. O facto de se estarem a consolidar conhecimentos já adquiridos e não a introduzir novos conteúdos, é menos propício a uma abordagem socio construtivista da aprendizagem, pelo que se optou por uma abordagem mais tradicional ao nível das atividades, embora mais desafiante ao nível dos excertos utilizados. Na primeira aula o contraste entre a métrica da melodia e do acompanhamento provocou dúvidas acerca da divisão do compasso e gerou uma interessante discussão sobre conceitos base fundamentais na caracterização de uma obra musical, na segunda o uso de repertório não erudito para a explicação das progressões harmónicas levou à compreensão de que a teoria musical não está presente apenas na música erudita, sendo que toda a música pode ter lugar numa Formação Musical completa. Na terceira a identificação de uma linha melódica vocal revelou-se complexa para alunos que há anos estudam quase exclusivamente música instrumental, enquanto que na quarta o maior obstáculo encontrado foi a memorização do tema no período estabelecido para o efeito. Por fim, na quinta aula os saltos da melodia requeriam a capacidade de reconhecer auditivamente as funções dos graus da escala, nomeadamente, tónica e dominante, revelando-se complicados para alguns alunos que têm essa competência ainda em aquisição.

No final da Prática de Ensino Supervisionada considera-se que o maior desafio, o de cativar o interesse e a atenção dos alunos, foi ultrapassado com sucesso, sentindo-

³² Planificação 1

se nas últimas aulas uma participação mais autónoma dos alunos, que no início só intervinham quando lhes era solicitado.

3.3. Aprender ou ensinar?

O final da Prática de Ensino Supervisionada marca o início de um novo caminho, o caminho da prática pedagógica. Um estágio de 24 semanas parece demasiado curto para que um professor aprenda a ensinar, ainda assim no final deste tempo ele está um passo mais próximo daquilo que será enquanto educador. Trabalhar com duas turmas tão diferentes possibilitou a exploração de várias dinâmicas de aula, metodologias e atividades, realçando a ideia de que um professor não tem uma prática, mas sim várias. Um bom professor deve ser capaz de adaptar-se às necessidades educativas dos seus alunos, estando sempre aberto a novas possibilidades, crescendo com os alunos e evoluindo com o mundo. Durante estas semanas de experimentação e questionamento constantes percebeu-se que a grande responsabilidade do professor não é apenas a de ensinar, mas sobretudo a de não deixar de aprender.

Capítulo III | Entre paradigmas e teorias da aprendizagem: o aluno como construtor das aprendizagens em Formação Musical

Entre paradigmas e teorias da aprendizagem: o aluno como construtor das aprendizagens em Formação Musical

The teacher is of course an artist but being an artist does not mean that he or she can make the profile, can shape the students. What the educator does in teaching is to make it possible for the students to become themselves. (Freire , 1990, p. 181)

Durante o processo de formação de professores o estudo das práticas assume um papel essencial. As teorias da aprendizagem e os paradigmas pedagógicos são temas de debate frequente entre os vários ramos da educação e o ensino artístico não é exceção. No caso específico do ensino especializado da música a autonomia pedagógica conferida às escolas e a ausência de programas nacionais para as várias disciplinas dificulta a caracterização das práticas, não havendo homogeneização formal das mesmas.

Ao longo deste mestrado, o estudo da didática, da psicologia e sociologia da educação levantou diversas questões relativas ao papel que o professor e o aluno desempenham no processo de ensino-aprendizagem de uma aula de Formação Musical. A procura de respostas resultou no I Capítulo deste trabalho e no enquadramento teórico que será apresentado em seguida, no entanto, a principal questão levantada mantinha-se: *é possível conceber uma aula de Formação Musical baseada nas teorias construtivistas da aprendizagem?*

Na tentativa de encontrar respostas mais concretas elaborou-se um questionário que procurava perceber de forma as práticas antigas e atuais da disciplina se aproximavam ou afastavam dos diferentes paradigmas pedagógicos, utilizando para isso indicadores como o grau de motivação dos alunos, as diferentes atividades propostas e a forma como é realizada a planificação das mesmas.

Este capítulo compreende, assim, todo o percurso efetuado ao longo deste projeto de investigação, começando pelo enquadramento teórico, onde são caracterizados os três principais paradigmas pedagógicos, relacionando-os diretamente com as teorias da aprendizagem que se consideraram mais relevantes para o tema em estudo. Ao longo do enquadramento procurou-se ainda relacionar as práticas da disciplina de Formação Musical com os paradigmas apresentados, através de uma reflexão pessoal baseada na escassa bibliografia específica do ensino especializado da música que aborda questões que se enquadram na temática trabalhada. Na segunda parte deste capítulo caracterizam-se a metodologia e os métodos do trabalho realizado,

enquanto que na terceira se faz o tratamento e análise dos dados, refletindo sobre o que estes podem significar atual e futuramente.

1. O que nos diz a teoria da educação?

A evolução humana ao longo da história deve muito à aprendizagem. Na verdade, a procura de um melhor ensino e uma melhor aprendizagem é a principal motivação para os estudos na área da educação, já desde a antiguidade clássica. Platão afirma que

cada um possui a faculdade de aprender e o órgão destinado a esse uso, semelhante a olhos que só poderiam voltar-se das trevas para a luz, deve voltar-se com toda a alma para o que há de mais luminoso no ser, aquilo a que chamamos o bem! A educação é a arte que se propõe este objetivo. Não em dar a vista ao órgão, que já a tem, mas encaminhá-la na boa direção (Platão, Livro VII da República).

Nas palavras de Darsie "toda prática educativa traz em si uma teoria do conhecimento. Esta é uma afirmação incontestável e mais incontestável ainda quando referida à prática educativa escolar" (1999, p. 9). Neste âmbito surgem múltiplas teorias da aprendizagem, divididas pela Psicologia da Educação em comportamentais, cognitivistas e construtivistas, que se distinguem pelas suas abordagens ao processo de ensino-aprendizagem e se enquadram nos três principais paradigmas pedagógicos.

Embora não existam atualmente estudos que relacionem diretamente o ensino da música com os paradigmas pedagógicos, conforme mencionado previamente, neste enquadramento tentar-se-á relacionar as práticas legisladas e abordadas em estudos específicos da área com os diversos paradigmas de forma a perceber onde se encontra o ensino especializado da músicas nos modelos apresentados.

1.1. O Paradigma Pedagógico da Instrução

O Paradigma Pedagógico da Instrução caracteriza o modelo educativo adotado um pouco por toda a Europa entre os séculos XVIII e XIX, que se baseia na ideia de que ensinar é instruir e vê a escola como "contexto de formação de massas imprescindível à manutenção da ordem política e social que emerge sob os auspícios da Modernidade" (Trindade & Cosme, 2016, p. 1034).

Segundo este paradigma os alunos ocupam no sistema educativo o *lugar de morto* (Houssaye, 1996), uma vez que a sua atividade cognitiva é totalmente dissociada do saber, mais concretamente da reprodução do mesmo. Num modelo pedagógico subordinado à afirmação do *magistrocentrismo* (Trindade, 1998) onde a relação entre o professor e o saber ocupam um lugar privilegiado, predominam também os manuais escolares como única fonte de conhecimento além do professor. Bruner (2000) vê estas aulas não como um diálogo, mas como um ditado, no qual os alunos devem memorizar

a maior quantidade de informação que conseguirem, de modo a reproduzi-la o mais fielmente possível. Assim, considera-se que basta um professor que ensine bem para que os alunos aprendam, não tendo estes qualquer papel no processo de aprendizagem.

Este paradigma está, assim, diretamente relacionado com as teorias comportamentais da aprendizagem que assentam na ideia base de que a educação tem como principal objetivo a alteração de comportamentos observáveis através de estímulos observáveis. Para os comportamentalistas os processos mentais não são relevantes para a aprendizagem, assentando na teoria de John Locke de que o ser humano nasce como uma *tábua rasa*, sendo que todos os seus comportamentos, pensamentos e sentimentos são responsabilidade dos estímulos do ambiente. John Watson, enquanto *behaviorista*, considera que a psicologia se constitui

um ramo experimental puramente objetivo das ciências naturais. [O] seu objetivo teórico é a previsão e o controle do comportamento. A introspecção não constitui parte essencial de seus métodos, nem o valor científico de seus dados depende da facilidade com que eles podem ser interpretados em termos de consciência (1913, p. 158)

Nesta teoria distinguem-se duas vertentes principais, o condicionamento clássico e o condicionamento operante que serão abordados de seguida.

1.1.1. Condicionamento Clássico

Os primeiros estudos de comportamentalismo surgem no final do século XIX ligados às respostas involuntárias a estímulos por parte de alguns animais. Ivan Pavlov e os seus estudos sobre os comportamentos caninos são a base daquele que se conhece agora como Condicionamento Clássico.

Nesta teoria, um estímulo neutro (som de um apito, por exemplo) é associado a um estímulo que desencadeia uma resposta (comida, por exemplo), de forma repetida e consistente, com vista a que o estímulo neutro passe a desencadear a mesma resposta que o estímulo incondicionado. O esquema à direita (Figura 12) ilustra os

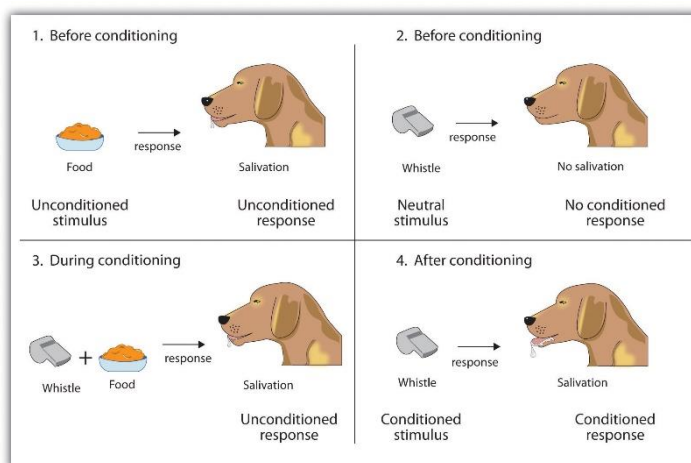


Figura 17 - Condicionamento Clássico (Stangor, 2012)

resultados da pesquisa de Pavlov.

Neste caso a aprendizagem é a alteração relativamente permanente de um comportamento, independentemente dos processos cognitivos que lhe estão associados. Sendo que esta aprendizagem é fruto da repetição de uma associação entre dois estímulos, a resposta condicionada pode extinguir-se após algum tempo sem o estímulo incondicionado. (Tavares, Pereira, A., S., & A., 2011)

1.1.2. Condicionamento Operante

O trabalho de Pavlov inspirou outros investigadores como Thorndike, que se debruçou sobre a influência que os estímulos posteriores a um comportamento podem ter em comportamentos futuros. Para os seus estudos utilizou uma caixa problema da qual os animais (neste caso, gatos) teriam de sair para conseguir alimento. É durante esta experiência que Thorndike chega às *três leis da aprendizagem*. A primeira, a lei do efeito, afirma que um comportamento será mais vezes repetido se for seguido de uma mudança satisfatória no meio ambiente (recompensa), enquanto que uma mudança insatisfatória diminuirá essa repetição. A segunda, a lei do exercício, baseia-se na frequência da associação entre um estímulo e uma resposta. Quanto mais frequente, mais forte se torna a resposta condicionada e vice versa, no entanto esta frequência só leva à aprendizagem se acompanhada de resultados positivos. A terceira é a lei da maturidade específica, na qual um indivíduo só aprenderá se estiver preparado para estabelecer uma associação entre o estímulo e uma resposta. Embora Thorndike nunca se refira diretamente a processos cognitivos, esta terceira lei da aprendizagem subentende um certo nível de processamento mental de informação (Tavares, Pereira, A., S., & A., 2011).

O trabalho de Thorndike e as suas descobertas foram o ponto de partida para outros estudos do condicionamento operante, nomeadamente os de Skinner. Este psicólogo alemão estabeleceu princípios de comportamento influenciados pelo reforço e pela punição. Considera-se que um reforço positivo corresponde à atribuição de um estímulo positivo (elogio, prémio...) enquanto que um reforço negativo corresponde à remoção de um estímulo negativo (castigo, por exemplo). No caso das punições estas podem também ser apresentadas de diversas formas. Uma punição positiva corresponde à apresentação de um estímulo negativo, um castigo apresenta-se normalmente como afastamento do reforço ou ainda um custo, como por exemplo a remoção de um prémio já atribuído. Skinner considera o uso do reforço mais eficaz do que o uso da punição, embora estes acabem por se interrelacionar na prática (Jordan, Carlile, & Stack, 2008).

1.1.3. Taxonomia de Bloom

Bloom, enquanto neo-comportamentalista, desenvolve na década de 50 um modelo que relaciona os diferentes níveis de aprendizagem com comportamentos observáveis. Para isso considerou três domínios da aprendizagem, o cognitivo, o afetivo. Os seus estudos no domínio cognitivo fazem a ponte entre as teorias comportamentalistas e as teorias cognitivistas da educação. A sua taxonomia divide-se em seis níveis de aprendizagem, sendo que cada nível se associa a um nome e aos diferentes comportamentos que o podem demonstrar (Jordan, Carlile, & Stack, 2008). Os seis níveis definidos por Bloom (Conhecimento, Compreensão, Aplicação, Análise, Síntese e Avaliação), são mais tarde revistos por Lorin Anderson, antigo aluno de Bloom, e David Krathwohl, que transformam os nomes em verbos e trocam a ordem dos dois últimos domínios de conhecimento.

Nesta taxonomia revista a categoria cognitiva mais básica corresponde ao processo de **memorizar**, no qual o aluno recorda informação aprendida anteriormente, que é visível em comportamentos como definir, descrever, enumerar, nomear, reproduzir e identificar. É interessante comparar esta ideia de categoria cognitiva básica com a enorme importância que é atribuída à memorização no paradigma da instrução, uma vez que a intenção dos governos ditatoriais era impedir as pessoas de pensar e de criar. Apelando à memorização e renegando a criatividade e o pensamento crítico, a escola formava assim indivíduos modelo preparados para exercer as funções técnicas que lhes fossem confiadas.

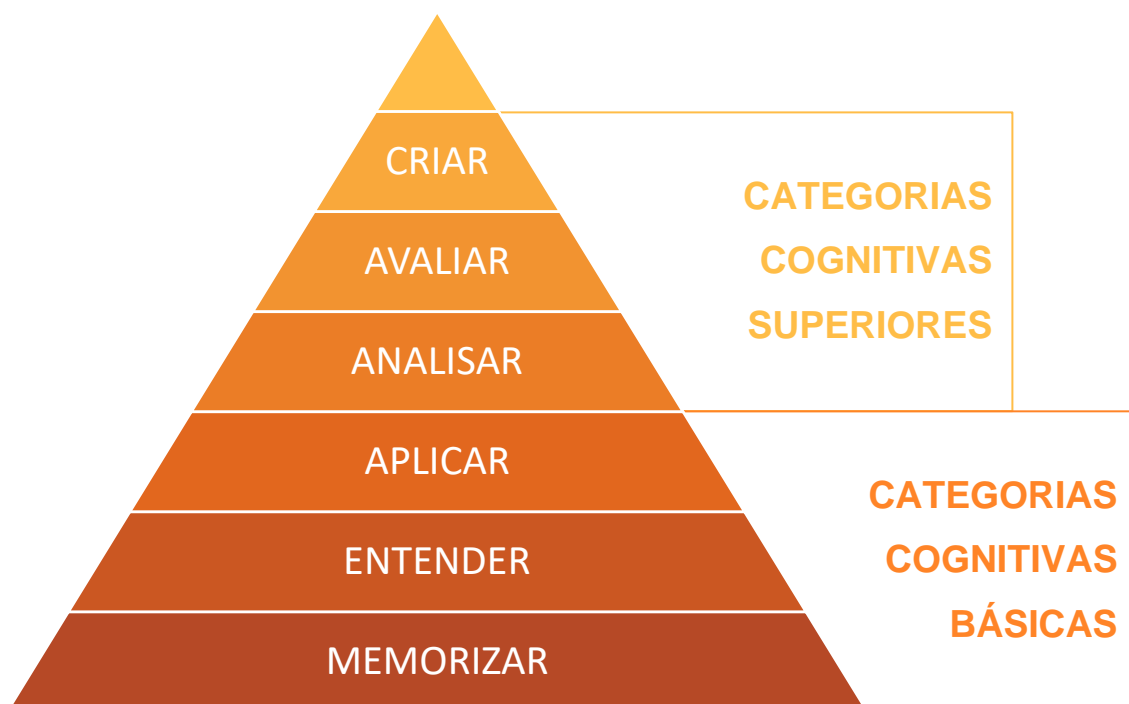


Figura 18 - Taxonomia revista de Bloom

A última categoria prevista neste estudo corresponde ao ato de **criar**. Este conceito é especialmente interessante porque pode relacionar-se diretamente com a arte e com os processos criativos. Um indivíduo que seja capaz de compor, por exemplo, reflete ter conhecimentos da teoria musical, melodia, harmonia e ritmo, que são tão profundos que lhe permitem reorganizá-los, de forma a criar uma nova obra musical.

1.2. A Paradigma Pedagógico da Instrução em Formação Musical

O Paradigma Pedagógico da Instrução continua a estar presente em muitos sistemas educativos da atualidade. O uso das classificações como reforço ou punição é um dos melhores exemplos disso, bem como a proliferação de escolas nas quais os professores transmitem informações que os alunos se limitam a memorizar para rapidamente esquecer, com aulas

sempre iguais, [em que] o método de ensino é quase o mesmo para todas as matérias, independentemente da idade e das características individuais e sociais dos alunos. Pode até ser que esse método de passar a matéria, dar exercícios e depois cobrar o conteúdo numa prova, dê alguns bons resultados. O mais comum, no entanto, é o aluno memorizar o que o professor fala, decorar o livro didático e mecanizar fórmulas, definições etc. (Libâneo, 2002, p.4)

No caso da Formação Musical este paradigma também se manifestou ao longo da história. A prática sistematizada do solfejo (maioritariamente rezado), que foi durante anos o principal objeto de estudo da disciplina, conforme o exposto no Capítulo I do presente trabalho, procurava a perfeição na reprodução, renegando, quase por completo, o pensamento musical.

Mesmo na atualidade, segundo a experiência pessoal e o percurso realizado até aqui, é possível considerar que muitas das características do paradigma da instrução ainda integram as práticas letivas em Formação Musical. Exposições teóricas sobre a formação de escalas e acordes, por exemplo, são, muitas vezes, apresentadas como verdades absolutas, segundo uma abordagem mais matemática do que musical, levando o aluno a memorizar fórmulas, muitas vezes sem as compreender. Também o estudo do ritmo é, segundo o que se conhece, baseado na repetição e não, na maioria das vezes, na compreensão. Neste âmbito para introduzir uma nova célula rítmica um professor começa, muitas vezes, pelo símbolo, explicando depois como se reproduz. Segundo este método de ensino os alunos “aprendem” pela repetição do padrão rítmico, memorizando-o, possivelmente, alheios aos conceitos que lhe estão associados (tempo forte/fraco, divisão/subdivisão).

Esta situação reflete uma aprendizagem que se baseia na categoria mais baixa da Taxonomia de Bloom, em que a memorização não é utilizada como *meio*, servindo de ferramenta de apoio para o desenvolvimento de um conhecimento intrínseco acerca do excerto que se está a trabalhar, mas sim como *fim*, seguindo a ideia da memorização para a reprodução e não para a compreensão.

Mesmo no caso das escolas que já trabalham a Formação Musical com a intenção de desenvolver nos alunos um entendimento dos conceitos subjacentes à teoria e à prática musical, pensa-se que os exercícios deixam, muitas vezes, de lado características dos excertos que não se consideram relevantes para o trabalho a realizar, como é o caso da articulação e até das dinâmicas, que podem mudar por completo o carácter de uma obra musical. Renegando esses aspetos o professor está, portanto, a despromover uma abordagem musical que seria, com certeza, mais interessante e motivadora para os alunos.

A avaliação da disciplina reflete também influências comportamentalistas, através de classificações que em nada refletem as verdadeiras capacidades e entendimento musical do aluno, mas sim a sua capacidade de reprodução exata de um excerto. Ao longo da história, nomeadamente nos períodos Barroco e Clássico da história da música, a maioria das obras musicais incluíam secções de improvisação onde o público avaliava as *verdadeiras* competências de um músico. Este culto da improvisação foi-se dissipando ao longo da história dando lugar ao culto da partitura. Passou-se, portanto, de uma valorização da criação para uma valorização da reprodução, num ensino que passou de promotor da música e criador de artistas, para criador de técnicos.

Considera-se então que os aspetos do paradigma da instrução que prevalecem nas práticas da disciplina, contrariam a evolução de um ensino que se manifesta retrógrado face ao que existia nos séculos XVII e XVIII.

1.3. O Paradigma Pedagógico da Aprendizagem

O Paradigma Pedagógico da Aprendizagem surge em oposição à Instrução, principalmente impulsionado pelo Movimento da Escola Nova e pelas teorias cognitivistas da aprendizagem. Neste modelo é o ato de aprender, fruto da relação entre o aluno e o saber, que ocupa o lugar privilegiado, enquanto que o professor passa a ocupar o *lugar do morto* (Houssaye, 1996). A revolução cognitiva de Gardner relaciona o ato de aprender com o desenvolvimento de competências cognitivas e relacionais, e não com a apropriação de conhecimento de outros como se defendia previamente. Os

alunos já não são vistos como tábuas rasas, mas sim como conhecedores que, através das suas vivências, constroem teorias mais ou menos coerentes sobre o mundo (Bruner, 2000). Neste modelo o professor deixa de ter o papel de educador e passa a ter o papel de organizador de ambientes que potenciem a aprendizagem dos alunos.

1.3.1. Teoria do Desenvolvimento Cognitivo de Piaget

A Teoria do Desenvolvimento Cognitivo de Piaget deriva da observação de falhas na realização de testes de QI, que o levaram a questionar a ação dos processos cognitivos que estão associados ao conhecimento (Gardner, 2011). Para Piaget os esquemas cognitivos são como que uma estrutura na qual a nova informação, obtida através da percepção ou da experiência, pode ou não *encaixar*. O encaixe pode ocorrer através de dois processos: a assimilação ou a acomodação. No primeiro caso o indivíduo interpreta as novas experiências com base nas estruturas mentais sem que estas sofram qualquer alteração enquanto que no segundo caso são as próprias estruturas que se alteram de forma a integrar novas experiências. A mente procura encontrar um equilíbrio entre estes dois processos, adaptando-se a situações cada vez mais complexas. Assim, como ao longo do crescimento o ser humano passa por vários estádios de desenvolvimento qualitativamente diferentes e discretos (sensoriomotor, pré-operatório, operações concretas e operações formais), o sistema de ensino deve ser adaptado às capacidades cognitivas das crianças, de acordo com a sua faixa etária, promovendo a sua participação ativa nas atividades de forma a que haja uma verdadeira compreensão cognitiva dos conceitos. (Tavares, Pereira, A., S., & A., 2011)

É aqui que nasce a abordagem construtivista da aprendizagem, com base na ideia de que conhecimento se cria a partir das relações que o sujeito constrói com a nova informação. Esta ideia é mais tarde batizada por Ausubel (1982) como aprendizagem significativa, em oposição à aprendizagem por memorização.

1.3.2. Teoria das Inteligências Múltiplas de Gardner

Gardner constrói uma nova teoria, apresentada no seu livro *Frames of Mind* que se baseia nos resultados dos seus estudos no âmbito da psicologia, educação e neurociência para afirmar que os indivíduos não têm uma, mas sim múltiplas inteligências, que podem ser desenvolvidas e estimuladas individualmente. (Gardner, 2011). As sete inteligências previstas neste estudo são a lógico matemática, a verbal linguística, a espacial, a corporal cinestésica, a naturalista, a intrapessoal, a interpessoal e a musical. Relativamente à última, que se considera mais relevante para o presente

trabalho, o autor considera que os dois aspetos reguladores da inteligência musical são a altura dos sons (melodia) e o ritmo, que são priorizados distintamente em diversas culturas. A audição encontra-se naturalmente ligada ao desenvolvimento desta inteligência, embora o aspeto rítmico se possa afastar dela, servindo muitas vezes de ponte entre os surdos e a experiência musical (Gardner, 2011).

1.4. O Paradigma Pedagógico da Aprendizagem em Formação Musical

Quando um aluno inicia os seus estudos musicais não é, certamente, o primeiro contacto que tem com os sons e com a música. Atualmente sabe-se que, ainda antes do nascimento, os sistemas sensoriais humanos são capazes de funcionar, desenvolvendo-se cada vez mais de acordo com os estímulos que recebem (Brazelton & Cramer, 1993).

Na sua teoria das inteligências múltiplas Gardner compara o desenvolvimento da inteligência musical com o da inteligência linguística e, tal como antes de aprender a ler e a escrever a criança ouve e fala durante 6 anos, o mesmo acontece com a aprendizagem musical. Essa mesma ideia foi defendida por Kodály num discurso em 1951:

What a child has heard in his first six years of life cannot be eradicated later. Thus it is too late to begin teaching at school, because a child stores a mass of musical impressions before school age, and if what is bad predominates, then his fate, as far as music is concerned, has been sealed for a lifetime (Sarrazin, 2016)

Deste modo é possível perceber que quando um aluno entra pela primeira vez numa aula de Formação Musical tem, em si, anos de *vivências musicais*, que não devem ser ignorados nem desvalorizados. Se o professor utilizar essas vivências como ponto de partida para as atividades realizadas em aula, promoverá um conhecimento mais sólido do que aquele que é apresentado sem qualquer contexto.

Neste âmbito a utilização de repertório culturalmente próximo dos alunos numa atividade poderá trazer resultados mais positivos do que a utilização de uma melodia de canto gregoriano, por exemplo.

Além da importância dada às vivências não se considera, pessoalmente, que haja uma relação direta entre as aulas de Formação Musical e o paradigma da aprendizagem. Num mundo em que a educação gira à volta de conteúdos e programas não há espaço para os alunos decidirem o que querem aprender. Logo nos primeiros graus da disciplina, as crianças são confrontadas com a grande parte da teoria musical, sem terem, na maior parte dos casos, maturidade musical para a perceber. Neste caso

concreto considera-se que os currículos não vão ao encontro às capacidades cognitivas das crianças destas faixas etárias. Se se voltar a pensar na música como uma metáfora da linguagem verbal, que sentido pode fazer ensinar a uma criança a gramática da Língua Portuguesa quando esta ainda não fala? É o que os programas das escolas do ensino especializado da música (na sua maioria semelhantes aos de 1930) estão a tentar fazer. De que serve ensinar as crianças a escrever todas as escalas maiores e menores se estas não as conseguem distinguir auditivamente? Desta forma torna-se praticamente impossível conceber uma aprendizagem significativa.

1.5. O Paradigma Pedagógico da Comunicação

O Paradigma Pedagógico da Comunicação afasta-se tanto do Paradigma da Instrução como do Paradigma da Aprendizagem, uma vez que não se coloca o aluno, nem o professor nem o saber como centro do processo educativo, mas sim a relação entre professor e aluno mediada pelas relações que cada um destes estabelece com o saber. Com base nas teorias de Vygotsky e Bruner, no campo da psicologia e de Freire no campo da pedagogia, entre vários outros autores, surge um novo modelo educativo que assenta no diálogo como forma de despoletar um processo de compreensão ativa do mundo e dos outros e vem revolucionar as ideias de ensinar e aprender.

1.5.1. O Socio construtivismo de Vygotsky

Embora Vygotsky tenha escrito a sua teoria socio construtivista nos anos 30, como o seu trabalho não se enquadrava com a ideologia soviética, os seus trabalhos só se tornaram públicos entre os anos 60 e 70. Para este autor os processos sociais são indispensáveis ao desenvolvimento cognitivo e à aprendizagem. O conhecimento das crianças nasce, assim, da interação entre elas, os pais, os professores e outros adultos que tenham um papel ativo na sua vida (Jordan, Carlile, & Stack, 2008). A linguagem assume-se, então, como ferramenta essencial para a interação social e consequente construção de conhecimento. Também as escolas ocupam um lugar de relevo nesta ideologia, quer pelo seu papel pedagógico quer pela sua vertente social. Segundo Vygotsky o professor não deve ser apenas organizador de ambientes, mas sim orientador das aprendizagens.

É neste contexto que surge o conceito de Zona Próxima de Desenvolvimento, que se estabelece entre a Zona de Desenvolvimento Atual (aquilo que o aluno consegue realizar de forma independente) e a Zona de Desenvolvimento Potencial (aquilo que o aluno consegue realizar com o apoio de um adulto). Assim, pressupõe-se que durante

a aprendizagem o aluno que se apoie nas competências e conhecimentos de um adulto ou de um colega mais avançado, irá construir essas mesmas capacidades e esse mesmo conhecimento. O professor assume agora o papel de mediador, que através de estratégias de *scaffolding* cria estruturas de suporte à construção inicial da aprendizagem, que são retiradas à medida que o aluno ganha controlo da tarefa, assumindo uma maior responsabilidade e um compromisso intrínseco (Lins, 2003).

1.5.2. O Construtivismo Crítico de Freire

O Construtivismo Crítico assenta na ideia de que os alunos são “investigadores críticos, em diálogo com o educador, investigador crítico também” (Freire P. , 2013, p. 69), afastando-se assim daquela ideologia de que o conhecimento é aquele que vem nos livros, cultivado durante décadas naquela que ele denomina como *educação bancária*. A problemática e o desafio servem de ponto de partida para a construção de um pensamento crítico, que gera novos desafios, com os quais os alunos se vão ligando cada vez mais, como que num compromisso entre eles e o conhecimento.

O educador já não é mais o que apenas educa, mas o que enquanto educa, é educado, em diálogo com o educando que, ao ser educado, também educa. [...] Os homens se educam em comunhão, mediatizados pelo mundo (Freire P. , 2013, p. 78).

Para que este sistema seja eficaz é necessário criar condições para que o diálogo provoque entendimento mútuo. Assim é importante que se verifique um “interesse primário em manter empatia, cuidando e confiando nos relacionamentos”, que promova “um compromisso com o diálogo almejando um entendimento recíproco de metas, interesses e padrões” e “uma consciência crítica de regras muitas vezes invisíveis na sala de aula, incluindo mitos sociais e culturais” (Lins, 2003, p. 112). Considera-se então que

existe um único método para transmitir o pensamento, para comunicar a informação de uma forma que praticamente capte o espírito da mente, um espaço de desenvolvimento para as ideias. Ela nos permite comunicar nossos pensamentos de modo bastante similar à forma como eles ocorrem em nossa mente (Wurman apud Lins 2003, p. 120).

1.6. O Paradigma Pedagógico da Comunicação em Formação Musical

As teorias construtivistas da aprendizagem podem relacionar-se diretamente com o ensino da música. No caso concreto da Academia de Música de Costa Cabral

pode ler-se no seu projeto educativo, que um dos seus objetivos se relaciona com a possibilidade de oferecer aos alunos

uma sólida formação técnica e instrumental, dando a conhecer ao aluno que as dificuldades e os erros são inerentes à aprendizagem e ajudando a resolver esses mesmos problemas de modo a que, à medida que ele for avançando, vá conseguindo as ferramentas necessárias para ser autónomo (PE, p. 64).

A autonomia é, na verdade, uma competência indispensável para um estudante de música, não só no sentido do estudo de instrumento, mas também no desenvolvimento do pensamento musical. A Formação Musical é então responsável por ensinar a leitura, a escrita e a teoria musical e, ao mesmo tempo, “ensina aos alunos como (podem) continuar a desenvolver a sua musicalidade no futuro” (Pedroso, 2003, p. 82).

Nesse caminho de desenvolvimento a comunicação é vista, pessoalmente, como ferramenta fundamental. O diálogo entre professor e aluno pode promover a transformação do erro em conhecimento, através de estratégias de *scaffolding*. Neste âmbito, um aluno que não consiga realizar uma leitura rítmica, por exemplo, pode ser orientado no uso de estratégias como a alteração da unidade de tempo ou a percussão do ritmo em simultâneo com a divisão ou subdivisão do tempo, de forma a perceber o papel de cada figura dentro de cada célula e de cada célula dentro do compasso. Desta forma as estratégias propostas pelo professor apoiam a construção de conhecimento do aluno, de forma a que ele, mais tarde possa autonomamente utilizar estas estratégias numa nova situação.

Da mesma forma considera-se importante promover o pensamento crítico musical formando alunos conhecedores das estruturas, das formas e das épocas, mais do que meros conhecedores de notação. Uma boa análise de uma obra promoverá, certamente, uma interpretação mais consciente e coerente, do que numa leitura à primeira vista. Assim, pensa-se que as aulas de Formação Musical serão a melhor oportunidade para inculcar nos alunos essa capacidade de se questionar acerca do que se esconde por trás da notação.

2. Das perguntas....

Após o estudo da teoria da educação, a necessidade de conhecer mais sobre as práticas dos professores da disciplina fez-se sentir de forma ainda mais vincada. Pela falta de bibliografia da área considerou-se que a melhor maneira de caracterizar as práticas seria através dos seus agentes, neste caso dos professores.

Na impossibilidade de inquirir todos os docentes de Formação Musical do país, optou-se por restringir a amostra, por questões práticas, aos doze professores cooperantes do Mestrado em Ensino de Música, no ramo de Formação Musical, do Instituto Politécnico do Porto no ano letivo 2018/2019. Trata-se, neste caso, de uma amostra de conveniência, escolhida pela maior disponibilidade que estes docentes teriam em colaborar com os alunos de mestrado e pela possibilidade de os contactar pessoalmente, motivando-os para o preenchimento do inquérito.

Optou-se por construir um questionário que combina perguntas de resposta fechada (escolha múltipla, caixas de verificação, escala de Likert) com perguntas de resposta aberta, de forma a obter dados concretos sobre as práticas, sem deixar de dar espaço aos docentes para um contributo mais pessoal e alargado, que enriqueceria, com certeza, o trabalho a realizar. Pela diversidade das respostas o tratamento dos dados foi feito quantitativa e qualitativamente.

O questionário foi dividido em quatro partes com funções distintas. A primeira pretende caracterizar o inquirido social e profissionalmente, recolhendo dados como o sexo, a idade, o tempo de serviço, o tipo de escolas onde lecionou e os graus lecionados no ano letivo 2018/2019.

A segunda procura caracterizar de forma breve o que seriam as práticas da disciplina no tempo em que os docentes estudaram e fizeram o seu percurso do 1º ao 8º grau. Para esta caracterização usaram-se apenas dois indicadores, a motivação e a comparação com os diversos paradigmas pedagógicos. A opção de caracterizar de forma menos aprofundada as práticas dessas décadas prende-se principalmente com a necessidade de encontrar um equilíbrio entre a extensão do questionário e a informação relevante para a investigação que, voltada para o presente, procura preparar o futuro.

A terceira parte é, por isso, a mais detalhada, uma vez que se centra nas práticas atuais destes docentes no âmbito da disciplina, procurando perceber de que forma as estratégias construtivistas da aprendizagem estão presentes nas aulas de Formação Musical, através de indicadores como a forma de planificar as aulas, a diversidade e

frequência das atividades propostas, que se relacionam diretamente com os diferentes paradigmas pedagógicos.

A quarta parte surge em tom de reflexão final, fazendo a ponte entre o presente e o futuro. O objetivo principal desta parte prende-se com a análise pessoal da evolução das práticas do passado até ao presente e da possível necessidade de evolução das práticas no futuro.

3. ... às respostas

Parte 1 - Quem respondeu?

Dos 12 docentes a quem o questionário foi enviado apenas 8 responderam, 4 professores do sexo masculino e 4 do sexo feminino. A maioria dos docentes (5) encontra-se na faixa etária entre os 30 e os 44 anos, sendo que apenas um tem entre 23 e 29 anos e dois se encontram entre os 45 e os 59 anos de idade.

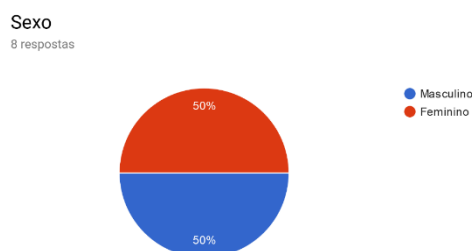


Figura 20 - Sexo dos Inquiridos

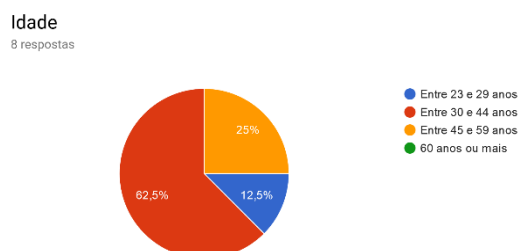


Figura 19 - Idade dos Inquiridos

A maior parte destes docentes (5) tem um tempo de serviço entre os 10 e os 19 anos, sendo que outros dois têm entre 20 e 39 anos de serviço e apenas um leciona há menos de 5 anos. Observa-se que o tempo de serviço e a idade dos docentes estabelecem uma correspondência direta pelo que todos terão começado a lecionar quando tinham entre 20 e 30 anos de idade.

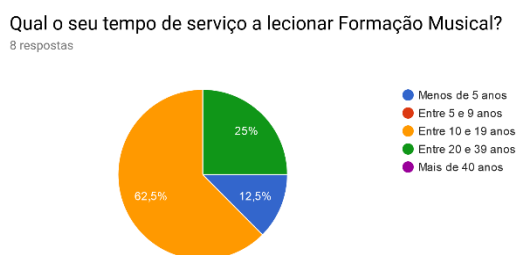


Figura 22 - Tempo de serviço dos inquiridos

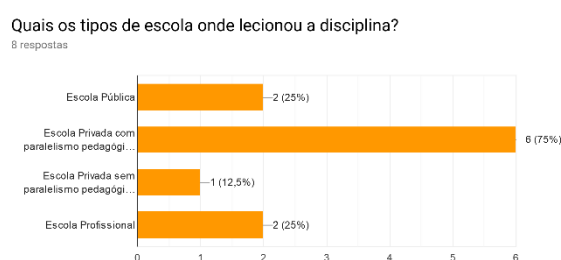


Figura 21 - Escolas onde lecionaram os inquiridos

Relativamente às escolas onde lecionaram a disciplina no ano letivo 2018/2019 é possível observar que a maior parte dos docentes (6 dos 8) lecionou numa escola privada com paralelismo pedagógico sendo que dois destes também lecionaram numa escola profissional, sendo neste caso impossível afirmar se se trata da mesma instituição com as duas valências ou se serão duas escolas diferentes. Apenas um

docente lecionou exclusivamente numa escola pública e um outro numa escola privada sem paralelismo pedagógico. Por último um dos docentes afirmou ter lecionado quer numa escola pública, quer numa escola privada com paralelismo pedagógico, tratando-se evidentemente, neste caso, de duas instituições diferentes.

A que graus lecionou Formação Musical no ano letivo 2018/2019?

8 respostas

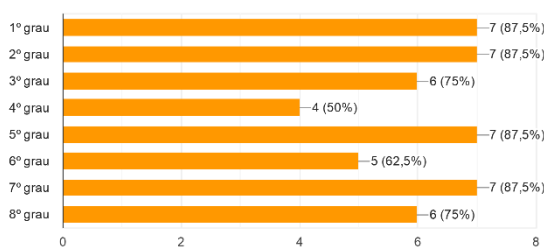


Figura 23 - Graus lecionados pelos inquiridos

Relativamente aos graus lecionados no ano letivo 2018/2019 é possível verificar que 3 docentes lecionaram os 8 graus da disciplina, 1 lecionou 7 dos 8, outro 6 dos 8 e outro 5 dos 8. Apenas dois docentes lecionaram menos de metade dos graus da disciplina sendo que um destes lecionou apenas turmas do ensino básico. Verifica-se, portanto, que os professores de Formação Musical lecionam vários graus, independentemente do ciclo de ensino a que correspondem, ao contrário da maior parte dos docentes do ensino regular que lecionam preferencialmente um ciclo de ensino. Esta questão exige aos docentes uma grande capacidade de adaptação das estratégias e linguagem às diferentes faixas etárias, bem como um domínio completo do currículo da disciplina.

Parte 2 - Como estudei Formação Musical?

1. Em que década frequentou a maior parte do seu ensino especializado da música?

Através da primeira questão foi possível perceber que os docentes frequentaram o ensino especializado da música nas últimas três décadas. Dois dos inquiridos frequentaram-no na década de 80, três na década de 90 e outros 3 na primeira década do século XX.

Em que década frequentou a maior parte do seu ensino especializado da música?

8 respostas

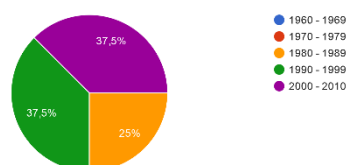


Figura 24 - Década em que estudaram os inquiridos

2. Durante esse tempo qual considera ter sido o seu grau de motivação para com a disciplina de Formação Musical?

Durante esse período todos os inquiridos apresentaram um grau de motivação positivo situando-se entre os número 2 e 4 da escala apresentada. A maioria dos docentes (5) considerou-se *muito motivado* para com a disciplina, outros dois consideraram-se *bastante motivados* , e um docente considerou encontrar-se apenas *motivado* para com a disciplina. Este grau

Durante esse tempo qual considera ter sido o seu grau de motivação para com a disciplina de Formação Musical?
8 respostas

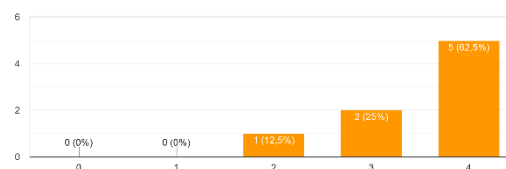


Figura 25 - Grau de motivação dos inquiridos

de motivação pode não refletir, no entanto, o grau de motivação geral dos alunos para com a disciplina nessa época. Na verdade, o facto de estes docentes prosseguirem estudos no domínio da música, em particular no ramo da Formação Musical, pode pressupor que teriam maior interesse e motivação para com a disciplina do que a maioria dos alunos. Considera-se agora que esta pergunta teria mais valor para a investigação se se voltasse para a motivação geral dos alunos e não para experiência pessoal de cada docente.

3. De que forma considera que as aulas de Formação Musical dessa época se enquadravam nos paradigmas pedagógicos?

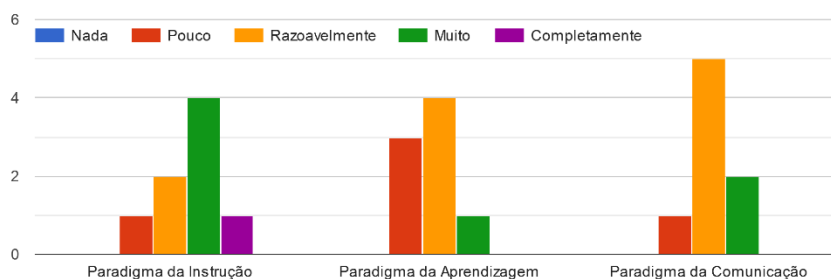


Figura 26 - Relação das práticas com os paradigmas pedagógicos

A pergunta seguinte procurava perceber de que forma as práticas da época em que o docente estudou se enquadravam nos paradigmas pedagógicos. Neste âmbito as respostas foram muito diversificadas, sendo que a única combinação repetida (apresentada pelos docentes E e G) afirma que as práticas se enquadravam *muito* no paradigma pedagógico da instrução e *razoavelmente* nos paradigmas pedagógicos da aprendizagem e da comunicação. Calculando a média das respostas de todos os

inquiridos o resultado é também esta mesma combinação, sendo que o paradigma da comunicação tem mais representação do que o paradigma da aprendizagem. Ao contrário do que se previa não se encontrou qualquer relação entre a década em que os docentes estudaram e o enquadramento que fizeram das aulas nos paradigmas pedagógicos, sendo que as duas respostas iguais foram dadas por docentes que estudaram com duas décadas de distância (um na década de 80 e outro na primeira década do século XX). Apenas o docente B considera que as práticas da época estavam *pouco* relacionadas com o paradigma da instrução, relacionando-se *razoavelmente* com o paradigma da aprendizagem e o paradigma da comunicação.

Após esta análise, é possível considerar que, segundo os resultados do questionário, as práticas de Formação Musical entre a década de 80 e a primeira década do século XX, se enquadravam *muito* no paradigma da instrução, *razoavelmente* no paradigma da comunicação e *razoavelmente* menos no paradigma da aprendizagem.

	A	B	C	D	E	F	G	H	Desvio Padrão	Média
Instrução	3	2	4	4	4	5	4	3	0,916125	3,625
Aprendizagem	2	3	2	2	3	4	3	3	0,707107	2,75
Comunicação	4	3	2	3	3	4	3	3	0,64087	3,125

Figura 27 - Tabela de respostas à pergunta 3³³

Parte 3 - Como ensino Formação Musical?

4. Costuma planificar as suas aulas? Qual o ponto de partida para a sua planificação?

Todos os inquiridos planificam as suas aulas, sendo que o ponto de partida para a planificação de 6 docentes são as competências a desenvolver, enquanto que os outros dois se baseiam nos conteúdos a trabalhar.

Costuma planificar as suas aulas?
8 respostas

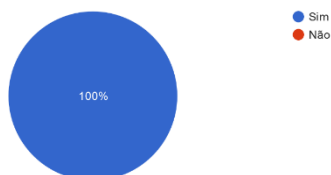


Figura 28 - Planificação das aulas

Qual o ponto de partida para a sua planificação?
8 respostas

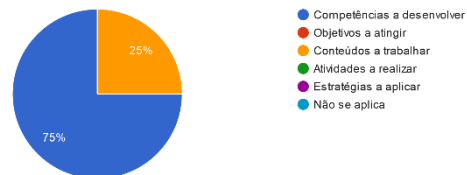


Figura 29 - Pontos de partida para a planificação

³³ As cores correspondem às apresentadas na figura 26

5. *Com que frequência costuma propor em aula atividades que promovam a criatividade?*

Todos os docentes propõem em aula atividades que promovam a criatividade, sendo que 2 o fazem uma vez por período ou semestre, 2 uma vez por mês, 1 semanalmente e a maioria todas as aulas (3 docentes).

Com que frequência costuma propor em aula atividades que promovam a criatividade?

8 respostas

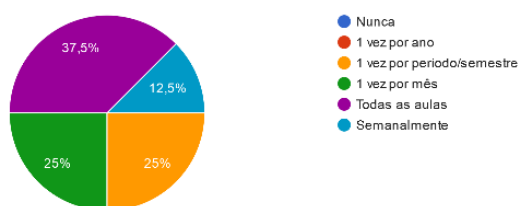


Figura 30 - Frequência de atividades que promovem a criatividade

Neste âmbito as atividades promovidas são essencialmente ligadas à improvisação melódica, rítmica e melódico rítmica (referida por 4 dos 5 docentes que especificaram as atividades desenvolvidas) e composição ou criação de melodias e ritmos com um ou mais níveis (referida por 3 docentes). Um dos docentes refere ainda a

harmonização de melodias, transformação de temas (alterando o modo/dinâmicas/compasso/divisão do tempo), composição de pequenas melodias tendo como ponto de partida motivos rítmicos/modos/sequências harmónicas, composição de pequenas peças rítmicas, criação de letras para melodias memorizadas, criação de música para textos existentes (e frequentemente trabalhados noutras disciplinas), entre outras (Docente C),

como as atividades mais relevantes para desenvolver a criatividade em contexto de aula.

6. *Com que frequência costuma propor em aula atividades que promovam o trabalho colaborativo entre alunos?*

De igual forma, todos os docentes propõem atividades que promovem o trabalho colaborativo entre alunos, embora neste caso apenas um docente o faça todas as aulas e outro semanalmente. A maioria dos professores (4) fá-lo uma vez por mês e 2 apenas uma vez por período ou semestre.

Com que frequência costuma propor em aula atividades que promovam o trabalho colaborativo entre alunos?

8 respostas

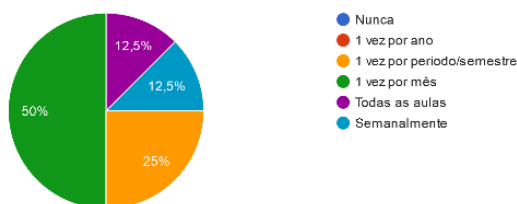


Figura 31 - Frequência de atividades que promovem o trabalho colaborativo

Sobre esta temática as atividades desenvolvidas são muito variadas com propostas diferentes por parte de cada docente:

- “Cantar a escala uma nota por aluno, improvisação partilhada, jogos pedagógico didáticos de equipa, entoação coral” (Docente B);
- “Composição de melodias ou peças rítmicas, elaboração de letras para melodias, criação de questionários (kahoot), trabalhos de investigação sobre géneros musicais/instrumentos/compositores” (Docente C);
- “Projeto performativo” (Docente D);
- “Leituras partilhadas, resolução de problemas” (Docente F);
- “Criação e execução de frases rítmicas com um ou mais níveis” e “criação e entoação de uma linha melódica” (Docente H).

7. Com que frequência costuma implementar em aula atividades de articulação com outras disciplinas do ensino especializado da música?

Com que frequência costuma implementar em aula atividades de articulação com outras disciplinas do ensino especializado da música?

8 respostas

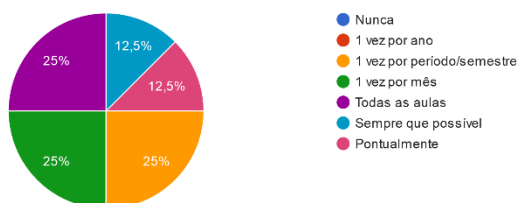


Figura 32 - Frequência de articulação com outras disciplinas

Relativamente às atividades de articulação com outras disciplinas do ensino especializado da música dois docentes afirmam implementá-las todas as aulas, outros dois uma vez por mês e outros dois uma vez por período ou semestre. Os restantes dois professores não conseguiram quantificar a frequência de tais atividades, respondendo que as promovem “pontualmente” e “sempre que possível”.

Na figura 27 é possível perceber que essa articulação é feita maioritariamente com as aulas de instrumento e coro (7 respostas), bem como de orquestra (6 respostas). Apenas 3 docentes promovem atividades de colaboração com a disciplina de História da Música e 4 com a disciplina de Análise e Técnicas de Composição.

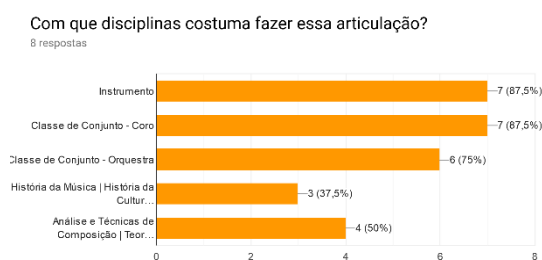


Figura 33 - Disciplinas de articulação

Embora, pessoalmente, possa parecer mais fácil articular as atividades da aula de Formação Musical com as disciplinas de História da Música e de Análise e Técnicas de Composição através do estudo de excertos, do que com as aulas de instrumento de todos os alunos de uma turma, pensa-se que estes resultados possam estar diretamente relacionados com o facto de as duas últimas disciplinas fazerem apenas parte do plano curricular do ensino secundário, que não era lecionado de todo por um dos docentes, enquanto que outro lecionava apenas um grau desse ciclo de ensino. Simultaneamente, considera-se que a articulação com as aulas de instrumento seja feita não com todos os alunos, todas as aulas, mas utilizando a peça de um aluno para um exercício ou para explicar algum conteúdo pontualmente. Relativamente às aulas de classe de conjunto a articulação com a aula de Formação Musical parece mais simples uma vez que, na maior parte dos casos, todos os alunos se encontram a trabalhar as mesmas peças, pelo que trabalhá-las em aula poderia ser favorável para toda a turma. Como se optou por não questionar que tipo de atividades eram promovidas neste âmbito, as hipóteses apresentadas acima podem não refletir a realidade das práticas.

8. *Com que frequência costuma implementar estratégias nas quais o aluno seja construtor das aprendizagens da disciplina?*

A implementação de estratégias nas quais o aluno seja construtor das aprendizagens da disciplina é feita todas as aulas apenas por um docente, 1 vez por mês por três e 1 vez por período ou semestre por outros três, sendo que um afirmou

nunca implementar estas estratégias. Nesta questão apenas três docentes especificaram as atividades que promovem neste âmbito, referindo a utilização das vivências musicais do aluno para os diferentes exercícios (Docente D), bem como “trabalhos de investigação, trabalhos de composição - resolução de problemas relacionados com a própria composição/com a escrita/com o âmbito dos instrumentos/com a articulação entre instrumentos” (Docente C) e ainda a criação de melodias e/ou frases rítmicas (Docente H). É interessante verificar que os docentes inquiridos promovem com menos frequência atividades pensadas como construtivistas da aprendizagem, do que atividades de promoção da criatividade ou de interação entre pares. Se se tiver em conta as respostas prévias relativas a estes aspetos, é possível verificar que várias atividades mencionadas nas questões anteriores, podem ser também atividades construtivistas, considerando-se apenas que não são pensadas pelos docentes com essa finalidade.

Com que frequência costuma implementar estratégias nas quais o aluno seja construtor das aprendizagens da disciplina?

8 respostas

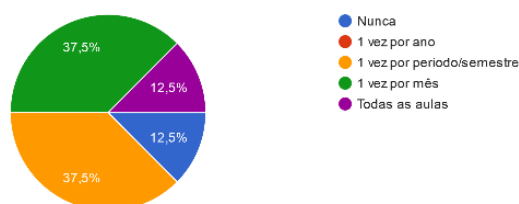


Figura 34 - Frequência de estratégias nas quais o aluno é construtor das aprendizagens

9. Atualmente, de que forma considera que as aulas de Formação Musical se enquadram nos paradigmas pedagógicos?

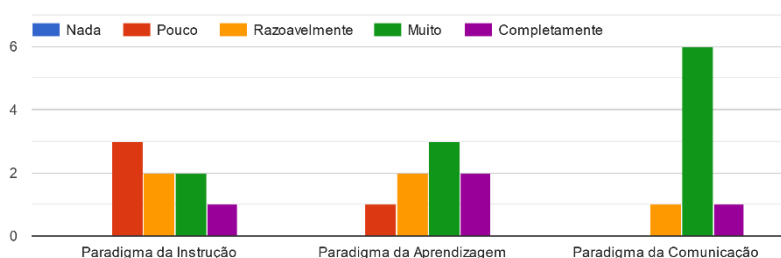


Figura 35 - Relação das práticas com os paradigmas pedagógicos

Relativamente ao enquadramento das aulas de Formação Musicais da atualidade nos paradigmas pedagógicos, verificou-se a mesma variedade de respostas que na questão anterior sobre a mesma temática, havendo apenas duas respostas iguais (Docentes A e D).

	A	B	C	D	E	F	G	H	Desvio Padrão	Média
Instrução	2	5	4	2	4	3	3	2	1,125992	3,125
Aprendizagem	3	5	2	3	4	5	4	4	1,035098	3,75
Comunicação	4	5	3	4	4	4	4	4	0,534522	4

Figura 36 - Tabela de respostas à pergunta 9³⁴

Embora se note uma tendência de aproximação ao paradigma da comunicação e afastamento do paradigma da instrução, um dos docentes (C) afirma ainda um domínio do paradigma da instrução. Outros dois (B e E) consideram que os três paradigmas coexistem de igual forma, não sendo claro se tal acontece nos diversos momentos de uma mesma aula de Formação Musical, ou se se referem à diferença de métodos de trabalho entre as escolas do ensino especializado.

É de realçar que nenhum dos inquiridos manteve as respostas dadas na questão relativa ao tempo em que estudou Formação Musical, o que, só por si, pode pressupor que tenha havido uma evolução nas práticas da disciplina.

Após esta análise é possível considerar que as práticas atuais da disciplina se enquadram *razoavelmente* no paradigma da instrução e se enquadram *muito* nos paradigmas da aprendizagem e da comunicação, embora o último esteja mais representado do que anterior.

10. Qual considerou ser o nível de motivação dos seus alunos para com a disciplina no ano letivo 2018/2019?

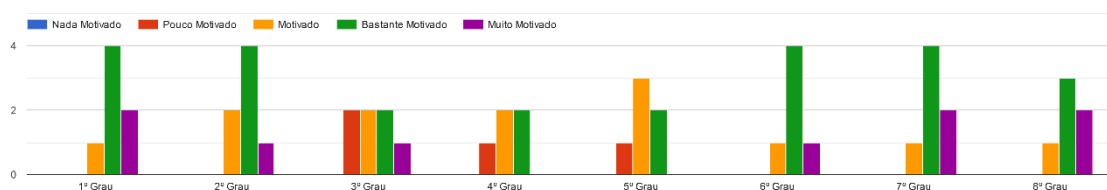


Figura 37 - Grau de motivação dos alunos

As respostas relativas ao nível de motivação dos alunos, segundo os professores, mostram níveis positivos embora se note uma quebra de motivação nos alunos do 3º ciclo (do 3º ao 5º grau), sendo a única fase onde se caracteriza os alunos

³⁴ As cores correspondem às apresentadas na figura 35

como *pouco motivados*. Tanto no segundo ciclo como no ensino secundário os alunos são mais frequentemente caracterizados como *bastante* e *muito motivados*. Estes contrastes fazem-se sentir mais ao analisar a amostra total do que nas respostas individuais de cada docente, à exceção de um que assinala uma perda de motivação entre o ensino básico e o ensino secundário, classificando os alunos do 1º ao 5º grau como *bastante motivados*, enquanto que os alunos do 6º ao 8º estariam apenas *motivados*.

	A	B	C	D	E	F	G	H	Desvio Padrão	Média
1º grau	4		5	4	3	4	5	4	0,690066	4,1
2º grau		4	5	4	3	4	3	4	0,690066	3,9
3º grau	3		5	4	2	3	2	4	1,112697	3,3
4º grau			4	2		3	3	4	0,83666	3
5º grau	3	4	3			3	2	4	0,752773	2,7
6º grau		4	4	4		5	4	3	0,632456	4
7º grau		4	4	4	5	5	4	3	0,690066	4,1
8º grau		4	5	4		5	4	3	0,752773	4,2

Figura 38 - Tabela de respostas à pergunta 10³⁵

Calculando as médias das respostas é possível verificar que o grau no qual se verifica uma maior motivação dos alunos é o oitavo, com uma média de 4,2 (*bastante motivado*), enquanto que é no 5º grau que os alunos apresentam menor motivação para com a disciplina, com uma média de 2,7 (*motivado*). É interessante verificar que, segundo os resultados do questionário, o grau de motivação dos alunos começa elevado no 1º grau, com uma média de 4,1 (*bastante motivado*), e vai descendo gradualmente até ao 5º grau onde apresenta o seu valor mais baixo, referido anteriormente. No ensino secundário o grau de motivação dos alunos volta a subir para 4 (*bastante motivado*) no 6º grau, continuando a subir nos anos seguintes.

Estas variações podem ser reflexo do percurso dos alunos no ensino especializado da música. Quando iniciam esse percurso encontram-se muito motivados para a aprendizagem daquelas que são as bases da Formação Musical, que apoiarão o estudo do instrumento principalmente através do desenvolvimento da leitura. Com a introdução, ao longo dos anos seguintes, de grande parte dos conteúdos da teoria musical, como escalas, intervalos e acordes, bem como de exercícios muito técnicos e pouco musicais, o interesse pela disciplina vai diminuindo à medida que esta se afasta da prática musical. Nos anos seguintes o aumento da motivação deve estar

³⁵ As cores correspondem às apresentadas na figura 37

principalmente ligado ao prosseguimento de estudos, sendo que muitos dos alunos que não pretendem continuar os seus estudos musicais desistem após a conclusão do 5º grau. Desta forma, os alunos que permanecem têm, naturalmente, mais apetência e motivação pela área, estando também a preparar as provas de acesso ao ensino superior, pelo que se mostram mais interessados.

Parte 4 - Uma visão do futuro

No que diz respeito à evolução das práticas, os docentes foram mais ou menos unânimes, considerando que existiu *bastante* ou mesmo *muita evolução*. É de salientar que os dois docentes que estudaram na década de 80 (mais um da primeira década do século XXI) consideraram ter havido *muita evolução* das práticas até à atualidade, enquanto que os restantes que estudaram na década de 90 ou na primeira década do século XXI consideraram ter havido *bastante evolução*. Esta questão pode refletir uma evolução nas práticas entre as décadas de 80 e de 90, pelo que os que estudaram a partir desta altura, não tenham sentido a evolução de forma tão vincada.

Considera que houve evolução das práticas no ensino da Formação Musical desde o tempo em que estudou até à atualidade?
8 respostas

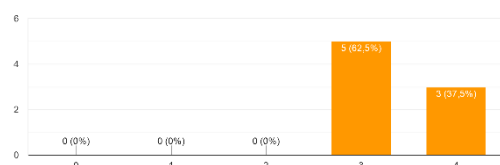


Figura 40 - Evolução das práticas

Considera ainda haver necessidade de uma evolução das práticas da disciplina no futuro?
8 respostas

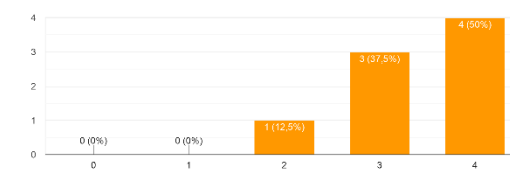


Figura 39 - Necessidade de Evolução Futura

Relativamente ao futuro, todos os docentes afirmam haver necessidade de evolução das práticas, sendo que a maioria (4) considera essa evolução *muito necessária*, outros 3 a consideram *bastante necessária* e um a considera apenas *necessária*.

A necessidade de abordar conteúdos ou exercícios específicos de forma diferente, foi sentida por todos os professores à exceção de um. Destes apenas 4 especificaram as situações nas quais sentem essa necessidade.

Um dos docentes considera que

Na sua opinião, há conteúdos ou exercícios específicos que deveriam ser abordados de forma diferente?
8 respostas

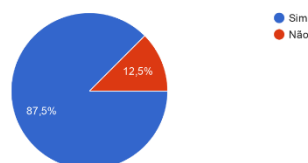


Figura 41 - Necessidade de uma abordagem diferente para conteúdos ou exercícios específicos

ainda se menospreza bastante a parte sensorial, auditiva e musical, em detrimento da teoria, da escrita e da técnica. Penso que deveriam ser abordados de forma diferente todos os exercícios vazios de intenção musical: ditados rítmicos (sem contexto musical), solfejo (sem contexto musical), assim como a construção de escalas, classificação de intervalos ou acordes (sem contexto/aplicação musical), por exemplo (Docente C).

Este ponto de vista não deixa de ser semelhante ao expresso no Decreto nº 5:546 de 9 de maio de 1919 relativamente à utilização do solfejo rezado na aula de *Solfejo*³⁶ (exposto no Capítulo I, p. 11), o que leva a crer que em alguns aspetos as práticas da disciplina não tenham evoluído em relação às utilizadas em 1919.

O aspeto do “código morse rítmico” referido por outro docente não deixa de ir de encontro à mesma temática. E se a falta de musicalidade dos exercícios é um tema frequente nos debates sobre a disciplina de Formação Musical, a escolha de repertório para substituir essa falta de musicalidade também gera controvérsia. Uma das respostas prevê para o futuro a “possibilidade de alargamento do repertório a explorar, por forma a chegar aos alunos por meio de estilos musicais ajustados aos gostos das faixas etárias”, no entanto, outro docente, na sua reflexão final, afirma que

não se pode renegar uma linha de ensino que projetou os maiores músicos eruditos portugueses para se adaptar todo o currículo da disciplina a um ensino de regime articulado que, em busca de resultados financeiros imediatos se encosta as playlists do momento. Cabe saber conjugar experiências e adequá-las à realidade inicial do aluno, trilhando o seu possível futuro (Docente D).

Essas experiências passam muitas vezes pela audição, que é outra das temáticas mais polémicas no âmbito da disciplina. Como ouvir e o que ouvir são questões às quais vários pedagogos musicais foram respondendo, afirmando diferentes pontos de vista. Neste âmbito Pinheiro afirma que

as crianças têm de ir à música, mas a música também tem de ir às crianças. Assim sendo, não são só as crianças que ficam mais ricas: nós, adultos/formadores, sentir-nos-emos largamente compensados; e a música terá, num futuro breve, ouvintes e praticantes com outros ouvidos e plenamente realizados artística e humanamente” (2000, p. 24).

O objetivo é que as crianças consigam ouvir e perceber a música que ouvem, nas suas organizações. No fundo, como afirma um dos professores inquiridos basear-se na “estrutura musical como meio de fazer ‘ouvir’ absolutamente”.

É impossível afirmar se esta é ou não a prática atual em Portugal, uma vez que não existem estudos que o comprovem. Este questionário, na sua pequena amostra,

³⁶ “ainda lá se adotava, como iniciação musical, o ensino do solfejo rezado. Principiava-se o ensino da música por desinteressar os alunos do que as notas possuem de mais fundamental representativo – o som” (p. 786)

procurou encontrar denominadores comuns às práticas entre os professores cooperantes do mestrado, nunca esquecendo que

foi preenchido segundo a experiência pessoal, sendo que no que toca a avaliar a qualidade do ensino enquanto estudante ou enquanto professor dos tempos atuais apenas [se refere] à realidade vivida em contexto pessoal, na incapacidade de avaliar o ensino da disciplina na globalidade dos locais e professores (Docente B).

Reflexão final | Ensinar: o caminho a partir daqui

No final deste percurso coloca-se de novo a pergunta: *É possível conceber uma aula de Formação Musical baseada nas teorias construtivistas da aprendizagem?*

E, após um caminho de procura de uma prática educativa na qual os alunos não fossem confrontados com as respostas antes de fazerem as perguntas, desta vez, a resposta surge sem a pergunta, apenas fruto da reflexão pessoal de um docente no final do questionário que nos diz:

penso que nas últimas décadas se assistiu a uma evolução interessante no ensino da disciplina de Formação Musical, promovendo o uso de práticas associadas ao estímulo do uso da criatividade, do trabalho cooperativo, da audição, centrando o aluno no processo de ensino / aprendizagem. Mas acredito que, pode e deverá continuar a procurar novas formas de motivar o aluno, e de acompanhar a evolução constante a que todos somos expostos no dia a dia. (Docente C)

Os resultados do questionário revelaram uma evolução das práticas que se afastaram do Paradigma da Instrução (predominante no tempo em que os docentes frequentaram o ensino especializado da música) e se aproximam agora do Paradigma da Comunicação. As atividades construtivistas da aprendizagem vão tendo alguma representação nas salas de aula de Formação Musical embora nem sempre sejam planificadas tendo o pensamento construtivista como finalidade.

Não se pode, portanto, afirmar com absoluta certeza, que as práticas em Formação Musical sejam, ou não, plenamente construtivistas. Sabe-se, sim, que a evolução do ensino especializado da música foi transformando os objetivos da disciplina, que passaram de puramente técnicos a artísticos, deixando de se concentrar apenas na capacidade de fazer bem, mas levando o aluno a questionar e a autodescobrir a música, em todas as suas valências. Competências como a criatividade, a autonomia, a cooperação e a articulação ocupam agora um lugar, numa disciplina onde a criação vai ganhando algum espaço à reprodução. E essa é já uma enorme conquista na procura de uma Formação Musical mais musical, mais significativa e mais multidisciplinar.

As questões não ficam, no entanto, por aqui. Durante o caminho percorrido a procura de uma resposta levou a novas questões igualmente pertinentes, que ainda hoje permanecem, e possivelmente trilharão o caminho a realizar a partir daqui.

As práticas têm ainda uma grande margem de evolução e só a reflexão sobre o passado e o presente pode ajudar a projetar o futuro. Não se considera então que este seja o ponto de chegada, mas sim a ponte para um novo andamento, onde a aprendizagem continuará, certamente, de mãos dadas com o ensino.

Referências bibliográficas

- Alarcão, I., Cachapuz, A., Medeiros, T., & Jesus, H. (2005). *Supervisão – investigações em contexto educativo*. Ponta Delgada: Universidade de Aveiro, Governo Regional dos Açores, Direcção Regional da Educação e Universidade dos Açores.
- Ausubel, D. (1982). *A aprendizagem significativa*. São Paulo.
- Borges, M. J. (s.d.). *História*. Obtido de Escola Artística de Música do Conservatório Nacional: <http://www.emcn.edu.pt/index.php/instituicao/apresentacao/historia/>
- Brazelton, T., & Cramer, B. (1993). *A relação mais precoce: os pais, os bebés e a interação precoce*. Lisboa: Terramar.
- Bruner, J. (2000). *Cultura da educação*. Lisboa: Edições 70.
- Caspurro, H. (2007). Audição e Audição. O Contributo Epistemológico de Edwin Gordon para a História da Pedagogia da Escuta. *Revista da Associação Portuguesa de Educação Musical*(127), pp. 16-27.
- Cury, A. (2004). *Pais Brilhantes Professores Fascinantes: Como formar jovens felizes e inteligentes*. Cascais, Lisboa: Editora Pergaminho.
- Darsie, M. (1999). *Perspetivas epistemológicas e suas implicações no processo de ensino e de aprendizagem* (Vol. 3). Uniciências.
- Estrela, A. (1994). *Teoria e Prática de Observação de Classes*. Porto: Porto Editora.
- Freire, M. (1992). *Observação, Registro, Reflexão: Instrumento Metodológico*. São Paulo: Espaço Pedagógico.
- Freire, P. (1990). *We Make the Road by Walking*. Temple University Press.
- Freire, P. (1996). *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra.
- Freire, P. (2013). *Pedagogia do Oprimido*. São Paulo: Paz e Terra.
- Gardner, H. (1996). *Mentes que Criam*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- Gardner, H. (2011). *Frames of Mind*. Nova Iorque: Basic Books.
- Gil, J. (5 de Março de 2012). O que não sabemos sobre nós: Educação. *Público*, 4.
- Houssaye, J. (1996). *La pédagogie: Une encyclopédie pour aujourd'hui*. Paris: ESF éditeur.
- Jordan, A., Carlile, O., & Stack, A. (2008). *Approaches to Learning*. McGraw-Hill.
- Lins, S. (2003). *Transferindo Conhecimento Tácito: Uma abordagem construtivista*. Rio de Janeiro: e-papers.
- Martins, G. (2017). *Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória*. Ministério da Educação.

- McCarthy, M., Carlow, R., Gabriele, K., Hall, M., Moore, J., & Woody, R. (2007). *Better Practices in Musica Education* (Vol. II). (J. J. Tucker, Ed.) Maryland.
- Pacheco, H. (1984). *Porto* (Vol. 1). Lisboa: Editorial Presença. Obtido em 21 de janeiro de 2019, de <https://ruasdoporto.blogspot.com/2006/11/rua-costa-cabral.html>
- Pacheco, J. (2007). *Currículo: Teoria e Práxis*. Porto Editora.
- Pedroso, F. (2003). *A disciplina de Formação Musical: contributos para uma reflexão sobre o seu papel no currículo do ensino especializado de música (básico e secundário)*.
- Pinheiro, J. (2000). O Instrumento ao serviço do desenvolvimento musical da criança. *Revista da Associação Portuguesa de Educação Musical*(104), pp. 20-24.
- Rodrigues, F. (26 de setembro de 2017). *As crianças na cidade, por Frederico Meireles*. Obtido de UTAD AP - Arquitetura Paisagista: <http://www.arquiteturapaisagista.utad.pt/as-criancas-na-cidade/>
- Rosa, J. (2000). Depois de Bomtempo: A Escola de Música do Conservatório Real de Lisboa nos anos de 1842 a 1862. *Revista Portuguesa de Musicologia*(10), pp. 83-116.
- Sarrazin, N. (2016). Music in Early Childhood Development. Em *Music and the Child*. Open Suny. Obtido de <https://courses.lumenlearning.com/suny-music-and-the-child/chapter/chapter-8-music-in-early-childhood-development/>
- Schön, D. (2000). *Educando o profissional reflexivo: um novo design para o ensino e a*. Porto Alegre: Artmed.
- Stangor, C. (2012). *Introduction to Psychology*. BCcampus. Obtido em 10 de Abril de 2019, de <https://opentextbc.ca/introductiontopsychology/chapter/7-1-learning-by-association-classical-conditioning/>
- Tavares, J., Pereira, A., A., G., S., M., & A., G. (2011). *Manual de Psicologia do Desenvolvimento e Aprendizagem*. Porto Editora.
- Trindade, R. (1998). *As escolas do 1º ciclo do ensino básico como espaços de formação pessoal e social: contributo para uma reflexão*.
- Trindade, R., & Cosme, A. (2010). *Educar e Aprender na Escola*. Vila Nova de Gaia: Fundação Manuel Leal.
- Trindade, R., & Cosme, A. (2016). Instruir, aprender ou comunicar: Reflexão sobre os fundamentos das opções pedagógicas perspetivadas a partir do ato de ensinar. *Revista Diálogo Educacional*, 16(50), pp. 1031-1051.
- Watson, J. (1913). Psychology as the Behaviorist Views it. *Psychological Review*, 20, pp. 158-177.
- Zabalza, M. (1994). *Diários de aula. Contributo para o estudo dos dilemas práticos dos professores*. Porto: Porto Editora.

Legislação

Leis

Lei n.º 5/73, de 25 de julho de 1973, Diário do Governo n.º 173, p. 1315 – 1321

Lei n.º 46/86 de 14 de outubro de 1986, Diário da República n.º 237, p. 3067 - 3081

Lei n.º 85/2009, de 27 de agosto de 2009, Diário da República n.º 166, p. 5635

Decretos

Decreto de 5 de maio de 1835, p. 146 - 147

Decreto de 7 de setembro de 1835, p. 309 - 313

Decreto de 20 de setembro de 1844, Diário do Governo n.º 220, p. 306 - 330

Decreto de 20 de julho de 1840, Diário do Governo n.º 170

Decreto n.º 9:223 de 29 de março de 1911, Diário do Governo n.º 73

Decreto n.º 5:546 de 9 de maio de 1919, Diário do Governo n.º 97, p. 786 - 793

Decreto Lei n.º 5:787 – B de 10 de maio de 1919, Diário do Governo n.º 98, p. G - N

Decreto Lei n.º 13 619 de 17 de maio de 1927, Diário do Governo n.º 100, p. 770 - 772

Decreto Lei n.º 18 140 de 28 de março de 1930, Diário do Governo n.º 72, p. 577 - 578

Decreto Lei n.º 27:279 de 1936, Diário do Governo n.º 276, p. 1510 - 1511

Decreto Lei n.º 18:461 de 14.6.1930, Diário do Governo n.º 136, p.1094

Decreto Lei n.º 23577 de 19.2.1934, Diário do Governo n.º 40, p. 234

Decreto Lei n.º 40964 de 31 de dezembro de 1956, Diário do Governo n.º 284, p. 2076
- 2087

Decreto Lei n.º 42994 de 28 de maio de 1960, Diário do Governo n.º 125, p. 1271 - 1288

Decreto Lei n.º 45810 de 9 de julho de 1964, Diário do Governo n.º 160, p. 876 – 877

Decreto Lei n.º 46136, de 31 de Dezembro de 1964, Diário do Governo n.º 305, p. 1972
– 1973

Decreto Lei n.º 310/83 de 1 de julho de 1983 - Diário da República n.º 149, p. 2387 -
2395

Decreto Lei n.º 344/90, de 2 de novembro de 1990, Diário da República n.º 253, p. 4522
- 4528

Portarias e Despachos

Portaria n.º 22113, de 12 de julho de 1966, Diário do Governo n.º 160, p. 1244 – 1246

Despacho nº 65/SERE/90, de 23 de outubro de 1990, Diário da República n.º 254, p.
11663 – 11665

Outros documentos legais

Diário das Sessões n.º 160, 1964, p. 3979

Projeto de Lei n.º 180/II, de 2 de abril de 1981 – Deputados do PS

Projeto de Lei n.º 170/III, de 28 de junho de 1983 – Deputados do MPD/CDE

Anexos

Anexo A | Cronograma da Prática de Ensino Supervisionada

1º Período

	SETEMBRO		OUTUBRO		NOVEMBRO		DEZEMBRO	
2ª feira			1		INÍCIO DA PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA			
3ª feira			2					
4ª feira			3					
5ª feira			4		1	FERIADO		
6ª feira			5	FERIADO	2			
Sábado			1		6			
Domingo	2		7		4		2	
2ª feira	3		8		5		3	
3ª feira	4		9		6		4	
4ª feira	5		10		7	OB OS	5	OB OS
5ª feira	6		11		8		6	
6ª feira	7		12		9		7	
Sábado	8		13		10		8	FERIADO
Domingo	9		14		11		9	
2ª feira	10	INÍCIO 1º PERÍODO	15		12		10	
3ª feira	11		16		13		11	
4ª feira	12		17		14	OB OS	12	OB OS
5ª feira	13		18		15		13	
6ª feira	14		19		16		14	
Sábado	15		20		17		15	FIM 1º PERÍODO
Domingo	16		21		18		16	INTERRUPÇÃO NATAL
2ª feira	17		22		19		17	
3ª feira	18		23		20		18	
4ª feira	19		24		21	OB OS	19	
5ª feira	20		25		22		20	
6ª feira	21		26		23		21	
Sábado	22		27		24		22	
Domingo	23		28		25		23	
2ª feira	24		29		26		24	
3ª feira	25		30		27		25	
4ª feira	26		31		28	OB OS	26	
5ª feira	27				29		27	
6ª feira	28				30		28	
Sábado	29						29	
Domingo	30						30	
2ª feira							31	

LEGENDA DO CRONOGRAMA			
OB	OBSERVAÇÃO BÁSICO (3º GRAU)	OS	OBSERVAÇÃO SECUNDÁRIO (6º GRAU)
PB	PLANIFICAÇÃO BÁSICO (3º GRAU)	PS	PLANIFICAÇÃO SECUNDÁRIO (6º GRAU)
	INÍCIO E FINAL DOS PERÍODOS LETIVOS		DIAS NÃO LETIVOS

2º Período

	JANEIRO	FEVEREIRO	MARÇO	ABRIL
6ª feira		1	1	
Sábado		2	2	
Domingo		3	3	
2ª feira		4	4	1
3ª feira	1	INTERRUPÇÃO NATAL	5	5
4ª feira	2		6	6
5ª feira	3	INÍCIO 2º PERÍODO	7	7
6ª feira	4	8	8	8
Sábado	5	9	9	9
Domingo	6	10	10	10
2ª feira	7	11	11	11
3ª feira	8	12	12	12
4ª feira	9	PB OS	13	13
5ª feira	10	14	14	14
6ª feira	11	15	15	15
Sábado	12	16	16	16
Domingo	13	17	17	17
2ª feira	14	18	18	18
3ª feira	15	19	19	19
4ª feira	16	OB PS	20	20
5ª feira	17	21	21	21
6ª feira	18	22	22	22
Sábado	19	23	23	23
Domingo	20	24	24	24
2ª feira	21	25	25	25
3ª feira	22	26	26	26
4ª feira	23	PB OS	27	27
5ª feira	24	28	28	28
6ª feira	25		29	29
Sábado	26		30	30
Domingo	27		31	31
2ª feira	28			
3ª feira	29			
4ª feira	30	OB PS		
5ª feira	31			

LEGENDA DO CRONOGRAMA			
OB	OBSERVAÇÃO BÁSICO (3º GRAU)	OS	OBSERVAÇÃO SECUNDÁRIO (6º GRAU)
PB	PLANIFICAÇÃO BÁSICO (3º GRAU)	PS	PLANIFICAÇÃO SECUNDÁRIO (6º GRAU)
	INÍCIO E FINAL DOS PERÍODOS LETIVOS		DIAS NÃO LETIVOS

3º Período

	ABRIL	MAIO	JUNHO
Sábado			1
Domingo			2
2ª feira			3
3ª feira			4
4ª feira		1 FERIADO	5 PB OS
5ª feira		2	6
6ª feira		3	7
Sábado		4	8
Domingo		5	9
2ª feira		6	10 FERIADO
3ª feira		7	11
4ª feira		8 OB PS	12
5ª feira		9	13
6ª feira		10	14
Sábado		11	15 FIM 3º PERÍODO
Domingo		12	16
2ª feira		13	17
3ª feira		14	18
4ª feira		15 OB OS	19
5ª feira		16	20
6ª feira		17	21
Sábado		18	22
Domingo		19	23
2ª feira		20	24
3ª feira	23 INÍCIO 3º PERÍODO	21	25
4ª feira	24 PB OS	22 OB OS	26
5ª feira	25	23	27
6ª feira	26	24	28
Sábado	27	25	29
Domingo	28	26	30
2ª feira	29	27	
3ª feira	30	28	
4ª feira		29 OB OS	
5ª feira		30	
6ª feira		31	

LEGENDA DO CRONOGRAMA			
OB	OBSERVAÇÃO BÁSICO (3º GRAU)	OS	OBSERVAÇÃO SECUNDÁRIO (6º GRAU)
PB	PLANIFICAÇÃO BÁSICO (3º GRAU)	PS	PLANIFICAÇÃO SECUNDÁRIO (6º GRAU)
	INÍCIO E FINAL DOS PERÍODOS LETIVOS		DIAS NÃO LETIVOS

Anexo B | Observações da Prática Educativa no Ensino Básico

Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019**Observação nº 1****Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral**

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Formação Musical	Ano: 7ºB	Grau: 3º
		Regime: Integrado	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 17/18	Data: 07-11-2018	
	Duração: 1h30		
	Hora: 10h		

Registo de observação

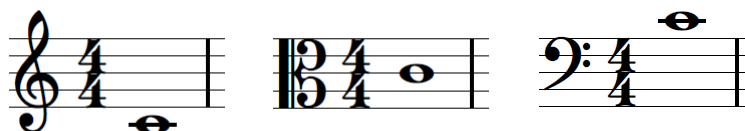
10h00 - **Rotina:**

- Entrada dos alunos
- Chamada
- Abrir a lição

10h10 - **Introdução e discussão:** A professora questiona se algum dos alunos estuda viola de arco. Ninguém responde afirmativamente, no entanto, um dos alunos, percebendo o porquê da pergunta, comenta “Vamos aprender a ler na clave de dó?”. A professora responde que sim, e que tinha feito a pergunta por apenas os violetistas usarem habitualmente a clave de dó na terceira linha.

Fazem uma pequena revisão oral sobre o uso das claves de sol e de fá: a primeira para os instrumentos mais agudos, a segunda para os mais graves.

10h15 - **Clave de Dó:** A professora desenha uma clave de dó no quadro, explicando que a parte central nos mostra em que linha está a clave. Percebem então que irão trabalhar a clave de dó na 3ª linha. A docente desenha uma nota na 3ª linha e pergunta de que nota se trata. Todos os alunos respondem: Dó. A partir dessa nota começa a desenhar outras, sempre por graus conjuntos, e os alunos vão acompanhando lendo as mesmas em voz alta. Os alunos comentam entre si que a mesma nota se representa imediatamente acima na clave de sol e imediatamente abaixo na clave de fá. Um dos alunos questiona qual é o índice do dó que se escreve na linha da clave de dó e a professora explica que se trata do Dó3, comparando-o com as suas representações nas duas claves previamente estudadas.

10h20 - **Leitura 1**

Projeção de exercícios para leitura solfejada em clave de dó na 3ª linha para os alunos praticarem:



Fazem a leitura do primeiro exercício em turma, com marcação do tempo por parte da docente. Após lerem, sem aparente dificuldade, a professora pede que repitam o exercício, desta vez lendo duas notas em cada tempo. Repetem o processo dividindo o tempo em 3 e em 4 partes.

Repetem o exercício, desta vez por filas, de modo a serem mais perceptíveis as dificuldades dos alunos. Consegui perceber mais dificuldades na fila do meio, enquanto que as outras duas se mostraram bastante seguras.

10h25 - Leitura 2

Após este exercício a professora pede que estudem em silêncio a segunda leitura.



Forma-se algum burburinho e um aluno que tinha chegado mais tarde por estar a resolver uma questão pessoal é chamado à atenção por estar a falar com a colega. Este explica que por ter chegado mais tarde não estava presente quando a professora introduziu a clave de dó e que, por esse motivo, a colega lhe estava a passar essa informação. A docente pede-lhe, então, que exponha rapidamente o que tinha percebido da explicação da colega. Este mostra saber tudo, e expõe a informação em palavras muito semelhantes às usadas pela docente no início da aula.

Leem em turma e novamente por filas, sempre com 4 notas por pulsação. Não se notam dificuldades.

10h30 - Leitura 3

Passam então para uma nova leitura e a professora chama desde logo a atenção dos alunos para o facto de esta não ser composta apenas por graus conjuntos, e que por isso irão ler apenas duas notas por pulsação. Após uns minutos de estudo, leem em turma o exercício. É possível verificar várias notas trocadas. Voltam a ler por filas, e desta vez, individualmente, dividindo o exercício por dois alunos de acordo com as ligaduras.



10h40 - Escalas por terceiras

Com muitos dos alunos a mostrar dificuldades, a docente expõe que as notas que não estão por graus conjuntos se encontram à distância de terceira. Refere que estes dois tipos de movimento (por graus conjuntos e por terceiras) é recorrente no repertório de todas as épocas, pelo que é importante que os consigam ler sem dificuldades.

Para isso propõe um exercício: irão dizer as notas por terceiras ascendentes, começando na nota dó, dizendo cada aluno uma nota, seguindo a indicação da professora. Repetem o exercício de forma descendente.

Fazem uma pequena variação sobre o exercício original, tendo cada fila que dizer a escala completa por terceiras, ascendente ou descendente, segundo a indicação dada.

A docente pede a um aluno que realize o mesmo exercício, mas, desta vez, tendo por base a nota ré. Quando este completa a escala ascendente a professora pede à colega que se encontra ao lado para fazer o mesmo, mas de forma descendente.

TPC: Os alunos copiam a 3ª leitura para o caderno de forma a poderem estudar em casa, ficando também de estudar as escalas por terceiras a partir de todas as notas.

10h50 - Leitura entoada em cânon

Quando os alunos acabam de copiar a leitura, a professora projeta dois cânones. É pedido aos alunos que entoem a escala de dó maior, com acompanhamento ao piano. Quando terminam, a professora pede que entoem o primeiro exercício projetado:



Todos comentam que se trata apenas da escala de Dó Maior. A professora pede então que atentem nas letras acima da partitura, que nos indicam as entradas para o cânon: assim sendo a segunda entrada terá um compasso de desfasamento da primeira. Experimentam repetir a entoação, desta vez, como cânon. Os alunos realizam a tarefa sem dificuldades, por isso, a docente pede-lhes que observem agora o segundo exercício: um cânon de Willems, também em dó maior.



Rapidamente os alunos salientam que este é muito semelhante ao exercício anterior, embora com o uso de notas repetidas e notas longas. Experimentam então realizar a leitura entoada apenas a uma voz para conhecerem a melodia e só depois, leem a duas vozes.

11h00 - Escrita de um cânon (Trabalho em grupo)

Não havendo dificuldades a apontar nas leituras entoadas em cânon, a professora propõe aos alunos que, desta vez, sejam eles a criar um cânon, seguindo regras muito semelhantes às usadas por Willems no seu cânon:

- Compasso: 2/4
- Número de compassos: até 9
- Figuras rítmicas: mínima e semínima
- Movimento: graus conjuntos ou notas repetidas
- Canon: 2ª entrada à distância de um compasso da primeira

Para este exercício a turma é dividida em grupos de 3 ou 4 alunos, de acordo com o seu posicionamento na sala, tendo 20 minutos para compor e ensaiar a sua composição, para depois a apresentarem à turma.

10h20 - Apresentação dos cânones compostos pelos alunos

Os grupos apresentam o seu trabalho entoando. Destaca-se um dos grupos que fez um cânone a três vozes. Todos os grupos acabaram por usar um ou dois intervalos fora das regras estabelecidas, mas com autorização da docente.

Para terminar a aula todos os grupos interpretam os trabalhos de forma contínua, formando uma obra completa.

Reflexão Crítica

Um dos assuntos centrais da aula foi a introdução ao solfejo na clave de dó. O solfejo faz parte da formação musical desde os seus primórdios, ainda no século XIX. Embora o conceito varie de acordo com o autor distinguem-se duas principais práticas: o chamado *solfejo rezado* e o *solfejo entoado*. Estas duas práticas fundem-se na definição apresentada por Souza, considerando o solfejo um “exercício que consiste na leitura cantada ou simplesmente rítmica das notas de uma partitura, facilitando a aprendizagem musical” (2015, p.4). É inegável que o solfejo assume um papel importante no desenvolvimento musical de um indivíduo, especialmente na prática instrumental ocidental que em tanto depende da partitura e da notação. Med, no seu livro de teoria da música, considera mesmo que “o treino de solfejo, juntamente com os estudos rítmicos e de ouvido (ditados), é a maneira mais aconselhável para a aprendizagem da imaginação musical e desenvolvimento da musicalidade. Podemos chamar o solfejo de porta do pensamento musical consciente” (1986, p.11).

Referências Bibliográficas

Med, B. (1986). Teoria da Música. Brasília: Musimed

Souza, A. (2015). Tipos de solfejo: conjecturas, problematizações e vivências. ABEM. XXII Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical.

Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019**Observação nº 2****Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral**

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Formação Musical	Ano: 7ºB	Grau: 3º
		Regime: Integrado	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 19/20	Data: 14-11-2018	
	Duração: 1h30		
	Hora: 10h		

Registo de observação**10h00 - Rotina:**

- Entrada dos alunos
- Chamada
- Abrir a lição

10h10 - Apresentação do Trabalho de Casa

A professora ouve o trabalho de casa dos alunos do grupo 2 (os alunos do grupo 1 tinham realizado a leitura na aula de 45 minutos). Os alunos leem a leitura 3 individualmente e um dos alunos é chamado à atenção por ter escrito os nomes das notas por baixo das mesmas. A docente explica-lhe que dessa forma não está a cumprir o objetivo do exercício.

Após todos os alunos apresentarem o seu trabalho, é proposto à turma que leia o exercício, mas, desta vez, da direita para a esquerda. Começam por ler uma nota por pulsação e repetem lendo já duas notas por pulsação.

Para terminar, voltam a ler da esquerda para a direita aumentando, a cada repetição, o número de notas por pulsação (até 4).

10h20 - Escalas por terceiras

Individualmente, a professora vai pedindo aos alunos que façam uma escala ascendente ou descendente por terceiras. Alguns estão muito à vontade, enquanto outros demonstram falta de prática.

Em turma, dizem as terceiras em loop, acentuando de 4 em 4 notas. Em geral notam-se bastantes dificuldades.

Repetem o exercício acentuando apenas de 2 em 2 e depois de 3 em 3. No final deste exercício já todos os alunos mostravam confiança na realização do mesmo.

A professora propõe então que realizem o mesmo exercício a partir da nota sol, sem acentuações e dizendo duas notas por cada pulsação. Não se percebem grandes dificuldades.

10h30 - Ordenações Melódicas em Modo Maior

A docente comenta que para o exercício seguinte precisa do computador mas este encontra-se a fazer atualizações, por isso, propõe um exercício de entoação, com

diferentes ordenações melódicas em Dó maior. As diferentes ordenações encontram-se abaixo:

De seguida repetem a mesma sequência de ordenações melódicas nas escalas maiores de Sol e Ré.

10h40 - **Audição e discussão da obra: Música para os Reais Fogos de Artifício, de Händel**

A professora informa os alunos de que irão ouvir uma obra e que devem estar concentrados de modo a retirar o máximo de informação possível desta primeira audição. Ouvem, então, o excerto uma vez. No final desta primeira audição inicia-se uma discussão acerca de aspetos relevantes que os alunos conseguiram perceber:

- Compasso: Uma das alunas começa por comentar que se trata de um compasso ternário (marcando um compasso ternário - em que cada tempo corresponde à parte do compasso real – enquanto entoa a melodia). Alguns colegas contestam

dizendo que é quaternário. A professora pede então aos alunos que marquem a pulsação, colocando o excerto novamente. Novamente, alguns marcam a parte e outros o tempo. A docente questiona se a melodia tem um carácter lento ou rápido. Todos os alunos respondem lento, apercebendo-se que o tempo apresenta uma divisão ternária, não o compasso. Após chegarem a esta conclusão é pedido aos alunos que descubram quantos tempos tem cada compasso enquanto ouvem mais uma vez: todos marcam compasso quaternário. Para terminar a professora questiona qual o compasso quaternário de divisão ternária que os alunos conhecem. Todos respondem 12/8.

- **Tonalidade:** A professora escreve no quadro uma clave de sol, o compasso 12/8 e a armação de clave (fá# e dó#). Pede aos alunos que observem a armação de clave e questiona em tonalidades poderá estar o excerto. Alguns alunos respondem ré maior e um outro si menor. Quando questionados qual o modo em que se encontra a peça todos concordam que se trata do modo maior, estando por isso em Ré Maior.
- **Instrumentação:** Quanto à instrumentação uma das alunas comenta o uso de vários instrumentos da família das cordas, enquanto que outro aluno releva o uso do cravo. A professora pergunta se todos conhecem o cravo, explicando algumas das suas características, e fazem uma nova audição dedicada à identificação deste instrumento apenas. A docente questiona se identificam algum instrumento da família dos sopros e os alunos reconhecem trompas e trompetes.
- **Compositor:** Na primeira audição um dos alunos perguntou se se tratava de uma peça de Bach. A professora esclarece agora que se trata de Händel, um compositor da época de Bach.
- **Época:** Surge agora a questão: Que época é essa? As repostas são muito diversas: contemporâneo, clássico, renascimento... A professora corrige, explicando que se trata do Barroco. Faz uma pequena contextualização explicando que nesta época, as orquestras eram pequenas e na maior parte dos casos não tinham maestro sendo o cravista o responsável pela direção, usando para isso o movimento dos olhos e da cabeça.
- **Obra:** A docente passa então a apresentar o excerto: “ouvimos o início do 3º andamento da obra Música para os Reais fogos de artifício”. Explica que a peça foi composta para celebrar um acordo de paz entre duas nações.

11h - Ditado rítmico

É proposto aos alunos que descubram quais as células rítmicas utilizadas no excerto que ouviram, para isso, a professora começa por pedir que cantem a melodia enquanto marcam o compasso e depois, que imaginem a melodia enquanto percutem o ritmo. No final destes exercícios os alunos reconhecem três células rítmicas: o galope, três colcheias e uma semínima com ponto.

A docente informa que irão ouvir mais duas vezes o excerto e, no final destas, terão que escrever todo o ritmo no caderno. Pergunta quantos compassos terão que escrever e alguns alunos respondem 4, enquanto os outros vão escrevendo.

Ao fim de uns minutos o trabalho é corrigido no quadro com o contributo dos alunos.

11h20 - Leitura em linhas e espaços suplementares

Para terminar a aula a professora escreve no quadro a melodia, enquanto explica que esta possui algumas notas que se encontram fora do pentagrama: nas linhas e espaços suplementares. Pede aos alunos que vão tentando ler as notas à medida que são escritas.

"Music for the Royal Fireworks" Georg Händel



Os alunos vão lendo com facilidade à exceção do ré (3º espaço suplementar superior) do 3º compasso. A professora marca como trabalho de casa solfejar e entoar a melodia de Händel (com marcação de compasso).

Reflexão Crítica

Nesta aula a audição de um excerto musical proporcionou uma discussão que tocou em quase todas as características essenciais de uma obra musical (época, compositor, instrumentação, tonalidade, compasso, ritmo). Ao debruçarem-se sobre estas questões os alunos desenvolvem o seu raciocínio musical e não apenas a capacidade de leitura e escrita e envolvem-se de uma forma mais profunda no processo de ensino-aprendizagem. Como Pedroso (2003, p.87) afirma, “a utilização de verdadeiras obras musicais proporciona um trabalho, um desenvolvimento auditivo e uma consciência musicais muito maiores e mais profundas que a utilização única e sistemática de exercícios descontextualizados”. Assim sendo é importante pensar que “na formação de um músico o ouvir e vivenciar a música deve sempre ter prioridade sobre o ler e o escrever privilegiar a formação auditiva e não a visual!” (Pinheiro, 1999, cit. in Pedroso, 2003, p.90)

Referências Bibliográficas

Pedroso, M. de F. M. (2003). A disciplina de Formação Musical: Contributos para uma reflexão sobre o seu papel no currículo do ensino especializado de música (básico e secundário). Dissertação de mestrado em Ciências da Educação apresentada na Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto.

Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019**Observação nº 3****Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral**

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Formação Musical	Ano: 7ºB	Grau: 3º
		Regime: Integrado	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 21/22	Data: 21-11-2018	
	Duração: 1h30		
	Hora: 10h		

Registo de observação**10h00 - Rotina:**

- Entrada dos alunos
- Chamada
- Abrir a lição

Objetivos Prova Escrita

- Ditados rítmicos a 1 e a 2 partes (divisão binária e ternária)
- Identificação auditiva de intervalos
- Ditado melódico
- Identificação auditiva de acordes
- Classificação de intervalos
- Classificação/Construção de Acordes
- Construção de Escalas

Objetivos Prova Oral

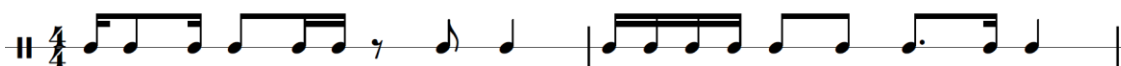
- Leituras rítmicas a 1 e a 2 partes (divisão binária e ternária)
- Leitura solfejada (clave de sol, clave de fá e clave de dó na 3ª linha) com marcação de compasso
- Leitura entoada

10h10 - Ditado rítmico a uma parte (divisão binária)

A professora informa os alunos que a aula será dedicada à realização de exercícios semelhantes aos da prova escrita, começando pelos ditados rítmicos.

Cada ditado será repetido 4 vezes.

O primeiro ditado rítmico é no compasso 4/4 e tem apenas dois compassos. A docente percute o ritmo no piano enquanto marca a pulsação com uma caneta. Após as quatro vezes já todos os alunos tinham escrito a frase rítmica:



A professora corrige no quadro questionando os alunos. Destacam-se as dificuldades na identificação da síncopa. A docente aproveita para chamar a atenção dos alunos para alguns erros frequentes de notação, por exemplo, em vez de 4 semicolcheias escrever 4 colcheias e em vez de escrever a colcheia no contratempo, escrever semínima.

10h20 - Ditado rítmico a duas partes (divisão ternária)

Faz-se uma revisão sobre os compassos compostos já estudados e o que significam os números que os compõe. A professora aproveita para relembrar a importância de alinhar os ritmos corretamente nos ditados a duas partes.

Passa-se então à audição do ditado que é repetido as 4 vezes que estavam estipuladas.



O exercício é corrigido no quadro por dois alunos (cada um corrige um compasso).

A professora chama a atenção de alguns alunos para erros frequentes neste tipo de exercícios, nomeadamente a escrita dos pontos de aumentação antes da nota, em vez de a seguir ou as hastes das notas mal colocadas (relembrando que na voz de cima as hastes devem ser colocadas para cima e na de baixo para baixo).

Por fim, a docente pede à turma que percute o ritmo do ditado a duas partes, primeiro em turma e depois por filas.

10h40 - Identificação auditiva de intervalos

A professora informa que irá tocar 6 intervalos no piano, duas vezes cada um, os quais devem ser identificados pelos alunos:

5P	3M	2M	4P	3m	8P
----	----	----	----	----	----

No fim do exercício corrigem oralmente e a docente questiona se algum aluno errou 3 ou mais intervalos. Recomenda o estudo dos intervalos nos *softwares Ouvido Perfeito* ou *EarMaster*.

Um aluno comenta que confunde a 3M e a 4P. A professora pede-lhe que cante a escala de Dó Maior até à nota Mi. Depois que cante apenas o dó e o mi. Questiona qual o intervalo que foi cantado. Repetem o processo com a 4P.

10h50 - Ditado Melódico

Escreve a clave de sol e a armação de clave (fá#) no quadro. Questiona os alunos, quais as tonalidades com esta armação de clave: Sol M e Mi m. Uma aluna questiona como é possível duas escalas usando os mesmos sons soarem diferentes. A professora explica que se deve à nota em que se começa a escala, que vai definir o sítio em que se encontram os meios tons.

A professora toca a melodia de forma a que os alunos percebam em modo esta se encontra.



A docente escreve a *anacruse* no quadro e chama a atenção dos alunos para esta. Cantam, então, a escala de sol maior, o arpejo e o movimento Tónica-Dominante-Tónica. Ao fim de 3 audições a professora pergunta se já todos escreveram o ritmo, como todos respondem afirmativamente, percutem o ritmo em turma e escrevem no quadro. Quando questionados sobre os movimentos da melodia, os alunos identificam de imediato a nota repetida no início e o salto de 5ª. Um aluno diz que a nota seguinte seria dó e a professora toca a melodia usando o dó no sítio que o aluno o identificou, e ele apercebe-se que se trata de um si. Ouvem mais duas vezes e corrigem a primeira frase no quadro. Repetem o procedimento para a segunda frase. Por fim entoam a melodia em turma. Antes de mudarem de exercício a professora explica a um dos alunos o porquê da última nota do exercício ter apenas dois tempos.

11h10 - Identificação auditiva de acordes

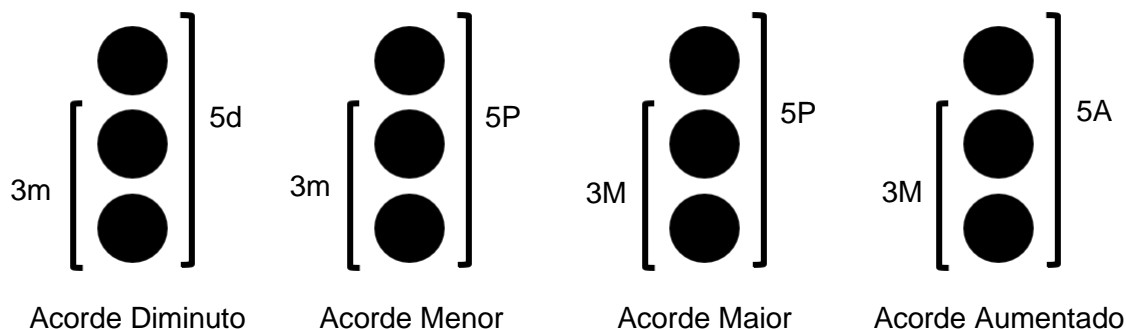
A professora informa os alunos que irão ouvir quatro acordes, cada um duas vezes, tendo que os identificar no caderno:

m	M	m	d
---	---	---	---

Todos os alunos identificam corretamente os primeiros 3 acordes, no entanto, o último é classificado por alguns como aumentado. A docente toca então um acorde aumentado e um diminuto na tentativa de dissolver as dúvidas.

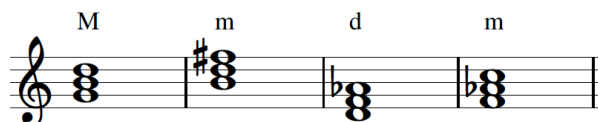
Construção de acordes (revisão)

Antes de passarem ao exercício seguinte, a professora faz uma pequena revisão sobre a construção de acordes, através de um esquema desenhado no quadro:



11h20 - Classificação de acordes

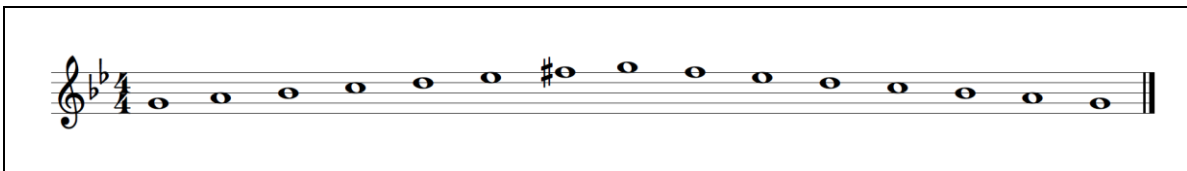
Após esta revisão a docente pede aos alunos que atentem nos acordes escritos no quadro e os classifiquem.



Corrigem oralmente, explicitando os intervalos que constituem cada acorde.

Construção de escalas

Para terminar a aula a professora pede que escrevam no caderno a escala de sol menor harmônica:



Reflexão Crítica

O ritmo desta aula foi bastante mais acelerado do que as observadas anteriormente, devido à necessidade de rever os vários conteúdos que fariam parte das provas a aplicar nas semanas seguintes. A turma acompanhou sem dificuldades este ritmo de aula, empenhando-se nos vários exercícios como nas aulas anteriores. Do ponto de vista estrutural posso afirmar que foi a aula mais produtiva até ao momento, realizando-se oito exercícios diversos, desde o ritmo à melodia, passando pela teoria. Do ponto de vista prático esta aula só foi possível pelo trabalho contínuo e pormenorizado realizado nas aulas anteriores, uma vez que os alunos já tinham todas as ferramentas necessárias para a realização de cada um dos exercícios. Caso contrário a aula não seria produtiva e até desmotivante. Ao planificar é difícil encontrar o equilíbrio entre a rotina e a variedade, a gestão do tempo e do número de atividades e exercícios, e, como se sabe, todas as turmas são diferentes. Umas parecem encontrar no conforto da rotina a motivação e a segurança para evoluírem. Noutras a rotina é desmotivante, tendo que ser constantemente desafiadas de novas formas, com vista a manterem o interesse e a atenção. Se o professor “conseguir apurar essas dimensões da vida no grupo das crianças garante que as atividades realizadas não se transformem numa monótona sequência, que nada tem a ver com o grupo (...). A forma de organizar o trabalho deve possibilitar o envolvimento das crianças em sua construção” e ir de encontro às necessidades psicológicas e sociais de cada uma. (Craidy e Kaercher, 2001, p.68)

A aula de hoje fez-me perceber que fugir por vezes ao tipo de aula que se adequa a uma turma pode ser benéfico, contribuindo para a adaptação desta a situações novas, cativando o interesse dos alunos pelo desafio que sentem ao sair da rotina.

Referências Bibliográficas

Craidy, C., & Kaercher, G. E. (2001). *Educação infantil? Pra que te quero?* Porto Alegre: Artmed.

Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019

Observação nº 4

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Formação Musical	Ano: 7ºB	Grau: 3º
		Regime: Integrado	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 23/24	Data: 28-11-2018	
	Duração: 1h30		
	Hora: 10h		

Registo de observação

Esta aula foi dedicada à realização de uma prova escrita de avaliação.



Prova de Avaliação

Formação Musical – 7º Ano | 3º Grau

1º Período

1. Ditados rítmicos

1.1 Ditado rítmico a uma parte



1.2 Ditado rítmico a duas partes

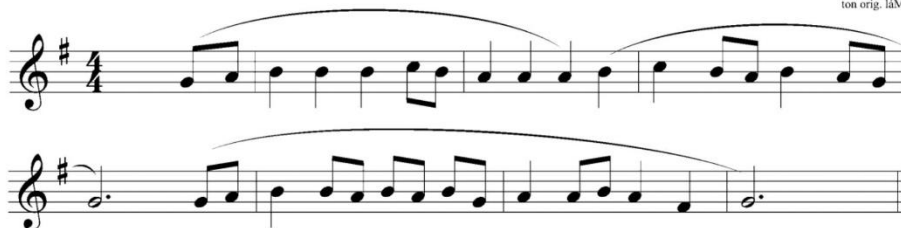


2. Identificação auditiva de intervallos

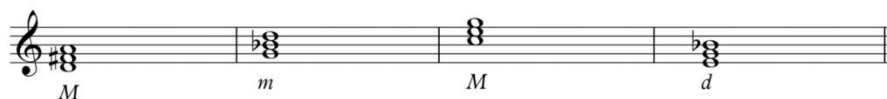


3. Ditado melódico

*J.S. Bach, Cantate BWV212
ton orig. láM*

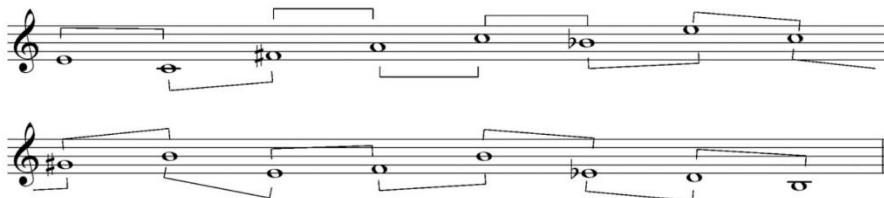


4. Identificação auditiva de acordes





5. Classificação de intervalos



6. Classificação de acordes



7. Construção de escalas

- a) Ré m harmónica / Mi m harmónica
- b) Dó # m melódica / Fá m melódica

Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019

Observação nº 5

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Formação Musical	Ano: 7ºB	Grau: 3º
		Regime: Integrado	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 25/26	Data: 05-12-2018	
	Duração: 1h30		
	Hora: 10h		

Registo de observação

Esta aula foi dedicada à realização de uma prova oral de avaliação.

O esquema da prova foi o seguinte:

- Entrada do aluno A:
Aluno A – Exercício 3

- Entrada do aluno B:
Aluno A – Exercício 1.1
Aluno B – Exercício 3

- Entrada do aluno C:
Aluno A – Exercício 1.2
Aluno B – Exercício 1.1
Aluno C – Exercício 3

- Entrada do aluno D:
Aluno A – Exercício 2
Aluno B – Exercício 1.2
Aluno C – Exercício 1.1
Aluno D – Exercício 3

- Saída do aluno A e entrada do aluno E:
Aluno B – Exercício 2
Aluno C – Exercício 1.2
Aluno D – Exercício 1.1
Aluno E – Exercício 3

E assim sucessivamente.



Prova de Avaliação
Formação Musical – 7º Ano | 3º Grau
1º Período

1. Leitura rítmica a uma parte

1.1 Divisão binária



1.2 Divisão ternária



2. Leitura solfejada



3. Leitura entoada



Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019

Observação nº 6

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Formação Musical	Ano: 7ºB	Grau: 3º
		Regime: Integrado	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 27/28	Data: 12-12-2018	
	Duração: 1h30		
	Hora: 10h		

Registo de observação

Esta aula foi dedicada ao preenchimento de uma ficha de autoavaliação.

Como um dos alunos tinha faltado no dia da prova escrita, o mesmo realizou-a neste dia (durante a realização da prova os restantes alunos estiveram em atividades livres).

No final da aula assistiram a uma gravação de um antigo concerto da academia, realizado no dia 15-06-2015, no qual foi interpretada a obra “*Tuishi Pamoja*”.

Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019**Observação nº 7****Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral**

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Formação Musical	Ano: 7ºB	Grau: 3º
		Regime: Integrado	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 31/32	Data: 16-01-2019	
	Duração: 1h30		
	Hora: 10h		

Registo de observação**10h00 - Rotina:**

- Entrada dos alunos
- Chamada
- Marcação de faltas de material
- Atualização dos sumários

Sumário:

Ditados rítmicos e leituras rítmicas a uma parte (divisão binária e ternária).

Ditado melódico em modo menor.

Entoação melódica. Exercícios de memorização e audição interior.

Identificação auditiva e entoação de intervalos.

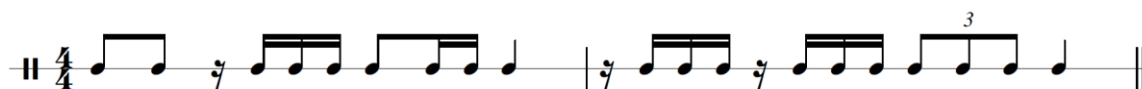
10h15 - Ditados rítmicos a uma parte em divisão binária

A docente escreve no quadro a estrutura do ditado e questiona os alunos sobre a indicação de compasso e a unidade de tempo.

Após a primeira audição um dos alunos já tinha terminado. A professora aproveita para lembrar que o mais importante não é conseguir fazer o ditado à primeira, mas sim tentar memorizar o máximo possível a cada audição.

A docente toca apenas o primeiro compasso e no fim deste os alunos devem percudir o ritmo ouvido. Depois a professora vai solicitando à turma que percuta tempos isolados segundo a indicação que for dada.

Uma aluna corrige todo o ditado no quadro:



Um novo ditado que, por ser mais complexo, é executado num andamento mais lento. Após duas audições um dos alunos comenta que só conseguiu escrever o primeiro ritmo, motivo pelo qual a professora o chama ao quadro para melhor poder orientar a escrita do ditado.

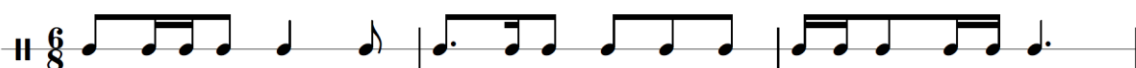


Após a conclusão destes, a docente propõe a leitura em turma dos dois ditados seguidos. Repetem o procedimento por filas.

10h30 - Ditados rítmicos a uma parte em divisão ternária

Após escrever a estrutura do ditado no quadro a professora questiona os alunos sobre a indicação de compasso, aproveitando para esclarecer possíveis dúvidas sobre os compassos compostos.

Ao fim de quatro audições a docente questiona quais os alunos que ainda não tinham terminado o ditado e chama uma dessas alunas ao quadro, pedindo-lhe que escrevesse as células que já tinha e orientado a escrita das restantes:



Repetem o procedimento para o segundo ditado:



No final é pedido à turma que percute os dois ditados seguidos. Depois, por filas, vão interpretando a leitura segundo o andamento proposto pela docente: Largo, Vivace e Presto. Algumas dificuldades na dúina, pelo que a professora pede para percutirem apenas esta célula e depois a sequência três colcheias, dúina e semínima com ponto.

10h55 - Ditado melódico em modo menor

Entoação da escala dó menor natural. Questão acerca da função do sétimo grau da escala menor harmónica.

Primeira audição do ditado “Sonata para flauta e piano” (1º andamento) de Donizetti. A professora questiona os alunos quanto ao número de frases, modo da melodia das duas frases (conceito de modulação) e células.

Escrita da estrutura do ditado no quadro e definição de *anacruse*.



Uma audição para a escrita do ritmo e correção do mesmo no quadro por parte da docente. Audição da primeira metade da primeira frase para escrita das notas e repetição do procedimento para a segunda metade. Cantam com nome de notas como correção. Chamada de atenção para o si natural que tem função de sensível.



11h25 - Exercícios de memorização e audição interior

É proposto aos alunos que entoem a melodia do exercício anterior, primeiro recorrendo à partitura e uma segunda vez de memória.

Por fim, os alunos devem ouvir a melodia em audição interior seguindo a marcação de compasso da professora e, à indicação de entrada, devem cantar a melodia.

Reflexão Crítica

Tenho notado que uma das maiores dificuldades que os alunos encontram na realização dos exercícios de formação musical é a não memorização dos mesmos. Na verdade, a memorização oferece aos alunos um conhecimento mais profundo dos exercícios, conseguindo moldá-los conforme as necessidades. O exercício proposto aos alunos pela docente no final desta aula não podia vir mais a propósito desta temática. Ao pedir à turma que entoasse o excerto de memória, após as oito audições do ditado melódico, alguns alunos mostraram ainda dificuldades, nomeadamente na entoação do si bemol. Estes erros comprovam que os alunos ouvem células e notas isoladas em vez de ouvirem frases melódicas e as compararem. A estratégia da professora de colocar os alunos a ouvir a melodia em audição interior, tendo que a cantar sempre que solicitado, voltando depois à audição interior, permitiu aos alunos desenvolver essa memória, mas também a concentração e a afinação. Fiquei com pena que o exercício não fosse mais longo, devido à proximidade da hora do final da aula, mas espero que a docente continue a implementar estas estratégias que parecem construir nos alunos “hábitos de memorização e de atenção que mais tarde vão facilitar o seu desenvolvimento musical” (Gomes, 2016, p.54).

Referências Bibliográficas

Gomes, J. (2016). A memória musical no espaço da Formação Musical: Conceções e estratégias para o seu desenvolvimento. Tese de Mestrado da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto.

Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019

Observação nº 8

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Formação Musical	Ano: 7ºB	Grau: 3º
		Regime: Integrado	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 35/36	Data: 30-01-2019	
	Duração: 1h30		
	Hora: 10h		

Registo de observação

10h00 - Rotina:

- Entrada dos alunos
- Marcação das provas:
 - Prova escrita – 20 de março
 - Prova oral – 27 de março
- Chamada e marcação de faltas de material

10h10 - Ditado rítmico com notas dadas

A professora toca uma vez o excerto ao piano e questiona os alunos acerca do compasso, lembrando que para o identificar têm que sentir a pulsação. Propõe então que a turma marque a pulsação enquanto ouvem o excerto uma segunda vez. A maior parte dos alunos marca a pulsação à metade do tempo e a docente chama a atenção para o andamento da peça.

As notas do ditado são escritas no quadro e os alunos são questionados acerca do movimento inicial da melodia sol-mi-dó, a escala, linhas suplementares, alterações fixas e ocorrentes.

Nova audição para que os alunos descubram o número de compassos e um dos alunos vai ao quadro escrever as barras de compasso.

Duas audições para escrita do ritmo. Utilizando a audição interior a turma percute o ritmo do excerto. A professora vai observando o trabalho dos alunos e como surgiram muitas dúvidas propõe que que percutam o ritmo de um compasso de cada vez.

Os alunos são questionados sobre as células rítmicas utilizadas enquanto um vai ao quadro corrigir o exercício.



10h40 - Leitura de notas

Seguindo a pulsação da professora a turma deve ler as notas do excerto, uma por tempo. Repetem o exercício ao dobro da velocidade primeiro em turma e depois por filas.

Fazem uma nova leitura, do fim para o princípio do excerto, nos dois andamentos utilizando anteriormente.

Os alunos que estudam instrumentos que leem habitualmente na clave de sol executam o exercício num andamento rápido, seguidos dos que leem habitualmente na clave de fá num andamento médio.

10h45 - **Leitura solfejada e entoada com marcação de compasso**

A turma começa por marcar apenas o compasso quaternário e a professora corrige a postura de alguns alunos.

De seguida solfejam o excerto mantendo a marcação de compasso.

A docente propõe agora à turma que entoe o excerto: primeiro com acompanhamento do piano e depois a *capella*. Repetem o exercício com marcação de compasso.

Os alunos devem agora cantar o excerto de memória e depois, ouvindo em audição interior devem apenas cantar aquando da entrada da professora.

10h55 - **Identificação auditiva de Intervalos (harmónicos)**

A docente toca intervalos ao piano e quando os alunos souberem a resposta devem colocar o dedo no ar:

- 5P – O aluno canta as duas notas que compõem o intervalo, mas, seguindo os graus conjuntos, pára no 3º grau. Numa segunda tentativa reconhece a quinta.
- 6M – A aluna canta as duas notas, mas classifica o intervalo como uma oitava. Uma outra aluna reconhece a 6M.
- 3M
- 4P – Algumas dificuldades a cantar os dois sons separados. Quando consegue reconhece a 4P de imediato

Agora, o exercício será apenas constituído por segundas e os alunos devem ser capazes de cantar os dois sons que ouvem:

- 2M
- 2m
- 2M
- 2M
- 2m

Notam-se algumas dificuldades em separar os dois sons, mas, ultrapassada essa dificuldade, as segundas são bem classificadas.

A professora toca agora 4 intervalos que os alunos devem classificar no caderno:

6M	6m	3M	4P
----	----	----	----

Muitos dos alunos classificaram as sextas como terceiras e a professora explicita as diferenças.

Após a correção a docente toca apenas o som mais grave do intervalo e pede a um aluno que cante o som que forma o intervalo pedido.

11h15 - **Jogo de Imitação rítmica em Canon**

Para terminar a aula a professora propõe aos alunos um exercício de imitação rítmica com desfasamento de um tempo, criando assim um cânon.

A professora percute o ritmo com palmas alternando a cada tempo a direção das mesmas (esquerda/direita).

Começam por tentar realizar o exercício em turma e depois individualmente.

A docente refere a importância deste tipo de exercícios, não só para a concentração, mas também para a *independência auditiva* (ouvir e fazer como duas ações independentes) tão necessária quando se toca em conjunto, por exemplo.

Reflexão Crítica

Nesta aula achei particularmente interessante a utilização de exercícios que procuram desenvolver nos alunos a capacidade de ouvir e distinguir mais do que um som, linha melódica ou rítmica. O professor deve ser capaz de guiar os alunos na procura de “uma audição consciente, diferenciadora, inteligente, e também capaz de julgar, unida à capacidade de fazer soar interiormente a música que se lê, sem a ouvir” (Kühn, 1988, p.16). Nem sempre essa capacidade é trabalhada desde cedo provocando um choque nos alunos quando começam a trabalhar obras polifónicas. As estratégias para evitar essa situação podem começar pela utilização de obras orquestrais nos primeiros graus nas quais os alunos tenham que distinguir a melodia do acompanhamento, trabalhar intervalos harmónicos, e não apenas melódicos, desde o início, ou mesmo através de jogos como o apresentado pela cooperante no final desta aula.

Referências Bibliográficas

Kühn, C. (1988). La formación musical del oído. Cooper City: SpanPress Universitaria.

Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019

Observação nº 9

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Formação Musical	Ano: 7ºB	Grau: 3º
		Regime: Integrado	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 39/40	Data: 13-02-2019	
	Duração: 1h30		
	Hora: 10h		

Registo de observação

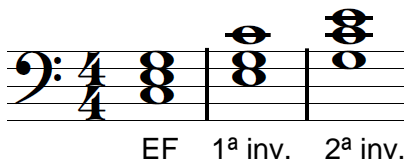
10h00 - Rotina:

- Entrada dos alunos
- Chamada

10h15 - Introdução às inversões dos acordes

A docente começa por escrever no quadro o acorde de Dó Maior no estado fundamental e na primeira inversão. A professora questiona os alunos sobre se se trata do mesmo acorde. A maior parte dos alunos responde que não. Quando questionado um dos alunos responde que as notas do acorde não se encontram todas nos espaços, porque a última se encontra na linha. Assim sendo o aluno afirma que o acorde só tem fundamental e terceira, mas em vez de quinta tem sexta. Outra aluna comenta que não pode ser o mesmo acorde porque o segundo começa com uma terceira menor.

A professora passa a explicar que se trata do mesmo acorde, embora numa posição diferente:



Para esclarecer as dúvidas de alguns alunos, a docente faz uma analogia com o nome de uma aluna. Por exemplo:

Wolfgang	Amadeus	Mozart	Estado Fundamental
Amadeus	Mozart	Wolfgang	1ª Inversão
Mozart	Wolfgang	Amadeus	2ª Inversão

É proposto agora aos alunos que escrevam o acorde que está no quadro (Lá menor no estado fundamental) nas restantes posições. Dois alunos corrigem no quadro. A professora pergunta se o processo difere em alguma coisa se se tratar de um acorde maior. Alguns alunos respondem que sim, outros que não. Repetem então o exercício com o acorde de Lá maior.



A professora escreve 5 acordes no quadro que os alunos devem classificar quanto à posição e ao modo.



Fá M – 1ª inv. Dó M – 1ª inv. Sol M – 2ª inv. Lá M – 1ª inv. Sol m – 2ª inv.

10h50 – Revisões

A professora questiona os alunos acerca de:

- Armações de clave das escalas maiores
- Distância entre uma escala menor e a sua relativa maior de uma escala menor
- Alterações nas escalas menores harmónica e melódica
- Tamanho dos intervalos em tons e meios tons

11h05 – Ficha de Avaliação Teórica

- Escala Sol b M
- Escala Si M
- Escala Dó# m natural
- Fá m harmónica
- Si m melódica

Reflexão Crítica

Apesar desta aula se centrar em aspetos teóricos da formação musical, a forma como a cooperante os abordou captou o interesse dos alunos que pareceram compreender com facilidade os novos conceitos apresentados. A analogia feita, utilizando o nome de uma aluna, ajudou a resolver algumas das dúvidas que surgiram inicialmente, o que me leva a refletir sobre a importância de enquadrar os assuntos tratados não só ao nível musical mas também das outras áreas do saber, contribuindo para um conhecimento mais profundo e transversal. Este enquadramento é igualmente relevante no que respeita às obras utilizadas em aula nas quais “o recurso a exemplos de música real pode/deve então servir ambos os objectivos: para além de desenvolver a cultura musical dos alunos, permite abordar, trabalhar e desenvolver conhecimentos, conteúdos e competências em contexto real. Será igualmente importante englobar conhecimentos de outras áreas das ciências musicais, bem como utilizar diferentes tipos de fontes musicais – em termos de épocas, de estilos, de origens geográficas” (Pedroso, 2003, p.16).

Referências Bibliográficas

Pedroso, F. (2003). A disciplina de Formação Musical: contributos para uma reflexão sobre o seu papel no currículo do ensino especializado de música (básico e secundário). Dissertação de Mestrado em Ciências da Educação – Especialização em Educação

Musical apresentada à Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto.

Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019

Observação nº 10

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Formação Musical	Ano: 7ºB	Grau: 3º
		Regime: Integrado	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 43/44	Data: 27-02-2019	
	Duração: 1h30		
	Hora: 10h		

Registo de observação

10h00 - Rotina:

- Entrada dos alunos
- Chamada

10h10 – Leitura rítmica e solfejada em divisão ternária com marcação de compasso

A docente projeta três excerto no quadro, dois de Händel e um de Milhaud. Chama a atenção para o facto de estarem todos no compasso 6/8.

Fazem a leitura rítmica do primeiro excerto com a voz e marcação do compasso.

Repetem a leitura com o nome de notas, primeiro em turma e depois por filas. Nota-se alguma hesitação no ritmo colcheia semínima.

A docente questiona os alunos acerca das tonalidades possíveis do primeiro excerto. Após uma aluna assinalar as tonalidades de Fá M e Ré m, a professora toca ao piano o excerto de forma aos alunos identificarem qual o modo do excerto.

10h20 – Ditado de erros

O primeiro excerto é tocado com alguns erros rítmicos e/ou melódicos que os alunos devem identificar.



Repetem os dois exercícios com o segundo excerto.



No terceiro excerto fazem apenas os exercícios de leitura, no qual se notam mais dificuldades devido à predominância de notas nas linhas suplementares superiores.

10h40 – Registo das leituras

Os alunos copiam os excertos anteriores para o caderno.

10h45 – Classificação de intervalos

A docente rodeia no quadro alguns intervalos presentes no primeiro excerto e pede aos alunos que os classifiquem não esquecendo a armação de clave:

Unísono	6m	5P	2m	2M
---------	----	----	----	----

A correção é feita oralmente com o contributo dos alunos, e a docente aproveita para rever alguns conceitos chave relacionados com a classificação de intervalos.

11h00 – Audição de um excerto: Variações sobre um tema de Haydn, de Brahms

A docente propõe à turma a audição de um excerto de uma obra, pedindo aos alunos que tentem identificar as principais características deste. Os alunos vão comentando aspetos como o modo, a instrumentação e o compasso. A partitura é projetada no quadro e a professora pede que enunciem novas características que são visíveis na partitura. A turma identifica a tonalidade e com orientação da docente comentam o uso de ligaduras, sinais de articulação e de dinâmica. Fazem uma leitura solfejada da melodia e são questionados se tiveram em consideração os sinais que analisaram previamente. Como a resposta é negativa, repetem o exercício com essa consciência.



A professora propõe, por fim, que façam a leitura entoada do excerto, procurando uma leitura o mais completa possível, tendo em consideração todas as informações presentes na partitura.

Reflexão Crítica

A Formação Musical “esteve, durante muito tempo, sobretudo orientada para uma formação auditiva e teórica por vezes redutora e descontextualizada, privilegiando a realização de exercícios semelhantes aos dos exames, vazios de conteúdo musical, sem nenhuma aplicação prática e sem nenhum valor estético, sem outros objectivos que a realização dos próprios exercícios”. (Pinheiro, 1994, p.4) Perante esta realidade alguns temas, como a articulação ou as dinâmicas, acabam por ficar de fora do contexto de aula por falta de tempo, embora existam em toda a música. A cooperante procurou chamar a atenção dos alunos para estes conceitos no último exercício realizado em aula. Ao questioná-los sobre algumas características do excerto nenhum dos alunos enunciou quer o fraseado, quer as dinâmicas, embora tenham referido muitos outros aspetos (tonalidade, compasso, número de frases). Quando a professora os questionou diretamente sobre essas características os alunos não tiveram dificuldades em enunciar-las, o que me leva a crer que se trata apenas da forma como foram ensinados a analisar um excerto musical, deixando de parte essas questões “menos relevantes”. Se fossem verdadeiramente menos relevantes na prática instrumental não haveria problema. Mas este excerto, por exemplo, vive do contraste dinâmico entre a primeira e a segunda frase. E como este muitas outras obras. Deixar esses elementos de fora das leituras contribui para uma formação musical mais “vazia” e menos real.

Referências Bibliográficas

Pinheiro, J. (1994). O bacharelato em Formação Musical - Escola Superior de Música de Lisboa. Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical, 81, 4.

Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019**Observação nº 11****Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral**

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Formação Musical	Ano: 7ºB	Grau: 3º
		Regime: Integrado	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 45/46	Data: 13-03-2019	
	Duração: 1h30		
	Hora: 10h		

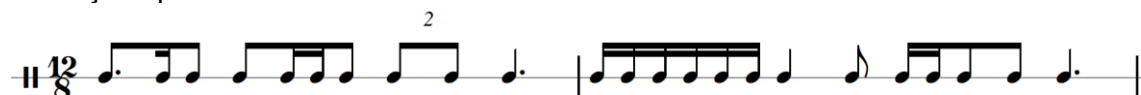
Registo de observação**10h00 - Rotina:**

- Entrada dos alunos
- Chamada
- Sumário: Revisões para as provas de avaliação
- Objetivos para a prova

10h10 – Ditado rítmico a uma parte

A docente começa por chamar a atenção dos alunos para a importância de conseguir interpretar as indicações de compasso.

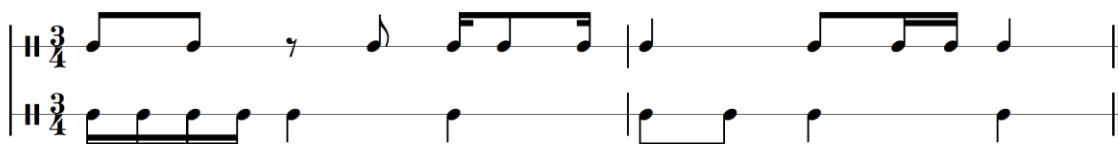
4 audições para a escrita do ritmo:



A professora corrige no quadro com o contributo dos alunos. Um dos alunos comenta que no primeiro tempo escreveu semínima duas semicolcheias e a docente pede-lhe que leia a frase rítmica a começar com essa célula, repetindo o procedimento com a célula correta. O aluno realiza o exercício de forma correta apercebendo-se das diferenças entre uma e outra.

10h15 – Ditado rítmico a duas partes

4 audições para a escrita do ritmo. Após a segunda escrevem o primeiro tempo no quadro.



Correção no quadro com o contributo dos alunos. Por se notarem algumas dificuldades, a docente propõe um novo exercício do mesmo género:



10h35 – Ditado rítmico com notas dadas (J. Mattheson)

A docente escreve no quadro a estrutura do ditado (armação de clave e notas sem barras de compasso) que os alunos copiam para o caderno.

Após 4 audições percutem o ritmo ouvindo em audição interior a melodia. Uma nova audição para acabar a escrita do ritmo.



Correção no quadro com o contributo dos alunos.

10h50 – Identificação auditiva de intervalos

A professora questiona os alunos acerca dos intervalos que já trabalharam auditivamente. Um dos alunos responde que já identificam todos menos as sétimas. A docente pede aos alunos que digam por ordem crescente de tamanho todos os intervalos que podem aparecer neste tipo de exercício, excluindo as sétimas. Os alunos vão respondendo, complementando as respostas dos colegas: 2m, 2M, 3m, 3M, 4P, 4A/5d, 5P, 6m, 6M e 8P. É-lhes então pedido que classifiquem no caderno os seis intervalos que irão ouvir:

5P	2M	8P	3m	2m	6M
----	----	----	----	----	----

A correção é feita com o contributo dos alunos, sem se notarem dificuldades.

11h00 – Identificação auditiva de acordes

A docente questiona os alunos acerca dos acordes que já foram trabalhados, dos que podem ser invertidos e como identificam essas inversões. Pede-lhes então que classifiquem no caderno os quatro acordes que irão ouvir:

A – EF	d – EF	M – 1ª inv	m - EF
--------	--------	------------	--------

A correção é feita no quadro pela própria docente, mediante as respostas dos alunos.

11h10 – Ditado melódico (F. Schubert)



O ditado é tocado ao piano pela professora seis vezes no total após a estrutura ser apresentada no quadro. Ao fim das repetições previstas a docente corrige o exercício no quadro, sem se notarem quaisquer dificuldades da parte dos alunos.

11h20 – Classificação de intervalos



6m

5d

7m

11h25 – **Classificação de acordes**



Sib M – 2ªinv

Fá m – 2ª inv

Fá A - EF

Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019

Observação nº 12

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Formação Musical	Ano: 7ºB	Grau: 3º
		Regime: Integrado	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 47/48	Data: 20-03-2019	
	Duração: 1h30		
	Hora: 10h		

Registo de observação

Esta aula foi dedicada à realização de uma prova escrita de avaliação.



Prova de Avaliação Formação Musical – 7º Ano | 3º Grau 2º Período

1. Ditados rítmicos

1.1 uma parte



1.2 duas partes



1.3 com notas dadas

Concerto para Violoncelo em Ré M (J. Haydn, 1732-1809)

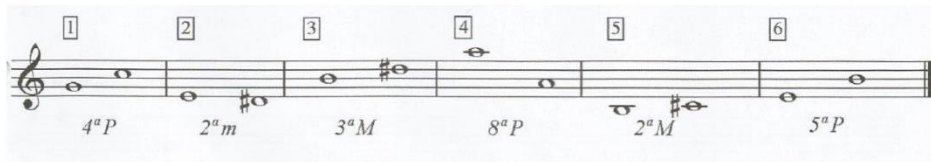


2. Ditado melódico

W. A. Mozart



3. Identificação auditiva de intervallos





4. Identificação auditiva de acordes

① *m 5* ② *M 6* ③ *d* ④ *A*

5. Classificação de intervalos

3ª M *2ª M* *5ª d* *6ª m*

3ª M *4ª P* *7ª m* *4ª P*

6. Classificação de acordes

7. Construção de escalas

a) Si m harmónica

b) Fá # m melódica

Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019

Observação nº 13

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Formação Musical	Ano: 7ºB	Grau: 3º
		Regime: Integrado	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 49/50	Data: 27-03-2019	
	Duração: 1h30		
	Hora: 10h		

Registo de observação

Esta aula foi dedicada à realização de uma prova oral de avaliação.

O esquema da prova foi o seguinte:

- Entrada do aluno A:
Aluno A – Exercício 3

- Entrada do aluno B:
Aluno A – Exercício 1.1
Aluno B – Exercício 3

Entrada do aluno C:
Aluno A – Exercício 1.2
Aluno B – Exercício 1.1
Aluno C – Exercício 3

Entrada do aluno D:
Aluno A – Exercício 2
Aluno B – Exercício 1.2
Aluno C – Exercício 1.1
Aluno D – Exercício 3

Saída do aluno A e entrada do aluno E:
Aluno B – Exercício 2
Aluno C – Exercício 1.2
Aluno D – Exercício 1.1
Aluno E – Exercício 3

E assim sucessivamente.



Prova de Avaliação **Formação Musical - 7º Ano | 3º Grau** **2º Período**

1. Leituras rítmicas

1.1 Uma parte



1.2 Duas partes



2. Leitura solfejada



3. Leitura entoada



Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019

Observação nº 14

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Formação Musical	Ano: 7ºB	Grau: 3º
		Regime: Integrado	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 51/52	Data: 03-04-2019	
	Duração: 1h30		
	Hora: 10h		

Registo de observação

Esta aula foi dedicada ao preenchimento de uma ficha de autoavaliação.

Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019

Observação nº 15

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Formação Musical	Ano: 7ºB	Grau: 3º
		Regime: Integrado	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 55/56	Data: 08-05-2019	
	Duração: 1h30		
	Hora: 10h		

Registo de observação

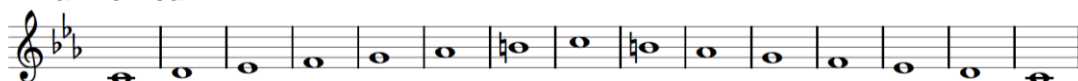
10h00 - Rotina:

- Entrada dos alunos
- Chamada
- Sumário: Revisões para as provas de avaliação

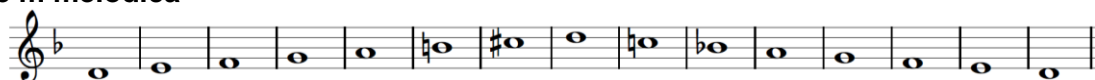
10h10 – Revisão da Teoria Musical (Escala)

A docente propõe aos alunos que contruam as seguintes escalas menores:

Dó m harmónica



Ré m melódica



A correção é feita em turma, no quadro, enquanto a professora esclarece algumas dúvidas que vão surgindo relativamente às alterações ocorrentes.

10h20 - Revisão da Teoria Musical (Intervalos)



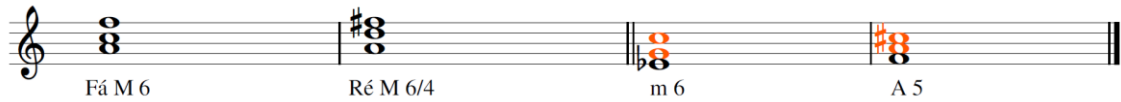
3m	2m	6M	4P	3m	7m	8d
----	----	----	----	----	----	----

A docente questiona os alunos relativamente às notas que compõem o intervalo e só depois lhes pede para o classificar.

10h30 - Revisão da Teoria Musical (Acordes)

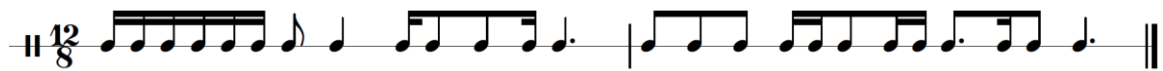
Um dos alunos é questionado pela docente relativamente aos acordes que já trabalharam, respondendo Maior, menor, aumentado e diminuto. A professora pergunta à turma se se recorda dos intervalos que compõem cada um destes acordes. Como surgiram algumas dúvidas a docente faz um pequeno esquema no quadro.

De seguida escreve o enunciado para um pequeno exercício de acordes, no qual os alunos devem classificar os dois primeiros e construir os segundos.

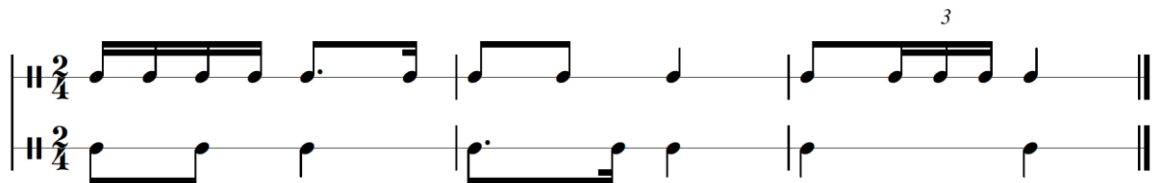


Durante a correção alguns alunos mostram ter dúvidas relativamente à formação dos intervalos de terceira, mas com o apoio da docente conseguem chegar à resposta correta.

10h50 – Ditado rítmico a uma parte



11h00 – Ditado rítmico a duas partes



11h15 – Identificação Auditiva de Intervalos

4P	2m	5P	6M
----	----	----	----

11h25 – Identificação Auditiva de Acordes

d - EF	m - EF	A - EF	m - 1ªinv
--------	--------	--------	-----------

Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019

Observação nº 16

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Formação Musical	Ano: 7ºB	Grau: 3º
		Regime: Integrado	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 57/58	Data: 15-05-2019	
	Duração: 1h30		
	Hora: 10h		

Registo de observação

Esta aula foi dedicada à realização de uma prova escrita de avaliação.



Prova de Avaliação

Formação Musical – 7º Ano | 3º Grau

3º Período

1. Ditados rítmicos

1.1 Ditado rítmico a uma parte



1.2 Ditado rítmico a duas partes



2. Identificação auditiva de intervalos

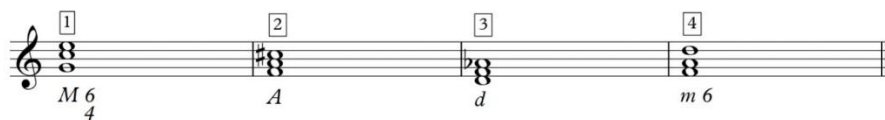


3. Ditado melódico

Fuga - John Blow



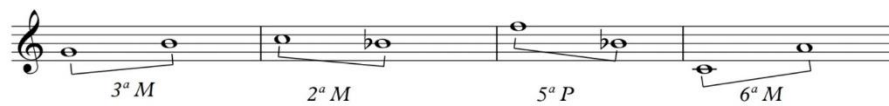
4. Identificação auditiva de acordes



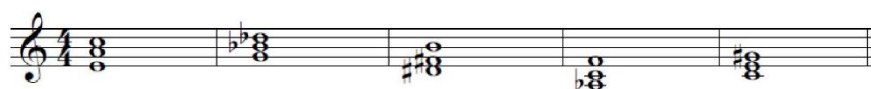
REPÚBLICA
PORTUGUESA
EDUCAÇÃO

República Portuguesa
DGEstE/DSRN
Direção de Serviços da Região Norte

5. Classificação de intervalos



6. Classificação de acordes



7. Construção de escalas



Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019

Observação nº 17

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Formação Musical	Ano: 7ºB	Grau: 3º
		Regime: Integrado	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 59/60	Data: 22-05-2019	
	Duração: 1h30		
	Hora: 10h		

Registo de observação

Esta aula foi dedicada à realização de uma prova oral de avaliação.

O esquema da prova foi o seguinte:

- Entrada do aluno A:
Aluno A – Exercício 3

- Entrada do aluno B:
Aluno A – Exercício 1.1
Aluno B – Exercício 3

Entrada do aluno C:
Aluno A – Exercício 1.2
Aluno B – Exercício 1.1
Aluno C – Exercício 3

Entrada do aluno D:
Aluno A – Exercício 2
Aluno B – Exercício 1.2
Aluno C – Exercício 1.1
Aluno D – Exercício 3

Saída do aluno A e entrada do aluno E:
Aluno B – Exercício 2
Aluno C – Exercício 1.2
Aluno D – Exercício 1.1
Aluno E – Exercício 3

E assim sucessivamente.



Prova de Avaliação

Formação Musical – 7º Ano | 3º Grau

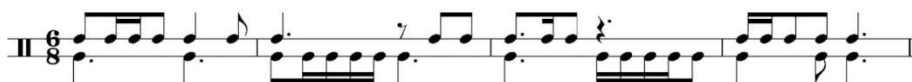
3º Período

1. Leituras rítmicas

1.1 Uma parte



1.2 Duas partes



2. Leitura solfejada com mudança de claves



3. Leitura entoada



Anexo C | Observações da Prática Educativa no Ensino Secundário

Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019**Observação nº 1****Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral**

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Física do Som A e Projetos Coletivos A	Ano: 10ºA	Grau: 6º
		Regime: Profissional	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 17/18	Data: 07-11-2018	
	Duração: 1h30		
	Hora: 14h30		

Registo de observação

14h30 - Rotina:

- Entrada dos alunos
- Chamada
- Abrir a lição

14h40 - Apresentação do Trabalho da Aula Anterior

Os alunos apresentam os trabalhos feitos em grupo a partir de um excerto de Bach. Os vários grupos utilizaram elementos melódicos e rítmicos do excerto para construir uma pequena obra a 3 ou 4 vozes. A professora atenta a falta de prática durante a semana, uma vez que no final da aula anterior os trabalhos se encontravam mais coesos.

14h50 - Audição e discussão da obra: Música para os Reais Fogos de Artifício, de Händel

A docente informa os alunos que irão ouvir um excerto musical, do qual devem tentar tirar o máximo de informação possível através da audição. Poucos segundos após ter começado a reprodução do excerto um aluno identifica-o como parte da obra "Música para os Reais Fogos de Artifício", embora não conseguisse lembrar-se do compositor.

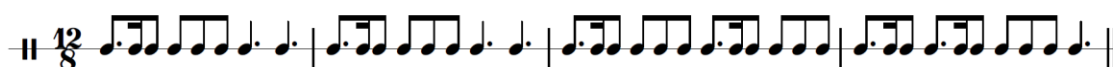
- Época – Quando questionados sobre de que época seria a obra, a turma responde que pertence ao Barroco, à exceção de um aluno que refere o período clássico. A professora aproveita para perguntar quais as características mais presentes nas obras do período barroco e os alunos identificam o uso do cravo, a ornamentação, a articulação dos sopros, a predominância das cordas.
- Compositor – A professora aproveita para perguntar quais os compositores que os alunos reconhecem como sendo do período Barroco. São identificados Bach, Telemann e Vivaldi. Um dos alunos refere Monteverdi, uma vez que considera que a sua música tem presentes algumas das características barrocas referidas, mas a docente informa-o que este é anterior ao barroco, pertencendo ao Renascimento.
- Instrumentação – Além das cordas e do cravo já referidos, a turma identifica trompas e trompetes.
- Compasso – A professora reproduz o excerto uma segunda vez pedindo aos alunos que marquem a pulsação. Surgem dois tipos de resposta. Uns alunos marcam o tempo enquanto outros marcam a parte. Após uma nova audição, e com

ajuda da marcação de compasso por parte professora, concordam que se trata de um compasso quaternário de divisão ternária: 12/8.

- **Harmonia** – Uma das alunas afirma que a melodia se encontra no modo maior. Ao ser questionada sobre as funções tonais presentes no excerto, a turma identifica que começa na tónica, embora não termine nesta, uma vez que não tem uma sonoridade conclusiva. Um dos alunos pergunta se termina na sensível, ao que os colegas lhe respondem que se trata da dominante.

15h10 - Ditado Rítmico

A professora propõe agora aos alunos que tentem identificar as células rítmicas presentes no excerto após uma nova audição. Os alunos identificam 3: o galope, três colcheias e semínima com ponto. Antes de escreverem, é pedido que ouçam a melodia em audição interior enquanto percutem o ritmo em turma. Terminado este trabalho de preparação têm então uns minutos para escrever o ritmo dos 4 compassos apresentados:



Quando todos terminam um dos alunos é chamado a corrigir o trabalho no quadro, não apresentando quaisquer erros. A professora aproveita para perguntar se algum dos outros elementos da turma tinha tido alguma dificuldade, não se destacando nenhuma situação.

15h25 - Ditado Melódico

A docente pede aos alunos que cantem a melodia, no entanto, sem utilizar nome de notas. Todos cantam utilizando a sílaba “na” e no final um dos alunos comenta que a melodia tem vários movimentos de arpejo. Outra aluna refere que os dois primeiros compassos são iguais embora o segundo seja um pouco mais agudo. A professora pede que escrevam esses dois primeiros compassos, sabendo que a primeira nota é um ré índice 4. Após uns minutos é proposto que cantem os dois primeiros compassos com nome de notas de forma a corrigir quaisquer erros. Passam então para o terceiro e quarto compassos, começando por cantá-los. Nota-se que não estavam tão bem memorizados como os dois primeiros, pelo que a docente coloca o excerto novamente. Depois desta nova audição todos escrevem os dois compassos em falta. Repetem o procedimento de correção.

"Music for the Royal Fireworks" Georg Händel

15h35 - Transposição de uma Melodia

A professora pede agora aos alunos que transponham a melodia que acabaram de escrever para a tonalidade de Sol Maior:

"Music for the Royal Fireworks" Georg Händel



Após uns minutos, cantam em turma o excerto em sol maior. Por não haver dificuldades a relatar, é proposto aos alunos que cantem a melodia em lá maior, transpondo em tempo real. Um dos alunos comenta que é o mesmo que ler em clave de dó na 3ª linha. Para terminar repetem o exercício cantando desta vez em dó maior.

15h50 - Imitação Rítmica em Cânon

Para terminar a aula a docente propõe aos alunos um exercício de imitação rítmica com desfasamento de um tempo, criando assim um cânon.

A professora percute o ritmo com palmas alternando a cada tempo a direção das mesmas (esquerda/direita).

Começam por tentar realizar o exercício em turma mas, após os dois primeiros tempos, muitos percutiam já ritmos diferentes.

Propõe-se então a realização do exercício individualmente. A maior parte dos alunos tem dificuldades enquanto que alguns conseguem manter o exercício durante um tempo considerável.

A docente refere a importância deste tipo de exercícios, não só para a concentração, mas também para a *independência auditiva* (ouvir e fazer como duas ações independentes) tão necessária quando se toca em conjunto, por exemplo.

Reflexão Crítica

Nesta aula foi especialmente interessante o facto de um só excerto musical servir de base às diversas atividades que fazem parte da aula de formação musical (ditados rítmicos, ditados melódicos, solfejo, entoação e teoria). Partindo da audição do excerto para a desconstrução do mesmo, os alunos trabalharam acima de tudo o seu raciocínio musical e passaram da audição à *audiação*. “Segundo a perspetiva de Gordon, a audiação está para a música assim como o pensamento está para a linguagem. Gordon distingue entre audiação e audição interior pois pode haver audição interior por um processo de imitação sem haver compreensão. (...) Note-se que na capacidade de audiação que está em causa é uma compreensão intrinsecamente de ordem musical, seguindo uma lógica puramente musical.” (Rodrigues, 2001, p. 4).

Referências Bibliográficas

Rodrigues, H. (2001). Pequena Crónica sobre notas de rodapé na Educação Musical Reflexões a propósito da teoria da aprendizagem musical. *Revista LEEME*. Lisboa.

Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019**Observação nº 2****Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral**

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Física do Som A e Projetos Coletivos A	Ano: 10ºA	Grau: 6º
		Regime: Profissional	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 19/20	Data: 14-11-2018	
	Duração: 1h30		
	Hora: 14h30		

Registo de observação**14h30 - Rotina:**

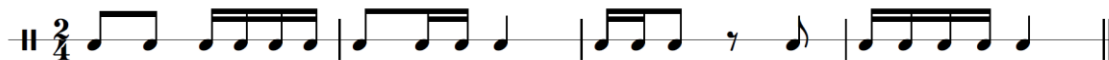
- Entrada dos alunos
- Chamada
- Abrir a lição

Pequena discussão: Após a entrada dos alunos gera-se algum burburinho, pelo que a docente chama a atenção aos alunos utilizando a expressão “Ó gente”. Um dos alunos começa a entoar o fado “Ó gente da minha terra” e a professora aproveita para perguntar qual o intervalo que inicia a melodia. Alguns alunos respondem tratar-se de uma 6ª menor.

Informações: São lembradas aos alunos as datas das provas: prova escrita no dia 28 de novembro e prova oral no dia 5 de dezembro. Pela proximidade destas datas a professora comunica que esta aula será dedicada à realização de exercícios semelhantes aos que irão aparecer na prova escrita enquanto que na aula seguinte se dedicarão aos exercícios da prova oral. A docente lembra que a dificuldade destes exercícios será menor do que a daqueles realizados em aula uma vez que o teste será igual para os dois turnos e o segundo está um pouco mais atrasado.

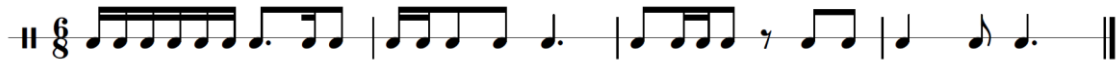
Simulação de prova escrita**14h40 - Ditado rítmico a uma parte**

Antes de começar a professora afirma que irão fazer dois ditados rítmicos a uma parte e cada um será repetido 3 vezes. Após a segunda audição já quase todos os alunos tinham escrito os 4 compassos ditados:



O exercício é corrigido no quadro pela docente mediante as respostas dos alunos às suas questões.

Repetem o procedimento com o segundo ditado, desta vez em divisão ternária:



A correção deste foi efetuada por um aluno no quadro. Após esta nenhum aluno comenta quaisquer dificuldades.

15h00 - Ditado rítmico com notas dadas

Petrushka - "Danse Russe", Stravinsky



O mesmo procedimento que nos exercícios anteriores, no entanto, em vez de ser a professora a tocar a melodia, utilizou-se uma gravação.

Também neste exercício os alunos não mostraram dificuldades.

15h15 - Identificação auditiva de intervalos

Antes de começarem formalmente o exercício a professora toca alguns intervalos para toda a turma responder. Não se notam dificuldades. A docente passa então a tocar os cinco intervalos que os alunos devem identificar no caderno:

1. 2ª Maior descendente
2. 3ª menor ascendente
3. 8ª Perfeita descendente
4. 3ª Maior ascendente
5. 2ª menor ascendente

Todos os alunos, quando questionados, afirmam ter identificado todos corretamente. Um dos alunos aproveita para perguntar quando irão abordar os intervalos superiores à oitava (intervalos compostos). A professora responde que ainda este ano, mas não neste módulo e aproveita para recordar que podem sempre estudar os intervalos no *EarMaster*.

15h30 - Ditado polifónico a duas vozes (Bach)

A professora começa por escrever a estrutura do ditado no quadro (*anacruse*, número de compassos e notas de início da segunda frase).

Explica aos alunos que cada uma das frases será repetida 4 vezes, sendo que no final todo o excerto será tocado uma vez. Este exercício é executado com a professora a tocar ao piano:



No final, o exercício é corrigido com a participação dos alunos. A professora aproveita para relembrar a importância de ouvirem música e não só a do instrumento que tocam. Refere que o facto de estarem habituados aos diferentes timbres os ajudará tanto no contexto da formação musical como na situação de instrumentista de orquestra.

15h50 - Revisão sobre Cadências

Antes de terminar a aula fazem uma pequena revisão sobre cadências aproveitando a dúvida de um aluno relativa à 9ª sinfonia de Beethoven, diferenciando apenas cadências perfeitas e suspensivas.

Reflexão Crítica

Durante esta aula a docente falou aos alunos a respeito da importância de ouvirem música. Parece impossível imaginar um aluno que não ouça música regularmente, especialmente um aluno do ensino especializado de música. A verdade é que se muitos ouvem música poucos a escutam. Poucos pensam sobre ela. Poucos saem da sua “zona de conforto musical” e se desafiam a ouvir novos timbres ou novos estilos. Para um músico a audição é uma ferramenta essencial no exercício da profissão e deve ser trabalhada e estimulada desde cedo. Ouvir música pode ser a forma mais fácil, mas também a mais eficaz de a trabalhar, se este for um processo consciente, ou seja, o aluno deve ser capaz de “pensar a música”. Esta educação do ouvido e do “pensamento sonoro” começa, maioritariamente, na aula de formação musical e, muitas das vezes, demasiado tarde. A capacidade de distinguir várias linhas melódicas numa obra orquestral não é de todo imediata e se um aluno passou anos a ouvir melodias não acompanhadas, divididas em pequenos fragmentos, não podemos esperar que tenha adquirido essa competência. É essencial cultivar nos alunos o gosto por ouvir, escutar e pensar em música desde a primeira aula, munindo-os das ferramentas que irão precisar mais tarde “e a música terá, num futuro breve, ouvintes e praticantes com outros ouvidos e plenamente realizados artística e humanamente” (Pinheiro, 2000, p.24)

Referências Bibliográficas

Pinheiro, J. (2000). O Instrumento ao serviço do desenvolvimento musical da criança. Revista da Associação Portuguesa de Educação Musical, boletim 104, p.24. Lisboa: APEM.

Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019

Observação nº 3

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Física do Som A e Projetos Coletivos A	Ano: 10ºA	Grau: 6º
		Regime: Profissional	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 21/22	Data: 21-11-2018	
	Duração: 1h30		
	Hora: 14h30		

Registo de observação

14h30 - Rotina:

- Entrada dos alunos
- Chamada
- Abrir a lição
- Entrega dos objetivos para as provas

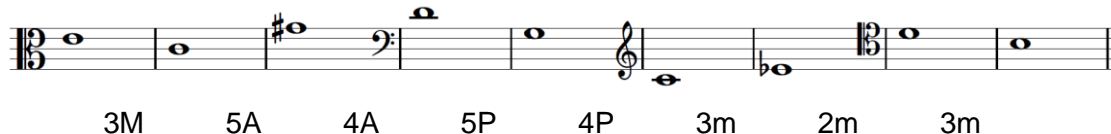
Objetivos Prova Escrita

- Ditado rítmico a uma parte (divisão binária e ternária)
- Ditado rítmico com notas dadas (Divisão binária ou ternária)
- Identificação auditiva de intervalos (2M, 2m, 3M, 3m, 8P)
- Ditado melódico a uma voz com ritmo dado
- Ditado melódico
- Identificação auditiva de acordes: M, m, A, d
- Classificação de intervalos (2M, 2m, 3M, 3m, 4P, 5P, 8P) com alternância de claves
- Classificação ou construção de acordes
- Construção de escalas maiores
- Transposição de uma melodia

Objetivos Prova Oral

- Leitura rítmica a uma parte
- Leitura entoada em modo maior
- Leitura solfejada na clave que lê habitualmente
- Uma leitura a sortear: material a preparar em casa (leitura rítmica a duas partes)

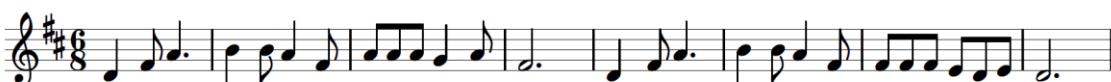
14:45 - Classificação de intervalos com alternância de claves



A professora refere a importância de perceber qual a nota mais aguda especialmente nas mudanças de clave. Recomenda aos alunos o uso do dó índice 3 como *pivot* para essas mudanças.

15h10 - **Leitura Entoadada**

A professora escreve a leitura no quadro e pede aos alunos que a copiem para o caderno. Questiona qual a tonalidade e a sua relativa menor: Ré Maior e Si menor.



É pedido aos alunos que ouçam a melodia em audição interior e cantem apenas as notas indicadas pela professora. Após este exercício entoam a melodia completa com o nome das notas, primeiro em turma, depois individualmente. A docente comenta a baixa afinação em alguns dos alunos.

Transposição em tempo real

Como desafio sugere agora que cantem a melodia transpondo-a para Dó Maior. Os alunos realizam o exercício sem dificuldades.

15h20 - **Entoação memorizada**

É proposto agora que entoem a melodia de cor, utilizando na mesma o nome das notas. Os alunos comentam que será complicado, no entanto ao executar o exercício não se notam grandes erros.

15h30 - **Leitura rítmica a duas partes**

Uma vez que a prova oral terá um exercício que deve ser preparado previamente, a professora pede aos alunos que peguem na ficha que contém os dois exercícios possíveis de sair na prova.

O primeiro encontra-se no compasso 4/4 e o segundo no compasso 12/8.

Nos dois casos a leitura é feita percutindo com uma caneta a voz superior e com a mão a inferior. Primeiro leem em turma e depois a pares, sendo pedido a alguns alunos que leiam individualmente de modo a corrigir alguns erros que vão surgindo.



15h50 - **Canon rítmico por imitação**

Reflexão Crítica

Nesta aula notei que quando alguns alunos são confrontados com uma situação nova e desafiante como a entoação de uma melodia memorizada com o nome das notas, partem do princípio de que não são capazes. Esta atitude é prejudicial criando, por vezes, barreiras emocionais à realização das tarefas que se tornam difíceis de ultrapassar. Em contrapartida a motivação intrínseca promove o bom desempenho através “uma orientação pessoal para dominar tarefas desafiadoras, associada ao prazer derivado do próprio processo, evidenciando curiosidade e persistência”. Neste caso concreto a motivação surgiu como consequência, quando se aperceberam que tinham realizado a tarefa com rigor. No entanto o ideal será aluno intrinsecamente motivado que, frente a novas situações “demonstra maior retenção dos conteúdos aprendidos, sente-se confiante, frequentemente completa as tarefas escolhidas e se mostra satisfeito em realizá-las” (Guimarães, Bzuneck e Sanchez, 2002, p.12).

Referências Bibliográficas

Guimarães, S., Bzuneck, J. e Sanches, S. (2002) Psicologia educacional nos cursos de licenciatura: a motivação dos estudantes. *Psicologia Escolar e Educacional*, Vol (1), p.12

Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019

Observação nº 4

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Física do Som A e Projetos Coletivos A	Ano: 10ºA	Grau: 6º
		Regime: Profissional	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 23/24	Data: 28-11-2018	
	Duração: 1h30		
	Hora: 14h30		

Registo de observação

Esta aula foi dedicada à realização de uma prova escrita de avaliação.



Física do Som A

Módulo 1
2018 / 2019

FICHA DO PROFESSOR

1. Ditados rítmicos

1.1 A uma parte em divisão binária



1.2 Com notas dadas

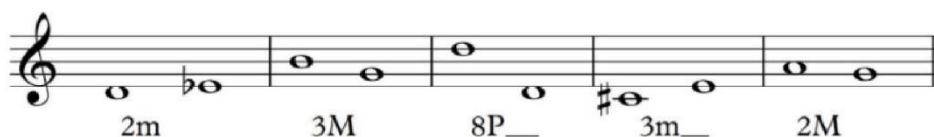
VIVALDI, *As Quatro Estações, Inverno, II Largo*



1.3 A uma parte em divisão ternária



2. Identificação auditiva de intervalos



3. Identificação auditiva de acordes

1	2	3	4	5
Fá m	Lá M	Mi D	Si m	Ré A





Física do Som A

Módulo 1
2018 / 2019

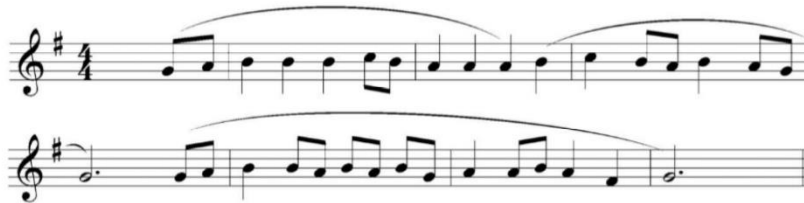
4. Ditado melódico a uma voz com ritmo dado

W. A. MOZART, *Sehnsucht nach dem Frühling*

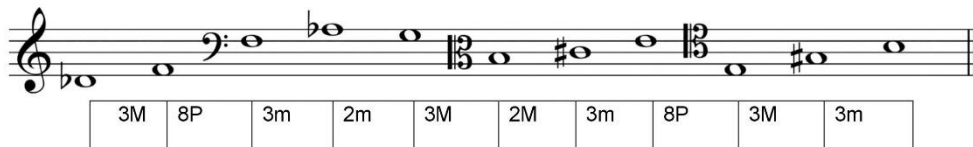


5. Ditado melódico a uma voz (sem ritmo dado)

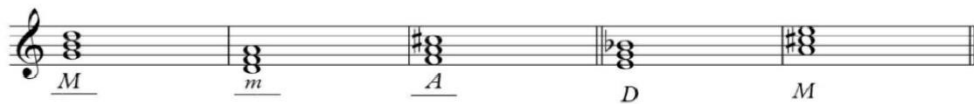
J. S. BACH, *Cantata BWV212*



6. Classificação de intervalos



7. Classificação/ construção de acordes



8. Cosntrução de escalas

- Ré b M – clave de sol
- Si M – clave de fá
- Fá M – clave de dó 4ª linha

9. Transposição de uma melodia (Dó M – Mi b M)

W. A. MOZART, *duo para trompas, K. 487*



Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019

Observação nº 4

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Física do Som A e Projetos Coletivos A	Ano: 10ºA	Grau: 6º
		Regime: Profissional	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 25/26	Data: 05-12-2018	
	Duração: 1h30		
	Hora: 14h30		

Registo de observação

Esta aula foi dedicada à realização de uma prova oral de avaliação.

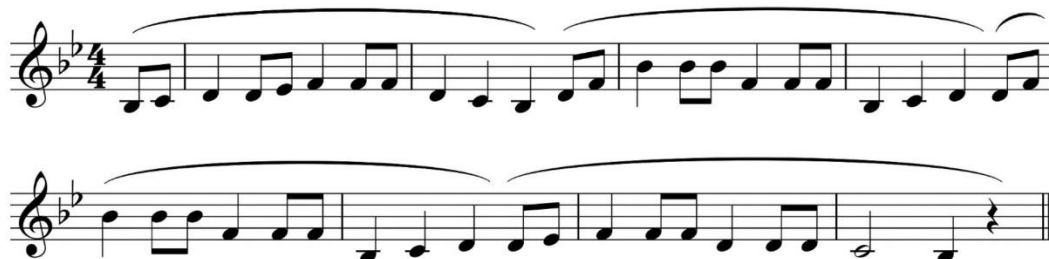


Projetos Coletivos A

Módulo 1
2018 / 2019

1. Leitura entoada

Melodia Popular Norte Americana



2. Leitura rítmica a uma parte



3. Leitura solfejada

Allegro vivo *Ignoto (fin XVI^e siècle) : Pièce pour luth*

4. Leitura de casa



DGEstE DSRN



PORTUGAL 2020



Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019

Observação nº 6

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Física do Som A e Projetos Coletivos A	Ano: 10ºA	Grau: 6º
		Regime: Profissional	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 27/28	Data: 12-12-2018	
	Duração: 1h30		
	Hora: 14h30		

Registo de observação

Esta aula foi dedicada à entrega das provas de avaliação e ao preenchimento de uma ficha de autoavaliação.

Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019

Observação nº 7

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Física do Som A e Projetos Coletivos A	Ano: 10ºA	Grau: 6º
		Regime: Profissional	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 29/30	Data: 09-01-2018	
	Duração: 1h30		
	Hora: 14h30		

Registo de observação

14h40 – **Rotina:**

- Entrada dos alunos
- A docente justifica o atraso
- Esclarecimento de questões relacionadas com as classificações pendentes.

14h45

Um aluno comenta que tem dificuldade em diferenciar auditivamente os intervalos 5d, 6m e 7m, explicitando que tem feito exercícios apenas com esses 3 intervalos no *EarMaster* e continua a ter resultados de 20%. A professora recomenda uma prática continuada desses intervalos, pois só assim o ouvido vai ganhando sensibilidade para essa distinção.

14h50

É feita uma pequena pausa na aula com vista a resolver algumas questões relacionadas com a direção de turma.

Ditado rítmico com notas dadas (por memorização)

A professora distribui uma ficha de trabalho e questiona os alunos acerca do significado da indicação de compasso 2/4.

"Andante" para piano
W. A. Mozart



O ditado é tocado ao piano pela docente e os alunos ouvem 3 vezes antes de poderem escrever, devendo memorizar o excerto.

Ao fim dessas três audições é pedido à turma que entoe o excerto com nome de notas recorrendo à ficha como auxiliar. Repetem a entoação com marcação de compasso. Os alunos devem agora escrever o ritmo.



Enquanto escrevem a professora apoia uma aluna que está com mais dificuldades, cantando alguns excertos do exercício, enquanto faz perguntas de modo a resolver as dúvidas que vão surgindo. Por fim pergunta se alguém tem dúvidas, mas os alunos afirmam que não.

15h05 - Transposição com alteração da unidade de tempo

É proposto aos alunos que escrevam a melodia fazendo alterações a dois níveis: tonalidade (de dó Maior para Sol Maior) e compasso (de 2/4 para 4/4)

A professora explica brevemente as alterações solicitadas e dá aos alunos 2 minutos para escrever. Chama a atenção para as notas alteradas, lembrando que aquando da transposição o acidente a usar pode ser diferente. A docente apresenta ainda estratégias para uma transposição mais rápida, uma vez que alguns alunos estavam a pensar em intervalos isolados, em vez de desenho melódico.



15h15

Uma aluna vai corrigir ao quadro e os alunos comentam algumas notas erradas.

Um dos alunos diz que não consegue transpor sem pensar em intervalos. A professora passa a explicar no quadro o raciocínio necessário para uma transposição mais eficiente utilizando para isso pequenos motivos melódicos.

15h25 - Ditado polifónico a duas vozes – Allegretto, J. Hook

A docente pede aos alunos que atentem na ficha de trabalho o exercício seguinte e questiona-os acerca das semelhanças deste com o exercício anterior. Um dos alunos aponta o compasso e outros a tonalidade.

A professora toca então o excerto ao piano e no final questiona os alunos acerca do que se repete, obtendo como respostas o ritmo do baixo e a nota sol na segunda colcheia do mesmo.

A docente toca novamente o excerto e questiona a turma sobre as células rítmicas utilizadas na melodia: colcheia duas semicolcheias, duas colcheias, quatro semicolcheias e semínima.

É pedido aos alunos que ouçam a melodia em audição interior e percutam o seu ritmo: numa primeira vez há algumas hesitações, mas repetem bastante melhor.

Devem agora escrever o ritmo por cima da pauta e como alguns alunos têm dúvidas na escrita voltam a percutir apenas a primeira frase e depois apenas a segunda.

15h35

O excerto é agora tocado num andamento mais lento para escrita da melodia.

Como correção cantam com nome de notas.

15h45

Repetem o procedimento para a voz inferior.

15h55

A professora propõe agora à turma que entoe a melodia de memória, utilizando o nome das notas, com o apoio do piano. Repetem o exercício entoando agora o acompanhamento.

De seguida as vozes femininas entoam a melodia e as masculinas o acompanhamento e depois trocam. Repetem o exercício sem o apoio do piano.

Por fim a docente pede que cantem o excerto transpondo para ré com auxílio da partitura: melodia e acompanhamento.

Antes de dar por terminada a aula a professora pede que classifiquem a cadência implícita no acompanhamento. Os alunos reconhecem o movimento V-I classificando a cadência como Perfeita.

Reflexão Crítica

Esta aula foi especialmente interessante pelo uso da memorização como ferramenta essencial para uma melhor compreensão das estruturas musicais, tanto rítmicas como melódicas. Os alunos têm tendência a ouvir os ditados célula a célula ou nota a nota e esse tipo de pensamento reflete-se na sua dificuldade em escrever frases musicais mais extensas. Karpinsky reflete sobre os problemas de um aluno com hábitos de escrever enquanto ouve, afirmando que “não adquire hábitos de memorização e de atenção que mais tarde vão facilitar o seu desenvolvimento musical”. Assim este autor conclui um ditado musical, para ser eficiente deve englobar três fases: ouvir, memorizar e compreender, antes de escrever.

Referências Bibliográficas

Karpinski, G. (2000). *The Development of Listening, Reading, and Performing Skills in College-Level Musicians*. Oxford University Press.

Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019**Observação nº 8****Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral**

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Física do Som A e Projetos Coletivos A	Ano: 10ºA	Grau: 6º
		Regime: Profissional	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 33/34	Data: 23-01-2019	
	Duração: 1h30		
	Hora: 14h30		

Registo de observação**14h30 - Rotina:**

- Entrada dos alunos

14h40 - Exercícios de divisão e subdivisão do tempo

A professora explica brevemente os compassos de divisão binária questionando alguns alunos sobre os mesmos.

Passa a explicar as seguintes figuras utilizando como referências as duas colcheias:

**14h50 - Ditado rítmico**

O ditado é tocado ao piano pela docente. Primeiro na totalidade e depois um compasso de cada vez.



Para os alunos que já tenham terminado a professora propõe a transcrição do ritmo para os compassos 4/2 e 4/8.

A correção é realizada no quadro por dois alunos, com algumas chamadas de atenção da docente relativas à escrita correta das fusas e das tercinas de semicolcheia.

15h15 - Ditado rítmico a duas partes

Tal como no exercício anterior, também este é tocado ao piano pela docente. Esta vai questionando os alunos que demonstram mais dificuldades, de forma a orientá-los na realização do exercício:



A correção é novamente efetuada no quadro por diferentes alunos.

15h30 - Entoação de Intervalos

A professora propõe aos alunos que cantem intervalos ascendentes a partir de uma nota tocada ao piano. Este exercício é realizado individualmente. Após a indicação do intervalo que o aluno deve formar é tocada a nota mais grave tendo ele que cantar a mais aguda. Alguns alunos mostraram dificuldades neste exercício, nomeadamente nos intervalos de sexta e sétima.

15h35 - Identificação de Intervalos Harmónicos

Repetem o exercício, mas, desta vez, devem cantar as duas notas de um intervalo harmónico tocado ao piano, classificando-o em seguida. Também neste exercício houve dificuldades sendo que alguns alunos conseguiam entoar apenas uma das notas do intervalo, cantando uma segunda nota que não estava a ser tocada (por exemplo ao ouvir um intervalo de 5P o aluno entoia a 5ª e a 3ª).

15h50 - Jogo Canon Rítmico

Para terminar a aula a docente propõe à turma a realização do jogo de canon rítmico, previamente apresentado (Observação 1). O jogo é realizado primeiro em turma, e depois individualmente.

Reflexão Crítica

Esta aula foi um pouco diferente das restantes observadas, uma vez que nela participaram também os elementos da outra turma de 10º ano. Tendo em conta que esses alunos têm um menor domínio dos conhecimentos, o ritmo da aula foi bastante mais lento, implicando mais repetições dos ditados e mais pausas para esclarecimento de dúvidas. No entanto, considero muito interessante o facto de a docente ter planeado a aula de forma a todos realizarem os exercícios, oferecendo àqueles que têm maiores facilidades exercícios alternativos para que não estivessem parados (como a transcrição do ditado rítmico, por exemplo).

Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019**Observação nº 9****Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral**

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Física do Som A e Projetos Coletivos A	Ano: 10ºA	Grau: 6º
		Regime: Profissional	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 37/38	Data: 06-02-2019	
	Duração: 1h30		
	Hora: 14h30		

Registo de observação**14h30 – Rotina:**

- Entrada dos alunos
- Chamada

14h40 - Audição de um excerto da Sinfonia nº8 de Schubert

A docente questiona os alunos sobre a época em que viveu o compositor e que outros compositores viveram nessa mesma época.

Após uma nova audição os alunos destacam tratar-se de ritmo de divisão binária em que a melodia é interpretada pelo violoncelo.

Identificação das células rítmicas que constituem o excerto.

Duas audições para a escrita do ritmo. Correção por dois alunos no quadro.

15h00 - Ditado melódico

Duas audições para a escrita da melodia da primeira frase. Entoação da melodia em sílaba neutra e depois com o nome das notas. A professora corrige no quadro a primeira frase. Repetem o procedimento para a segunda frase, mas, desta vez, a correção é feita por um aluno.

**15h30 - Leitura entoada com marcação de compasso**

É proposto aos alunos que façam a leitura entoada do excerto. Como se verificam algumas dificuldades em ler as notas em clave de fá, a docente dá aos alunos algum tempo para estudar. Fazem então uma leitura solfejada do excerto para confirmar se foram esclarecidas as dúvidas de notas. Realizam a leitura entoada do excerto duas vezes antes de a executarem de memória. Por fim fazem um exercício de audição interior devendo cantar apenas à indicação da docente.

15h40 - Transposição de uma melodia

Para terminar a aula a professora pede aos alunos que transponham a melodia para dó Maior e que a escrevam em clave de Dó na 3ª linha:

Reflexão Crítica

Nesta aula a docente utilizou uma gravação de um excerto da 8ª Sinfonia de Schubert como ponto de partida para todas as atividades realizadas em aula. “Estas atividades já não são exclusivamente executadas ao piano, verificando-se o recurso a obras da literacia musical – em maior ou menor grau, dependendo da escola – quer como material para os ditados e leituras, quer como objeto de análise de elementos teóricos, quer ainda como conteúdo a conhecer”. (Pedroso, 2003, p.27). Além das atividades mais comuns como a escrita do ritmo e da melodia, a docente aproveitou para fazer a ponte com a teoria abordada até ao momento pedindo aos alunos que transpusessem a melodia para uma nova tonalidade, escrevendo-a ainda numa clave diferente. Este tipo de exercício dá aos alunos um conhecimento mais profundo da melodia trabalhada, nomeadamente ao nível intervalar, levando-os a refletir sobre aspetos que de outra forma poderiam ser ignorados.

Referências Bibliográficas

Pedroso, F. (2003). A Disciplina de Formação Musical: contributos para uma reflexão sobre o seu papel no currículo do ensino especializado da música (básico e secundário). Porto: Universidade do Porto.

Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019**Observação nº 10****Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral**

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Física do Som A e Projetos Coletivos A	Ano: 10ºA	Grau: 6º
		Regime: Profissional	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 41/42	Data: 20-02-2019	
	Duração: 1h30		
	Hora: 14h30		

Registo de observação**14h30 – Rotina:**

- Entrada dos alunos
- Chamada

14h40 – Resolução de uma questão relacionada com a direção de turma**15h35 - Ditado rítmico**

A professora toca o excerto ao piano e pede aos alunos que identifiquem o tipo de ritmo que estão a ouvir. Como se percebem várias dúvidas a docente pede que marquem a pulsação. Depois de identificada a pulsação descobrem o compasso em que se encontra o excerto. A docente explica que a melodia faz parte de um conjunto de *lieder* de Schubert intitulado “A Viagem de Inverno”.

Duas novas audições para a escrita do ritmo e correção no quadro por um aluno.

15h45 - Ditado melódico

A docente diz aos alunos que o excerto se encontra em lá maior e pede que cantem a primeira nota. Toca um lá no piano para que os alunos percebam por relatividade qual é a nota inicial do excerto. Duas novas audições para a escrita da melodia e correção por uma aluna no quadro.

**15h55 - Revisões sobre os graus da escala**

Antes do final da aula a professora aproveita para rever as designações dos diferentes graus da escala e respetivas funções.

Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019

Observação nº 11

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Física do Som A e Projetos Coletivos A	Ano: 10ºA	Grau: 6º
		Regime: Profissional	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 45/46	Data: 13-03-2019	
	Duração: 1h30		
	Hora: 14h30		

Registo de observação

14h30 – Rotina:

- Entrada dos alunos
- Chamada
- Distribuição dos objetivos para a prova
- Distribuição dos anexos para a prova

14h40 - Ditado rítmico (Quarteto de Cordas op.76, nº5, Haydn)

Musical notation for a rhythmic dictation exercise in 6/8 time, consisting of two staves with eighth and sixteenth notes.

14h50 - Ditado rítmico a duas partes

Musical notation for a two-part rhythmic dictation exercise in 2/4 time, featuring a triplet in the upper staff.

15h05 - Identificação auditiva de intervalos

3m	5P	3M	4P	2m
----	----	----	----	----

15h10 - Identificação auditiva de acordes

m5	M6/4	d5	A5	m6
----	------	----	----	----

15h20 - Leitura rítmica a uma parte

Um minuto para estudar. Leitura em dois grupos

15h25 - Leitura rítmica a duas partes

2 minutos para estudar. Leitura por filas

15h30 - Leitura solfejada com mudança de claves e marcação de compasso

2 minutos para estudar.

Leitura individual e por filas

15h35 - Classificação de intervalos



The image shows a musical staff with two systems of clefs. The first system starts with a bass clef and ends with a treble clef. The second system starts with a bass clef and ends with a treble clef. The notes are: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The intervals between consecutive notes are: 3m, 3M, 4A, 7m, 6M, 4A, 4d, 6m, 4d.

3m 3M 4A 7m 6M 4A 4d 6m 4d

15h50 – Identificação de Armações de clave

Lá M	Fá# m
Mi M	Dó# m
Mib M	Dó m
Láb M	Fá m

Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019

Observação nº 12

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Física do Som A e Projetos Coletivos A	Ano: 10ºA	Grau: 6º
		Regime: Profissional	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 47/48	Data: 20-03-2019	
	Duração: 1h30		
	Hora: 14h30		

Registo de observação

Esta aula foi dedicada à realização de uma prova escrita de avaliação.



Física do Som A

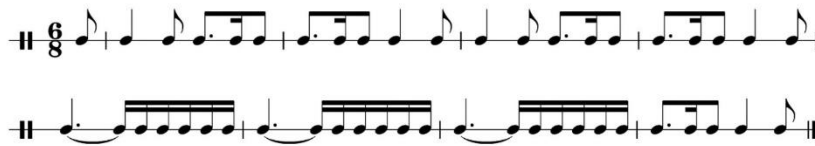
Módulo 2
2018 / 2019

FICHA DO PROFESSOR

1. Ditados rítmicos

1.1 Ditado rítmico a uma parte

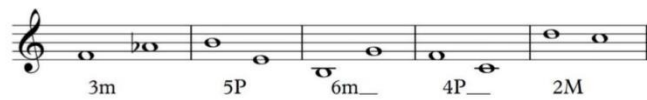
Maria Theresia von Paradis, Siciliana para violino e piano



1.2 A duas partes em divisão binária



2. Identificação auditiva de intervalos



3. Ditado melódico a uma voz

Tradicional Francesa



4. Identificação auditiva de acordes

1	2	3	4	5
Dó # m	Sol M	Ré D	Fá A	Si m



Física do Som A

Módulo 2
2018 / 2019

5. Ditado polifónico a duas vozes

J. S. BACH, *Freu dich sehr, o meine Seele*



6. Classificação de intervalos



3m 5d 4d 7M 6m 4A 3M 2m 6m 4P

7. Completa o quadro indicando as tonalidades (Majores e menores)



Lá M	Lá b M	Fá # M	Fá M	Sol M	
Fá # m	Fá m	Ré # m	Ré m		Sol m

8. Transposição de uma melodia (Si m – Fá m)

Tradicional Alemã



Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019

Observação nº 13

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Física do Som A e Projetos Coletivos A	Ano: 10ºA	Grau: 6º
		Regime: Profissional	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 49/50	Data: 27-03-2019	
	Duração: 1h30		
	Hora: 14h30		

Registo de observação

Esta aula foi dedicada à realização de uma prova oral de avaliação.



Projetos Coletivos A

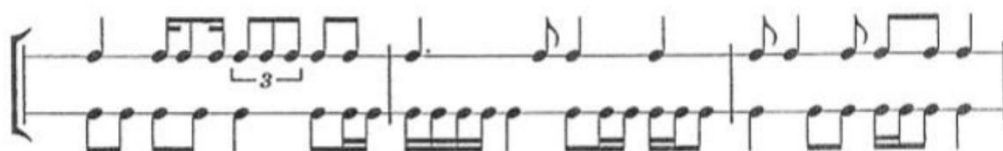
Módulo 2

2018 / 2019

1. Leitura rítmica a uma parte



2. Leitura rítmica a duas partes



3. Leitura solfejada



4. Leitura entoada (a sortear entre o material preparado em casa)

Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019

Observação nº 14

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Física do Som A e Projetos Coletivos A	Ano: 10ºA	Grau: 6º
		Regime: Profissional	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 51/52	Data: 03-04-2019	
	Duração: 1h30		
	Hora: 14h30		

Registo de observação

Esta aula foi dedicada à entrega das provas de avaliação e ao preenchimento de uma ficha de autoavaliação.

Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019**Observação nº 15****Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral**

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Formação Musical	Ano: 7ºB	Grau: 3º
		Regime: Integrado	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 53/54	Data: 24-04-2019	
	Duração: 1h30		
	Hora: 14h30		

Registo de observação**14h40 - Rotina:**

- Entrada dos alunos
- Chamada
- Marcação das provas de avaliação

14h50 - Revisão: Tercinas de semicolcheia e Fusas**15h00 - Trabalho de Pares**

A docente divide a turma em pares e propõe a cada grupo que crie duas frases rítmicas de 4 compassos em 4/4, que incluam os ritmos revistos anteriormente.

15h30 - Correção dos trabalhos**15h45 - Entoação de intervalos**

A docente vai tocando diferentes notas ao piano enquanto pede aos alunos individualmente que entoem a nota necessária para formar o intervalo pretendido. Muitos alunos apresentam dificuldade, embora não tenham dificuldades em identificar esses mesmos intervalos auditivamente. A professora recomenda o estudo individual com apoio do *EarMaster* para resolver possíveis dúvidas.

Reflexão Crítica

Os trabalhos apresentados pelos grupos nesta aula foram muito diferentes quer ao nível da criatividade, quer ao nível da execução. Alguns alunos mostraram-se muito ambiciosos criando frases demasiado complexas que não conseguiram, depois, percutir corretamente enquanto que outros criaram frases muito simples utilizando as células pedidas apenas uma ou duas vezes. Em geral notei que os alunos têm dificuldade em lidar com este tipo de trabalho, questionando repetidamente a docente quanto às regras estabelecidas, possivelmente porque os trabalhos de aula costumam ser mais orientados e sentem-se perdidos sem essa orientação. Gardner partilha desta opinião afirmando que “se, em tenra

idade, as crianças têm a oportunidade de descobrir muito sobre seu mundo e de fazer isso de maneira confortável, exploradora, elas acumularão um inestimável “capital de criatividade”, do qual irão se valer mais tarde na vida. Se, por outro lado, as crianças são privadas dessas atividades de descoberta, empurradas apenas numa única direção, ou sobrecarregadas com a visão de que existe somente uma resposta correta, ou que respostas corretas devem ser oferecidas apenas por aqueles que têm autoridade, as chances de elas criarem sozinhas ficarão significativamente reduzidas” (1996, p.28).

Referências Bibliográficas

Gardner, H. (1996). *Mentes Que Criam*. Porto Alegre: Artes Médicas.

Observação da Prática Educativa / Ano letivo 2018-2019

Observação nº 16

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Física do Som A e Projetos Coletivos A	Ano: 10ºA	Grau: 6º
		Regime: Profissional	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 57/58	Data: 15-05-2019	
	Duração: 1h30		
	Hora: 14h30		

Registo de observação

Esta aula foi dedicada à realização de uma prova escrita de avaliação.



Física do Som A

Módulo 3
2018 / 2019

FICHA DO PROFESSOR

1. Ditados rítmicos

1.1 A uma parte em divisão binária (4x)



1.2 Ditado rítmico com notas dadas (6x)

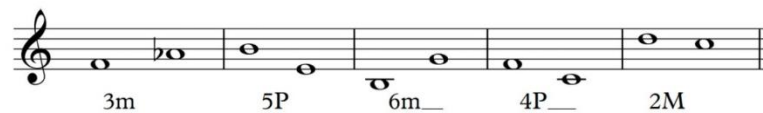
Bartok, Mikrokosmos, nova canção popular húngara



1.3 A duas partes em divisão ternária (4x)



2 Identificação auditiva de intervalos (2x)



3 Ditado melódico a uma voz (5x)

Haydn, Emperor Quartet Op. 76, nº 3, II and.





Física do Som A

Módulo 3
2018 / 2019

4 Identificação auditiva de acordes (2x)

Fá m 5	Dó M 6/4	Mi A	Si M 6	Sol m 6/4
--------	----------	------	--------	-----------

5 Ditado polifónico a duas vozes (6x)

J. S. Bach, Coral nº114



6 Classificação/construção de acordes



Fá # m 6	Lá M 6/4	Mi b M 6/4
----------	----------	------------

Fá m 6/4

Lá b M 6

7 Transposição de um excerto, de acordo com as indicações



Observação nº 17

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Física do Som A e Projetos Coletivos A	Ano: 10ºA	Grau: 6º
		Regime: Profissional	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 59/60	Data: 22-05-2018	
	Duração: 1h30		
	Hora: 14h30		

Registo de observação

Esta aula foi dedicada à realização de uma prova oral de avaliação.



Projetos Coletivos A

Módulo 3

1. Leitura entoada

Couperain



2. Leitura rítmica a uma parte



3. Leitura rítmica a duas partes



4. Leitura solfejada (de casa)

Anexo D | Planificações da Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Básico

Plano de Aula | Formação Musical

Planificação nº 1


Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Formação Musical	Ano: 7ºB	Grau: 3º
		Regime: Integrado	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 29/30	Data: 9-1-2019	
	Duração: 1h30		
	Hora: 10h		

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a memória e a discriminação auditiva no âmbito do timbre, ritmo e melodia.
- Desenvolver a destreza de leitura rítmica;
- Evoluir na cultura musical;
- Reconhecer uma organização sonora como um sistema de relações;
- Consolidar e acrescentar conhecimentos teóricos da música.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- A célula rítmica: 
- Compassos simples
- Tonalidades menores: Dó menor
- Melodia em modo menor
- Intervalos

DESENVOLVIMENTO DA AULA | TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Entrada na sala e preparação dos materiais (5 minutos)

Audição de um excerto musical: “Sinfonia nº26” – 2º Andamento, Mozart (30 minutos)


- Audição integral do excerto:

Sinfonia Nº26
2º Andamento

W.A.Mozart
(1756-1791)

Violino 1 *Andante*

Violino 2



- Discussão acerca das características da obra que os alunos conseguiram destacar: instrumentação, andamento, tonalidade, compositor, compasso, quantas células rítmicas diferentes são utilizadas...

- Apresentação da obra, época e compositor por parte da estagiária

- Nova audição na qual os alunos devem tentar descobrir quais as duas células rítmicas que constituem o excerto.

- Consoante as opções apresentadas pelos alunos para a primeira célula, a estagiária irá explicar as diferenças realçando as características específicas desta célula, nomeadamente a ausência de som na primeira parte do tempo.

- Projeção da partitura e nova audição

- Atentando na partitura os alunos devem agora descobrir qual a tonalidade em que se encontra o excerto, e tentar justificar o si natural que aparece recorrentemente nos primeiros compassos.

- Leitura solfejada da linha dos primeiros violinos.

- Entoação com nome de notas, tendo o excerto como base.

Classificação de intervalos (10 minutos)

- Apresentação da partitura do excerto com 8 intervalos assinalados que os alunos devem classificar:

Sinfonia N°26

2º Andamento

W.A.Mozart
(1756-1791)

A - 5P	B - 2m	C - 3m	D - 5d	E - 2M	F - 6m	G - 5A	H - 4P
--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------

- Correção com o contributo dos alunos;

Leitura rítmica (10 minutos)

Consolidação da nova célula rítmica:

- Estudo individual: 2 minutos
- Leitura em turma e esclarecimento de possíveis dúvidas
- Leitura por filas

Ordenações melódicas em modo menor (5 minutos)

- Entoação com nome de notas com acompanhamento ao piano por parte da estagiária:

The image displays ten staves of musical notation, all in the key of D minor (two flats: Bb and F). Each staff contains a single melodic line. The exercises vary in rhythm and melodic contour:

- Staff 1: 4/4 time, simple quarter-note melody.
- Staff 2: 4/4 time, eighth-note melody.
- Staff 3: 4/4 time, eighth-note melody with some rests.
- Staff 4: 3/4 time, quarter-note melody.
- Staff 5: 4/4 time, quarter-note melody.
- Staff 6: 12/8 time, eighth-note melody.
- Staff 7: 4/4 time, eighth-note melody.
- Staff 8: 4/4 time, sixteenth-note melody.
- Staff 9: 2/4 time, eighth-note melody with accents.
- Staff 10: 2/4 time, eighth-note melody with accents.

Ditado melódico (20 minutos)

- Estrutura do ditado escrita no quadro:



- Ditado tocado ao piano pela estagiária:



- Na primeira vez é tocado integralmente
- 5 vezes a frase A
- 5 vezes a frase B
- Se necessário, uma vez o ditado completo

- Correção no quadro por dois alunos (um para cada frase)

Construção de escalas menores (10 minutos)

Mi menor melódica



Sol menor harmónica



RECURSOS E FONTES

- Computador
- Projetor
- Leitor de CDs/MP3
- Piano
- Quadro e marcadores
- Gravações áudio:
 - Sinfonia nº26, 2º andamento – W.A. Mozart

AVALIAÇÃO

A avaliação desta aula será feita por observação direta do trabalho realizado pelos alunos, sendo complementada com algumas questões colocadas aos mesmos.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO

Como primeira experiência de lecionação em situação de estágio esta aula foi especialmente desafiante, uma vez que à responsabilidade de estar em frente a uma turma, com todos os olhos fixos em nós, se juntou a responsabilidade de ser supervisionada. A turma teve desde o início uma postura correta, mostrando interesse e curiosidade pelas atividades que seriam desenvolvidas, o que me deixou muito mais tranquila. A aula decorreu calmamente e, embora tenha surgido um problema com a ligação do computador ao projetor que obrigou à alteração da ordem de algumas atividades, consegui fazer com que não surgissem tempos “mortos”, articulando a planificação de forma diferente.

A primeira atividade da aula foi para mim a mais interessante quer de planificar, quer de lecionar, uma vez que, ao apresentar a célula rítmica através de um excerto, os alunos inserem-na logo num contexto musical. Tendo em conta que os alunos fizeram já inúmeras aprendizagens no que diz respeito ao ritmo, ao confrontá-los com uma célula desconhecida eles possuem mecanismos para a construir. E foi o que aconteceu. Embora nenhum aluno tenha escrito a célula da forma exata que ela é composta, muitos se assemelharam, sendo que a mais parecida era composta por uma pausa de colcheia e uma tercina de semicolcheias. Esta estratégia pareceu ter resultado na medida em que os alunos demonstraram compreender a nova célula conseguindo identificá-la auditivamente e percuti-la nos exercícios seguintes. Não se conseguiu realizar o último exercício planificado por falta de tempo, relacionada apenas com o problema técnico acima descrito. A gestão do tempo nas demais atividades decorreu conforme o planificado.

Plano de Aula | Formação Musical

Planificação nº 2

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Formação Musical	Ano: 7ºB	Grau: 3º
		Regime: Integrado	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 33/34	Data: 23-1-2019	
	Duração: 1h30		
	Hora: 10h		

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a memória e a discriminação auditiva no âmbito do timbre, ritmo e melodia.
- Desenvolver a capacidade de improvisação rítmica;
- Evoluir na cultura musical;
- Reconhecer uma organização sonora como um sistema de relações;
- Consolidar e acrescentar conhecimentos teóricos da música.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Ostinato rítmico
- Improvisação rítmica
- Tonalidades maiores: Mib
- Intervalos melódicos de sexta
- Acordes

DESENVOLVIMENTO DA AULA | TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Entrada na sala e preparação dos materiais (5 minutos)

Audição musical ativa de um excerto musical: “Carnaval dos Animais” – 5º Andamento, Saint-Saëns (15 minutos)

- Audição integral do excerto:

Le Carnaval des Animaux

L'Eléphant
No. 5

Camille Saint-Saëns
(1835–1921)

Allegretto pomposo

Piano II

Basso

Pno. II

B.

8

15

- Discussão acerca das características da obra que os alunos conseguiram destacar: instrumentação, andamento, tonalidade, compositor, compasso (3/4)...

- Apresentação da obra, época e compositor por parte da estagiária

- Seguindo o movimento inicial do piano construção do ostinato rítmico com percussão corporal:

Pernas	3/4	—	—	—	—	
Pés	3/4	—	—	—	—	

- Nova audição do excerto enquanto os alunos percutem o ostinato rítmico

Ditado rítmico e melódico (20 minutos)

- Distribuição da ficha de trabalho aos alunos

- Explicação do exercício à turma:



- Audição dedicada à linha do contrabaixo
- Audição* da primeira frase 5 vezes (escrever o ritmo ao fim da segunda)
- Audição* da segunda frase 5 vezes

*A audição deverá ser feita preferencialmente com gravação, no entanto, se necessário, a melodia poderá ser tocada ao piano pela estagiária.

- Correção no quadro por dois alunos:



- Entoção da melodia com o nome das notas por toda a turma
- Uma das filas percute o ostinato enquanto as restantes duas entoam a melodia.

Improvisação rítmica sobre o ostinato (10 minutos)

- Enquanto a turma mantém o ostinato a estagiária improvisa ritmicamente utilizando palmas.
- Jogo de improvisação pergunta-resposta: dois alunos devem improvisar à vez procurando responder à frase rítmica do anterior.

Identificação auditiva de intervalos de sexta (15 minutos)

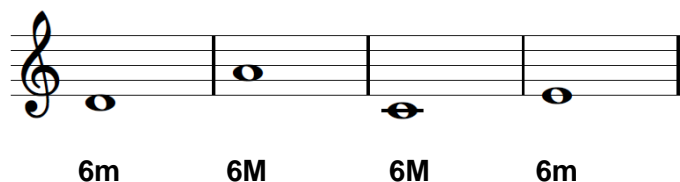
- Escrita no quadro de dois intervalos: 6M e 6m
- Revisão com os alunos da construção dos mesmos
- Entrega de cartões aos alunos que contêm a letra M maiúscula de um dos lados e a letra m minúscula do outro, que servirão como sistema de resposta.
- Explicação aos alunos do exercício seguinte
- Audição dos intervalos: a cada intervalo ouvido os alunos levantam o cartão com a resposta que pensam ser correta:

6M	6m	6m	6M	6m	6M	6M	6m
----	----	----	----	----	----	----	----

*Neste exercício após cada um dos intervalos poderá ser tocado o intervalo contrastante como forma de correção do exercício.

Construção de intervalos (10 minutos)

- Escrita do enunciado no quadro:



- Construção dos intervalos pelos alunos
- Correção com entoação dos intervalos

Identificação auditiva e construção de acordes (15 minutos)

Lá M	Dó d	Fá m	Mi m	Sol A	Dó M
------	------	------	------	-------	------

- Acordes tocados duas vezes ao piano pela estagiária
- Correção com o contributo dos alunos
- Entoação da fundamental de cada acorde
- Construção dos acordes no caderno pelos alunos

RECURSOS E FONTES

- Computador
- Projetor
- Leitor de CDs/MP3
- Piano
- Quadro e marcadores
- Gravações áudio:
 - “Carnaval dos Animais” – 5º Andamento, Saint-Saëns

AVALIAÇÃO

A avaliação desta aula será feita por observação direta do trabalho realizado pelos alunos, sendo complementada com algumas questões colocadas aos mesmos.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO

A aula decorreu conforme o planificado, sendo possível realizar todos os exercícios durante o tempo previsto. Escolhi o excerto a trabalhar após um aluno na aula anterior ter comentado que eram raros os exemplos musicais que trabalhavam que não estavam na clave de sol. Além de se tratar de uma melodia para contrabaixo, naturalmente, na clave de fá, considereei que se tratava de um bom exemplo para rever o conceito de ostinato e trabalhar a partir dele.

Ao planificar tive dúvidas no que respeita à possível dificuldade que os alunos teriam em ouvir a melodia na gravação, por se tratar de um registo bastante grave, tendo até pensado numa alternativa para o caso de isto se verificar (explicitada na planificação).

Na verdade, apenas uma aluna (trompetista) mostrou dificuldade em identificar a linha melódica, talvez pelo contraste entre o âmbito agudo do trompete e da própria voz com o registo grave da melodia. Os alunos pareceram gostar especialmente do excerto e de todos os exercícios relacionados com este. A execução do ostinato rítmico em percussão corporal promoveu um maior envolvimento da turma com o excerto, o que considero extremamente positivo. O exercício de improvisação foi, talvez, o menos bem conseguido. Com toda a turma a manter o ostinato, a improvisação era quase inaudível, pelo que reduzi o ostinato a apenas uma fila de alunos. Muitos dos alunos mostraram-se pouco à vontade, o que me levou a refletir se se estariam a retrair por ser eu a lecionar a aula ou se não estariam habituados a realizar este tipo de exercícios. Em conversa com a cooperante esta confirmou que ainda não tinham dedicado muito tempo à improvisação e que iria usar as aulas de 45 minutos com cada metade da turma para que pudessem explorar essa vertente.

Nesta aula introduziu-se também um conteúdo que não havia sido previamente abordado: a identificação auditiva de intervalos melódicos de 6ª. Partindo do conhecimento prévio dos alunos relativamente ao este tipo de intervalos, escrevi no quadro dois intervalos de 6ª (um maior e um menor, a partir da mesma nota) que os alunos classificaram de imediato. Toquei um intervalo de 6ª menor e perguntei aos alunos qual dos dois estava a tocar. A turma estava dividida de forma equilibrada, por isso disse aos alunos que iria tocar o outro. Ao tocar o intervalo de 6ª Maior todos corrigiram/mantiveram a resposta inicial, respondendo corretamente. Entreguei os cartões para a atividade seguinte e os alunos mostraram-se muito entusiasmados por poderem usar o novo material. Por momentos pensei que esse entusiasmo fosse afetar a sua concentração para a realização do exercício, mas isso não se verificou. A cada intervalo, tocado 2 vezes, os alunos levantaram os cartões aquando da minha indicação. Nos primeiros exemplos cerca de um terço da turma respondeu

erradamente, mas este número foi-se reduzindo a cada novo intervalo. Ao reparar nesta situação, e verificando o envolvimento dos alunos na atividade, resolvi estender o exercício um pouco além dos oito intervalos inicialmente previstos.

Plano de Aula | Formação Musical

Planificação nº 3


Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Formação Musical	Ano: 7ºB	Grau: 3º
		Regime: Integrado	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 37/38	Data: 6-2-2019	
	Duração: 1h30		
	Hora: 10h		

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a memória e a discriminação auditiva no âmbito do timbre, ritmo e melodia.
- Evoluir na cultura musical;
- Reconhecer uma organização sonora como um sistema de relações;
- Desenvolver a destreza de leitura solfejada;
- Consolidar e acrescentar conhecimentos teóricos da música.
- Desenvolver a criatividade.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- A célula rítmica: 
- Compassos compostos
- Tonalidades maiores: Lá
- Modo Maior e Menor

DESENVOLVIMENTO DA AULA | TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Entrada na sala e preparação dos materiais (5 minutos)

Audição de um excerto musical: “Sonata em Lá Maior KV 331”, Mozart (20 minutos)

- Audição integral do excerto:



- Discussão acerca das características da obra que os alunos conseguiram destacar: instrumentação, andamento, tonalidade, compositor, compasso...
- Apresentação da obra, época e compositor por parte da estagiária
- Nova audição na qual os alunos devem tentar descobrir quais as células rítmicas que constituem o excerto
- Apresentação da célula rítmica do primeiro tempo do quarto compasso e comparação desta com o galope
- Duas novas audições para a escrita do ritmo
- Percussão do ritmo ouvindo a melodia em audição interior
- Correção no quadro por dois alunos

Ditado melódico (15 minutos)

- Escrita da estrutura do ditado no quadro: tonalidade e primeira nota.
- Audição da primeira frase 4 vezes
- Audição da segunda frase 4 vezes
- Correção no quadro por dois alunos

Leitura solfejada e entoada com marcação de compasso (10 minutos)

- Leitura solfejada do excerto em turma
- Leitura entoada do excerto, primeiro em turma e depois por filas

Trabalho de Grupo: Transformação do excerto (20 minutos)

- Explicação sobre a forma tema e variações
- Transformação da melodia ao nível do modo: de maior para menor.
- Discussão sobre outras formas de transformação de um excerto: tonalidade, ritmo, melodia.
- Em grupos de 4 elementos os alunos devem transformar o excerto a um dos níveis apresentados.
- Apresentação dos trabalhos

Identificação do modo de um excerto musical (20 minutos)

- Cada excerto (30 seg.) é passado duas vezes
- No final das duas audições os alunos devem utilizar os cartões de duas faces para classificar o excerto quanto ao modo: Maior ou menor.

Compositor	Obra	Modo
Schubert	Quarteto de Cordas - 14	Menor
Holst	Planetas - Júpiter	Maior
Rossini	William Tell Overture	Maior
Vivaldi	Quatro Estações - Inverno	Menor
Tchaikovsky	Concerto para piano - 1	Maior
Bach	Concerto Brandeburguês - 2	Menor
Liszt	Rapsódia Húngara - 2	Maior
Paganini	Capricho para Violino Solo	Menor
Chopin	Noturno Op.15 - 3	Menor
Franck	Sonata para Violino	Menor

RECURSOS E FONTES

- Computador
- Projetor
- Leitor de CDs/MP3
- Piano
- Quadro e marcadores
- Cartões de dupla face
- Gravações áudio:
 - Mozart – Sonata em Lá Maior KV 331
 - Schubert – Quarteto de Cordas, nº14, 2º andamento
 - Franck – Sonata para Violino, 3º andamento
 - Chopin – Noturno, Op. 15, nº 3, *Lento*
 - Paganini – Capricho para Violino Solo, Op. 1, nº 5
 - Vivaldi – Quatro Estações, *Inverno*
 - Bach – Concerto Brandeburguês, nº 2, BWV 1047
 - Tchaikovsky – Piano Concerto, nº 1
 - Liszt – Rapsódia Húngara, nº 2
 - Rossini – William Tell Overture
 - Holst – The Planets - Jupiter, the Bringer of Jollity

AVALIAÇÃO

A avaliação desta aula será feita por observação direta do trabalho realizado pelos alunos, sendo complementada com algumas questões colocadas aos mesmos.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO

Esta aula foi um perfeito exemplo de como uma planificação deve ser flexível e adaptar-se ao longo do decorrer da aula.

Ao realizar o primeiro exercício os alunos escreveram o ritmo inicial sem dificuldades, mas todos pararam no início do quarto compasso. Resolvi, em vez de lhes apresentar aquela célula rítmica como tinha planificado, lançar-lhes um desafio e defini aquele tempo como “célula mistério”. Disse-lhes que escrevessem o resto do ritmo deixando aquele tempo em branco. No final do exercício pedi aos alunos que pensassem na “célula mistério” e em tudo o que já tinham aprendido sobre ritmo e que tentassem escrever aquela célula. Essa espécie de jogo despoletou um especial interesse nos alunos que escreveram diversas células, muitas delas próximas da realidade, apercebendo-se das semelhanças e diferenças entre esta e outras células como o caso do galope.

Por se tratar do tema de uma sonata escrita sobre a forma de tema e variações considerei que seria interessante propor aos alunos a escrita de uma variação rítmica ou melódica sobre o tema seguindo uma das regras:

- Variação rítmica: mantendo as mesmas notas e o compasso
- Variação melódica: mantendo o mesmo ritmo e a tonalidade

A formação dos grupos de 4 elementos seguiu como único critério a disposição dos alunos na sala. Depressa percebi que os grupos estavam demasiado grandes, sendo que muitos deles demoraram quase 15 minutos para começar a escrever alguma coisa. Será algo a repensar no futuro. Este atraso levou a que precisassem de mais tempo para concluir a proposta, tornando impossível a realização do último exercício, que em princípio será utilizado numa futura aula.

Na apresentação dos trabalhos foi possível perceber que os grupos que criaram uma variação melódica tiveram um desempenho bastante inferior relativamente aos restantes. Notou-se que não houve uma consciência do centro tonal na criação da linha melódica e o excesso de saltos melódicos tornou o exercício demasiado difícil de entoar para alunos daquele nível. Em contrapartida as variações rítmicas foram, em geral, muito bem conseguidas e igualmente bem executadas. Concluo que é necessário fazer uma revisão pormenorizada no que respeita às características de uma tonalidade e de uma melodia, de forma a oferecer aos alunos as ferramentas que necessitam para a realização de um trabalho como o proposto.

Plano de Aula | Formação Musical

Planificação nº 4

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Formação Musical	Ano: 7ºB	Grau: 3º
		Regime: Integrado	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 41/42	Data: 20-2-2019	
	Duração: 1h30		
	Hora: 10h		

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a memória e a discriminação auditiva no âmbito do timbre, ritmo e melodia.
- Evoluir na cultura musical;
- Reconhecer uma organização sonora como um sistema de relações;
- Consolidar e acrescentar conhecimentos teóricos da música.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Modo Maior e Menor
- Compasso simples
- Acordes e suas posições

DESENVOLVIMENTO DA AULA | TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Entrada na sala e preparação dos materiais (5 minutos)

Identificação do modo de um excerto musical (20 minutos)

- Cada excerto (30 seg.) é passado duas vezes
- No final das duas audições os alunos devem utilizar os cartões de duas faces para classificar o excerto quanto ao modo: Maior ou menor.

Compositor	Obra	Modo
Schubert	Quarteto de Cordas - 14	Menor

Holst	Planetas - Júpiter	Maior
Rossini	William Tell Overture	Maior
Vivaldi	Quatro Estações - Inverno	Menor
Tchaikovsky	Concerto para piano - 1	Maior
Bach	Concerto Brandeburguês - 2	Menor
Liszt	Rapsódia Húngara - 2	Maior
Paganini	Capricho para Violino Solo	Menor
Chopin	Noturno Op.15 - 3	Menor
Franck	Sonata para Violino	Menor

Canção em modo maior e modo menor (30 minutos)

Bor-bo - le - ta pe - que - ni - na que vem pa - ra nos sau - dar. Traz con -
La - gar - ti - xa es - ver - de - a - da que vem pa - ra nos sau - dar. Traz con -

5
ti - go a a - le - gri - a que a to - dos faz so - nhar. Eu sou
ti - go a a - le - gri - a que a to - dos faz so - nhar. Eu sou

9
u - ma bor - bo - le - ta pe - que - ni - na e fei - ti - cei - ra. An - do
u - me la - gar - ti - xa pe - que - ni - na es - ver - de - a - da. An - do

13
no mei - o das flo - res pro - cu - ran - do quem me quei - ra.
no mei - o das pe - dras pro - cu - ran - do bi - cha - ra - da.

- Leitura rítmica da canção (primeiro só o ritmo e depois com o texto)
- Questões aos alunos sobre a canção (tonalidade, movimentos melódicos, frases...)
- Leitura solfejada e leitura entoada da canção
- Cantar a canção com acompanhamento ao piano pela estagiária
- Ouvir o acompanhamento
- Identificar os acordes do acompanhamento

Revisão teórica da posição dos acordes (20 minutos)

- Escrita no quadro de alguns acordes utilizados no acompanhamento da canção:



- Questões aos alunos acerca da classificação dos mesmos.
- Resolução no quadro dos primeiros 3 acordes

Dó M – 1ª inv.	Fá M – 2ª inv.	Sol m – E.F.
----------------	----------------	--------------

- Resolução no caderno dos últimos 3 acordes

Lá M – 1ª inv.	Sib M – 2ª inv.	Ré m – 1ª inv
----------------	-----------------	---------------

- Correção com o contributo dos alunos

Identificação auditiva da posição de acordes (20 minutos)

- Audição de cada um dos acordes do exercício anterior, tocados ao piano pela estagiária
- Em cada acorde os alunos deverão entoar as notas pedidas pela estagiária (fundamental, nota mais aguda, nota mais grave)
- A partir da nota mais aguda os alunos devem arpejar o acorde descendentemente, até chegarem à tónica
- O processo é repetido individualmente com alguns alunos
- A estagiária toca 4 acordes que deverão ser classificados no caderno:

Fá M – 1ª inv.	Sol m – 2ª inv.	Dó m – E.F	Ré M – 1ª inv
----------------	-----------------	------------	---------------

RECURSOS E FONTES

- Computador
- Projetor
- Leitor de CDs/MP3
- Piano
- Quadro e marcadores
- Cartões de dupla face
- Gravações áudio:
 - Schubert – Quarteto de Cordas, nº14, 2º andamento
 - Franck – Sonata para Violino, 3º andamento
 - Chopin – Noturno, Op. 15, nº 3, *Lento*
 - Paganini – Capricho para Violino Solo, Op. 1, nº 5

- Vivaldi – Quatro Estações, *Inverno*
- Bach – Concerto Brandeburguês, nº 2, BWV 1047
- Tchaikovsky – Piano Concerto, nº 1
- Liszt – Rapsódia Húngara, nº 2
- Rossini – William Tell Overture
- Holst – The Planets - Jupiter, the Bringer of Jollity

AVALIAÇÃO

A avaliação desta aula será feita por observação direta do trabalho realizado pelos alunos, sendo complementada com algumas questões colocadas aos mesmos.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO

Partindo do exercício que não foi possível aplicar na aula anterior, procurei planificar uma aula que tivesse como principal temática a dicotomia maior/menor, abordada de várias formas como a audição, a entoação e a teoria. No primeiro exercício procurei utilizar uma estratégia mais interativa com os cartões de dupla face, de forma a que toda a turma pudesse participar ativamente na atividade. Esta abordagem é especialmente útil para o professor pois consegue verificar as respostas de todos os alunos em tempo real, algo impossível de conseguir em atividades como ditados, por exemplo. Os alunos não mostraram dificuldades na identificação do modo dos excertos apresentados, embora a Rapsódia Húngara de Liszt tenha provocado dúvidas em alguns alunos, por causa de se tratar de um andamento lento. Aproveitei para lembrar que o modo, o andamento e as dinâmicas de uma peça musical são totalmente independentes e que os devem conseguir distinguir e identificar como características isoladas e não interdependentes.

A canção escolhida para trabalhar em seguida é da tradição brasileira e, como a letra original invoca a quadra natalícia, optei por alterá-la de forma a enquadrar-se em qualquer época do ano. Considerei a canção interessante por começar no modo maior e terminar no modo menor, fazendo perfeita ligação com o exercício anterior. Os alunos não perceberam logo esta estrutura pela observação da partitura, mas, com a orientação das questões que lhes fui colocando chegaram rapidamente a esta conclusão. Por se tratar de uma canção com esta particularidade os alunos mostraram-se bastante hesitantes aquando da primeira entoação, pelo que optei por acompanhá-los desde logo ao piano. Este acompanhamento era apenas harmónico, tocando apenas alguns saltos da melodia nos quais os alunos mostraram mais dificuldades. Para o acompanhamento utilizei apenas acordes de três sons, maiores e menores, com vista a aproveitá-los para o exercício seguinte.

Como na aula anterior (Observação 9), com a cooperante, foi introduzida a temática da posição dos acordes de três sons apenas de forma teórica, considerei interessante introduzir nesta aula a identificação auditiva destas mesmas posições. A abordagem escolhida foi a identificação auditiva da fundamental e da nota mais aguda do acorde. Com estes dois elementos os alunos são capazes de fazer um arpejo descendente da nota mais aguda, passando pelas restantes duas notas do acorde, e, se necessário, acrescentando notas para regressar à fundamental. O procedimento foi bem recebido pelos alunos, que não mostraram dificuldades em identificar nenhum dos elementos pedidos, nem em realizar o arpejo descendente.

Plano de Aula | Formação Musical

Planificação nº 5


Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Formação Musical	Ano: 7ºB	Grau: 3º
		Regime: Integrado	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 53/54	Data: 24-4-2019	
	Duração: 1h30		
	Hora: 10h		

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a memória e a discriminação auditiva no âmbito do timbre, ritmo e melodia.
- Evoluir na cultura musical;
- Reconhecer uma organização sonora como um sistema de relações;
- Desenvolver a destreza de leitura solfejada;
- Consolidar e acrescentar conhecimentos teóricos da música.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- A célula rítmica: 
- Compassos compostos
- Tonalidades maiores: Mib

DESENVOLVIMENTO DA AULA | TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Entrada na sala e preparação dos materiais (5 minutos)

Audição de um excerto musical: “Golliwogg’s Cakewalk”, Debussy (25 minutos)

- Audição integral do excerto:




- Discussão acerca das características da obra que os alunos conseguiram destacar: instrumentação, andamento, tonalidade, compositor, compasso...
- Apresentação da obra, época e compositor por parte da estagiária
- Nova audição na qual os alunos devem tentar descobrir quais as células rítmicas que constituem o excerto
- Distribuição das fichas de trabalho:


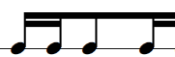

- Três audições de cada frase para a escrita do ritmo
- Percussão do ritmo ouvindo a melodia em audição interior
- Correção no quadro por dois alunos


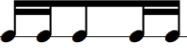
Leitura solfejada e entoada com marcação de compasso (10 minutos)

- 5 minutos para estudo individual
- Leitura solfejada primeiro em turma e depois por filas

Introdução à célula rítmica:  (20 minutos)

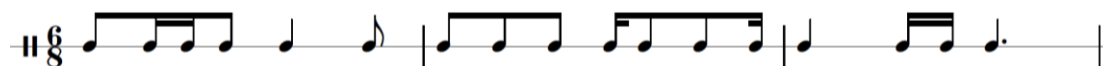
- Questionário aos alunos sobre as diferenças entre as divisões binária e ternária do tempo
- Exercício em turma: se quiséssemos escrever os 4 primeiros compassos num compasso de divisão ternária que figuras usaríamos?
- Apresentação da escrita da célula 
- Identificação auditiva da célula entre outras já conhecidas:

	A	B	C
Exercício 1			
Exercício 2			

Exercício 3			
Exercício 4			

Leitura rítmica (10 minutos)

- Escrita no quadro da frase rítmica pela estagiária:



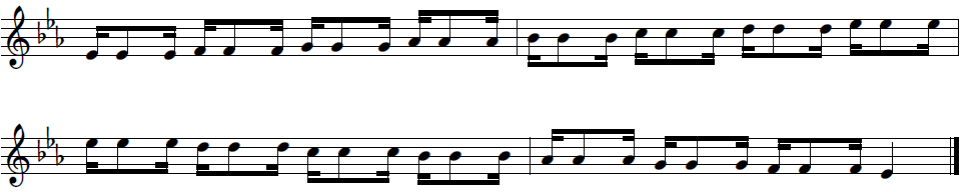
- Leitura rítmica em turma e por filas

Canção “Oh, Freedom” (20 minutos)

- Ordenações melódicas em Mib Maior:



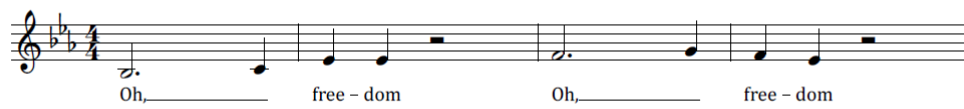
6)



- Leitura solfejada

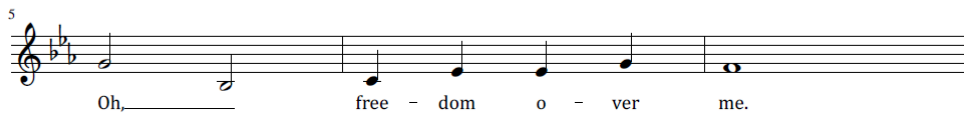
Oh, Freedom

Tradicional afro-americana



Oh, _____ free - dom Oh, _____ free - dom

5



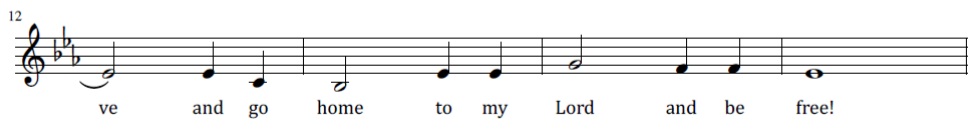
Oh, _____ free - dom o - ver me.

8



And be - fore I'd be a sla - ve I'll be bu - ried in my gra -

12



ve and go home to my Lord and be free!

- Leitura entoada com acompanhamento ao piano pela estagiária

- Leitura entoada à capella com percussão corporal no 2º e 4º tempos de cada compasso

Oh, Freedom

Tradicional afro-americana

Oh, free - dom Oh, free - dom

The first system of music for 'Oh, Freedom' consists of a vocal line and a drum line. The vocal line is in 4/4 time, key of B-flat major, and begins with a half note 'Oh,' followed by quarter notes for 'free - dom'. The drum line features a simple pattern of quarter notes with 'x' marks, indicating a steady beat.

Oh, free - dom o - ver me.

The second system continues the vocal line with 'Oh, free - dom o - ver me.' The drum line maintains the same pattern of quarter notes with 'x' marks.

And be - fore I'd be a sla - ve I'll be bu - ried in my gra -

The third system begins with a measure rest, followed by the vocal line: 'And be - fore I'd be a sla - ve I'll be bu - ried in my gra -'. The drum line continues with quarter notes and 'x' marks.

ve and go home to my Lord and be free!

The fourth system concludes the piece with the vocal line: 've and go home to my Lord and be free!'. The drum line ends with a double bar line.

RECURSOS E FONTES

- Computador
- Projetor
- Leitor de CDs/MP3
- Piano
- Quadro e marcadores
- Gravações áudio:
 - Debussy – Children’s Corner “Golliwogg’s Cakewalk”


AVALIAÇÃO

A avaliação desta aula será feita por observação direta do trabalho realizado pelos alunos, sendo complementada com algumas questões colocadas aos mesmos.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO

O principal propósito desta planificação foi o de introduzir a célula . Ao procurar um excerto para utilizar apercebi-me que a célula aparece quase sempre no acompanhamento e no compasso 3/8. Ao falar com a cooperante sobre esta situação esta propôs-me que utilizasse um excerto com síncopas da divisão binária e fizesse aí a transição para a nova célula. Como me pareceu uma estratégia adequada foi a que utilizei. Tratando-se da primeira aula após a interrupção letiva da Páscoa, notou-se uma maior agitação dos alunos, o que tornou a implementação das estratégias um pouco mais desafiante, especialmente na segunda parte da aula.

O primeiro exercício foi realizado sem grandes dificuldades da parte dos alunos que já estavam familiarizados quer com o tipo de exercício, quer com as células rítmicas que o compunham.

Para fazer a transição, optei por perguntar aos alunos que figuras usaríamos se quiséssemos escrever o ritmo do excerto na divisão ternária. Comecei por rever as figuras utilizadas como tempo e parte nos dois compassos e como é feita a divisão do tempo em partes (em duas colcheias/em três colcheias). Depois desta revisão os alunos rapidamente identificaram que os grupos de duas colcheias teriam que ser substituídos por grupos de três. Quanto à síncopa a solução não foi tão imediata. Revi então o conceito de síncopa e a formação da síncopa da divisão binária. Assim que terminei a explicação um dos alunos conseguiu perceber como se constrói a síncopa da divisão ternária e verificamos em turma se o raciocínio dele ia de encontro à explicação apresentada. Ao concluírem que sim, avancei para o exercício seguinte, explicando que tínhamos uma célula escrita no quadro mas não sabíamos ainda como ela soava. Alguns alunos levaram esta afirmação como um desafio e começaram a tentar percuti-la. Expliquei que iríamos tentar uma abordagem diferente, na qual eu tocaria 3 células rítmicas, com um tempo de intervalo entre cada uma, e eles deveriam identificar qual delas seria a síncopa. Planifiquei este exercício com a consciência de que os alunos já conheciam a sonoridade de uma síncopa e que seriam capazes de transportar essas aprendizagens para esta nova problemática. Revelou-se um sucesso, uma vez que todos os alunos identificaram corretamente as síncopas, mesmo no caso do exercício que continha duas.

Tendo em conta que na primeira parte da aula as atividades seriam quase exclusivamente de carácter rítmico e teórico, pareceu-me interessante incluir na planificação uma leitura entoada/canção. Não quis, no entanto, utilizar algo completamente descontextualizado do trabalho realizado até aí. Desta forma, após alguma pesquisa, encontrei uma canção tradicional afro-americana que, não só,

continha duas síncopas na melodia, como tinha como tema a liberdade (adequando-se perfeitamente à aula em questão, que foi lecionada na véspera do 25 de Abril, conhecido como o dia da Liberdade).

A turma mostrou-se bastante entusiasmada aquando da entrega da partitura da canção, discutindo entre si, alguns aspetos relativos à mesma. Os alunos não mostraram dificuldades na execução dos vários exercícios de ordenações melódicas e, embora nas primeiras células do exercício 4 se tenham notado algumas hesitações, estas foram-se dissolvendo com a repetição do motivo.

Durante a primeira leitura da canção foi possível verificar que muitos dos alunos estavam receosos de errar, pelo que cantavam muito baixinho e por “arrasto” dos alunos mais seguros. De forma a ganharem um pouco mais de confiança, foi-lhes proposto que ouvissem a melodia em audição interior enquanto a estagiária tocava a harmonia ao piano. Esta estratégia pareceu resultar uma vez que, ao voltar a cantar, a maior parte dos problemas de afinação se tinham resolvido.

Ao juntar a percussão corporal a turma mostrou-se atrapalhada e surgiram erros na melodia e no ritmo que não tinham surgido até aí. Percebeu-se que a origem do problema era a coordenação, pelo que se dividiu a turma de forma a que das 3 filas, duas cantassem a melodia e uma percutisse o 2º e o 4º tempo. A estratégia resultou e aproveitei para pedir aos alunos que durante as 3 repetições que iriam fazer do exercício, memorizassem a melodia. Assim, após as repetições, foi proposto à turma que entoasse a melodia de memória, estalando os dedos nos tempos fracos. O desempenho da turma foi bastante bom, mantendo a afinação e a percussão ao longo de toda a canção.

Para terminar a aula propus uma pequena performance em sala de aula para a qual os alunos se mostraram muito motivados, sendo a repetição com maior rigor na afinação, provavelmente devido à maior concentração. Nota-se que ao transformar os *exercícios* em *experiências musicais* tanto a motivação como o desempenho dos alunos melhoram radicalmente. Mais uma vez se vê a importância da *música real* nas aulas de formação musical.

Numa outra ocasião ou turma seria também interessante promover um exercício de improvisação em que um solista improvisaria sobre a melodia e texto apresentados, enquanto a turma manteria a melodia original como no exemplo: <https://www.youtube.com/watch?v=veiJLhXdwn8>.

Plano de Aula | Formação Musical

Planificação nº 6

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Formação Musical	Ano: 7ºB	Grau: 3º
		Regime: Integrado	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 61/62	Data: 05-06-2019	
	Duração: 1h30		
	Hora: 10h		

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a memória e a discriminação auditiva no âmbito do timbre, ritmo e melodia.
- Evoluir na cultura musical;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Melodia em Modo Maior e Modo Menor
- Compassos simples e compostos

DESENVOLVIMENTO DA AULA | TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Entrada na sala e preparação dos materiais (5 minutos)

Jogo – Bingo de Excertos Musicais (45 minutos)

- Apresentação do jogo à turma
- Distribuição dos cartões
- Discussão sobre os excertos conhecidos e desconhecidos
- Audição de cada excerto de 30 segundos, 2 vezes e respetiva verificação das respostas*

*Os excertos serão apresentados por uma ordem aleatória, não definida previamente

Quadros de uma Exposição - Mussorgsky

Musical notation for 'Quadros de uma Exposição' by Mussorgsky. The score is in G major and 3/4 time. It begins with a piano (*f*) dynamic marking. The melody consists of eighth and quarter notes, with some chords in the right hand.

O Velho Castelo - Mussorgsky

Musical notation for 'O Velho Castelo' by Mussorgsky. The score is in D major and 6/8 time. It features a melodic line with eighth and quarter notes, and a bass line with eighth notes.

Nocturne - Chopin

Musical notation for 'Nocturne' by Chopin. The score is in B-flat major and 12/8 time. It features a melodic line with eighth and quarter notes, and a bass line with eighth notes. A crescendo hairpin is visible.

Toccat e Fuga - Bach

Musical notation for 'Toccat e Fuga' by Bach. The score is in G major and 4/4 time. It features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes. A piano (*f*) dynamic marking is present.

Suite - Bach

Musical notation for 'Suite' by Bach. The score is in G major and 6/8 time. It features a melodic line with eighth and quarter notes, and a bass line with eighth notes.

Bolero - Ravel

Musical notation for 'Bolero' by Ravel. The score is in G major and 3/4 time. It features a melodic line with eighth and quarter notes, and a bass line with eighth notes. A piano (*p*) dynamic marking is present.

Danças Húngaras - Brahms

Musical notation for 'Danças Húngaras' by Brahms. The score is in G major and 2/4 time. It features a melodic line with eighth and quarter notes, and a bass line with eighth notes. A piano (*f*) dynamic marking is present.

Lullaby - Brahms

Musical notation for 'Lullaby' by Brahms. The score is in G major and 3/4 time. It features a melodic line with eighth and quarter notes, and a bass line with eighth notes.

Ave Maria - Schubert

Musical notation for 'Ave Maria' by Schubert. The score is in G major and 4/4 time. It features a melodic line with eighth and quarter notes, and a bass line with eighth notes. Dynamic markings include *mp*, *pp*, *mf*, *p*, and *mp*.

O Cisne - Saint-Saëns



O Elefante - Saint-Saëns



As Tartarugas - Saint-Saëns



Pedro e o Lobo - Prokofiev



A Flauta Mágica - Mozart



Primavera - Vivaldi



Verão - Vivaldi



Outono - Vivaldi



Gato - Prokofiev



Pato - Prokofiev

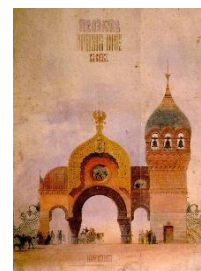


Für Elise - Beethoven



Jogo – Como seria o quadro desta exposição? (40 minutos)

- Explicação do jogo e da obra “Quadros de uma exposição”
- Audição do 16º andamento: “La Grande Porte de Kiev”
- Apresentação das propostas dos alunos
- Visualização do quadro original



RECURSOS E FONTES

- Computador
- Leitor de CDs/MP3
- Piano
- Quadro e marcadores
- Gravações áudio
- Cartões de Bingo:

Bingo de Excertos Musicais – Cartão 1

O Cane - Saint-Saens 	O Elefante - Saint-Saens
As Tartarugas - Saint-Saens <i>pp</i>	Pedro e o Lobo - Prokofiev
A Flauta Mágica - Mozart 	Primavera - Vivaldi <i>ff</i>

Bingo de Excertos Musicais – Cartão 2

Verão - Vivaldi <i>f</i>	Outono - Vivaldi <i>fff</i>
Gato - Prokofiev <i>p</i>	Pato - Prokofiev <i>mf</i> <i>dim.</i> <i>p</i>
Für Elise - Beethoven <i>f</i>	Quadros de uma Exposição - Mussorgsky <i>f</i>

Bingo de Excertos Musicais – Cartão 3

O Velho Castelo - Mussorgsky <i>f</i>	Nocturne - Chopin <i>mf</i>
Toccata e Fuga - Bach <i>f</i>	Suite - Bach <i>mf</i>
Bolero - Ravel <i>p</i>	Danças Húngaras - Brahms <i>f</i>

Bingo de Excertos Musicais – Cartão 4







Lullaby - Brahms <i>f</i>	Ave Maria - Schubert <i>mp</i> <i>> pp</i> <i>< mf</i> <i>p</i> <i>6 mp</i>
A Flauta Mágica - Mozart 	Primavera - Vivaldi <i>ff</i>
Verão - Vivaldi <i>f</i>	Quadros de uma Exposição - Mussorgsky <i>f</i>







Bingo de Excertos Musicais – Cartão 5	
Verão - Vivaldi 	Quadros de uma Exposição - Mussorgsky 
O Cíne - Saint-Saëns 	Outono - Vivaldi 
O Velho Castelo - Mussorgsky 	Nocturne - Chopin 







Bingo de Excertos Musicais – Cartão 6	
A Flauta Mágica - Mozart 	Toccata e Fuga - Bach 
Primavera - Vivaldi 	O Elefante - Saint-Saëns 
O Velho Castelo - Mussorgsky 	Nocturne - Chopin 




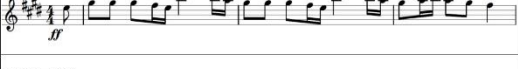


Bingo de Excertos Musicais – Cartão 7	
Gato - Prokofiev 	Pato - Prokofiev 
Für Elise - Beethoven 	Quadros de uma Exposição - Mussorgsky 
Suite - Bach 	A Flauta Mágica - Mozart 

Bingo de Excertos Musicais – Cartão 8	
O Cíne - Saint-Saëns 	Outono - Vivaldi 
Toccata e Fuga - Bach 	As Tartarugas - Saint-Saëns 
Bolero - Ravel 	A Flauta Mágica - Mozart 

Bingo de Excertos Musicais – Cartão 9	
Verão - Vivaldi 	Quadros de uma Exposição - Mussorgsky 
As Tartarugas - Saint-Saëns 	Pedro e o Lobo - Prokofiev 
A Flauta Mágica - Mozart 	Für Elise - Beethoven 

Bingo de Excertos Musicais – Cartão 10	
O Cisne - Saint-Saëns 	Outono - Vivaldi 
Gato - Prokofiev 	Pato - Prokofiev 
Primavera - Vivaldi 	O Elefante - Saint-Saëns 

Bingo de Excertos Musicais – Cartão 11	
O Cisne - Saint-Saëns 	O Elefante - Saint-Saëns 
As Tartarugas - Saint-Saëns 	Pedro e o Lobo - Prokofiev 
Verão - Vivaldi 	Outono - Vivaldi 

Bingo de Excertos Musicais – Cartão 12	
As Tartarugas - Saint-Saëns 	Pedro e o Lobo - Prokofiev 
A Flauta Mágica - Mozart 	Primavera - Vivaldi 
O Velho Castelo - Mussorgsky 	Nocturne - Chopin 

Bingo de Excertos Musicais – Cartão 13

<p>Verão - Vivaldi</p>	<p>Outono - Vivaldi</p>
<p>Gato - Prokofiev</p>	<p>Pato - Prokofiev</p>
<p>Bolero - Ravel</p>	<p>Danças Húngaras - Brahms</p>

Bingo de Excertos Musicais – Cartão 14

<p>Gato - Prokofiev</p>	<p>Pato - Prokofiev</p>
<p>Fir Elise - Beethoven</p>	<p>Quadros de uma Exposição - Mussorgsky</p>
<p>Bolero - Ravel</p>	<p>Danças Húngaras - Brahms</p>







Bingo de Excertos Musicais – Cartão 15

<p>O Velho Castelo - Mussorgsky</p>	<p>Nocturne - Chopin</p>
<p>Toccata e Fuga - Bach</p>	<p>Suite - Bach</p>
<p>Lullaby - Brahms</p>	<p>Ave Maria - Schubert</p>

Bingo de Excertos Musicais – Cartão 16

<p>Toccata e Fuga - Bach</p>	<p>Suite - Bach</p>
<p>Bolero - Ravel</p>	<p>Danças Húngaras - Brahms</p>
<p>Primavera - Vivaldi</p>	<p>O Elefante - Saint-Saens</p>







Bingo de Excertos Musicais – Cartão 17

<p>O Clone - Saint-Siëns</p> 	<p>Verão - Vivaldi</p> 
<p>As Tartarugas - Saint-Siëns</p> 	<p>Gato - Prokofiev</p> 
<p>A Flauta Mágica - Mozart</p> 	<p>Für Elise - Beethoven</p> 

Bingo de Excertos Musicais – Cartão 18

<p>Lullaby - Brahms</p> 	<p>Outono - Vivaldi</p> 
<p>A Flauta Mágica - Mozart</p> 	<p>Pato - Prokofiev</p> 
<p>Verão - Vivaldi</p> 	<p>Quadros de uma Exposição - Massorisky</p> 

Bingo de Excertos Musicais – Cartão 19

<p>O Velho Castelo - Massorisky</p> 	<p>Ave Maria - Schubert</p> 
<p>Toccata e Fuga - Bach</p> 	<p>Primavera - Vivaldi</p> 
<p>Boleto - Ravel</p> 	<p>Quadros de uma Exposição - Massorisky</p> 

Bingo de Excertos Musicais – Cartão 20

<p>Lullaby - Brahms</p> 	<p>Nocturne - Chopin</p> 
<p>A Flauta Mágica - Mozart</p> 	<p>Suite - Bach</p> 
<p>Verão - Vivaldi</p> 	<p>Danças Húngaras - Brahms</p> 

Bingo de Excertos Musicais – Cartão 21	
Lullaby - Brahms 	Nocturne - Chopin 
A Flauta Mágica - Mozart 	Suite - Bach 
Verão - Vivaldi 	Quadros de uma Exposição - Mussorgsky 

Bingo de Excertos Musicais – Cartão 22	
O Velho Castelo - Mussorgsky 	Ave Maria - Schubert 
Toccata e Fuga - Bach 	Primavera - Vivaldi 
A Flauta Mágica - Mozart 	Für Elise - Beethoven 

Bingo de Excertos Musicais – Cartão 23	
O Círculo - Saint-Saëns 	Verão - Vivaldi 
As Tartarugas - Saint-Saëns 	Gato - Prokofiev 
A Flauta Mágica - Mozart 	Für Elise - Beethoven 

AVALIAÇÃO

A avaliação desta aula será feita por observação direta do trabalho realizado pelos alunos, sendo complementada com algumas questões colocadas aos mesmos.

Assinatura do Professor Cooperante

_____ 

REFLEXÃO

Para esta aula, por se tratar da última aula do ano letivo, procurei realizar atividades lúdicas que ajudassem a consolidar os conhecimentos adquiridos ao longo do ano letivo.

Após alguma pesquisa criei um Bingo de Excertos Musicais, que utiliza excertos trabalhados ao longo do ano letivo, bem como peças marcantes da música erudita. A atividade resultou muito bem, notando-se o empenho de todos os alunos. As estratégias adotadas pelos alunos para a identificação dos excertos foram variadas, sendo que uns se baseavam no aspeto rítmico, outros no melódico, e outros ainda a aspetos como a articulação ou as dinâmicas. No caso dos excertos trabalhados em aula todos os alunos conseguiram identificá-los durante os primeiros segundos da audição, o que demonstra que ficaram com um conhecimento intrínseco da obra. É de relevar o trabalho de cooperação entre pares e a interajuda na procura de respostas, mesmo que se tratasse de um jogo individual.

No caso da segunda atividade, parti da história da obra “Quadros de uma exposição” para pedir aos alunos que imaginassem o quadro que teria dado origem àquele andamento da obra. A ideia original seria que os alunos desenhassem esse mesmo quadro, mas, ao perceber os constrangimentos dos alunos em relação ao desenho, optei por pedir que o descrevessem por escrito. As propostas dos alunos foram muito variadas, embora algumas mais aprofundadas do que outras. Abaixo é possível consultar a tabela resultante do trabalho proposto:

O que estaria representado no quadro que deu origem a este andamento?	
Rei Leão	Nobel
Conquistas	Rei
Missa	Despedida
Gelado Magnífico	Ano Novo
Casamento	Chegada à Lua
Inauguração	Soldados a ir para a Guerra
Pôr do sol na praia	Fogo de Artifício
Estrelas da NBA	Gaiotas dominam o mundo
Cortejo na Idade Média	Super Heróis em Câmara Lenta
Nadar com Golfinhos	Castelo
Casamento (A Noiva está a ir para o altar, aparece o super-homem e casam)	Macumba com Galinhas, Avestruzes, Pombas e Gaiotas

Posso afirmar que o objetivo de fazer com que os alunos atribuíssem à música uma imagem visual foi cumprido, considerando ainda os processos criativos associados a este trabalho.

Penso que, em geral, aula foi especialmente interessante pela diversidade das atividades apresentadas, em relação àquelas que costumam integrar uma aula de Formação Musical. Apesar de as propostas representarem jogos, procuravam, no primeiro caso, consolidar conhecimentos e no segundo levar os alunos a explorar a sua criatividade, pelo que se revelaram especialmente adequadas ao contexto desta aula.

Anexo E | Planificações da Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Secundário

Plano de Aula | Formação Musical

Planificação nº 1

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Física do Som A e Projetos Coletivos A	Ano: 10ºA	Grau: 6º
		Regime: Profissional	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 31/32	Data: 16-1-2019	
	Duração: 1h30		
	Hora: 14h30		

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a memória e a discriminação auditiva no âmbito do timbre, ritmo e melodia.
- Desenvolver a destreza de leitura solfejada;
- Evoluir na cultura musical;
- Reconhecer uma organização sonora como um sistema de relações;
- Desenvolver a capacidade de distinção de diferentes funções harmónicas;
- Consolidar conhecimentos teóricos da música;
- Desenvolver a criatividade.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Compassos simples (2/4 e 4/4)
- Tonalidades Maiores
- Melodia em modo maior
- Clave de Dó na 3ª linha
- Progressões harmónicas com os graus IV – V – I

DESENVOLVIMENTO DA AULA | TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Entrada na sala e preparação dos materiais (5 minutos)

Audição do excerto: *Tartarugas - Carnaval dos Animais*, de C. Saint-Saëns (20 minutos)

12

Nº 4

Tortues

Tortoises

Andante maestoso

1^{er} PIANO

1^{er} VIOLON

2^d VIOLON

ALTO

VIOLONCELLE

CONTREBASSE

1^{er} Piano

1^{er} von

2^d von

Alto

velle

C.B.

The image displays a musical score for piano and voices. It is organized into three systems. The first system includes a piano accompaniment (1er Piano) and five vocal parts (1er von, 2d von, Alto, velle, C. B.). The piano part features a complex, rhythmic accompaniment with many chords. The vocal parts have simple, mostly quarter-note lines. The second system is marked with a '2' in a box, indicating a second ending or a repeat. It continues with the same piano and vocal parts. The third system is marked 'Rit.' (Ritardando) and includes a '8' above the piano part, suggesting a measure rest or a specific tempo change. The piano part in this system has a more active, rhythmic accompaniment. The vocal parts in this system have long, sustained notes, likely representing a final chord or a long note held by the singers.

- Discussão acerca das características da obra que os alunos conseguiram destacar: instrumentação, andamento, tonalidade, compositor, compasso, tema...
- Apresentação da obra, época, compositor e origem do tema por parte da estagiária

30

226

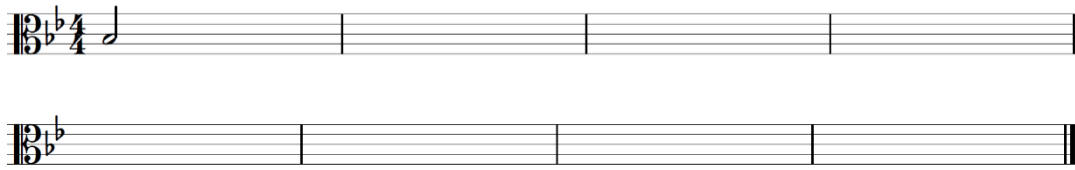
1. 2.

1. 2.

- Entoção do tema com sílaba neutra com os dois andamentos (primeiro *Andante maestoso* e depois *Allegro com fuoco*)

Ditado melódico por memorização (15 minutos)

- Estrutura do tema escrita no quadro:



- Escrita do tema na linha da viola d'arco:



- Entoção com o nome das notas como correção

Identificação de uma progressão harmónica (20 minutos)

- Entoção da escala de Ré Maior, arpejo e movimento I – IV – V – I (primeiro só as fundamentais e depois os arpejos)

- Reconhecimento de pequenos movimentos harmónicos: I – IV – I / I – V – I / V – I – IV / IV – V – I

- Apresentação da progressão harmónica:



V	I	IV	I	V	I	V/V	V
V	I	IV	I	V	I	V	I

- Discussão acerca do ritmo harmónico

- Escrita da estrutura no quadro

V						V/V	
							I

- Cada frase é tocada ao piano 5 vezes num andamento moderado (se necessário dar mais ênfase ao baixo)

REFLEXÃO

Planificar esta aula foi desafiante por querer levar atividades que não fossem demasiado fáceis, nem demasiado complicadas. A escolha do excerto surgiu como equilíbrio entre essas duas realidades, contendo um ritmo muito simples, uma melodia acessível, mas com um acompanhamento em quiálteras que torna a identificação auditiva do compasso muito mais complicada. Ao contrário do que imaginei ao planificar a aula, apenas dois alunos conheciam a melodia, sendo que um deles conseguiu identificar que pertencia ao Orfeu nos Infernos de Offenbach. Apesar de não conhecerem a melodia, realizaram o exercício sem grandes dificuldades.

O mesmo não se pode dizer do exercício proposto relativo às progressões harmónicas. A turma não tinha ainda realizado nenhum exercício deste género, e muitos dos alunos pareceram nunca ter trabalhado este conteúdo. Ao aperceber-me deste facto tentei simplificar o exercício o máximo possível, retirando a melodia e fazendo apenas o movimento harmónico, mas mesmo desta forma os alunos pareciam perdidos. Optei por concluir a atividade com a escrita dos graus tonais no quadro para que os alunos pudessem associar o som ao símbolo, percebendo que precisaria de criar bases para este tipo de trabalho numa aula posterior.

O trabalho de grupo (tarefa planificada pela cooperante para a aula anterior) foi bastante desorganizado, uma vez que os alunos estavam desmotivados pelo exercício anterior e acusavam já o cansaço do final da aula. Alguns dos grupos foram demasiado ambiciosos, fazendo melodias com grandes saltos, difíceis de executar, enquanto outros escreveram a melodia sem pensar no centro tonal, só se apercebendo deste facto quando entoaram a melodia para a turma. Aproveitei para realçar o facto de que neste tipo de trabalhos é mais importante escrever uma melodia mais simples, com sentido frásico e que consigam cantar, do que escrever algo muito complexo em que nem conseguem entoar o primeiro intervalo. Falei da melodia do 4º andamento da 9ª Sinfonia de Beethoven como exemplo de que, na maior parte das vezes, menos é mais, pedindo aos alunos que pensassem em mais exemplos de melodias de obras que pudéssemos enquadrar neste contexto.

Plano de Aula | Formação Musical

Planificação nº 2

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Física do Som A e Projetos Coletivos A	Ano: 10ºA	Grau: 6º
		Regime: Profissional	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 35/36	Data: 30-1-2019	
	Duração: 1h30		
	Hora: 14h30		

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a memória e a discriminação auditiva no âmbito do timbre, ritmo e melodia.
- Evoluir na cultura musical;
- Reconhecer uma organização sonora como um sistema de relações;
- Desenvolver a capacidade de distinção de diferentes funções harmónicas;
- Consolidar conhecimentos teóricos da música;
- Desenvolver a criatividade.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Tonalidades Maiores
- Progressões harmónicas com os graus IV – V – I
- Compassos compostos (6/8)
- Melodia em modo maior
- Ostinato rítmico

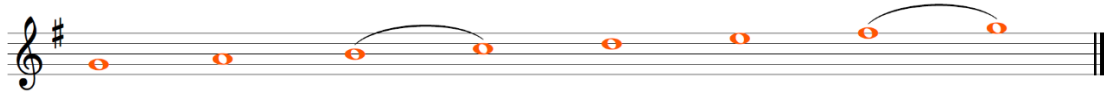
DESENVOLVIMENTO DA AULA | TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Entrada na sala e preparação dos materiais (5 minutos)

Apresentação dos trabalhos da aula anterior (15 minutos)

Construção e classificação de acordes dentro de uma tonalidade maior (10 minutos)

- Construção da escala de Sol Maior:



- Construção de acordes no estado fundamental a partir de cada um dos graus da escala:



I ii iii IV V vi vii I

- Classificação dos acordes

Audição de excertos musicais com progressões harmónicas IV-V-I (15 minutos)

- Imagine, John Lennon (I-IV)
- Yellow Submarine, The Beatles (I-V/V-I)
- Good Ridence, Green Day (I-IV-V)
- We are the World, Michael Jackson (IV-V-I)

- Audição do excerto original com projeção da letra e da progressão harmónica
- Audição do excerto sem melodia
- Entoação da progressão harmónica correspondente

Identificação de pequenas progressões harmónicas (10 minutos)

I	V	I
I	IV	V
V	I	V
I	IV	I
IV	V	I
V	IV	I

- Cada progressão é tocada duas vezes pela estagiária, ao piano
- Correção com o contributo dos alunos

Ditado melódico – Partita nº2 de Telemann (25 minutos)



- Ditado tocado ao piano pela estagiária
- 1 vez completo
- 5 vezes a primeira frase
- 5 vezes a segunda frase
- 1 vez completo

- Correção no quadro por 4 alunos (2 compassos cada um)
- Audição da gravação do excerto

Criação de um ostinato rítmico (10 minutos)

- Criação individual de um ostinato rítmico (de um ou dois compassos) em percussão corporal para acompanhamento do excerto.


RECURSOS E FONTES

- Computador
- Projetor
- Leitor de CDs/MP3
- Piano
- Quadro e marcadores
- Gravações áudio:
 - Imagine, John Lennon
 - Yellow Submarine, The Beatles
 - Good Ridence, Green Day
 - We are the World, Michael Jackson
 - Partita nº2, Telemann

AVALIAÇÃO

A avaliação desta aula será feita por observação direta do trabalho realizado pelos alunos, sendo complementada com algumas questões colocadas aos mesmos.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO

Esta aula surgiu da necessidade sentida na aula lecionada anteriormente de estabelecer bases para a identificação de progressões harmónicas. Comecei por fazer um enquadramento teórico relativo aos graus tonais e modais dos acordes de uma tonalidade maior. Aqui optei pela teoria antes da prática, uma vez que a na aula anterior o contrário não funcionou.

Este enquadramento mostrou-se útil, sendo que vários alunos referiram que não tinham ainda percebido de onde surgiam os acordes usados nas progressões harmónicas. Para a atividade seguinte tentei procurar exemplos de repertório pop, que usassem progressões apenas com o I, IV e V graus. Os alunos mostraram-se muito envolvidos na atividade especialmente pelo uso de repertório não erudito. Como o projetor da sala não funciona, optei por escrever o texto e a progressão do excerto no quadro, o que, naturalmente, ocupou mais tempo do que o previsto na planificação. Um dos alunos salientou como especialmente interessante o uso das versões instrumentais (karaoke) dos excertos, tornando a identificação da progressão harmónica muito mais simples. A transição entre este exercício e o seguinte foi natural, sendo que após reconhecerem e entoarem as progressões harmónicas dos excertos, estavam mais disponíveis para identificarem auditivamente outras pequenas progressões que utilizavam os mesmos graus.

No exercício seguinte planeei tocar o ditado ao piano por não ter encontrado uma gravação num andamento confortável para a realização do exercício. No entanto, pouco antes da aula iniciar encontrei uma gravação que cumpria os requisitos que julguei necessários e acabei por utilizá-la, cumprindo com o formato de ditado planificado.

Não sobrou tempo para a realização da última atividade, uma vez que este foi ocupado com a transcrição dos excertos que não puderam ser projetados. Propôs-se então que realizassem este exercício em casa.

Plano de Aula | Formação Musical

Planificação nº 3

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Física do Som A e Projetos Coletivos A	Ano: 10ºA	Grau: 6º
		Regime: Profissional	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 39/40	Data: 13-2-2019	
	Duração: 1h30		
	Hora: 14h30		

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a memória e a discriminação auditiva no âmbito do timbre, ritmo e melodia;
- Evoluir na cultura musical;
- Reconhecer uma organização sonora como um sistema de relações;
- Consolidar conhecimentos teóricos da música;
- Desenvolver a capacidade de leitura em diferentes claves.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Tonalidades Maiores: Mib Maior
- Melodia em modo maior
- Compassos simples (4/4)
- Clave de Dó na 3ª e 4ª linhas
- Ritmo simples a uma e a duas partes

DESENVOLVIMENTO DA AULA | TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Entrada na sala e preparação dos materiais (5 minutos)

Audição de um excerto musical “Cantata 140, IV. Andamento” de J. S. Bach (10 minutos)

- Audição integral do excerto:

- Discussão acerca das características da obra que os alunos conseguiram destacar: instrumentação, andamento, tonalidade, compositor, compasso...
- Apresentação da obra, época e compositor por parte da estagiária
- Distribuição das fichas de trabalho

Ditado rítmico com notas dadas (20 minutos)

1. Ditado Rítmico com Notas Dadas

- Audição integral do excerto
- Audição da primeira frase 4 vezes
- Audição da segunda frase 4 vezes
- Correção por dois alunos
- Leitura rítmica em turma



Leitura solfejada em clave de dó na 3ª linha (10 minutos)

- Estudo individual da leitura
- Leitura em turma e por grupos

Classificação de intervalos em claves alternadas (10 minutos)

2. Classificação de Intervalos

- Classificação dos intervalos assinalados na partitura

3M	6M	4A	6m	2m
----	----	----	----	----

- Correção com o contributo dos alunos

Ditado melódico (15 minutos)

- Audição do excerto para escrita da melodia do tenor – 8 vezes o excerto completo

14

Vla. $\text{3. Ditado Melódico}$

T.

Cr.

18

Vla.

T.

Cr.

21

Vla.

T.

Cr.

- Correção por um aluno
- Leitura solfejada do excerto

Leitura rítmica a duas partes (15 minutos)

- Estudo individual do ritmo da parte da Viola e da parte do Tenor
- Leitura em turma
- Leitura em pequenos grupos
- Desafio: ler as 3 partes

13

Vla.

T.

Cr.

17

Vla.

T.

Cr.

21

Vla.

T.

Cr.


RECURSOS E FONTES

- Computador
- Projetor
- Leitor de CDs/MP3
- Piano
- Quadro e marcadores
- Gravações áudio:
 - “Cantata 140, IV. Andamento” de J. S. Bach

AVALIAÇÃO

A avaliação desta aula será feita por observação direta do trabalho realizado pelos alunos, sendo complementada com algumas questões colocadas aos mesmos.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO

Para esta aula procurei planificar todas as atividades a partir de um só excerto musical. Encontrar um excerto que permitisse trabalhar ritmo e melodia, sem que nenhum dos dois parâmetros fosse demasiado fácil ou difícil, revelou-se extremamente complexo, acabando por escolher a Cantata 140 de Bach. Embora a melodia do tenor esteja abaixo do nível de dificuldade de outros exercícios realizados por estes alunos, o facto de se tratar de uma melodia para voz com a melodia da viola sobreposta, tornou-a um desafio interessante, acabando por ser a única atividade na qual os alunos revelaram algumas hesitações. Por não estarem habituados a identificar melodias cantadas, alguns dos elementos da turma mostravam-se confusos, sem saber o que escrever, mas, ao pedir-lhes que cantassem a melodia, fizeram-no sem dificuldades, escrevendo corretamente de seguida. Parece-me importante trabalhar mais excertos com voz de forma a que os alunos se possam sentir tão confortáveis a escrever uma melodia vocal quanto uma instrumental.

A leitura rítmica a duas partes revelou-se mais complicada do que o que deveria uma vez que os alunos ao escreverem a melodia do tenor não tiveram o cuidado de alinhar as células rítmicas com as dos restantes instrumentos. Penso que estas questões da notação são por vezes subvalorizadas pelos alunos, mas, neste caso concreto, puderam perceber a importância destas para a realização do exercício em causa e para a leitura em geral.

Plano de Aula | Formação Musical

Planificação nº 4

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Física do Som A e Projetos Coletivos A	Ano: 10ºA	Grau: 6º
		Regime: Profissional	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 43/44	Data: 27-2-2019	
	Duração: 1h30		
	Hora: 14h30		

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a memória e a discriminação auditiva no âmbito do timbre, ritmo e melodia;
- Evoluir na cultura musical;
- Reconhecer uma organização sonora como um sistema de relações;
- Desenvolver a capacidade de leitura em diferentes claves;
- Desenvolver a criatividade.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Tonalidades Maiores
- Melodia em modo maior
- Compassos simples (2/4)
- Clave de Dó na 4ª linha
- Ritmo simples a uma e a duas partes

DESENVOLVIMENTO DA AULA | TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Entrada na sala e preparação dos materiais (5 minutos)

Audição de um excerto musical “Variações sobre um tema rococó” de P. Tchaikovsky (10 minutos)

- Audição integral do excerto:

52

Variations sur un thème rococo

Pour **Violoncelle** et **Cordes**

Pietr. **TCHAIKOVSKY**

(1840-1893)

1 Moderato semplice

Musical score for Variation 1, Moderato semplice. The score is in 2/4 time, D major, and consists of two systems. The first system shows the cello line (top) and piano accompaniment (bottom). The piano part has a 'pp' dynamic and a '(2e fois)' marking. The cello part has an 'mp' dynamic. The piano accompaniment includes a 'staccato' marking.

Musical score for Variation 2. The score is in 2/4 time, D major, and consists of two systems. The first system shows the cello line (top) and piano accompaniment (bottom). The piano part has a 'p' dynamic. The cello part has a 'f' dynamic. The piano accompaniment includes a 'p' dynamic.

- Discussão acerca das características da obra que os alunos conseguiram destacar: instrumentação, andamento, tonalidade, compositor, compasso...
- Apresentação da obra, época e compositor por parte da estagiária

Ditado rítmico por memorização (20 minutos)

- Audição do excerto + 8 compassos de silêncio para audição interior (6 vezes)
- Percussão do ritmo
- Escrita do ritmo
- Correção no quadro por um aluno

Ditado melódico por memorização (15 minutos)

- Entoação do excerto em sílaba neutra
- Escrita no quadro da estrutura do ditado
- Escrita da melodia
- Correção no quadro por um aluno

Leitura solfejada e entoada (15 minutos)

- Entoação do excerto com nome de notas (3 vezes)
- Entoação intercalada com audição interior

- Entoação de memória
- Escrita da linha rítmica do baixo no quadro
- Entoação de memória com percussão do baixo

Composição de uma variação rítmica para o tema (25 minutos)

- Escrita de uma variação rítmica para o tema, a pares
- Apresentação dos trabalhos

RECURSOS E FONTES

- Computador
- Projetor
- Leitor de CDs/MP3
- Piano
- Quadro e marcadores
- Gravações áudio:
 - “Variações sobre um tema rococó” de P. Tchaikovsky

AVALIAÇÃO

A avaliação desta aula será feita por observação direta do trabalho realizado pelos alunos, sendo complementada com algumas questões colocadas aos mesmos.

Assinatura do Professor Cooperante

_____ 

REFLEXÃO

Na planificação desta aula procurei trabalhar a capacidade de memorização dos alunos que, muitas vezes, põe em causa a conclusão das tarefas nos prazos estipulados. A ideia inicial era a de que os alunos ouvissem o excerto e depois tivessem oito compassos de silêncio para o poderem repetir em audição interior. Em aula reparei que os oito compassos de silêncio não seriam possíveis, uma vez que na sala em frente estava a decorrer uma aula de música de câmara, com dois pianos a trabalhar peças jazz, que se sobrepunham até à gravação. Esta situação da falta de isolamento sonoro nas salas está muito presente neste edifício sede por ser mais antigo e embora tenha perturbado várias vezes o trabalho de audição em aula, este foi, sem dúvida, o caso mais grave, impossibilitando quase a realização do exercício. A cooperante ofereceu-se para falar com o colega que estava a lecionar a disciplina de música de câmara, pedindo que reduzissem o máximo possível o volume dos instrumentos (sendo que pelo menos um dos pianos era digital) de modo a que todos pudessem trabalhar. Assim, mesmo sem as condições ideais, foi possível continuar com o exercício planificado, exigindo, no entanto, muito maior concentração dos alunos do que o necessário em situações normais. Apesar de toda esta situação a planificação foi cumprida, utilizando apenas mais algumas audições do que o previsto para a memorização.

Uma das alunas com melhor desempenho na disciplina escreveu logo a melodia a par do ritmo e, de forma a oferecer-lhe um desafio, propus-lhe que tentasse escrever o ritmo do baixo.

Os alunos gostaram especialmente das duas últimas atividades da aula. A entoação memorizada com percussão, além de desafiante, foi a mais aproximada daquela que é a realidade do excerto, promovendo nos alunos um conhecimento mais profundo da obra relacionando a melodia com o acompanhamento em tempo real.

Ao pensar na composição de uma variação para o tema tomei em consideração os resultados obtidos com este tipo de exercício na turma do básico e optei por só propor uma variação de carácter rítmico. Penso que foi uma boa escolha uma vez que todos os grupos apresentaram trabalhos com qualidade, embora algumas apresentações fossem mais musicais do que outras, recorrendo a dinâmicas e articulações.

Plano de Aula | Formação Musical

Planificação nº 5

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música de Costa Cabral

Estagiária: Beatriz Correia	Disciplina: Física do Som A e Projetos Coletivos A	Ano: 10ºA	Grau: 6º
		Regime: Profissional	
Professora: Carla Lopes	Nº de aula: 43/44	Data: 8-5-2019	
	Duração: 1h30		
	Hora: 14h30		

OBJETIVOS GERAIS | COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a memória e a discriminação auditiva no âmbito do timbre, ritmo e melodia;
- Evoluir na cultura musical;
- Reconhecer uma organização sonora como um sistema de relações;
- Desenvolver a criatividade.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Tonalidades Menores
- Melodia em modo menor
- Compassos compostos (6/8)
- Intervalos
- Acordes e suas posições

DESENVOLVIMENTO DA AULA | TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Entrada na sala e preparação dos materiais (5 minutos)

Audição de um excerto musical “Il Vecchio Castello” de M. Mussorgsky (10 minutos)

- Audição integral do excerto:

Il Vecchio Castello

from *Pictures at an Exhibition*

Mussorgsky
(1839–1881)

Andantino molto cantabile e con dolore

The musical score is presented in three systems. Each system consists of three staves: a treble clef staff at the top and two bass clef staves below it. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 6/8. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef staff that is mostly empty and a bass clef staff with a melodic line. The second system starts at measure 8 and features a more active treble clef staff with eighth notes and a bass clef staff with a steady eighth-note accompaniment. The third system starts at measure 14 and concludes the excerpt with a treble clef staff featuring a long note and a bass clef staff with a melodic line.

- Discussão acerca das características da obra que os alunos conseguiram destacar: instrumentação, andamento, tonalidade, compositor, compasso...
- Apresentação da obra, época e compositor por parte da estagiária

Ditado rítmico da linha do fagote (15 minutos)

- Audição do excerto (6 vezes)
- Percussão do ritmo
- Correção no quadro por um aluno

Ditado melódico por memorização (20 minutos)

- 4 audições para memorização da melodia

- Entoação do excerto em sílaba neutra
- Escrita da melodia
- Correção no quadro por um aluno

Leitura solfejada e entoada com percussão (20 minutos)

- Leitura solfejada do excerto
- Entoação do excerto com nome de notas
- Divisão da turma em três grupos (um percute o baixo, o outro o acompanhamento e o terceiro entoa a melodia) – Repete 2 vezes a trocar os grupos
- Entoação com percussão do baixo (Em turma)

Identificação auditiva de intervalos e acordes do excerto (10 minutos)

2m	6M	3M	5d	7m
Lá M 6	Fá# m 5	Dó# m 6/4	Si# d 5	Sol# m 6

Construção dos acordes identificados (10 minutos)

Opcional – Construção de uma frase rítmica sobre o ostinato do excerto

RECURSOS E FONTES

- Computador
- Projetor
- Leitor de CDs/MP3
- Piano
- Quadro e marcadores
- Gravações áudio:
 - “Il Vecchio Castello” de M. Mussorgsky
- Ficha de trabalho:

Formação Musical
10º Ano – 3º Período



Il Vecchio Castello

from *Pictures at an Exhibition*

Mussorgsky
(1839–1881)

Andantino molto cantabile e con dolore



The musical score is presented in three systems, each with four staves. The first system (measures 1-7) features a treble clef staff with a whole rest, a bass clef staff with a descending eighth-note pattern, and a second bass clef staff with a similar pattern. The second system (measures 8-13) begins with a double bar line and a fermata, followed by a treble clef staff with a melodic line, a bass clef staff with a sustained bass line, and a second bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The third system (measures 14-18) also starts with a double bar line and a fermata, showing the continuation of the melodic and accompaniment lines.

AVALIAÇÃO

A avaliação desta aula será feita por observação direta do trabalho realizado pelos alunos, sendo complementada com algumas questões colocadas aos mesmos.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO

Considere este excerto especialmente interessante para trabalhar com esta turma porque a melodia utiliza os saltos dominante-tónica e tónica-dominante, algo que notei que os alunos não distinguiam com facilidade quando trabalhei com eles progressões harmónicas. Tal como nas restantes aulas verificou-se que os alunos têm uma maior facilidade no trabalho rítmico do que no melódico, precisando sempre de maior apoio neste último. Neste excerto em concreto precisaram de ouvir a gravação mais 4 vezes do que o previsto para conseguir memorizar a melodia. Embora o fraco isolamento da sala não ajude, penso que o fator que mais contribuiu para as dificuldades de memorização foi a falta de concentração dos alunos, que se vem a verificar cada vez mais com o aproximar do final do ano letivo.

Apesar disso foi possível realizar todas as atividades planificadas, sendo que a mais interessante foi a entoação do excerto com percussão do baixo e do acompanhamento. Em aula, acabei por optar que os alunos entoassem também o acompanhamento do fagote, embora sem nome de notas, procurando uma *performance*, o mais próxima possível daquilo que é o excerto.



A turma mostrou-se mais uma vez muito interessada nesta atividade, por transportar o conhecimento, contruído ao longo da aula sobre a obra, para a prática.

Anexo F | Programa 3º Grau de Formação Musical AMCC



Formação Musical

3º Grau | Planificação | 1º Período

Conteúdos	Estratégias	Objetivos
Ritmo Células rítmicas trabalhadas nos graus anteriores	<ul style="list-style-type: none"> - Explorar o ritmo com diferentes níveis; - Ler e percutir frases rítmicas a uma parte; - Ler e percutir frases rítmicas a duas partes; - Escrever o ritmo de frases rítmicas a uma parte; - Escrever o ritmo de uma melodia; 	<ul style="list-style-type: none"> - Exploração da sensação de pulsação; - Desenvolvimento da sensibilidade rítmica e da memória rítmica; - Desenvolvimento da capacidade de execução e leitura de diferentes motivos e frases rítmicas; - Desenvolvimento da coordenação motora;
Compassos Unidade de tempo =  Unidade de tempo = 	<ul style="list-style-type: none"> - Interpretar as diferentes indicações de compasso; - Reconhecer auditivamente o compasso de um excerto musical; - Marcar o compasso no decorrer da leitura solfejada; 	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecimento auditivo de pulsação, divisão e tempo forte; - Desenvolvimento da sensibilidade rítmica; - Compreensão e interpretação de indicações de compasso;
Intervalos Melódicos: Auditivamente:	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer auditivamente os intervalos propostos; - Entoar os intervalos; - Reconhecer auditivamente e escrever uma 	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecimento auditivo e visual de diferentes distâncias sonoras; - Desenvolvimento da acuidade auditiva;



Formação Musical

3º Grau | Planificação | 1º Período

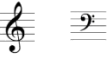
2ª m, 2ª M, 3ª m, 3ª M, 4ª P, 5ª P e 8ª P Classificação e construção: 2ª, 3ª, 6ª e 7ª (M e m), 4ª, 5ª e 8ª (d, P e A).	sequência de intervalos; - Classificar e construir intervalos;	
Melodia Melodias tonais	<ul style="list-style-type: none"> - Entoar melodias tonais com o nome das notas com e sem acompanhamento instrumental; - Reconhecer auditivamente sequências sonoras com base nos intervalos previstos; - Reconhecer e escrever uma melodia de um excerto musical nas tonalidades e compassos propostos; - Memorizar pequenas frases melódicas; 	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento da capacidade de reconhecimento de um contorno melódico; - Desenvolvimento da memória auditiva; - Desenvolvimento da capacidade de representação da simbologia musical (altura e duração sonoras);
Tonalidades Dó M, Sol M, Fá M Lá m, Mi m e Ré m (natural e harmónica)	<ul style="list-style-type: none"> - Entoar as escalas e respetivos arpejos; - Entoar sequências melódicas com base na progressão de uma escala; - Entoar melodias nas tonalidades propostas; - Ouvir e escrever frases melódicas; 	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento da acuidade auditiva; - Reconhecimento de uma organização sonora como um sistema de relações; - Reconhecimento das armações de clave das várias tonalidades;
Acordes Perfeito Maior, Perfeito menor e 5ª diminuta	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer auditivamente o modo do acorde; - Cantar os sons do acorde na forma de arpejo; - Classificar e construir acordes perfeitos e 	<ul style="list-style-type: none"> - Sensibilização para o sentido harmónico; - Identificação auditiva da "cor" de cada acorde; - Dissociação dos sons executados em simultâneo;





Formação Musical

3º Grau | Planificação | 1º Período

	diminutos no estado fundamental;	- Reconhecimento visual de acordes perfeitos e de 5ª diminuta;
Harmonia Tónica/Subdominante/ Dominante	- Reconhecer sensorialmente a função de tónica, subdominante e dominante;	- Desenvolvimento da capacidade de distinção de diferentes funções harmónicas;
Claves 	- Solfejar em pauta simples nas claves previstas; - Solfejar em pauta dupla e com alternância de claves com marcação de compasso;	- Descodificação de um texto musical, ao nível do reconhecimento das notas musicais, representadas em diferentes claves;
Improvisação	- Improvisar seqüências rítmicas sobre uma pulsação dada; - Criar diálogos de improvisação rítmica em formato de pergunta – resposta; - Improvisar melodias, sem o nome das notas, com base numa seqüência harmónica;	- Exploração da capacidade criativa e de improvisação;
Escalas Maior	- Identificar as diferentes armações de clave; - Representar por escrito todas as escalas maiores, menores naturais, harmónicas e	- Identificação das armações de clave das diversas tonalidades maiores e menores; - Conhecimento da estrutura de uma escala



Formação Musical

3º Grau | Planificação | 1º Período

Menor natural, harmónica e melódica	melódicas;	maior, menor natural, harmónica e melódica;
-------------------------------------	------------	---------------------------------------------

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





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





Formação Musical

3º Grau | Planificação | 2º Período

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



Formação Musical

3º Grau | Planificação | 2º Período

	solfejada e entoada;	compasso;
Intervalos <i>Melódicos:</i> <i>Auditivamente:</i> 2ª m, 2ª M, 3ª m, 3ª M, 4ª P, 5ª P, 6ª m, 6ª M e 8ª P <i>Classificação e construção:</i> 2ª, 3ª, 6ª e 7ª (M e m), 4ª, 5ª e 8ª (d, P e A).	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer auditivamente os intervalos propostos; - Entoar os intervalos; - Reconhecer auditivamente e escrever uma sequência de intervalos; - Classificar e construir intervalos; 	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecimento auditivo e visual de diferentes distâncias sonoras; - Desenvolvimento da acuidade auditiva;
Melodia Melodias tonais	<ul style="list-style-type: none"> - Entoar melodias tonais com o nome das notas com e sem acompanhamento instrumental; - Reconhecer auditivamente sequências sonoras com base nos intervalos previstos; - Reconhecer e escrever uma melodia de um excerto musical nas tonalidades e compassos propostos; - Entoar melodias por imitação e em cânone; - Reconhecer e escrever duas linhas melódicas executadas em simultâneo; 	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento da capacidade de reconhecimento de um contorno melódico; - Desenvolvimento da percepção linear presente na polifonia; - Desenvolvimento da memória auditiva; - Desenvolvimento da capacidade de representação da simbologia musical (altura e duração sonoras);





Formação Musical


3º Grau | Planificação | 2º Período

	- Memorizar fragmentos melódicos;	
Tonalidades Maiores e menores, até duas alterações	- Entoar as escalas e respetivos arpejos; - Entoar melodias nas tonalidades propostas; - Ouvir e escrever frases melódicas;	- Desenvolvimento da acuidade auditiva; - Reconhecimento de uma organização sonora como um sistema de relações; - Reconhecimento das armações de clave das várias tonalidades;
Acordes Perfeito Maior, Perfeito menor, 5ª diminuta e 5ª Aumentada	- Reconhecer auditivamente o modo e posição do acorde; - Cantar os sons do acorde na forma de arpejo; - Cantar a fundamental do arpejo; - Classificar e construir acordes perfeitos, no estado fundamental, 1ª e 2ª inversões; - Classificar e construir acordes de 5ª diminuta e 5ª Aumentada no estado fundamental;	- Identificação auditiva da “cor” de cada acorde; - Dissociação dos sons executados em simultâneo; - Reconhecimento auditivo da fundamental do acorde; - Identificação auditiva da posição de um acorde; - Reconhecimento visual de acordes perfeitos no estado fundamental e inversões; - Reconhecimento visual de acordes de 5ª diminuta e de 5ª Aumentada no estado fundamental;
Harmonia Tónica/Subdominante/ Dominante	- Reconhecer sensorialmente a função de tónica, subdominante e dominante; - Escrever a melodia do baixo com indicação da função tonal;	- Desenvolvimento da capacidade de distinção de diferentes funções harmónicas;



Formação Musical

3º Grau | Planificação | 2º Período

Claves 	- Solfejar em pauta simples nas claves previstas com marcação do compasso; - Solfejar em pauta dupla e com alternância de claves com marcação de compasso; - Ler o texto musical em sentido vertical;	- Descodificação de um texto musical, ao nível do reconhecimento das notas musicais, representadas em diferentes claves; - Desenvolvimento da capacidade de descodificação de diferentes claves numa partitura musical;
Improvisação	- Improvisar sequências rítmicas sobre uma pulsação dada; - Improvisar melodias, sem o nome das notas, com base num ritmo dado;	- Exploração da capacidade criativa e de improvisação;
Escalas Maior Menor natural, harmónica e melódica Cromática	- Identificar as diferentes armações de clave; - Representar por escrito todas as escalas maiores, menores naturais, harmónicas e melódicas;	- Identificação das armações de clave e das diversas tonalidades maiores e menores; - Conhecimento da estrutura de uma escala maior, menor natural, harmónica e melódica; - Reconhecimento auditivo de um cromatismo; - Reconhecimento da estrutura de uma escala cromática.

Recursos/Materiais	<ul style="list-style-type: none"> • Caderno diário do aluno • <i>Portfólio</i> de Formação Musical
---------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------





Formação Musical

3º Grau | Planificação | 2º Período

	<ul style="list-style-type: none"> Fichas de trabalho Quadro e marcadores Piano Leitor de CDs/MP3 Gravações áudio
--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

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



Formação Musical

3º Grau | Planificação | 3º Período

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





Formação Musical


3º Grau | Planificação | 3º Período

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



Formação Musical

3º Grau | Planificação | 3º Período

	<ul style="list-style-type: none"> - Ouvir e escrever frases melódicas; 	<p>como um sistema de relações.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Reconhecimento das armações de clave das várias tonalidades;
<p>Acordes</p> <p>Perfeito Maior, Perfeito menor, 5ª diminuta e 5ª Aumentada</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer auditivamente o modo e posição do acorde; - Cantar os sons do acorde na forma de arpejo; - Cantar a fundamental do arpejo; - Classificar e construir acordes perfeitos, no estado fundamental, 1ª e 2ª inversões; - Classificar e construir acordes de 5ª diminuta e 5ª Aumentada no estado fundamental; 	<ul style="list-style-type: none"> - Sensibilização para o sentido harmónico; - Identificação auditiva da "cor" de cada acorde; - Dissociação dos sons executados em simultâneo; - Reconhecimento auditivo da fundamental do acorde; - Identificação auditiva da posição de um acorde; - Reconhecimento visual de acordes perfeitos no estado fundamental e inversões; - Reconhecimento visual de acordes de 5ª diminuta e de 5ª Aumentada no estado fundamental;
<p>Harmonia</p> <p>Tónica/Subdominante/ Dominante</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer sensorialmente a função de tónica, subdominante e dominante; - Escrever a melodia do baixo com indicação da função tonal; 	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento da capacidade de distinção de diferentes funções harmónicas;
<p>Claves</p> 	<ul style="list-style-type: none"> - Solfejar em pauta simples nas claves previstas com marcação do compasso; 	<ul style="list-style-type: none"> - Descodificação de um texto musical, ao nível do reconhecimento das notas musicais, representadas em diferentes claves;





Formação Musical

3º Grau | Planificação | 3º Período

	<ul style="list-style-type: none"> - Solfejar em pauta dupla e com alternância de claves com marcação de compasso; - Ler o texto musical em sentido vertical; 	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento da capacidade de descodificação de diferentes claves numa partitura musical;
<p>Improvisação</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Improvisar sequências rítmicas sobre uma pulsação dada; - Improvisar melodias, sem o nome das notas, com base num ritmo dado; 	<ul style="list-style-type: none"> - Exploração da capacidade criativa e de improvisação;
<p>Escalas Maior Menor natural, harmónica e melódica Cromática</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Identificar as diferentes armações de clave; - Representar por escrito todas as escalas maiores, menores naturais, harmónicas e melódicas; - Reconhecer e identificar auditivamente as diferentes escalas; - Entoar os diferentes tipos de escalas; 	<ul style="list-style-type: none"> - Identificação das armações de clave e das diversas tonalidades maiores e menores; - Conhecimento da estrutura de uma escala maior, menor natural, harmónica e melódica; - Reconhecimento auditivo de um cromatismo; - Reconhecimento da estrutura de uma escala cromática;

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



Formação Musical

3º Grau | Planificação | 3º Período

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



Anexo G | Programas de Física do Som e Projetos Coletivos
Módulos 1, 2 e 3 - AMCC



Curso Profissional de Instrumentista

Física do Som (A) | 10º Ano | Planificação | Módulo I

Conteúdos	Estratégias	Objetivos
<p>Ritmo</p> <p><i>Divisão binária:</i></p> <p>Unidade de tempo = </p> <p><i>Divisão ternária:</i></p> <p>Unidade de tempo = </p> <p>Compassos</p> <p></p> <p>Intervalos (Melódicos e harmónicos)</p> <p><i>Auditivamente:</i></p> <p>2ª m, 2ª M, 3ª m, 3ª M, 4ª P, 5ª P, 6ª m, 6ª M e 8ª P</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Explorar o ritmo com diferentes níveis; - Escrever o ritmo de frases rítmicas a uma parte e a duas partes; - Escrever o ritmo de uma melodia; - Interpretar as diferentes indicações de compasso e respetivas unidades de tempo; - Reconhecer auditivamente o compasso de um excerto musical; - Reconhecer auditivamente os intervalos propostos; - Reconhecer auditivamente e escrever uma sequência de intervalos; 	<ul style="list-style-type: none"> - Exploração da sensação de pulsação; - Desenvolvimento da sensibilidade rítmica e da memória rítmica; - Desenvolvimento da capacidade de reconhecimento e representação escrita de diferentes motivos e frases rítmicas a uma e duas partes; - Reconhecimento auditivo de pulsação, divisão e tempo forte; - Desenvolvimento da sensação de pulsação; - Desenvolvimento da sensibilidade rítmica; - Compreensão e interpretação de indicações de compasso; - Reconhecimento auditivo e visual de diferentes distâncias sonoras; - Desenvolvimento da acuidade auditiva;



Curso Profissional de Instrumentista

Física do Som (A) | 10º Ano | Planificação | Módulo I


<p>Classificação e construção:</p> <p>2ª, 3ª, 6ª e 7ª (M e m), 4ª, 5ª e 8ª (d, P e A).</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Classificar e construir intervalos em pauta simples e com alternância de claves; 	
<p>Melodia</p> <p>Melodias tonais</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer auditivamente sequências sonoras com base nos intervalos e tonalidades previstas; - Reconhecer e escrever uma melodia de um excerto musical nas tonalidades e compassos propostos; - Reconhecer e escrever duas linhas melódicas executadas em simultâneo; - Memorizar fragmentos melódicos; 	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento da capacidade de reconhecimento de um contorno melódico; - Desenvolvimento da percepção linear presente na polifonia; - Desenvolvimento da memória auditiva; - Desenvolvimento da capacidade de representação da simbologia musical (altura e duração sonoras);
<p>Tonalidades</p> <p>Maiores e menores, até duas alterações</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Entoar as escalas e respetivos arpejos; - Ouvir e escrever frases melódicas nas tonalidades propostas; 	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento da acuidade auditiva; - Reconhecimento de uma organização sonora como um sistema de relações. - Reconhecimento das armações de clave das várias tonalidades;
<p>Acordes</p> <p>Perfeito Maior, Perfeito menor, 5ª diminuta e 5ª Aumentada</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer auditivamente o modo e posição do acorde; - Reconhecer auditivamente a fundamental do arpejo; - Classificar e construir acordes perfeitos, no estado fundamental, 1ª e 2ª inversões; 	<ul style="list-style-type: none"> - Sensibilização para o sentido harmónico; - Identificação auditiva da “cor” de cada acorde; - Dissociação dos sons executados em simultâneo;





Curso Profissional de Instrumentista

Física do Som (A) | 10º Ano | Planificação | Módulo I

	- Classificar e construir acordes de 5ª diminuta e 5ª Aumentada no estado fundamental;	- Reconhecimento auditivo da fundamental do acorde; - Identificação auditiva da posição de um acorde; - Reconhecimento visual de acordes perfeitos no estado fundamental e inversões; - Reconhecimento visual de acordes de 5ª diminuta e de 5ª Aumentada no estado fundamental;
Harmonia I V	- Reconhecer sensorialmente a função de tónica e dominante	- Desenvolvimento da acuidade auditiva ao nível da polifonia; - Desenvolvimento da capacidade de distinção de diferentes funções harmónicas;
Claves 	- Escrever em pauta simples nas claves previstas; - Escrever em pauta dupla; - Analisar o texto musical em sentido vertical;	- Descodificação de um texto musical, ao nível do reconhecimento das notas musicais, representadas em diferentes claves; - Desenvolvimento da capacidade de descodificação de diferentes claves numa partitura musical;
Composição	- Criar frases rítmicas, com base nos conteúdos abordados - Criar melodias, com base nos conteúdos abordados	- Exploração da capacidade criativa e de improvisação;



Curso Profissional de Instrumentista

Física do Som (A) | 10º Ano | Planificação | Módulo I

Escalas Maior Menor natural, harmónica e melódica	- Identificar as diferentes armações de clave; - Representar por escrito todas as escalas maiores, menores naturais, harmónicas e melódicas; - Reconhecer e identificar auditivamente as diferentes escalas;	- Identificação das armações de clave e das diversas tonalidades maiores e menores; - Conhecimento da estrutura de uma escala maior, menor natural, harmónica e melódica;
----------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

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





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





Curso Profissional de Instrumentista

Projetos Coletivos (A) | 10º Ano | Planificação | Módulo I

Conteúdos	Estratégias	Objetivos
<p>Ritmo</p> <p><i>Divisão binária:</i></p> <p>Unidade de tempo = </p> <p><i>Divisão ternária:</i></p> <p>Unidade de tempo = </p>	<ul style="list-style-type: none"> - Explorar o ritmo com diferentes níveis; - Ler e percudir frases rítmicas a uma parte; - Ler e percudir frases rítmicas a duas partes; 	<ul style="list-style-type: none"> - Exploração da sensação de pulsação; - Desenvolvimento da sensibilidade rítmica e da memória rítmica; - Desenvolvimento da capacidade de execução e leitura de diferentes motivos e frases rítmicas a uma e duas partes; - Desenvolvimento da coordenação motora;
<p>Compassos</p> <p></p> <p></p>	<ul style="list-style-type: none"> - Interpretar as diferentes indicações de compasso e respetivas unidades de tempo; - Reconhecer auditivamente o compasso de um excerto musical; - Marcar o compasso no decorrer da leitura solfejada e entoada; 	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecimento auditivo de pulsação, divisão e tempo forte; - Desenvolvimento da sensação de pulsação; - Desenvolvimento da sensibilidade rítmica; - Compreensão e interpretação de indicações de compasso;
<p>Intervalos</p> <p><i>Melódicos e harmónicos:</i></p> <p><i>Auditivamente:</i></p> <p>2ª m, 2ª M, 3ª m, 3ª M, 4ª P, 5ª P, 6ª m, 6ª M e 8ª P</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer auditivamente os intervalos propostos; - Entoar os intervalos; - Reconhecer auditivamente uma sequência de intervalos; - Classificar intervalos em pauta simples e com alternância de claves; 	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecimento auditivo e visual de diferentes distâncias sonoras; - Desenvolvimento da acuidade auditiva;



Curso Profissional de Instrumentista

Projetos Coletivos (A) | 10º Ano | Planificação | Módulo I

<p>Classificação:</p> <p>2ª, 3ª, 6ª e 7ª (M e m), 4ª, 5ª e 8ª (d, P e A).</p>		
<p>Melodia</p> <p>Melodias tonais</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Entoar melodias tonais com o nome das notas com e sem acompanhamento instrumental; - Reconhecer auditivamente sequências sonoras com base nos intervalos e tonalidades previstas; - Reconhecer uma melodia de um excerto musical nas tonalidades e compassos propostos; - Reconhecer duas linhas melódicas executadas em simultâneo; - Memorizar fragmentos melódicos; 	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento da capacidade de reconhecimento de um contorno melódico; - Desenvolvimento da percepção linear presente na polifonia; - Desenvolvimento da memória auditiva; - Desenvolvimento da capacidade de interpretação da simbologia musical (altura e duração sonoras);
<p>Tonalidades</p> <p>Maiores e menores, até duas alterações</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Entoar as escalas e respetivos arpejos; - Entoar melodias nas tonalidades propostas; - Ouvir e escrever frases melódicas; 	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento da acuidade auditiva; - Reconhecimento de uma organização sonora como um sistema de relações. - Reconhecimento das armações de clave das várias tonalidades;
<p>Acordes</p> <p>Perfeito Maior, Perfeito menor, 5ª diminuta e 5ª Aumentada</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer auditivamente o modo e posição do acorde; - Cantar os sons do acorde na forma de arpejo; - Cantar a fundamental do arpejo; 	<ul style="list-style-type: none"> - Sensibilização para o sentido harmónico; - Identificação auditiva da "cor" de cada acorde; - Dissociação dos sons executados em simultâneo;





Curso Profissional de Instrumentista

Projetos Coletivos (A) | 10º Ano | Planificação | Módulo I

	<ul style="list-style-type: none"> - Classificar acordes perfeitos, no estado fundamental, 1ª e 2ª inversões; - Classificar acordes de 5ª diminuta e 5ª Aumentada no estado fundamental; 	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecimento auditivo da fundamental do acorde; - Identificação auditiva da posição de um acorde; - Reconhecimento visual de acordes perfeitos no estado fundamental e inversões; - Reconhecimento visual de acordes de 5ª diminuta e de 5ª Aumentada no estado fundamental;
Harmonia I V	<ul style="list-style-type: none"> - Entoar excertos polifónicos a várias vozes; - Memorizar fragmentos melódicos; - Reconhecer sensorialmente a função de tónica e dominante; 	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento da acuidade auditiva ao nível da polifonia; - Desenvolvimento da capacidade de distinção de diferentes funções harmónicas;
Claves 	<ul style="list-style-type: none"> - Solfejar em pauta simples nas claves previstas com marcação do compasso; - Solfejar em pauta dupla e com alternância de claves com marcação de compasso; - Ler o texto musical em sentido vertical; 	<ul style="list-style-type: none"> - Descodificação de um texto musical, ao nível do reconhecimento das notas musicais, representadas em diferentes claves; - Desenvolvimento da capacidade de descodificação de diferentes claves numa partitura musical;
Improvisação	<ul style="list-style-type: none"> - Improvisar seqüências rítmicas sobre uma pulsação dada; 	<ul style="list-style-type: none"> - Exploração da capacidade criativa e de improvisação;



Curso Profissional de Instrumentista

Projetos Coletivos (A) | 10º Ano | Planificação | Módulo I

	<ul style="list-style-type: none"> - Improvisar melodias, sem o nome das notas, com base num ritmo dado; 	
Escalas Maior Menor natural, harmónica e melódica	<ul style="list-style-type: none"> - Identificar as diferentes armações de clave; - Reconhecer e identificar auditivamente as diferentes escalas; - Entoar os diferentes tipos de escalas; 	<ul style="list-style-type: none"> - Identificação das armações de clave e das diversas tonalidades maiores e menores; - Conhecimento da estrutura de uma escala maior, menor natural, harmónica e melódica;
Recursos/Materiais	<ul style="list-style-type: none"> • Caderno diário do aluno • <i>Portfólio</i> de Formação Musical • Fichas de trabalho • Quadro e marcadores • Piano • Leitor de CDs/MP3 • Gravações áudio 	
Parâmetros de Avaliação da Disciplina	<ul style="list-style-type: none"> • Assiduidade e pontualidade • Respeito e cumprimento de regras • Responsabilidade e apresentação do material necessário para a disciplina • Autonomia • Trabalhos de casa • Participação em contexto de aula • Testes orais 	





Curso Profissional de Instrumentista

Física do Som (A) | 10º Ano | Planificação | Módulo II

Conteúdos	Estratégias	Objetivos
<p>Ritmo</p> <p><i>Divisão binária:</i></p> <p>Unidade de tempo = </p> <p><i>Divisão ternária:</i></p> <p>Unidade de tempo = </p>	<ul style="list-style-type: none"> - Explorar o ritmo com diferentes níveis; - Escrever o ritmo de frases rítmicas a uma parte e a duas partes; - Escrever o ritmo de uma melodia; 	<ul style="list-style-type: none"> - Exploração da sensação de pulsação; - Desenvolvimento da sensibilidade rítmica e da memória rítmica; - Desenvolvimento da capacidade de reconhecimento e representação escrita de diferentes motivos e frases rítmicas a uma e duas partes;
<p>Compassos</p> <p></p> <p></p>	<ul style="list-style-type: none"> - Interpretar as diferentes indicações de compasso e respetivas unidades de tempo; - Reconhecer auditivamente o compasso de um excerto musical; 	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecimento auditivo de pulsação, divisão e tempo forte; - Desenvolvimento da sensação de pulsação; - Desenvolvimento da sensibilidade rítmica; - Compreensão e interpretação de indicações de compasso;
<p>Intervalos</p> <p><i>Melódicos e harmónicos:</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer auditivamente os intervalos propostos; 	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecimento auditivo e visual de diferentes distâncias sonoras;



Curso Profissional de Instrumentista

Física do Som (A) | 10º Ano | Planificação | Módulo II

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





Curso Profissional de Instrumentista

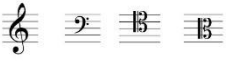
Física do Som (A) | 10º Ano | Planificação | Módulo II

<p>Acordes</p> <p>Perfeito Maior, Perfeito menor, 5ª diminuta e 5ª Aumentada</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer auditivamente o modo e posição do acorde; - Reconhecer auditivamente a fundamental do acorde; - Classificar e construir acordes perfeitos no estado fundamental, 1ª e 2ª inversões; - Classificar e construir acordes de 5ª diminuta e 5ª Aumentada no estado fundamental; 	<ul style="list-style-type: none"> - Sensibilização para o sentido harmónico; - Identificação auditiva da “cor” de cada acorde; - Dissociação dos sons executados em simultâneo; - Reconhecimento auditivo da fundamental do acorde; - Identificação auditiva da posição de um acorde; - Reconhecimento visual de acordes perfeitos no estado fundamental e inversões; - Reconhecimento visual de acordes de 5ª diminuta e de 5ª Aumentada no estado fundamental;
<p>Harmonia</p> <p>I IV V</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer sensorialmente a função de tónica, subdominante e dominante; - Reconhecer visualmente a função de tónica, subdominante e dominante; 	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento da acuidade auditiva ao nível da polifonia; - Desenvolvimento da capacidade de distinção de diferentes funções harmónicas;



Curso Profissional de Instrumentista

Física do Som (A) | 10º Ano | Planificação | Módulo II

<p>Claves</p> 	<ul style="list-style-type: none"> - Escrever em pauta simples nas claves previstas; - Escrever em pauta dupla; - Analisar o texto musical em sentido vertical; 	<ul style="list-style-type: none"> - Descodificação de um texto musical, ao nível do reconhecimento das notas musicais, representadas em diferentes claves; - Desenvolvimento da capacidade de descodificação de diferentes claves numa partitura musical;
<p>Improvisação</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Criar frases rítmicas, com base nos conteúdos abordados - Criar melodias sobre sequências harmónicas, explorando o movimento cadencial de carácter conclusivo e não conclusivo. 	<ul style="list-style-type: none"> - Exploração da capacidade criativa e de improvisação; - Reconhecimento de um movimento cadencial;
<p>Escalas</p> <p>Todas as escalas previstas no módulo I</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Identificar as diferentes armações de clave; - Representar por escrito todas as escalas; - Reconhecer e identificar auditivamente as diferentes escalas; 	<ul style="list-style-type: none"> - Identificação das armações de clave e das diversas tonalidades maiores e menores; - Reconhecimento da estrutura das diversas escalas; - Reconhecimento auditivo das diferentes organizações sonoras;
<p>Recursos/Materiais</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Caderno diário do aluno • <i>Portfólio</i> de Formação Musical • Fichas de trabalho • Quadro e marcadores 	





Curso Profissional de Instrumentista

Física do Som (A) | 10º Ano | Planificação | Módulo II

	<ul style="list-style-type: none"> • Plano • Leitor de CDs/MP3 • Gravações áudio
--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

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



Curso Profissional de Instrumentista

Projetos Coletivos (A) | 10º Ano | Planificação | Módulo II

Conteúdos	Estratégias	Objetivos
<p>Ritmo</p> <p><i>Divisão binária:</i></p> <p>Unidade de tempo = </p> <p><i>Divisão ternária:</i></p> <p>Unidade de tempo = </p>	<ul style="list-style-type: none"> - Explorar o ritmo com diferentes níveis; - Ler e percudir frases rítmicas a uma parte com unidade de tempo igual a semínima/ semínima pontuada; - Ler e percudir o ritmo de uma melodia; 	<ul style="list-style-type: none"> - Exploração da sensação de pulsação; - Desenvolvimento da sensibilidade rítmica e da memória rítmica; - Desenvolvimento da capacidade de execução e leitura de diferentes motivos e frases rítmicas; - Desenvolvimento da coordenação motora;
<p>Compassos</p> <p></p>	<ul style="list-style-type: none"> - Interpretar as diferentes indicações de compasso e respetivas unidades de tempo; - Reconhecer auditivamente o compasso de um excerto musical; - Marcar o compasso no decorrer da leitura solfejada e entoada; 	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecimento auditivo de pulsação, divisão e tempo forte; - Desenvolvimento da sensibilidade rítmica; - Compreensão e interpretação de indicações de compasso;
<p>Intervalos (Melódicos e harmónicos):</p> <p><i>Auditivamente:</i></p> <p>2ª m, 2ª M, 3ª m, 3ª M, 4ª P, 4ª A, 5ª P, 6ª m, 6ª M, 7ª m, 7ª M e 8ª P</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer auditivamente os intervalos propostos; - Entoar os intervalos; - Reconhecer auditivamente uma sequência de intervalos; - Classificar intervalos em pauta simples e com alternância de claves; 	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecimento auditivo e visual de diferentes distâncias sonoras; - Desenvolvimento da acuidade auditiva;





Curso Profissional de Instrumentista


Projetos Coletivos (A) | 10º Ano | Planificação | Módulo II

Classificação e construção: Todos os intervalos simples.		
Melodia Melodias tonais	<ul style="list-style-type: none"> - Entoar melodias tonais com o nome das notas com e sem acompanhamento instrumental; - Reconhecer auditivamente seqüências sonoras com base nos intervalos e tonalidades previstas; - Reconhecer uma melodia de um excerto musical nas tonalidades e compassos propostos; - Reconhecer duas linhas melódicas executadas em simultâneo; - Memorizar fragmentos melódicos; 	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento da capacidade de reconhecimento de um contorno melódico; - Desenvolvimento da percepção linear presente na polifonia; - Desenvolvimento da memória auditiva; - Desenvolvimento da capacidade de interpretação da simbologia musical (altura e duração sonoras);
Tonalidades Maiores e menores, até três alterações	<ul style="list-style-type: none"> - Entoar as escalas e respetivos arpejos; - Entoar melodias nas tonalidades propostas; 	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento da acuidade auditiva; - Reconhecimento de uma organização sonora como um sistema de relações; - Reconhecimento das armações de clave das várias tonalidades;
Acordes Perfeito Maior, Perfeito menor, 5ª diminuta e 5ª Aumentada	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer auditivamente o modo e posição do acorde; - Cantar os sons do acorde na forma de arpejo; - Cantar a fundamental do acorde; 	<ul style="list-style-type: none"> - Sensibilização para o sentido harmónico; - Identificação auditiva da “cor” de cada acorde; - Dissociação dos sons executados em simultâneo;



Curso Profissional de Instrumentista

Projetos Coletivos (A) | 10º Ano | Planificação | Módulo II

	<ul style="list-style-type: none"> - Classificar acordes perfeitos no estado fundamental, 1ª e 2ª inversões; - Classificar acordes de 5ª diminuta e 5ª Aumentada no estado fundamental; 	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecimento da fundamental do acorde; - Identificação auditiva da posição de um acorde; - Reconhecimento visual de acordes perfeitos no estado fundamental e inversões; - Reconhecimento visual de acordes de 5ª diminuta e de 5ª Aumentada no estado fundamental;
Harmonia I IV V	<ul style="list-style-type: none"> - Entoar excertos polifónicos a duas vozes; - Memorizar fragmentos melódicos; - Reconhecer sensorialmente a função de tónica, subdominante e dominante; 	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento da acuidade auditiva ao nível da polifonia; - Desenvolvimento da capacidade de distinção de diferentes funções harmónicas;
Claves 	<ul style="list-style-type: none"> - Solfejar em pauta simples nas claves previstas com marcação do compasso; - Solfejar em pauta dupla e com alternância de claves com marcação de compasso; - Ler o texto musical em sentido vertical; 	<ul style="list-style-type: none"> - Descodificação de um texto musical, ao nível do reconhecimento das notas musicais, representadas em diferentes claves; - Desenvolvimento da capacidade de descodificação de diferentes claves numa partitura musical;
Improvisação	<ul style="list-style-type: none"> - Improvisar melodias, com o nome das notas, com base num ritmo dado; - Improvisar melodias sem o nome das notas sobre uma 	<ul style="list-style-type: none"> - Exploração da capacidade criativa e de improvisação; - Reconhecimento de um movimento cadencial;





Curso Profissional de Instrumentista

Projetos Coletivos (A) | 10º Ano | Planificação | Módulo II

	sequência harmónica, explorando as cadências de carácter conclusivo e não conclusivo;	
Escalas Todas as escalas previstas no módulo I	<ul style="list-style-type: none"> - Identificar as diferentes armações de clave; - Reconhecer e identificar auditivamente as diferentes escalas; - Entoar os diferenciados tipos de escalas; 	<ul style="list-style-type: none"> -- Identificação das armações de clave e das diversas tonalidades maiores e menores; - Reconhecimento da estrutura das diversas escalas; - Reconhecimento auditivo das diferentes organizações sonoras

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

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



Curso Profissional de Instrumentista

Projetos Coletivos (A) | 10º Ano | Planificação | Módulo II



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





Curso Profissional de Instrumentista

Física do Som (A) | 10º Ano | Planificação | Módulo III

Conteúdos	Estratégias	Objetivos
Ritmo Todas as células rítmicas abordadas nos módulos anteriores. Unidade de tempo = 	<ul style="list-style-type: none"> - Explorar o ritmo com diferentes níveis; - Escrever frases rítmicas a uma parte e a duas partes com unidade de tempo igual a semínima/ semínima pontuada e mínima/ mínima pontuada; - Escrever o ritmo de uma melodia; 	<ul style="list-style-type: none"> - Exploração da sensação de pulsação; - Desenvolvimento da sensibilidade rítmica e da memória rítmica; - Desenvolvimento da capacidade de execução e leitura de diferentes motivos e frases rítmicas com diferentes unidades de tempo;
Compassos Unidade de tempo = 	<ul style="list-style-type: none"> - Interpretar as diferentes indicações de compasso e respetivas unidades de tempo; - Reconhecer auditivamente o compasso de um excerto musical; 	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecimento auditivo de pulsação, divisão e tempo forte; - Desenvolvimento da sensibilidade rítmica; - Compreensão e interpretação de indicações de compasso;
Intervalos <i>Melódicos e harmónicos:</i> <u>Auditivamente:</u> 2ª m, 2ª M, 3ª m, 3ª M, 4ª P, 4ª A, 5ª P, 6ª m, 6ª M, 7ª m, 7ª M e 8ª P	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer auditivamente os intervalos propostos; - Reconhecer auditivamente e escrever uma sequência de intervalos; - Classificar e construir intervalos em pauta simples e com alternância de claves; 	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecimento auditivo e visual de diferentes distâncias sonoras; - Desenvolvimento da acuidade auditiva;



Curso Profissional de Instrumentista

Física do Som (A) | 10º Ano | Planificação | Módulo III


Classificação e construção: Todos os intervalos simples.		
Melodia Melodias tonais	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer auditivamente sequências sonoras com base nos intervalos e tonalidades previstas; - Reconhecer e escrever uma melodia de um excerto musical nas tonalidades e compassos propostos; - Reconhecer e escrever duas linhas melódicas executadas em simultâneo; - Memorizar fragmentos melódicos; 	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento da capacidade de reconhecimento de um contorno melódico; - Desenvolvimento da percepção linear presente na polifonia; - Desenvolvimento da memória auditiva; - Desenvolvimento da capacidade de representação da simbologia musical (altura e duração sonoras);
Tonalidades Maiores e menores, até três alterações	<ul style="list-style-type: none"> - Entoar as escalas e respetivos arpejos; - Ouvir e escrever frases melódicas nas tonalidades propostas; 	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento da acuidade auditiva; - Reconhecimento de uma organização sonora como um sistema de relações; - Reconhecimento das armações de clave das várias tonalidades;
Acordes Perfeito Maior, Perfeito menor 5ª diminuta, 5ª Aumentada	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer auditivamente o modo e posição do acorde; - Dissociar os vários sons de um acorde; 	<ul style="list-style-type: none"> - Sensibilização para o sentido harmónico; - Identificação auditiva da "cor" de cada acorde;





Curso Profissional de Instrumentista

Física do Som (A) | 10º Ano | Planificação | Módulo III

<p>7ª da dominante</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer auditivamente a fundamental do acorde; - Classificar e construir acordes perfeitos no estado fundamental, 1ª e 2ª inversões; - Classificar e construir acordes de 5ª diminuta e 5ª Aumentada no estado fundamental; - Classificar e construir acordes de 7ª da dominante no estado fundamental; 	<ul style="list-style-type: none"> - Dissociação dos sons executados em simultâneo; - Reconhecimento da fundamental do acorde; - Identificação auditiva da posição de um acorde; - Reconhecimento visual de acordes perfeitos no estado fundamental e inversões; - Reconhecimento visual de acordes de 5ª diminuta, 5ª Aumentada e 7ª da dominante no estado fundamental;
<p>Harmonia Todas as funções tonais abordadas anteriormente</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer sensorialmente a função de tónica, subdominante e dominante; - Reconhecer visualmente a função de tónica, subdominante e dominante; 	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento da acuidade auditiva ao nível da polifonia; - Desenvolvimento da capacidade de distinção de diferentes funções harmónicas;
<p>Claves</p> 	<ul style="list-style-type: none"> - Escrever em pauta simples nas claves previstas; - Escrever em pauta dupla; - Analisar o texto musical em sentido vertical; 	<ul style="list-style-type: none"> - Descodificação de um texto musical, ao nível do reconhecimento das notas musicais, representadas em diferentes claves; - Desenvolvimento da capacidade de descodificação de diferentes claves numa partitura musical;



Curso Profissional de Instrumentista

Física do Som (A) | 10º Ano | Planificação | Módulo III

<p>Improvisação</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Criar frases rítmicas, com base nos conteúdos abordados - Criar melodias sobre sequências harmónicas, explorando o movimentos cadencial de caráter conclusivo e não conclusivo. 	<ul style="list-style-type: none"> - Exploração da capacidade criativa e de improvisação; - Reconhecimento de um movimento cadencial;
<p>Escalas Todas as escalas previstas nos módulos anteriores Escala mistas</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Identificar as diferentes armações de clave; - Representar por escrito todas as escalas; - Reconhecer e identificar auditivamente as diferentes escalas; 	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecimento auditivo das diferentes organizações sonoras; - Reconhecimento da estrutura das diversas escalas; - Identificação das armações de clave e das diversas tonalidades maiores e menores;
<p>Recursos/Materiais</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Caderno diário do aluno • <i>Portfólio</i> de Formação Musical • Fichas de trabalho • Quadro e marcadores • Piano • Leitor de CDs/MP3 • Gravações áudio 	





Curso Profissional de Instrumentista

Física do Som (A) | 10º Ano | Planificação | Módulo III

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



Curso Profissional de Instrumentista

Projetos Coletivos (A) | 10º Ano | Planificação | Módulo III

Conteúdos	Estratégias	Objetivos
Ritmo Todas as células rítmicas abordadas nos módulos anteriores. Unidade de tempo =	- Explorar o ritmo com diferentes níveis; - Ler e percudir frases rítmicas a uma parte com unidade de tempo igual a semínima/ semínima pontuada e mínima/ mínima pontuada; - Ler e percudir o ritmo de uma melodia;	- Exploração da sensação de pulsação; - Desenvolvimento da sensibilidade rítmica e da memória rítmica; - Desenvolvimento da capacidade de execução e leitura de diferentes motivos e frases rítmicas com diferentes unidades de tempo; - Desenvolvimento da coordenação motora;
Compassos Unidade de tempo =	- Interpretar as diferentes indicações de compasso e respetivas unidades de tempo; - Reconhecer auditivamente o compasso de um excerto musical; - Marcar o compasso no decorrer da leitura solfejada e entoada;	- Reconhecimento auditivo de pulsação, divisão e tempo forte; - Desenvolvimento da sensibilidade rítmica; - Compreensão e interpretação de diferentes indicações de compasso;
Intervalos Melódicos e harmónicos: Auditivamente: 2ª m, 2ª M, 3ª m, 3ª M, 4ª P, 4ª A, 5ª P, 6ª m, 6ª M, 7ª m, 7ª M e 8ª P	- Reconhecer auditivamente os intervalos propostos; - Entoar os intervalos; - Reconhecer auditivamente uma sequência de intervalos; - Classificar intervalos em pauta simples e com	- Reconhecimento auditivo e visual de diferentes distâncias sonoras; - Desenvolvimento da acuidade auditiva;





Curso Profissional de Instrumentista


Projetos Coletivos (A) | 10º Ano | Planificação | Módulo III

Classificação e construção: Todos os intervalos simples.	alternância de claves;	
Melodia Melodias tonais	<ul style="list-style-type: none"> - Entoar melodias tonais com o nome das notas com e sem acompanhamento instrumental; - Reconhecer auditivamente seqüências sonoras com base nos intervalos e tonalidades previstas; - Reproduzir a melodia de um excerto musical nas tonalidades e compassos propostos; - Reconhecer duas linhas melódicas executadas em simultâneo; - Memorizar fragmentos melódicos; 	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento da capacidade de reconhecimento de um contorno melódico; - Desenvolvimento da percepção linear presente na polifonia; - Desenvolvimento da memória auditiva; - Desenvolvimento da capacidade de interpretação da simbologia musical (altura e duração sonoras);
Tonalidades Maiores e menores, até três alterações	<ul style="list-style-type: none"> - Entoar as escalas e respetivos arpejos; - Entoar melodias nas tonalidades propostas; 	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento da acuidade auditiva; - Reconhecimento de uma organização sonora como um sistema de relações; - Reconhecimento das armações de clave das várias tonalidades;
Acordes Perfeito Maior, Perfeito menor 5ª diminuta, 5ª Aumentada	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer auditivamente o modo e posição do acorde; - Cantar os sons do acorde na forma de arpejo; 	<ul style="list-style-type: none"> - Sensibilização para o sentido harmónico; - Identificação auditiva da "cor" de cada acorde; - Dissociação dos sons executados em simultâneo;



Curso Profissional de Instrumentista

Projetos Coletivos (A) | 10º Ano | Planificação | Módulo III

7ª da dominante	<ul style="list-style-type: none"> - Cantar a fundamental do acorde; - Classificar acordes perfeitos no estado fundamental, 1ª e 2ª inversões; - Classificar acordes de 5ª diminuta e 5ª Aumentada no estado fundamental; - Classificar acordes de 7ª da dominante no estado fundamental; 	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecimento da fundamental do acorde; - Identificação auditiva da posição de um acorde; - Reconhecimento visual de acordes perfeitos no estado fundamental e inversões; - Reconhecimento visual de acordes de 5ª diminuta, 5ª Aumentada e 7ª da dominante no estado fundamental;
Harmonia Todas as funções tonais abordadas anteriormente	<ul style="list-style-type: none"> - Entoar excertos polifónicos a várias vozes; - Memorizar fragmentos melódicos; - Reconhecer sensorialmente a função de tónica, subdominante e dominante; 	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento da acuidade auditiva ao nível da polifonia; - Desenvolvimento da capacidade de distinção de diferentes funções harmónicas;
Claves 	<ul style="list-style-type: none"> - Solfejar em pauta simples nas claves previstas com marcação do compasso; - Solfejar em pauta dupla e com alternância de claves com marcação do compasso; - Ler uma partitura musical em orientação vertical; 	<ul style="list-style-type: none"> - Descodificação de um texto musical, ao nível do reconhecimento das notas musicais, representadas em diferentes claves; - Desenvolvimento da capacidade de descodificação de diferentes claves numa partitura musical;
Improvisação	<ul style="list-style-type: none"> - Improvisar melodias, com o nome das notas, com base num ritmo dado; - Improvisar melodias sem o nome das notas 	<ul style="list-style-type: none"> - Exploração da capacidade criativa e de improvisação; - Reconhecimento de um movimento cadencial;





Curso Profissional de Instrumentista

Projetos Coletivos (A) | 10º Ano | Planificação | Módulo III

	sobre uma sequência harmónica, explorando as cadências de carácter conclusivo e não conclusivo;	
Escalas Todas as escalas previstas nos módulos anteriores Escalas mistas	<ul style="list-style-type: none"> - Identificar as diferentes armações de clave; - Reconhecer e identificar auditivamente as diferentes escalas; - Entoar os diferenciados tipos de escalas; 	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecimento auditivo das diferentes organizações sonoras; - Reconhecimento da estrutura das diversas escalas; -- Identificação das armações de clave e das diversas tonalidades maiores e menores;

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

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



Curso Profissional de Instrumentista

Projetos Coletivos (A) | 10º Ano | Planificação | Módulo III

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



Anexo H | Critérios Específicos de Avaliação

CRITÉRIOS ESPECÍFICOS DE AVALIAÇÃO ^(a)

2.º e 3.º CICLOS DO ENSINO BÁSICO

DISCIPLINA: FORMAÇÃO MUSICAL

Domínios globais	Dimensões	Áreas/Temas	Perfil de Aprendizagens Essenciais Específicas	Áreas de Competências e Descritores de Desempenho e Perfil do Aluno ^(b)	Ponderação Global	Parâmetros a avaliar	Ponderação Específica
Cognitivo	Conhecimentos e Capacidades (Saber e Saber Fazer)	Ritmo Melodia Harmonia Teoria Musical	<ul style="list-style-type: none"> Reconhecer (auditiva e visualmente) pulsação, divisão, compasso e métrica; Reconhecer auditivamente, ler e escrever figuras, células, padrões rítmicos e frases rítmicas; Solfejar por relatividade e nas várias claves; Entoar, reconhecer (auditiva e visualmente) e escrever: <ul style="list-style-type: none"> variados intervalos entre sons; uma, ou mais, linhas melódicas em diferentes organizações sonoras; escalas e outros padrões melódicos; acordes (isoladamente ou em contextos tonais); Criar ideias musicais aplicando os conhecimentos adquiridos; Conhecer e aplicar conceitos musicais relacionados com: <ul style="list-style-type: none"> instrumentação; forma; andamento; dinâmica; articulação; ornamentação; agógica; entre outros. 	Conhecedor / sabedor / culto / informado (A, B, G, I, J) Criativo (A, C, D, I) Crítico/Analítico (A, B, C, D, G) Indagador / Investigador (C, D, F, H, I) Sistematizador / organizador (A, B, C, I, J) Questionador (A, F, G, I, J) Autoavaliador (transversal às áreas)	80%	Trabalhos para casa	20%
						Trabalho desenvolvido em contexto de aula	20%
						Teste escrito	20%
						Teste oral	20%
Domínios globais	Dimensões	Áreas/Temas	Perfil de Aprendizagens Essenciais Específicas	Áreas de Competências e Descritores de Desempenho e Perfil do Aluno/Valores ^(b)	Ponderação Global	Instrumentos de Avaliação	Ponderação Específica ^(c)
Socioafetivo	Atitudes e Valores (Saber Estar)	Socialização, Humanismo, Civismo e Postura Responsabilidade e Autonomia Hábitos de Estudo	Concentração e empenho	Respeitador da diferença/ do outro (A, B, E, F, H) Sistematizador/ organizador (A, B, C, I, J) Questionador (A, F, G, I, J)	20%	Observação direta	4%
			Cumprimento de tarefas	Comunicador / Desenvolvimento da linguagem e da oralidade (A, B, D, E, H) Participativo/ colaborador (B, C, D, E, F)			4%
			Organização de materiais	Responsável/ autónomo (C, D, E, F, G, I, J) Cuidador de si e do outro (B, E, F, G)			4%
			Responsabilidade e respeito pelas regras e pelos outros	VALORES Responsabilidade e integridade Excelência e exigência Curiosidade, reflexão e inovação Cidadania e participação Liberdade			4%
			Assiduidade e pontualidade				4%

A grelha de avaliação, conforme os indicadores, é preenchida de acordo com o observado diretamente nas aulas, na convivência escolar do aluno e demais elementos existentes.

^(a) Com base nos artigos 22.º e seguintes do Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho e nos artigos 16.º e seguintes da Portaria n.º 223-A/2018, de 3 de agosto (5.º/7.º anos do Ano Letivo 2018/2019).

^(b) Com base nos artigos 23.º e seguintes do Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho e nos artigos 10.º e seguintes da Portaria 225/2012, de 30 de julho (6.º / 8.º e 9.º anos do Ano Letivo 2018/2019)

^(c) Com base no Currículo do Ensino Básico/Secundário, nas Aprendizagens Essenciais baseadas no «Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória» (<http://www.dge.mec.pt/aprendizagens-essenciais-0>) e demais documentos curriculares internos da AMCC.

^(d) Conforme tabela em anexo (ACPA, Descritores e Valores), baseada no «Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória», homologado pelo Despacho n.º 6478/2017, 26 de julho.

^(e) Escala a utilizar: 0% - Não Satisfaz | 1% - Satisfaz Pouco | 2% - Satisfaz | 3% - Bom | 4% - Muito Bom

Anexo I | Questionário

As práticas educativas em Formação Musical

O meu nome é Beatriz Correia e estou a desenvolver um trabalho de investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música - Formação Musical do Instituto Politécnico do Porto. Com este questionário pretendo recolher dados relativos às práticas pedagógicas dos professores de Formação Musical, cooperantes do MEM, durante o ano letivo 2018/2019. Agradeço desde já o seu contributo, garantindo o anonimato e a confidencialidade no tratamento de todas as respostas.

***Obrigatório**

1. Sexo *

Marcar apenas uma oval.

- Masculino
 Feminino

2. Idade *

Marcar apenas uma oval.

- Entre 23 e 29 anos
 Entre 30 e 44 anos
 Entre 45 e 59 anos
 60 anos ou mais

3. Qual o seu tempo de serviço a lecionar Formação Musical? *

Considere todos os anos que lecionou, independentemente do número de horas
Marcar apenas uma oval.

- Menos de 5 anos
 Entre 5 e 9 anos
 Entre 10 e 19 anos
 Entre 20 e 39 anos
 Mais de 40 anos

4. A que graus lecionou Formação Musical no ano letivo 2018/2019? *

Pode seleccionar mais do que uma opção
Marcar tudo o que for aplicável.

- 1º grau
 2º grau
 3º grau
 4º grau
 5º grau
 6º grau
 7º grau
 8º grau

5. Quais os tipos de escola onde lecionou a disciplina? *

Pode selecionar mais do que uma opção
 Marcar tudo o que for aplicável.

- Escola Pública
- Escola Privada com paralelismo pedagógico
- Escola Privada sem paralelismo pedagógico
- Escola Profissional

Como estudei Formação Musical

6. Em que década frequentou a maior parte do seu ensino especializado da música? *

Para esta resposta considere apenas o seu percurso do 1º ao 8º grau
 Marcar apenas uma oval.

- 1960 - 1969
- 1970 - 1979
- 1980 - 1989
- 1990 - 1999
- 2000 - 2010
- Outra: _____

7. Durante esse tempo qual considera ter sido o seu grau de motivação para com a disciplina de Formação Musical?

Marcar apenas uma oval.

	0	1	2	3	4	
Nada Motivado	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito Motivado

8. De que forma considera que as aulas de formação musical dessa época se enquadravam nos paradigmas pedagógicos? *

Considerando que o Paradigma da Instrução coloca o professor no centro do processo educativo, o Paradigma da Aprendizagem coloca o aluno no centro do processo educativo e o Paradigma da Comunicação coloca a relação professor aluno no centro do processo educativo.

Marcar apenas uma oval por linha.

	Nada	Pouco	Razoavelmente	Muito	Completamente
Paradigma da Instrução	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Paradigma da Aprendizagem	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Paradigma da Comunicação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Como ensino Formação Musical

9. Costuma planificar as suas aulas? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim
- Não

10. Qual o ponto de partida para a sua planificação? *

Marcar apenas uma oval.

- Competências a desenvolver
- Objetivos a atingir
- Conteúdos a trabalhar
- Atividades a realizar
- Estratégias a aplicar
- Não se aplica
- Outra: _____

11. Com que frequência costuma propor em aula atividades que promovam a criatividade? *

Marcar apenas uma oval.

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: _____

12. Descreva algumas atividades em que isso aconteça

13. Com que frequência costuma propor em aula atividades que promovam o trabalho colaborativo entre alunos? *

Marcar apenas uma oval.

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: _____

14. Descreva algumas atividades em que isso aconteça

15. Com que frequência costuma implementar em aula atividades de articulação com outras disciplinas do ensino especializado da música? *

Marcar apenas uma oval.

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: _____

16. Com que disciplinas costuma fazer essa articulação?

Pode selecionar mais do que uma opção. Responda apenas se se aplicar.

Marcar tudo o que for aplicável.

- Instrumento
- Classe de Conjunto - Coro
- Classe de Conjunto - Orquestra
- História da Música | História da Cultura e das Artes
- Análise e Técnicas de Composição | Teoria e Análise Musical
- Outra: _____

17. Com que frequência costuma implementar estratégias nas quais o aluno seja construtor das aprendizagens da disciplina? *

Marcar apenas uma oval.

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: _____

18. Descreva algumas atividades em que isso aconteça

19. Atualmente, de que forma considera que as aulas de Formação Musical se enquadram nos paradigmas pedagógicos? *

Considerando que o Paradigma da Instrução coloca o professor no centro do processo educativo, o Paradigma da Aprendizagem coloca o aluno no centro do processo educativo e o Paradigma da Comunicação coloca a relação professor aluno no centro do processo educativo.

Marcar apenas uma oval por linha.

	Nada	Pouco	Razoavelmente	Muito	Completamente
Paradigma da Instrução	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Paradigma da Aprendizagem	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Paradigma da Comunicação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

20. Qual considerou ser o nível de motivação dos seus alunos para com a disciplina no ano letivo 2018/2019?

Responda apenas relativamente aos níveis que lecionou

Marcar apenas uma oval por linha.

	Nada Motivado	Pouco Motivado	Motivado	Bastante Motivado	Muito Motivado
1º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
2º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
3º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
4º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
5º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
6º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
7º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
8º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Reflexão final

21. Considera que houve evolução das práticas no ensino da Formação Musical desde o tempo em que estudou até à atualidade? *

Marcar apenas uma oval.

	0	1	2	3	4	
Nenhuma evolução	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muita evolução

22. Considera ainda haver necessidade de uma evolução das práticas da disciplina no futuro? *

Marcar apenas uma oval.

	0	1	2	3	4	
Nenhuma necessidade	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muita necessidade

23. Na sua opinião, há conteúdos ou exercícios específicos que deveriam ser abordados de forma diferente? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim
- Não

As práticas educativas em Formação Musical

https://docs.google.com/forms/d/1a2X37agJ_M7u_5B1jDmfHUfyUqO...

24. Especifique

Responda apenas se se aplicar

25. Este espaço é dedicado a comentários ou reflexões que considere relevantes para o tema

Obrigada pela colaboração!

Com tecnologia
 Google Forms

Anexo J | Respostas ao Questionário

Resposta A

As práticas educativas em Formação Musical

https://docs.google.com/forms/u/0/d/1a2X37agJ_M7u_5B1jDmfHUf...

As práticas educativas em Formação Musical

O meu nome é Beatriz Correia e estou a desenvolver um trabalho de investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música - Formação Musical do Instituto Politécnico do Porto.

Com este questionário pretendo recolher dados relativos às práticas pedagógicas dos professores de Formação Musical, cooperantes do MEM, durante o ano letivo 2018/2019. Agradeço desde já o seu contributo, garantindo o anonimato e a confidencialidade no tratamento de todas as respostas.

Sexo *

Masculino

Feminino

Idade *

Entre 23 e 29 anos

Entre 30 e 44 anos

Entre 45 e 59 anos

60 anos ou mais

Qual o seu tempo de serviço a lecionar Formação Musical? *

Considere todos os anos que lecionou, independentemente do número de horas

Menos de 5 anos

Entre 5 e 9 anos

Entre 10 e 19 anos

Entre 20 e 39 anos

Mais de 40 anos

A que graus lecionou Formação Musical no ano letivo 2018/2019? *

Pode selecionar mais do que uma opção

1º grau

2º grau

3º grau

4º grau

5º grau

6º grau

7º grau

8º grau

Quais os tipos de escola onde lecionou a disciplina? *

Pode selecionar mais do que uma opção

Escola Pública

Escola Privada com paralelismo pedagógico

Escola Privada sem paralelismo pedagógico

Escola Profissional

Como estudei Formação Musical 

Em que década frequentou a maior parte do seu ensino especializado da música?

*

Para esta resposta considere apenas o seu percurso do 1º ao 8º grau

- 1960 - 1969
- 1970 - 1979
- 1980 - 1989
- 1990 - 1999
- 2000 - 2010
- Outra: _____

Durante esse tempo qual considera ter sido o seu grau de motivação para com a disciplina de Formação Musical?

- | | | | | | | |
|---------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|----------------------------------|----------------|
| | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | |
| Nada Motivado | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input checked="" type="radio"/> | Muito Motivado |

De que forma considera que as aulas de formação musical dessa época se enquadravam nos paradigmas pedagógicos? *

Considerando que o Paradigma da Instrução coloca o professor no centro do processo educativo, o Paradigma da Aprendizagem coloca o aluno no centro do processo educativo e o Paradigma da Comunicação coloca a relação professor aluno no centro do processo educativo.

	Nada	Pouco	Razoavelmente	Muito	Completamente
Paradigma da Instrução	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Paradigma da Aprendizagem	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Paradigma da Comunicação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>

Como ensino Formação Musical

Costuma planificar as suas aulas? *

- Sim
- Não

Qual o ponto de partida para a sua planificação? *

- Competências a desenvolver
- Objetivos a atingir
- Conteúdos a trabalhar
- Atividades a realizar
- Estratégias a aplicar
- Não se aplica
- Outra: _____

Com que frequência costuma propor em aula atividades que promovam a criatividade? *

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: _____

Descreva algumas atividades em que isso aconteça

Com que frequência costuma propor em aula atividades que promovam o trabalho colaborativo entre alunos? *

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: _____

Descreva algumas atividades em que isso aconteça

Com que frequência costuma implementar em aula atividades de articulação com outras disciplinas do ensino especializado da música? *

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: _____

Com que disciplinas costuma fazer essa articulação?

Pode selecionar mais do que uma opção. Responda apenas se se aplicar.

- Instrumento
- Classe de Conjunto - Coro
- Classe de Conjunto - Orquestra
- História da Música | História da Cultura e das Artes
- Análise e Técnicas de Composição | Teoria e Análise Musical
- Outra: _____

Com que frequência costuma implementar estratégias nas quais o aluno seja construtor das aprendizagens da disciplina? *

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: _____

Descreva algumas atividades em que isso aconteça

Atualmente, de que forma considera que as aulas de Formação Musical se enquadram nos paradigmas pedagógicos? *


Considerando que o Paradigma da Instrução coloca o professor no centro do processo educativo, o Paradigma da Aprendizagem coloca o aluno no centro do processo educativo e o Paradigma da Comunicação coloca a relação professor aluno no centro do processo educativo.

	Nada	Pouco	Razoavelmente	Muito	Completamente
Paradigma da Instrução	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Paradigma da Aprendizagem	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Paradigma da Comunicação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>

Qual considerou ser o nível de motivação dos seus alunos para com a disciplina no ano letivo 2018/2019?

Responda apenas relativamente aos níveis que lecionou

	Nada Motivado	Pouco Motivado	Motivado	Bastante Motivado	Muito Motivado
1º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
2º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
3º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
4º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
5º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
6º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
7º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
8º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Reflexão final 

Considera que houve evolução das práticas no ensino da Formação Musical desde o tempo em que estudou até à atualidade? *

0 1 2 3 4

Nenhuma evolução Muita evolução

Considera ainda haver necessidade de uma evolução das práticas da disciplina no futuro? *

0 1 2 3 4


Nenhuma necessidade Muita necessidade

Na sua opinião, há conteúdos ou exercícios específicos que deveriam ser abordados de forma diferente? *

- Sim
- Não

Especifique
Responda apenas se se aplicar

Este espaço é dedicado a comentários ou reflexões que considere relevantes para o tema

Obrigada pela colaboração! 

Resposta B

As práticas educativas em Formação Musical

https://docs.google.com/forms/u/0/d/1a2X37agJ_M7u_5BljDmfHUf...

As práticas educativas em Formação Musical

O meu nome é Beatriz Correia e estou a desenvolver um trabalho de investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música - Formação Musical do Instituto Politécnico do Porto.

Com este questionário pretendo recolher dados relativos às práticas pedagógicas dos professores de Formação Musical, cooperantes do MEM, durante o ano letivo 2018/2019. Agradeço desde já o seu contributo, garantindo o anonimato e a confidencialidade no tratamento de todas as respostas.

Sexo *

Masculino

Feminino

Idade *

Entre 23 e 29 anos

Entre 30 e 44 anos

Entre 45 e 59 anos

60 anos ou mais

Qual o seu tempo de serviço a lecionar Formação Musical? *

Considere todos os anos que lecionou, independentemente do número de horas

Menos de 5 anos

Entre 5 e 9 anos

Entre 10 e 19 anos

Entre 20 e 39 anos

Mais de 40 anos

A que graus lecionou Formação Musical no ano letivo 2018/2019? *

Pode selecionar mais do que uma opção

1º grau

2º grau

3º grau

4º grau

5º grau

6º grau

7º grau

8º grau

Quais os tipos de escola onde lecionou a disciplina? *

Pode selecionar mais do que uma opção

Escola Pública

Escola Privada com paralelismo pedagógico

Escola Privada sem paralelismo pedagógico

Escola Profissional

Como estudei Formação Musical 

Em que década frequentou a maior parte do seu ensino especializado da música?

*

Para esta resposta considere apenas o seu percurso do 1º ao 8º grau

- 1960 - 1969
- 1970 - 1979
- 1980 - 1989
- 1990 - 1999
- 2000 - 2010
- Outra: _____

Durante esse tempo qual considera ter sido o seu grau de motivação para com a disciplina de Formação Musical?

- | | | | | | | |
|---------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|----------------------------------|----------------|
| | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | |
| Nada Motivado | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input checked="" type="radio"/> | Muito Motivado |

De que forma considera que as aulas de formação musical dessa época se enquadravam nos paradigmas pedagógicos? *

Considerando que o Paradigma da Instrução coloca o professor no centro do processo educativo, o Paradigma da Aprendizagem coloca o aluno no centro do processo educativo e o Paradigma da Comunicação coloca a relação professor aluno no centro do processo educativo.

	Nada	Pouco	Razoavelmente	Muito	Completamente
Paradigma da Instrução	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Paradigma da Aprendizagem	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Paradigma da Comunicação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Como ensino Formação Musical 

Costuma planificar as suas aulas? *

- Sim
- Não

Qual o ponto de partida para a sua planificação? *

- Competências a desenvolver
- Objetivos a atingir
- Conteúdos a trabalhar
- Atividades a realizar
- Estratégias a aplicar
- Não se aplica
- Outra: _____

Com que frequência costuma propor em aula atividades que promovam a criatividade? *

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: _____

Descreva algumas atividades em que isso aconteça

Exercícios de improvisação melódica, rítmica, melódico/rítmica, criação de melodias, ritmos no contexto da matéria abordada, etc.

Com que frequência costuma propor em aula atividades que promovam o trabalho colaborativo entre alunos? *

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: _____

Descreva algumas atividades em que isso aconteça

Cantar a escala uma nota por aluno, improvisação partilhada, jogos pedagógico/didáticos de equipa, entoação coral, etc.

Com que frequência costuma implementar em aula atividades de articulação com outras disciplinas do ensino especializado da música? *

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: _____

Com que disciplinas costuma fazer essa articulação?

Pode selecionar mais do que uma opção. Responda apenas se se aplicar.

- Instrumento
- Classe de Conjunto - Coro
- Classe de Conjunto - Orquestra
- História da Música | História da Cultura e das Artes
- Análise e Técnicas de Composição | Teoria e Análise Musical
- Outra: _____

Com que frequência costuma implementar estratégias nas quais o aluno seja construtor das aprendizagens da disciplina? *

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: _____

Descreva algumas atividades em que isso aconteça

Atualmente, de que forma considera que as aulas de Formação Musical se enquadram nos paradigmas pedagógicos? *

Considerando que o Paradigma da Instrução coloca o professor no centro do processo educativo, o Paradigma da Aprendizagem coloca o aluno no centro do processo educativo e o Paradigma da Comunicação coloca a relação professor aluno no centro do processo educativo.

	Nada	Pouco	Razoavelmente	Muito	Completamente
Paradigma da Instrução	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Paradigma da Aprendizagem	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Paradigma da Comunicação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>

Qual considerou ser o nível de motivação dos seus alunos para com a disciplina no ano letivo 2018/2019?

Responda apenas relativamente aos níveis que lecionou

	Nada Motivado	Pouco Motivado	Motivado	Bastante Motivado	Muito Motivado
1º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
1º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
2º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
3º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
4º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
5º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
6º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
7º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
8º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Reflexão final

Considera que houve evolução das práticas no ensino da Formação Musical desde o tempo em que estudou até à atualidade? *

	0	1	2	3	4	
Nenhuma evolução	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muita evolução

Considera ainda haver necessidade de uma evolução das práticas da disciplina no futuro? *

	0	1	2	3	4	
Nenhuma necessidade	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muita necessidade

Na sua opinião, há conteúdos ou exercícios específicos que deveriam ser abordados de forma diferente? *

Sim


Não

Especifique

Responda apenas se se aplicar

Este espaço é dedicado a comentários ou reflexões que considere relevantes para o tema

Este questionário foi preenchido segundo a experiência pessoal, sendo que no que toca a avaliar a qualidade do ensino enquanto estudante ou enquanto professor dos tempos atuais apenas me refiro à realidade vivida em contexto pessoal, na incapacidade de avaliar o ensino da disciplina na globalidade dos locais e professores.

Obrigada pela colaboração! 

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

Resposta C

As práticas educativas em Formação Musical

https://docs.google.com/forms/u/0/d/1a2X37agJ_M7u_5BljDmfHUf...

As práticas educativas em Formação Musical

O meu nome é Beatriz Correia e estou a desenvolver um trabalho de investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música - Formação Musical do Instituto Politécnico do Porto.

Com este questionário pretendo recolher dados relativos às práticas pedagógicas dos professores de Formação Musical, cooperantes do MEM, durante o ano letivo 2018/2019. Agradeço desde já o seu contributo, garantindo o anonimato e a confidencialidade no tratamento de todas as respostas.

Sexo *

Masculino

Feminino

Idade *

Entre 23 e 29 anos

Entre 30 e 44 anos

Entre 45 e 59 anos

60 anos ou mais

Qual o seu tempo de serviço a lecionar Formação Musical? *

Considere todos os anos que lecionou, independentemente do número de horas

Menos de 5 anos

Entre 5 e 9 anos

Entre 10 e 19 anos

Entre 20 e 39 anos

Mais de 40 anos

A que graus lecionou Formação Musical no ano letivo 2018/2019? *

Pode seleccionar mais do que uma opção

1º grau

2º grau

3º grau

4º grau

5º grau

6º grau

7º grau

8º grau

Quais os tipos de escola onde lecionou a disciplina? *


Pode seleccionar mais do que uma opção

Escola Pública

Escola Privada com paralelismo pedagógico

Escola Privada sem paralelismo pedagógico

Escola Profissional

Como estudei Formação Musical 

Em que década frequentou a maior parte do seu ensino especializado da música?

*

Para esta resposta considere apenas o seu percurso do 1º ao 8º grau

- 1960 - 1969
- 1970 - 1979
- 1980 - 1989
- 1990 - 1999
- 2000 - 2010
- Outra: _____

Durante esse tempo qual considera ter sido o seu grau de motivação para com a disciplina de Formação Musical?

- | | | | | | | |
|---------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|----------------------------------|-----------------------|----------------|
| | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | |
| Nada Motivado | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input checked="" type="radio"/> | <input type="radio"/> | Muito Motivado |

De que forma considera que as aulas de formação musical dessa época se enquadravam nos paradigmas pedagógicos? *

Considerando que o Paradigma da Instrução coloca o professor no centro do processo educativo, o Paradigma da Aprendizagem coloca o aluno no centro do processo educativo e o Paradigma da Comunicação coloca a relação professor aluno no centro do processo educativo.

	Nada	Pouco	Razoavelmente	Muito	Completamente
Paradigma da Instrução	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Paradigma da Aprendizagem	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Paradigma da Comunicação	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Como ensino Formação Musical

Costuma planificar as suas aulas? *

- Sim
- Não

Qual o ponto de partida para a sua planificação? *

- Competências a desenvolver
- Objetivos a atingir
- Conteúdos a trabalhar
- Atividades a realizar
- Estratégias a aplicar
- Não se aplica
- Outra: _____

Com que frequência costuma propor em aula atividades que promovam a criatividade? *

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: _____

Descreva algumas atividades em que isso aconteça

Harmonização de melodias, transformação de temas (alterando o modo/dinâmicas /compasso/divisão do tempo), composição de pequenas melodias tendo como ponto de partida motivos rítmicos/modos/sequências harmónicas, composição de pequenas peças rítmicas, criação de letras para melodias memorizadas, criação de música para textos existentes (e frequentemente trabalhados noutras disciplinas), entre outras.

Com que frequência costuma propor em aula atividades que promovam o trabalho colaborativo entre alunos? *

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: _____

Descreva algumas atividades em que isso aconteça

Composição de melodias/peças rítmicas, elaboração de letras para melodias, criação de questionários (kahoot), trabalhos de investigação sobre géneros musicais/instrumentos/compositores, entre outras.

Com que frequência costuma implementar em aula atividades de articulação com outras disciplinas do ensino especializado da música? *

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: _____

Com que disciplinas costuma fazer essa articulação?

Pode selecionar mais do que uma opção. Responda apenas se se aplicar.

- Instrumento
- Classe de Conjunto - Coro
- Classe de Conjunto - Orquestra
- História da Música | História da Cultura e das Artes
- Análise e Técnicas de Composição | Teoria e Análise Musical
- Outra: _____

Com que frequência costuma implementar estratégias nas quais o aluno seja construtor das aprendizagens da disciplina? *

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: _____

Descreva algumas atividades em que isso aconteça

Trabalhos de investigação, trabalhos de composição - resolução de problemas relacionados com a própria composição/ com a escrita/com o âmbito dos instrumentos/ com a articulação entre instrumentos...

Atualmente, de que forma considera que as aulas de Formação Musical se enquadram nos paradigmas pedagógicos? *

Considerando que o Paradigma da Instrução coloca o professor no centro do processo educativo, o Paradigma da Aprendizagem coloca o aluno no centro do processo educativo e o Paradigma da Comunicação coloca a relação professor aluno no centro do processo educativo.

	Nada	Pouco	Razoavelmente	Muito	Completamente
Paradigma da Instrução	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Paradigma da Aprendizagem	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Paradigma da Comunicação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Qual considerou ser o nível de motivação dos seus alunos para com a disciplina no ano letivo 2018/2019?

Responda apenas relativamente aos níveis que lecionou

	Nada Motivado	Pouco Motivado	Motivado	Bastante Motivado	Muito Motivado
1º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
2º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
3º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
4º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
5º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
6º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
7º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
8º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>

Reflexão final

Considera que houve evolução das práticas no ensino da Formação Musical desde o tempo em que estudou até à atualidade? *

	0	1	2	3	4	
Nenhuma evolução	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muita evolução

Considera ainda haver necessidade de uma evolução das práticas da disciplina no futuro? *

	0	1	2	3	4	
Nenhuma necessidade	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	Muita necessidade

Na sua opinião, há conteúdos ou exercícios específicos que deveriam ser abordados de forma diferente? *

Sim


Não

Especifique

Responda apenas se se aplicar

Em relação aos conteúdos, na minha opinião, ainda se menospreza bastante a parte sensorial, auditiva e musical, em detrimento da teoria, da escrita e da técnica. Penso que deveriam ser abordados de forma diferente todos os exercícios vazios de intenção musical: ditados rítmicos (sem contexto musical), solfejo (sem contexto musical), assim como a construção de escalas, classificação de intervalos ou acordes (sem contexto/aplicação musical), por exemplo.

Este espaço é dedicado a comentários ou reflexões que considere relevantes para o tema

Obrigada pela colaboração! 

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

Resposta D

As práticas educativas em Formação Musical

https://docs.google.com/forms/u/0/d/1a2X37agJ_M7u_5BljDmfHUf...

As práticas educativas em Formação Musical

O meu nome é Beatriz Correia e estou a desenvolver um trabalho de investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música - Formação Musical do Instituto Politécnico do Porto.

Com este questionário pretendo recolher dados relativos às práticas pedagógicas dos professores de Formação Musical, cooperantes do MEM, durante o ano letivo 2018/2019. Agradeço desde já o seu contributo, garantindo o anonimato e a confidencialidade no tratamento de todas as respostas.

Sexo *

Masculino

Feminino

Idade *

Entre 23 e 29 anos

Entre 30 e 44 anos

Entre 45 e 59 anos

60 anos ou mais

Qual o seu tempo de serviço a lecionar Formação Musical? *

Considere todos os anos que lecionou, independentemente do número de horas

Menos de 5 anos

Entre 5 e 9 anos

Entre 10 e 19 anos

Entre 20 e 39 anos

Mais de 40 anos

A que graus lecionou Formação Musical no ano letivo 2018/2019? *

Pode selecionar mais do que uma opção

1º grau

2º grau

3º grau

4º grau

5º grau

6º grau

7º grau

8º grau

Quais os tipos de escola onde lecionou a disciplina? *

Pode selecionar mais do que uma opção

Escola Pública

Escola Privada com paralelismo pedagógico

Escola Privada sem paralelismo pedagógico

Escola Profissional

Como estudei Formação Musical 

Em que década frequentou a maior parte do seu ensino especializado da música?

*

Para esta resposta considere apenas o seu percurso do 1º ao 8º grau

- 1960 - 1969
- 1970 - 1979
- 1980 - 1989
- 1990 - 1999
- 2000 - 2010
- Outra: _____

Durante esse tempo qual considera ter sido o seu grau de motivação para com a disciplina de Formação Musical?

- | | | | | | | |
|---------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|----------------------------------|-----------------------|----------------|
| | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | |
| Nada Motivado | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input checked="" type="radio"/> | <input type="radio"/> | Muito Motivado |

De que forma considera que as aulas de formação musical dessa época se enquadravam nos paradigmas pedagógicos? *

Considerando que o Paradigma da Instrução coloca o professor no centro do processo educativo, o Paradigma da Aprendizagem coloca o aluno no centro do processo educativo e o Paradigma da Comunicação coloca a relação professor aluno no centro do processo educativo.

	Nada	Pouco	Razoavelmente	Muito	Completamente
Paradigma da Instrução	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Paradigma da Aprendizagem	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Paradigma da Comunicação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Como ensino Formação Musical

Costuma planificar as suas aulas? *

- Sim
- Não

Qual o ponto de partida para a sua planificação? *

- Competências a desenvolver
- Objetivos a atingir
- Conteúdos a trabalhar
- Atividades a realizar
- Estratégias a aplicar
- Não se aplica
- Outra: _____

Com que frequência costuma propor em aula atividades que promovam a criatividade? *

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: Semanalmente _____

Descreva algumas atividades em que isso aconteça

Improvisação rítmica; jogo pergunta resposta, etc

Com que frequência costuma propor em aula atividades que promovam o trabalho colaborativo entre alunos? *

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas

Outra: Semanalmente

Descreva algumas atividades em que isso aconteça

Projeto performativo

Com que frequência costuma implementar em aula atividades de articulação com outras disciplinas do ensino especializado da música? *

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas

Outra: Sempre que possível

Com que disciplinas costuma fazer essa articulação?

Pode selecionar mais do que uma opção. Responda apenas se se aplicar.

- Instrumento
- Classe de Conjunto - Coro
- Classe de Conjunto - Orquestra
- História da Música | História da Cultura e das Artes
- Análise e Técnicas de Composição | Teoria e Análise Musical

Outra: _____

Com que frequência costuma implementar estratégias nas quais o aluno seja construtor das aprendizagens da disciplina? *

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: _____

Descreva algumas atividades em que isso aconteça

Usando as suas vivências musicais para os diferentes exercícios _____

Atualmente, de que forma considera que as aulas de Formação Musical se enquadram nos paradigmas pedagógicos? *


Considerando que o Paradigma da Instrução coloca o professor no centro do processo educativo, o Paradigma da Aprendizagem coloca o aluno no centro do processo educativo e o Paradigma da Comunicação coloca a relação professor aluno no centro do processo educativo.

	Nada	Pouco	Razoavelmente	Muito	Completamente
Paradigma da Instrução	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Paradigma da Aprendizagem	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Paradigma da Comunicação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>

Qual considerou ser o nível de motivação dos seus alunos para com a disciplina no ano letivo 2018/2019?

Responda apenas relativamente aos níveis que lecionou

	Nada Motivado	Pouco Motivado	Motivado	Bastante Motivado	Muito Motivado
1º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
2º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
3º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
4º Grau	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
5º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
6º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
7º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
8º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>

Reflexão final 

Considera que houve evolução das práticas no ensino da Formação Musical desde o tempo em que estudou até à atualidade? *

0 1 2 3 4

Nenhuma evolução Muita evolução

Considera ainda haver necessidade de uma evolução das práticas da disciplina no futuro? *

0 1 2 3 4

Nenhuma necessidade Muita necessidade

Na sua opinião, há conteúdos ou exercícios específicos que deveriam ser abordados de forma diferente? *

- Sim
- Não


Especifique

Responda apenas se se aplicar

A estrutura musical como meio de fazer "ouvir" absolutamente

Este espaço é dedicado a comentários ou reflexões que considere relevantes para o tema

Não se pode renegar uma linha de ensino que projetos os maiores músicos eruditos portugueses para se adaptar tido o currículo da disciplina a um ensino de regime articulado que, em busca de resultados financeiros imediatos se encosta as playlists do momento. Cabe saber conjugar experiências e adequa-las à realidade inicial do aluno, trilhando o seu possível futuro.

Obrigada pela colaboração! 

Resposta E

As práticas educativas em Formação Musical

https://docs.google.com/forms/u/0/d/1a2X37agJ_M7u_5BljDmfHUf...

As práticas educativas em Formação Musical

O meu nome é Beatriz Correia e estou a desenvolver um trabalho de investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música - Formação Musical do Instituto Politécnico do Porto.

Com este questionário pretendo recolher dados relativos às práticas pedagógicas dos professores de Formação Musical, cooperantes do MEM, durante o ano letivo 2018/2019. Agradeço desde já o seu contributo, garantindo o anonimato e a confidencialidade no tratamento de todas as respostas.

Sexo *

Masculino

Feminino

Idade *

Entre 23 e 29 anos

Entre 30 e 44 anos

Entre 45 e 59 anos

60 anos ou mais

Qual o seu tempo de serviço a lecionar Formação Musical? *

Considere todos os anos que lecionou, independentemente do número de horas

Menos de 5 anos

Entre 5 e 9 anos

Entre 10 e 19 anos

Entre 20 e 39 anos

Mais de 40 anos

A que graus lecionou Formação Musical no ano letivo 2018/2019? *

Pode selecionar mais do que uma opção

1º grau

2º grau

3º grau

4º grau

5º grau

6º grau

7º grau

8º grau

Quais os tipos de escola onde lecionou a disciplina? *

Pode selecionar mais do que uma opção

Escola Pública

Escola Privada com paralelismo pedagógico

Escola Privada sem paralelismo pedagógico

Escola Profissional

Como estudei Formação Musical 

Em que década frequentou a maior parte do seu ensino especializado da música?

*

Para esta resposta considere apenas o seu percurso do 1º ao 8º grau

- 1960 - 1969
- 1970 - 1979
- 1980 - 1989
- 1990 - 1999
- 2000 - 2010
- Outra: _____

Durante esse tempo qual considera ter sido o seu grau de motivação para com a disciplina de Formação Musical?

- | | | | | | | |
|---------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|----------------------------------|----------------|
| | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | |
| Nada Motivado | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input checked="" type="radio"/> | Muito Motivado |

De que forma considera que as aulas de formação musical dessa época se enquadravam nos paradigmas pedagógicos? *

Considerando que o Paradigma da Instrução coloca o professor no centro do processo educativo, o Paradigma da Aprendizagem coloca o aluno no centro do processo educativo e o Paradigma da Comunicação coloca a relação professor aluno no centro do processo educativo.

	Nada	Pouco	Razoavelmente	Muito	Completamente
Paradigma da Instrução	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Paradigma da Aprendizagem	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Paradigma da Comunicação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Como ensino Formação Musical

Costuma planificar as suas aulas? *

- Sim
- Não

Qual o ponto de partida para a sua planificação? *

- Competências a desenvolver
- Objetivos a atingir
- Conteúdos a trabalhar
- Atividades a realizar
- Estratégias a aplicar
- Não se aplica
- Outra: _____

Com que frequência costuma propor em aula atividades que promovam a criatividade? *

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: _____

Descreva algumas atividades em que isso aconteça

Com que frequência costuma propor em aula atividades que promovam o trabalho colaborativo entre alunos? *

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: _____

Descreva algumas atividades em que isso aconteça

Com que frequência costuma implementar em aula atividades de articulação com outras disciplinas do ensino especializado da música? *

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: _____

Com que disciplinas costuma fazer essa articulação?

Pode selecionar mais do que uma opção. Responda apenas se se aplicar.

- Instrumento
- Classe de Conjunto - Coro
- Classe de Conjunto - Orquestra
- História da Música | História da Cultura e das Artes
- Análise e Técnicas de Composição | Teoria e Análise Musical
- Outra: _____

Com que frequência costuma implementar estratégias nas quais o aluno seja construtor das aprendizagens da disciplina? *

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: _____

Descreva algumas atividades em que isso aconteça

Atualmente, de que forma considera que as aulas de Formação Musical se enquadram nos paradigmas pedagógicos? *


Considerando que o Paradigma da Instrução coloca o professor no centro do processo educativo, o Paradigma da Aprendizagem coloca o aluno no centro do processo educativo e o Paradigma da Comunicação coloca a relação professor aluno no centro do processo educativo.

	Nada	Pouco	Razoavelmente	Muito	Completamente
Paradigma da Instrução	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Paradigma da Aprendizagem	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Paradigma da Comunicação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>

Qual considerou ser o nível de motivação dos seus alunos para com a disciplina no ano letivo 2018/2019?

Responda apenas relativamente aos níveis que lecionou

	Nada Motivado	Pouco Motivado	Motivado	Bastante Motivado	Muito Motivado
1º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
2º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
3º Grau	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
4º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
5º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
6º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
7º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
8º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Reflexão final 

Considera que houve evolução das práticas no ensino da Formação Musical desde o tempo em que estudou até à atualidade? *

0 1 2 3 4

Nenhuma evolução Muita evolução

Considera ainda haver necessidade de uma evolução das práticas da disciplina no futuro? *

0 1 2 3 4


Nenhuma necessidade Muita necessidade

Na sua opinião, há conteúdos ou exercícios específicos que deveriam ser abordados de forma diferente? *

- Sim
- Não

Especifique
Responda apenas se se aplicar

Este espaço é dedicado a comentários ou reflexões que considere relevantes para o tema

Obrigada pela colaboração! 

Resposta F

As práticas educativas em Formação Musical

https://docs.google.com/forms/u/0/d/1a2X37agJ_M7u_5BljDmfHUf...

As práticas educativas em Formação Musical

O meu nome é Beatriz Correia e estou a desenvolver um trabalho de investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música - Formação Musical do Instituto Politécnico do Porto.

Com este questionário pretendo recolher dados relativos às práticas pedagógicas dos professores de Formação Musical, cooperantes do MEM, durante o ano letivo 2018/2019. Agradeço desde já o seu contributo, garantindo o anonimato e a confidencialidade no tratamento de todas as respostas.

Sexo *

Masculino

Feminino

Idade *

Entre 23 e 29 anos

Entre 30 e 44 anos

Entre 45 e 59 anos

60 anos ou mais

Qual o seu tempo de serviço a lecionar Formação Musical? *

Considere todos os anos que lecionou, independentemente do número de horas

Menos de 5 anos

Entre 5 e 9 anos

Entre 10 e 19 anos

Entre 20 e 39 anos

Mais de 40 anos

A que graus lecionou Formação Musical no ano letivo 2018/2019? *

Pode selecionar mais do que uma opção

1º grau

2º grau

3º grau

4º grau

5º grau

6º grau

7º grau

8º grau

Quais os tipos de escola onde lecionou a disciplina? *

Pode selecionar mais do que uma opção

Escola Pública

Escola Privada com paralelismo pedagógico

Escola Privada sem paralelismo pedagógico

Escola Profissional

Como estudei Formação Musical 

Em que década frequentou a maior parte do seu ensino especializado da música?

*

Para esta resposta considere apenas o seu percurso do 1º ao 8º grau

- 1960 - 1969
- 1970 - 1979
- 1980 - 1989
- 1990 - 1999
- 2000 - 2010
- Outra: _____

Durante esse tempo qual considera ter sido o seu grau de motivação para com a disciplina de Formação Musical?

- | | | | | | | |
|---------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|----------------------------------|----------------|
| | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | |
| Nada Motivado | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input checked="" type="radio"/> | Muito Motivado |

De que forma considera que as aulas de formação musical dessa época se enquadravam nos paradigmas pedagógicos? *

Considerando que o Paradigma da Instrução coloca o professor no centro do processo educativo, o Paradigma da Aprendizagem coloca o aluno no centro do processo educativo e o Paradigma da Comunicação coloca a relação professor aluno no centro do processo educativo.

	Nada	Pouco	Razoavelmente	Muito	Completamente
Paradigma da Instrução	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Paradigma da Aprendizagem	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Paradigma da Comunicação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>

Como ensino Formação Musical

Costuma planificar as suas aulas? *

- Sim
- Não

Qual o ponto de partida para a sua planificação? *

- Competências a desenvolver
- Objetivos a atingir
- Conteúdos a trabalhar
- Atividades a realizar
- Estratégias a aplicar
- Não se aplica
- Outra: _____

Com que frequência costuma propor em aula atividades que promovam a criatividade? *

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: _____

Descreva algumas atividades em que isso aconteça

Improvisação

Com que frequência costuma propor em aula atividades que promovam o trabalho colaborativo entre alunos? *

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: _____

Descreva algumas atividades em que isso aconteça

Leituras partilhadas, resolução de problemas.

Com que frequência costuma implementar em aula atividades de articulação com outras disciplinas do ensino especializado da música? *

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: _____

Com que disciplinas costuma fazer essa articulação?

Pode selecionar mais do que uma opção. Responda apenas se se aplicar.

- Instrumento
- Classe de Conjunto - Coro
- Classe de Conjunto - Orquestra
- História da Música | História da Cultura e das Artes
- Análise e Técnicas de Composição | Teoria e Análise Musical
- Outra: _____

Com que frequência costuma implementar estratégias nas quais o aluno seja construtor das aprendizagens da disciplina? *

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: _____

Descreva algumas atividades em que isso aconteça

Atualmente, de que forma considera que as aulas de Formação Musical se enquadram nos paradigmas pedagógicos? *


Considerando que o Paradigma da Instrução coloca o professor no centro do processo educativo, o Paradigma da Aprendizagem coloca o aluno no centro do processo educativo e o Paradigma da Comunicação coloca a relação professor aluno no centro do processo educativo.

	Nada	Pouco	Razoavelmente	Muito	Completamente
Paradigma da Instrução	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Paradigma da Aprendizagem	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Paradigma da Comunicação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>

Qual considerou ser o nível de motivação dos seus alunos para com a disciplina no ano letivo 2018/2019?

Responda apenas relativamente aos níveis que lecionou

	Nada Motivado	Pouco Motivado	Motivado	Bastante Motivado	Muito Motivado
1º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
2º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
3º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
4º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
5º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
6º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
7º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
8º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>

Reflexão final 

Considera que houve evolução das práticas no ensino da Formação Musical desde o tempo em que estudou até à atualidade? *

0 1 2 3 4

Nenhuma evolução Muita evolução

Considera ainda haver necessidade de uma evolução das práticas da disciplina no futuro? *

0 1 2 3 4

Nenhuma necessidade Muita necessidade


Na sua opinião, há conteúdos ou exercícios específicos que deveriam ser abordados de forma diferente? *

- Sim
- Não

Especifique
Responda apenas se se aplicar

Nunca se deveria utilizar " código morse ritmico"

Este espaço é dedicado a comentários ou reflexões que considere relevantes para o tema

Obrigada pela colaboração! 

Resposta G

As práticas educativas em Formação Musical

https://docs.google.com/forms/u/0/d/1a2X37agJ_M7u_5B1jDmfHUf...

As práticas educativas em Formação Musical

O meu nome é Beatriz Correia e estou a desenvolver um trabalho de investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música - Formação Musical do Instituto Politécnico do Porto.

Com este questionário pretendo recolher dados relativos às práticas pedagógicas dos professores de Formação Musical, cooperantes do MEM, durante o ano letivo 2018/2019. Agradeço desde já o seu contributo, garantindo o anonimato e a confidencialidade no tratamento de todas as respostas.

Sexo *

Masculino

Feminino

Idade *

Entre 23 e 29 anos

Entre 30 e 44 anos

Entre 45 e 59 anos

60 anos ou mais

Qual o seu tempo de serviço a lecionar Formação Musical? *

Considere todos os anos que lecionou, independentemente do número de horas

Menos de 5 anos

Entre 5 e 9 anos

Entre 10 e 19 anos

Entre 20 e 39 anos

Mais de 40 anos

A que graus lecionou Formação Musical no ano letivo 2018/2019? *

Pode selecionar mais do que uma opção

1º grau

2º grau

3º grau

4º grau

5º grau

6º grau

7º grau

8º grau

Quais os tipos de escola onde lecionou a disciplina? *

Pode selecionar mais do que uma opção

Escola Pública

Escola Privada com paralelismo pedagógico

Escola Privada sem paralelismo pedagógico

Escola Profissional

Como estudei Formação Musical 

Em que década frequentou a maior parte do seu ensino especializado da música?

*

Para esta resposta considere apenas o seu percurso do 1º ao 8º grau

- 1960 - 1969
- 1970 - 1979
- 1980 - 1989
- 1990 - 1999
- 2000 - 2010
- Outra: _____

Durante esse tempo qual considera ter sido o seu grau de motivação para com a disciplina de Formação Musical?

- | | | | | | | |
|---------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|----------------------------------|----------------|
| | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | |
| Nada Motivado | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input checked="" type="radio"/> | Muito Motivado |

De que forma considera que as aulas de formação musical dessa época se enquadravam nos paradigmas pedagógicos? *

Considerando que o Paradigma da Instrução coloca o professor no centro do processo educativo, o Paradigma da Aprendizagem coloca o aluno no centro do processo educativo e o Paradigma da Comunicação coloca a relação professor aluno no centro do processo educativo.

	Nada	Pouco	Razoavelmente	Muito	Completamente
Paradigma da Instrução	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Paradigma da Aprendizagem	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Paradigma da Comunicação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Como ensino Formação Musical 

Costuma planificar as suas aulas? *

- Sim
- Não

Qual o ponto de partida para a sua planificação? *

- Competências a desenvolver
- Objetivos a atingir
- Conteúdos a trabalhar
- Atividades a realizar
- Estratégias a aplicar
- Não se aplica
- Outra: _____

Com que frequência costuma propor em aula atividades que promovam a criatividade? *

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: _____

Descreva algumas atividades em que isso aconteça

Com que frequência costuma propor em aula atividades que promovam o trabalho colaborativo entre alunos? *

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: _____

Descreva algumas atividades em que isso aconteça

Com que frequência costuma implementar em aula atividades de articulação com outras disciplinas do ensino especializado da música? *

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: _____

Com que disciplinas costuma fazer essa articulação?

Pode selecionar mais do que uma opção. Responda apenas se se aplicar.

- Instrumento
- Classe de Conjunto - Coro
- Classe de Conjunto - Orquestra
- História da Música | História da Cultura e das Artes
- Análise e Técnicas de Composição | Teoria e Análise Musical
- Outra: _____

Com que frequência costuma implementar estratégias nas quais o aluno seja construtor das aprendizagens da disciplina? *

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: _____

Descreva algumas atividades em que isso aconteça

Atualmente, de que forma considera que as aulas de Formação Musical se enquadram nos paradigmas pedagógicos? *


Considerando que o Paradigma da Instrução coloca o professor no centro do processo educativo, o Paradigma da Aprendizagem coloca o aluno no centro do processo educativo e o Paradigma da Comunicação coloca a relação professor aluno no centro do processo educativo.

	Nada	Pouco	Razoavelmente	Muito	Completamente
Paradigma da Instrução	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Paradigma da Aprendizagem	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Paradigma da Comunicação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>

Qual considerou ser o nível de motivação dos seus alunos para com a disciplina no ano letivo 2018/2019?

Responda apenas relativamente aos níveis que lecionou

	Nada Motivado	Pouco Motivado	Motivado	Bastante Motivado	Muito Motivado
1º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
2º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
3º Grau	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
4º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
5º Grau	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
6º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
7º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
8º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>

Reflexão final 

Considera que houve evolução das práticas no ensino da Formação Musical desde o tempo em que estudou até à atualidade? *

0 1 2 3 4

Nenhuma evolução Muita evolução

Considera ainda haver necessidade de uma evolução das práticas da disciplina no futuro? *

0 1 2 3 4


Nenhuma necessidade Muita necessidade

Na sua opinião, há conteúdos ou exercícios específicos que deveriam ser abordados de forma diferente? *

- Sim
- Não

Especifique
Responda apenas se se aplicar

Este espaço é dedicado a comentários ou reflexões que considere relevantes para o tema

Obrigada pela colaboração! 

Resposta H

As práticas educativas em Formação Musical

https://docs.google.com/forms/u/0/d/1a2X37agJ_M7u_5B1jDmfHUf...

As práticas educativas em Formação Musical

O meu nome é Beatriz Correia e estou a desenvolver um trabalho de investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música - Formação Musical do Instituto Politécnico do Porto.

Com este questionário pretendo recolher dados relativos às práticas pedagógicas dos professores de Formação Musical, cooperantes do MEM, durante o ano letivo 2018/2019. Agradeço desde já o seu contributo, garantindo o anonimato e a confidencialidade no tratamento de todas as respostas.

Sexo *

Masculino

Feminino

Idade *

Entre 23 e 29 anos

Entre 30 e 44 anos

Entre 45 e 59 anos

60 anos ou mais

Qual o seu tempo de serviço a lecionar Formação Musical? *

Considere todos os anos que lecionou, independentemente do número de horas

Menos de 5 anos

Entre 5 e 9 anos

Entre 10 e 19 anos

Entre 20 e 39 anos

Mais de 40 anos

A que graus lecionou Formação Musical no ano letivo 2018/2019? *

Pode selecionar mais do que uma opção

1º grau

2º grau

3º grau

4º grau

5º grau

6º grau

7º grau

8º grau

Quais os tipos de escola onde lecionou a disciplina? *

Pode selecionar mais do que uma opção

Escola Pública

Escola Privada com paralelismo pedagógico

Escola Privada sem paralelismo pedagógico

Escola Profissional

Como estudei Formação Musical 

Em que década frequentou a maior parte do seu ensino especializado da música?

*

Para esta resposta considere apenas o seu percurso do 1º ao 8º grau

- 1960 - 1969
- 1970 - 1979
- 1980 - 1989
- 1990 - 1999
- 2000 - 2010
- Outra: _____

Durante esse tempo qual considera ter sido o seu grau de motivação para com a disciplina de Formação Musical?

- | | | | | | | |
|---------------|-----------------------|-----------------------|----------------------------------|-----------------------|-----------------------|----------------|
| | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | |
| Nada Motivado | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input checked="" type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | Muito Motivado |

De que forma considera que as aulas de formação musical dessa época se enquadravam nos paradigmas pedagógicos? *

Considerando que o Paradigma da Instrução coloca o professor no centro do processo educativo, o Paradigma da Aprendizagem coloca o aluno no centro do processo educativo e o Paradigma da Comunicação coloca a relação professor aluno no centro do processo educativo.

	Nada	Pouco	Razoavelmente	Muito	Completamente
Paradigma da Instrução	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Paradigma da Aprendizagem	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Paradigma da Comunicação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Como ensino Formação Musical 

Costuma planificar as suas aulas? *

- Sim
- Não

Qual o ponto de partida para a sua planificação? *

- Competências a desenvolver
- Objetivos a atingir
- Conteúdos a trabalhar
- Atividades a realizar
- Estratégias a aplicar
- Não se aplica
- Outra: _____

Com que frequência costuma propor em aula atividades que promovam a criatividade? *

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: _____

Descreva algumas atividades em que isso aconteça

Criação / execução de frases rítmicas com um ou mais níveis

Improvisação (livre / sobre um ritmo dado / sobre uma base harmónica)

Criação / entoação de uma linha melódica

Recriação de uma melodia

Com que frequência costuma propor em aula atividades que promovam o trabalho colaborativo entre alunos? *

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: _____

Descreva algumas atividades em que isso aconteça

Criação / execução de frases rítmicas com um ou mais níveis

Criação / entoação de uma linha melódica

Com que frequência costuma implementar em aula atividades de articulação com outras disciplinas do ensino especializado da música? *

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: Pontualmente

Com que disciplinas costuma fazer essa articulação?

Pode selecionar mais do que uma opção. Responda apenas se se aplicar.

- Instrumento
- Classe de Conjunto - Coro
- Classe de Conjunto - Orquestra
- História da Música | História da Cultura e das Artes
- Análise e Técnicas de Composição | Teoria e Análise Musical
- Outra: _____

Com que frequência costuma implementar estratégias nas quais o aluno seja construtor das aprendizagens da disciplina? *

- Nunca
- 1 vez por ano
- 1 vez por período/semestre
- 1 vez por mês
- Todas as aulas
- Outra: _____

Descreva algumas atividades em que isso aconteça

As referidas atrás _____

Atualmente, de que forma considera que as aulas de Formação Musical se enquadram nos paradigmas pedagógicos? *


Considerando que o Paradigma da Instrução coloca o professor no centro do processo educativo, o Paradigma da Aprendizagem coloca o aluno no centro do processo educativo e o Paradigma da Comunicação coloca a relação professor aluno no centro do processo educativo.

	Nada	Pouco	Razoavelmente	Muito	Completamente
Paradigma da Instrução	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Paradigma da Aprendizagem	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Paradigma da Comunicação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>

Qual considerou ser o nível de motivação dos seus alunos para com a disciplina no ano letivo 2018/2019?

Responda apenas relativamente aos níveis que lecionou

	Nada Motivado	Pouco Motivado	Motivado	Bastante Motivado	Muito Motivado
1º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
1º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
2º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
3º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
4º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
5º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
6º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
7º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
8º Grau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Reflexão final 

Considera que houve evolução das práticas no ensino da Formação Musical desde o tempo em que estudou até à atualidade? *

	0	1	2	3	4	
Nenhuma evolução	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	Muita evolução

Considera ainda haver necessidade de uma evolução das práticas da disciplina no futuro? *

	0	1	2	3	4	
Nenhuma necessidade	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muita necessidade

Na sua opinião, há conteúdos ou exercícios específicos que deveriam ser abordados de forma diferente? *

Sim

Não

Especifique


Responda apenas se se aplicar

Não afirmo deveriam, mas sim poderiam.

Refiro-me sobretudo à possibilidade de alargamento do repertório a explorar, por forma a chegar aos alunos por meio de estilos musicais ajustados aos gostos das faixas etárias.

Este espaço é dedicado a comentários ou reflexões que considere relevantes para o tema

Penso que nas últimas décadas se assistiu a uma evolução interessante no ensino da disciplina de Formação Musical, promovendo o uso de práticas associadas ao estímulo do uso da criatividade, do trabalho cooperativo, da audição, centrando o aluno no processo de ensino / aprendizagem. Mas acredito que, pode e deverá continuar a procurar novas formas de motivar o aluno, e de acompanhar a evolução constante a que todos somos expostos no dia a dia.

Obrigada pela colaboração! 

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários