

ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO
ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA
E ARTES DO ESPETÁCULO
INSTITUTO POLITÉCNICO
DO PORTO

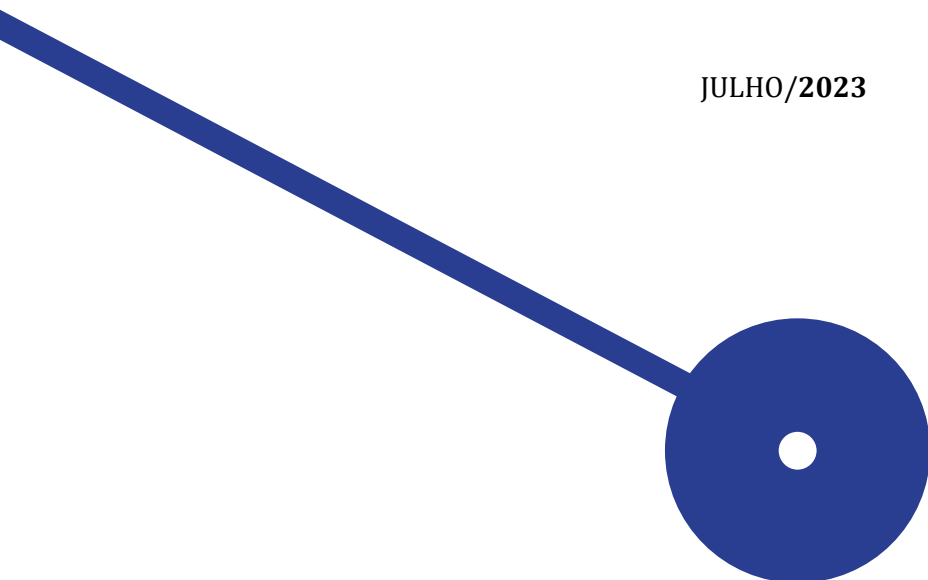
MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA

FORMAÇÃO MUSICAL E CLASSES DE CONJUNTO

***Os Trabalhos para Casa na
disciplina de Formação Musical do
ensino especializado de música:
conceções, propósitos e desvios
educativos***

INÊS FILIPA MANGANA LEITÃO

JULHO/2023



Politécnico do Porto
Escola Superior de Educação

Inês Filipa Mangana Leitão

***Os Trabalhos para Casa* na disciplina de Formação Musical do ensino
especializado de música: conceções, propósitos e *desvios* educativos**

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

Orientação

Prof. Doutor Jorge Alexandre Costa

Doutora Rosa Maria Barros

Prof.^a Carla Lopes

Porto, julho, 2023

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar gostaria de agradecer à professora Carla Lopes, Rosa Barros e ao professor Jorge Alexandre pelo auxílio e orientação neste trabalho, em todo o percurso do mestrado, na prática de ensino supervisionada e no contributo para o meu crescimento pessoal.

A todos os professores e colegas de mestrado.

Aos meus amigos por todo o apoio e confiança transmitida ao longo destes dois anos.

E por último, mas não menos importante, à minha família, por todo o apoio e por me proporcionar a possibilidade de me concentrar e focar nos meus estudos durante estes seis anos, sei bem o esforço que foi necessário. E por isso, muito obrigada!

RESUMO

O presente relatório de estágio tem como propósito apresentar uma reflexão acerca das aprendizagens efetuadas ao longo da Prática de Ensino Supervisionada, terminando, assim, o 2.º ciclo de estudos realizados na Escola Superior de Educação e na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Politécnico do Porto.

Encontra-se estruturado em três capítulos abrangentes, começando o primeiro capítulo por uma reflexão sobre a relação do estagiário com o seu polo de estágio. De seguida é apresentada uma contextualização do polo de estágio, incluindo a caracterização das disciplinas e turmas envolvidas na Prática de Ensino Supervisionada.

No segundo capítulo, é exposto e descrito, detalhadamente, todo o processo do estágio: i) a observação e registo de aulas; ii) a planificação e lecionação de aulas; iii) reflexões e análises pertinentes.

O terceiro capítulo apresenta uma investigação sobre o tema “*Os Trabalhos para Casa na disciplina de Formação Musical do ensino especializado de música: conceções, propósitos e desvios educativos*”. Como instrumentos de recolha de dados, optou-se por um questionário por inquérito direcionado para os docentes da disciplina de Formação Musical, os respetivos alunos e pais, oriundos em duas tipologias de escolas artísticas diferentes, privada e pública do ensino especializado de música.

A revisão de literatura em conjunto com a análise dos resultados dos questionários e as suas interseções, tem como objetivo fornecer aos leitores diversas perspetivas e várias realidades em relação a cada questão dos inquéritos e dos *trabalhos para casa*. Procura-se, assim, que os leitores façam uma reflexão sobre este tema e de que forma aplicar na prática.

Palavras-chave: Prática de Ensino Supervisionada; Formação Musical; Ensino Especializado de Música; Trabalhos para Casa na Formação Musical

ABSTRACT

The purpose of this internship report is to present a reflection on the learning made throughout the Supervised Teaching Practice, thus ending the 2nd cycle of studies conducted in the School of Education and the School of Music and Performing Arts of the Polytechnic of Porto.

It is structured in three comprehensive chapters, the first chapter begins with a reflection on the relationship of the trainee with his/her internship center. Next, a contextualization of the internship site is presented, including the characterization of the subjects and classes involved in the Supervised Teaching Practice.

In the second chapter, the whole internship process is explained and described in detail: i) the observation and recording of lessons; ii) the planning and teaching of lessons; iii) relevant reflections and analyses.

The third chapter presents an investigation on the topic "Homework in the discipline of Music Training of specialized music education: conceptions, purposes and educational deviations". As instruments of data collection, a survey questionnaire was chosen, and it is directed to the teachers of the discipline of Music Education, the respective students and parents, from two different types of art schools, private and public specialized education.

The literature review together with the analysis of the questionnaire results and their intersections, aims to provide readers with various perspectives and various realities regarding each question in the surveys and the homework assignments. Seeking to have readers reflect on this topic and how to apply it in practice.

Key words: Supervised Teaching Practice; Music Education; Homework in Music Education; Specialized Music Education.

Índice

RESUMO	7
ABSTRACT	8
ÍNDICE DE FIGURAS	11
ÍNDICE DE GRÁFICOS.....	11
INDICE DE TABELAS	13
LISTA DE SIGLAS/ABREVIATURAS.....	13
Introdução	1
Capítulo I: Local de Formação – Polo de Estágio	3
1. Relação entre o estagiário e o seu Polo de estágio	3
2. Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde	7
2.1. História e missão.....	7
2.2 Oferta formativa	9
2.3. A Formação Musical no Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde	11
2.4. Caracterização das turmas de Formação Musical envolvidas no estágio.....	13
2.5. Caracterização da turma de Classes de Conjunto (coro) envolvida no estágio.....	13
Capítulo II: A Prática de Ensino Supervisionada: um processo de aprendizagem	15
1. Observar, registrar e refletir: Uma visão mais ampla e aprofundada da prática de ensino	15
2. Planificar, Lecionar e refletir: A relação de continuidade e correlação	18
3. A avaliação - uma ferramenta de promoção do conhecimento	23
Capítulo III: Os <i>trabalhos para casa</i> na disciplina de Formação Musical do ensino especializado de música: concepções, propósitos e <i>desvios</i> educativos.....	29
1. Introdução.....	29
2. Enquadramento teórico.....	31
2.1. <i>Trabalho para Casa</i> , conceito e significado	31
2.1.1. (Des)Construção do conceito	31
2.1.2. <i>Trabalhos para Casa</i> , para quê?.....	35

2.1.3. <i>Trabalhos para Casa</i> : especificidades e precauções pedagógicas	36
2.2. Um debate (re)corrente	38
2.3. <i>Trabalhos para Casa</i> na disciplina de FM?	42
3. Formas e instrumentos de procura	46
4. Análise e discussão da informação recolhida	48
4.1. Questionário aos Encarregados de Educação	48
4.1.1. Interseções de algumas das variáveis do questionário - Encarregados de Educação	54
4.2. Questionário aos alunos	55
4.2.1. Interseção de algumas das variáveis do questionário - Alunos	61
4.3. Questionários aos professores da disciplina de Formação Musical	63
4.3.1. Interseção de algumas das variáveis do questionário - Docentes	72
4.4. Interseção de algumas das respostas dos três questionários realizados	74
5. Considerações Finais	78
REFLEXÃO FINAL	80
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	81
LEGISLAÇÃO	83
ANEXOS	84

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1- Redução da canção "Knights Of Cyndonia"	21
Figura 2 - Exemplo Ditado de Células rítmicas em tempo simples no Teste de 4º Grau	26
Figura 3 - Exemplo Ditado Rítmico com notas dadas em tempo simples no Teste de 6º Grau	27

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Qual a sua relação com o seu educando?	48
Gráfico 2 - Qual a sua formação académica?	48
Gráfico 3 - tem alguma formação e/ou conhecimento musical?	49
Gráfico 4 - Em que ano de escolaridade o seu educando se encontra?	49
Gráfico 5 - Qual a tipologia da escola que o seu educando frequenta?	50
Gráfico 6 - Em que regime o seu educando se encontra?	50
Gráfico 7 - Ajuda o seu educando a realizar os TPC de FM?	51
Gráfico 8 - Comente as seguintes afirmações... ..	51
Gráfico 9 - Comente as seguintes afirmações... ..	52
Gráfico 10 - Os TPC de FM servem para... ..	52
Gráfico 11 - Quanto tempo demora o seu educando a realizar os TPC de FM?	53
Gráfico 12 - Habitualmente, o seu educando realiza os TPC de FM em que local?	53
Gráfico 13 - Concordo com a realização dos TPC, respostas separadas.....	54
Gráfico 14 - Acho que o meu educando tem demasiados TPC, respostas separadas.....	55
Gráfico 15 - Qual é o teu sexo?.....	55
Gráfico 16 - Qual é a tipologia da tua escola?	56
Gráfico 17 - Encontras-te em que regime?	56
Gráfico 18 - Em que ano de escolaridade te encontras?	57
Gráfico 19 - Com que frequência são enviados TPC de FM?.....	57
Gráfico 20 - Com que frequência tu... ..	58
Gráfico 21 - Na tua opinião, os TPC servem para.....	58
Gráfico 22 - Habitualmente, realizas os teus TPC em que local?	59
Gráfico 23 - Quanto tempo demoras a realizar os TPC de FM?.....	59
Gráfico 24 - Como é feita a correção dos TPC de FM?	60
Gráfico 25 - Que conteúdos de TPC de FM são enviados?	60
Gráfico 26 - Quais os conteúdos de TPC de FM sentes mais evolução	61
Gráfico 27 - Que conteúdos de TPC de FM gostas mais?.....	61
Gráfico 28 - Com que frequência são enviados TPC de FM, respostas separadas.....	62

Gráfico 29 - Com que frequência são enviados TPC de FM?, respostas separadas.....	62
Gráfico 30 - Quais os conteúdos de TPC de FM sentes mais evolução?, respostas separadas	63
Gráfico 31 - Qual o seu sexo?.....	63
Gráfico 32 - Tem Formação Profissional?	64
Gráfico 33 - Qual a sua formação académica.....	64
Gráfico 34 - Qual o seu tempo de serviço na disciplina de Formação Musical?	65
Gráfico 35 - Qual o seu tempo de serviço?.....	65
Gráfico 36 - Qual é a tipologia de escola que leciona?	66
Gráfico 37 - Qual é o regime que leciona?	66
Gráfico 38 - Quais os anos de escolaridade que leciona?	67
Gráfico 39 - Com que frequência envia TPC de FM?	67
Gráfico 40 - "Eu acho que os pais deviam apoiar mais os filhos nos TPC de FM!"	68
Gráfico 41 - "Os meus alunos realizam os TPC!"	68
Gráfico 42 - "Os meus alunos pedem-me ajuda quando não sabem realizar os TPC"	69
Gráfico 43 - Com que finalidade envia TPC de FM?	69
Gráfico 44 - Se os alunos não realizam os TPC de FM, qual será a razão?.....	70
Gráfico 45 - Como faz a correção dos TPC de FM?	70
Gráfico 46 - No envio de TPC de FM quais os conteúdos que usa?.....	71
Gráfico 47 - Quais os conteúdos de TPC de FM os alunos gostam mais?	71
Gráfico 48 - Quais os conteúdos de TPC de FM, os alunos mostram maior evolução?.....	72
Gráfico 49 - Com que frequência envia TPC de FM?, respostas separadas	72
Gráfico 50 - Com que frequência envia TPC de FM?, respostas separadas	73
Gráfico 51 - Com que frequência envia TPC de FM?, respostas separadas	73
Gráfico 52 - Com que frequência são enviados TPC de FM?, Com que frequência envia TPC de FM?, interseção de respostas	74
Gráfico 53 - Acho que o meu educando tem demasiados TPC, pensas que o professor envia demasiados TPC, interseção de respostas.....	75
Gráfico 54 - Os TPC de FM servem para..., interseções de respostas.....	76
Gráfico 55 - Quais os conteúdos de TPC de FM os alunos gostam mais? Que conteúdos de TPC de FM gostas mais?, interseção de respostas.....	76
Gráfico 56 - Quais os conteúdos de TPC de FM sentes mais evolução? Quais os conteúdos de TPC de FM, os alunos mostram maior evolução?, interseção de respostas.....	77

INDICE DE TABELAS

Tabela 1- n.º de alunos por nível de ensino	12
---	----

LISTA DE SIGLAS/ABREVIATURAS

FM	FORMAÇÃO MUSICAL
TPC	TRABALHO PARA CASA
EE	ENCARREGADOS DE EDUCAÇÃO
PES	PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA
TTC	TRABALHO EM CASA

Introdução

O atual documento tem como objetivo apresentar a Prática de Ensino Supervisionada realizado ao longo do ano letivo, no contexto do mestrado em Ensino da Música – Formação Musical, este encontra-se estruturado em três capítulos abrangentes.

O primeiro capítulo inicia-se com uma reflexão sobre a relação do estagiário com o seu polo de estágio, centralizando-se no perfil do pré-professor e qual a ajuda e influências que este fornece, pois, este tema tornou-se uma questão bastante pessoal pelo fator da inexperiência no ramo da docência. Os autores, Correia, Leão e Poças (2017), Zeichner e Gore (1990) são os escolhidos para desenvolver esta questão. Seguidamente, é exposto uma contextualização do polo de estágio, apresentando a sua história e oferta formativa. Posteriormente, inclui-se a caracterização das disciplinas, Formação Musical e Classes de Conjunto – Coro, e as respetivas turmas envolvidas na Prática de Ensino Supervisionada.

No segundo capítulo, apresenta-se todo o processo do estágio: observar, registar e refletir, planificar e lecionar e refletir e por último a avaliação, têm como base a revisão de literatura e a experiência vivida no polo de estágio, havendo uma articulação entre estas. Segundo Vieira (1993), a Prática de Ensino Supervisionada (PES) na formação de professores consiste no acompanhamento minucioso da prática docentes, através da reflexão e da experiência, assim sendo o foco desta está na prática docente do estagiário, sendo a principal tarefa de supervisionar e avaliar (Correia et al., 2017). Em concordância com Alarcão e Tavares (1987), a PES é o processo pelo qual um professor mais experiente e conhecedor orienta outro futuro professor para o crescimento pessoal e profissional (Correia et al., 2017).

Por fim, o terceiro capítulo apresenta uma investigação sobre o tema “Os *trabalhos para casa* na disciplina de Formação Musical do ensino especializado de música: conceções, propósitos e desvios educativos”. Cooper (2007), no âmbito da psicologia, Maria José Araújo (2006; 2009), Philippe Meirieu (1998) e Philippe Perrenoud (1995), no âmbito da sociologia da educação, os educadores e investigadores Kralovec e Buell, (2000), Walberg, Paschal e Weinstein (1985), realizaram pesquisas e escrita de livros sobre este tema, com isto, são a base principal desta pesquisa. Como instrumentos de recolha de dados, optou-se por um questionário por inquérito, e este é direcionado para os docentes da disciplina de Formação Musical, os respetivos alunos e encarregados de educação, oriundos em duas tipologias de escolas artísticas diferentes, privada e pública do ensino especializado, sendo elas, o Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde e a Escola Artística de Música do Conservatório Nacional. A revisão de literatura em conjunto com a análise dos resultados dos questionários e as suas interseções, tem como objetivo fornecer aos leitores diversas perspetivas e várias realidades em relação a cada questão dos inquéritos e dos *trabalhos para casa*. Procurando que os leitores façam uma reflexão sobre este tema e de que forma aplicar na prática.

Capítulo I: Local de Formação – Polo de Estágio

Este capítulo inicia-se com o tema da identidade do pré-professor, mais especificamente, a relação dos estagiários com o Polo de Estágio, seguidamente tem-se como propósito abordar a história do conservatório, a sua oferta de programas educativos, a disciplina de Formação Musical nesta instituição e a descrição das turmas envolvidas na Prática de Ensino Supervisionada, como também, a disciplina de Classes de Conjunto — Coro.

1. Relação entre o estagiário e o seu Polo de estágio

A identidade de um pré-professor pode estar intimamente relacionada ao local de estágio. Pois, essas relações podem surgir por meio do prestígio e das tradições proporcionadas pela instituição, do sentimento de pertencer à comunidade e do património cultural, das oportunidades de adquirir conhecimentos valiosos de profissionais experientes e da formação de uma identidade profissional baseada numa pedagogia sólida. Os locais de estágio na formação de professores ajudam a reconstruir as identidades profissionais. Atua como uma comunidade de prática onde os docentes compartilham ideias, conhecimentos e experiências comuns (Correia et al., 2017). O trabalho de Zeichner e Gore (1990) é amplamente reconhecido como uma fonte relevante no âmbito da formação de professores, especialmente no que diz respeito à socialização profissional. Eles analisam como os estagiários se socializam no contexto escolar, assimilando práticas, valores e crenças que moldam a sua identidade como futuros professores. Através dessa investigação, os autores fornecem *insights* úteis sobre a importância do estágio na formação e desenvolvimento da identidade do pré-professor.

A construção da identidade é influenciada por relações humanas objetivas e subjetivas, que marcam a forma como nos relacionamos e percebemos o mundo. Um exemplo prático e simples pode ser encontrado no gosto musical, que paradoxalmente reflete a diversidade da identidade, já que não é comum encontrarmos alguém que goste exatamente das mesmas músicas que nós. Cada indivíduo possui uma trajetória subjetiva única, uma interpretação pessoal, que se entrelaça com um contexto objetivo de ação. Segundo Dubar (2005), a identidade humana não é pré-determinada, mas sim um processo construído ao longo do tempo. Essa construção não ocorre de forma isolada, pois depende tanto das autodefinições e orientações internas de cada indivíduo quanto das percepções e opiniões dos outros. A identidade é moldada por meio de sucessivas interações sociais e processos de socialização.

De acordo com Dubar (2005), inspirado na pesquisa de Merton, podemos identificar cinco etapas que caracterizam a composição da profissão, levando em consideração os processos formais e institucionais pelos quais os indivíduos passam quando ingressam no mercado de trabalho. Essas etapas são as seguintes: 1) reconhecer ou afirmar o indivíduo como profissional; 2) buscar uma formação profissional específica; 3) essa formação, uma vez estabelecida como campo profissional, torna-se um currículo institucionalizado, aberto a jovens interessados, que se torna uma escola profissionalizante; 4) a mesma escola é incorporada à universidade, permitindo agregar pré-requisitos e níveis de formação até a obtenção do diploma; 5) a formação “padronizada e hierarquizada” tornando-se uma especificação para o desenvolvimento profissional, vinculando cada nível de formação a um patamar da carreira.

Para exercer a profissão de professor, é necessário possuir uma ampla variedade de identidades, a fim de desempenhar com sucesso as múltiplas tarefas inerentes a essa carreira. Isso implica fazer escolhas sobre como ensinar para cada turma, comunicar-se de forma adequada e agir de maneira apropriada. Os profissionais da área da educação desempenham um papel fundamental na preservação e construção da cultura da sociedade atual, bem como na formação e educação das crianças, que representam os cidadãos do futuro. Devido ao contato direto com os alunos, a identidade de cada professor é influenciada por eles, assim como os professores também exercem influência direta ou indireta, em diferentes graus, na formação da identidade de cada aluno (Joly, 2017).

Malderez et al. (2007), afirma que o pré-professor quando ingressa na sua profissão com as experiências bastantes limitadas em sala de aula, em que por sua base tem apenas o seu conhecimento e uma identidade débil que é enraizada na experiência do ensino do aluno, indo para além desta experiência enquanto aluno também é feita esta procura de identidade no próprio local de trabalho. O pré-professor “parece estar intensamente preocupado com a imagem de si mesmo como professor” (Wagoner, 2011, p. 46), podendo até ligar com a necessidade da existência de transição de aluno para professor.

Várias das dificuldades que são sentidas pelo professor que inicia a sua atividade, estão associadas à precariedade do processo formativo ou as ausências/lacunas da formação que é dada enquanto aluno para ser professor que negligenciam determinados saberes, experiências ou conhecimentos em ambientes de aprendizagem que lhes permite aprimorar ou construir aspetos e recursos essenciais a serem utilizados na profissão, como qual o perfil/identidade que pretende ter. No primeiro ano do mestrado, todas as unidades curriculares proveem da base teórica sobre pedagogia, psicologia educacional, didática e outras áreas afins. Embora esse conhecimento seja necessário para entender os princípios e fundamentos da educação reconhece-se que não é suficiente para preparar totalmente para as complexidades da prática educacional. Nesse sentido, o estágio no segundo ano do mestrado assume um papel importante na formação docente e na identidade enquanto docente. É através da experiência prática que os futuros professores têm oportunidade de aplicar os conhecimentos teóricos adquiridos

durante a formação inicial. Essa experiência provê uma base sólida para o desenvolvimento da nossa identidade profissional e nos deixa enfrentar os desafios da profissão. O estágio oferece um verdadeiro ambiente de aprendizagem, no qual podemos experimentar e aprimorar as nossas habilidades de ensino, entender a dinâmica da sala de aula, construir relacionamentos significativos com os alunos, formando “os professores para a gestão das novas situações engendradas pela diversidade, pela discriminação, pelo racismo, pela xenofobia, pelo sexismo e pela marginalização, assim como para a resolução dos conflitos de forma pacífica” (Conselho da Europa, 2009, p.40).

O polo de estágio forneceu uma perspectiva mais ampla e abrangente sobre o progresso do ensino. As interações com professores experientes e o seu envolvimento ativo nas atividades escolares permitem-nos obter informações preciosas sobre o contexto educacional. Desafios enfrentados pelos próprios e boas práticas em sala de aula. Essa visão mais ampla deixa refletir criticamente sobre as nossas próprias práticas e buscar continuidade do desenvolvimento profissional. Consequentemente, uma combinação do conhecimento teórico adquirido nas disciplinas acadêmicas e a experiência prática de estágio, forma a base da nossa formação de professores. Através desta abordagem integrada, pode-se construir uma forte base de conhecimento e desenvolver uma identidade profissional coerente, sendo preparado de forma abrangente e eficaz para enfrentar os desafios da prática educacional.

Como referido anteriormente a construção da identidade é afetada por vários fatores de ordem contextual, mas também é bastante marcada pelos aspetos específicos da pessoa. O ensino raramente é uma representação e o professor fica intimamente envolvido na ação, Bullough (1998) afirma que “no ensino o meio é a mensagem e a mensagem é quem, e o que, é o professor como pessoa” (Galvão & Freire, 2001, p.24) durante o estágio, no processo de ensino e todas as atividades relacionadas à prática em sala de aula, foi inevitável a construção de relações com os alunos, tanto dentro quanto fora do ambiente escolar. Essa interação levou à reflexão de que talvez seja devido à presença de uma personalidade sociável, podendo contribuir para a construção de um relacionamento de confiança entre professor e aluno, sendo capaz de facilitar também o processo de ensino e aprendizagem. As teorias pessoais e as crenças pessoais dos pré-professores determinam profundamente a sua identidade no ensino, sendo então fundamental encorajar estes a explicar as suas crenças e imagens pessoais de forma a reconstruírem a sua própria imagem de professor (Galvão & Freire, 2001).

A Prática de Ensino Supervisionada desencadeou contínuos momentos de questionamento sobre a identidade, que se desenvolveu, com base nas aulas lecionadas, nas observações de diversos docentes e nos seus feedbacks. Essa situação levou a reflexões constantes, estimulando a análise crítica do próprio desempenho e a construção da identidade profissional. Para Chakur (2001), a profissionalização dos professores é passar pelo aperfeiçoamento e conquista, mas só poderá ser conseguida se o profissional refletir sobre a prática, procurar a causa e o esclarecimento dos acontecimentos e das conclusões obtidas, tentar assim, antecipar novas ações (Arnosti et al., 2014). O

autor criou níveis de profissionalização de acordo com a prática pedagógica, com a autonomia e com a identidade profissional. O nível 1 é a profissionalização fragmentada, ou seja, existe um desvio de identidade referente à prática repetitiva heterotaxia e à automatizada; o nível 2 domina-se por profissionalização localizada que existe uma semi identidade, pois é marcada pela mobilidade pontual da semi autonomia e prática; o nível 3, que por sua vez é o mais avançado, é a profissionalização refletida, que enfoca a atividade profissional refletiva, pela identidade profissional e autonomia responsável (ibidem).

De acordo com Pereira (2020), a construção de identidades, tanto no âmbito inicial como contínuo, requer a promoção de situações de experiência e intercâmbio. Ao receber feedback dos supervisores após cada aula, estes faziam referência, por vezes, às suas práticas educativas, levando a uma reflexão sobre as mesmas. Assim, é necessário possibilitar a realização de um trabalho pedagógico que auxilie, em especial, os professores, de forma a garantir que as suas formações abranjam o desenvolvimento da qualidade das aulas e, conseqüentemente, da educação, com o objetivo de formar indivíduos para uma sociedade igualitária e justa. Nessa perspectiva, as transformações políticas, históricas, sociais e económicas ocorridas nas últimas décadas têm promovido mudanças na educação, nas pessoas e na sociedade. Uma das mudanças mais significativas na Formação Musical atualmente é a utilização da tecnologia como suporte. Ambos os supervisores tinham incorporado nas suas aulas o uso de música gravada, o envio de trabalhos de casa por meio de plataformas digitais e a utilização de recursos visuais e auditivos em plasmas. É essencial que o polo de estágio esteja preparado para essa realidade, o que se comprovou ser o caso.

O domínio que a educação possui em modificar a sociedade e o individuo mostra ter colaborado e auxiliado para que a pedagogia fosse escolhida como opção de profissionalização, como se fosse um ideal alimentado ao longo do tempo. Fica evidente, nesse contexto, que a identidade do pré-professor passou a ser construída em momentos anteriores ao processo da formação inicial, como se a conceção da constituição da identidade já existisse antes e a formação inicial acontece-se como elemento da melhoria, usando para isso as bases teóricas e o contacto com os profissionais. Pimenta (1997), afirma que a construção da identidade docente ocorre a partir dos diversos saberes, que podem ser classificados em três tipos distintos: os saberes da docência que consistem nas experiências e nos conceitos formados ao longo da vivência estudantil e compreende a influência dos professores na trajetória escolar e académica de forma a possibilitar-lhe reflexões sobre as dificuldades e complexidades que abrangem a docência; os saberes pedagógicos que inclui as conceções e as teorias educacionais e os saberes da experiência que tem como base a experiência da vida, das representações, dos desejos, sucedem a partir dos valores, das representações, das formas como se coloca no mundo, da sua própria história e dos desejos.

O professor iniciante é caracterizado como o sujeito que está a aprender a ensinar e sendo assim está em processo de formação. Achando assim, que vai trazer consequências para as escolas no sentido em que existe um olhar “diferente” para quem é um pré-professor. Haver uma existência de condições para a escola poder acompanhar e orientar os professores iniciantes, com base nas suas dificuldades, inserir uma reflexão sobre na pauta os processos de ensino que foram desenvolvidos pelo professor da escola, promover momentos de uma troca de experiências tendo como base a reflexão dos professores iniciantes sobre os seus conhecimentos em construção, etc.

Os conservatórios são reconhecidos pela sua longa história e reputação no ensino da música, sendo locais privilegiados para estágios enriquecedores, é importante destacar que este conservatório tem uma história ativa desde o ano letivo de 1981/82, o que demonstra a sua longevidade e estabilidade no cenário educacional. Eles oferecem uma vasta gama de recursos e oportunidades de aprendizagem, bem como a possibilidade de aprender com professores experientes e conceituados. Os estagiários têm a oportunidade de vivenciar práticas pedagógicas eficazes e de se envolver diretamente com um repertório diversificado. A interação com os alunos e a participação nas atividades do conservatório também desempenham um papel fundamental no desenvolvimento das competências de ensino, na construção da confiança e no estabelecimento de contactos profissionais. É importante frisar que as perceções e experiências podem variar de estagiário para estagiário, e a valorização do estágio num conservatório dependerá das metas e interesses individuais de cada um.

2. Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde

Como nota prévia, consideramos importante informar que todos os dados sobre o polo de estágio foram recolhidos através da análise de conteúdo do projeto educativo e do site da instituição.

2.1. História e missão

A Academia de Música de S. Pio X (atualmente, conservatório de música, teatro e dança de Vila do Conde), iniciou a sua atividade no ano letivo de 1981/82, resultando de uma iniciativa colaborativa entre o primeiro Diretor Pedagógico, professor David Ferreira de Oliveira, e Pedro Arlindo Chaves Torres, Diretor Administrativo. A estrutura organizacional diretiva da escola fixou-se em 1991 com a instituição da Fundação Dr. Elias de Aguiar, criada e integralmente subsidiada pela Câmara Municipal de Vila do Conde e a Direção Pedagógica da academia. Mais tarde, por oposição do XX Governo Constitucional de Portugal, a Fundação Dr. Elias de Aguiar teve de ser extinta, passando a Academia de Música de S. Pio X, a Associação para Defesa do Artesanato e Património de Vila do Conde é responsável pela tutela da atividade. No ano de 2014, esta já sobre a Direção Pedagógica dos Professores Aires Pinheiro e Nuno Oliveira, foi designada por Conservatório de Música de Vila do Conde através do

despacho exarado por Sua Excelência o Secretário de Estado do Ensino e da Administração Escolar João Casanova de Almeida, conforme os termos do número 3 do artigo 28º do Decreto-Lei nº 152/2013, de 04 de novembro.

Em 1988 a academia criou os Cursos de Aperfeiçoamento Musical dando a oportunidade aos alunos de trabalharem com pedagogos e músicos de carreira internacional. Estes projetos mantêm-se até à atualidade e proporcionam a possibilidade da realização de concertos com reconhecimento nacional e internacional.

Em junho de 1995, com o propósito de chegar à plateia infantil, foi criado o projeto “Audição Pequenos Músicos”. Apresentava como principal objetivo, a criação de uma série de audições, cujo público-alvo, eram os alunos das escolas do 1º Ciclo do Ensino Básico do concelho de Vila do Conde. A sua evolução levou à criação de “O bichinho da Música”, cujo programa é constituído, apenas, pelas performances dos alunos mais novos, durante uma semana de concertos. Em 2001, estendeu-se para as Classes pré-escolares dos Jardins de Infância da cidade, levando os professores e os alunos a deslocarem-se trimestralmente a esses locais, com a finalidade de realizar atividades com as crianças, proporcionando um contato direto com a experiência e descoberta sensorial dos instrumentos ministrados no Conservatório.

O Concurso Interno de Guitarra foi promovido no ano de 2003 e mantém-se sem alterações até aos dias de hoje. Nesse mesmo ano, o Concurso de Piano “Marília Rocha” também foi promovido, mas, alterou a sua configuração em 2007, assim sendo, foi introduzido um segundo instrumento, que vai sendo alterado a cada biénio. A sua última realização aconteceu no ano de 2014.

Os resultados pedagógicos bem-sucedidos ao longo de mais de 40 anos de existência do Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde, tem como elemento-chave, as atividades curriculares permitem aos alunos apresentarem-se mensalmente em audições escolares e/ou de Classes, além de realizarem recitais solo ao final de cada ciclo de aprendizagem. Essas atividades promovem uma competição saudável entre os membros de cada turma instrumental. “Desejamos uma escola de portas abertas ao meio circundante e recetivo a novas experiências, têm-se estabelecido, sempre que possível, intercâmbios com outras escolas e com instituições culturais, quer portuguesas quer estrangeiras, complementando desta forma o plano curricular dos nossos alunos”.¹

A Ópera infantil “A Quatro Portas do Céu” do compositor Eduardo Patriarca, é um projeto que levou a cabo um carácter multidisciplinar e globalizante, envolvendo vários grupos de trabalho de professores responsáveis por todas as partes necessárias, nomeadamente, cenografia, encenação, construção de instrumentos musicais com matérias recicláveis e figurinos, envolvendo, também, praticamente todos

¹ Informação retirada do Projeto Educativo da escola.

os alunos da escola. Além disso, apresentam as operetas "A Procura de um Pinheiro" e "Em Busca do Sto. António", compostas por José Carlos Godinho, experimentam o Rock Sinfônico em colaboração com a banda de rock "Sketch" e participam com o grupo "Drumming" da Casa da Música, sob a direção de Miquel Bernat.

“Acreditamos que, no futuro, esta ação contribuirá para a existência de um ambiente musical rico em todo o Concelho de Vila do Conde”². O projeto Profilar (Projeto Filarmónico de Vila do Conde) tem como objetivo promover e democratizar o acesso ao ensino da música. A Associação para Defesa do Artesanato e Património de Vila do Conde (ADAPVC) investe em projetos culturais, incluindo três escolas de música que atendem à comunidade: Escola de Canto, Escola de Sopros e Escola de Cordas Friccionadas. O Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde é responsável pela direção pedagógica e artística dessas escolas.

Foi solicitada às autoridades competentes, a Direção Geral dos Estabelecimentos Escolares e a Secretaria de Estado do Ensino e Administração Escolar, a mudança do nome da escola, que passou a ser conhecida como Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde a partir do ano letivo de 2022/2023.

Com uma imagem renovada, que procura traduzir um ar de modernidade e coerência com as iniciativas que levamos a cabo, sempre e sempre em prol de Vila do Conde, o compromisso da Associação para Defesa do Artesanato e Património de Vila do Conde é o de manter a oferta formativa de alta qualidade a que a Academia nos habituou... e dar pequenos passos que possam envolver a comunidade em que estamos inseridos e, também desta forma, servir Vila do Conde.³

2.2 Oferta formativa

Música

- **Pré – iniciação em Música:**

Este curso é destinado a crianças com idades entre os 3 e os 5/6 anos. O trabalho feito nas aulas reflete-se em cinco particularidades: cantar, dançar, tocar, criar e escutar, mediante um trabalho principalmente sensorial.

Este nível de ensino apresenta-se com uma carga horária semanal de 2 tempos letivos de 30 minutos de Formação Musical e 1 tempo letivo de 15 ou 30 minutos de Instrumento (opcional).

- **Iniciação Musical:**

² Citação retirada do Projeto Educativo, História.

³ Informação retirada do Projeto Educativo da escola.

O curso de Iniciação Musical destina-se a alunos inscritos no 1º Ciclo do Ensino Básico, nas escolas de ensino particular e cooperativo ou rede pública. A frequência neste curso e a conclusão do 1º Ciclo do Ensino Básico permite aos alunos o acesso ao Curso Básico de Instrumento mediante a execução de uma prova de seleção.

O plano de estudos tem uma duração global mínima de 135 minutos semanais, repartidos pelas disciplinas de Classes de Conjunto, Instrumento e Formação Musical.

A carga horária semanal é de 135 minutos, distribuída por 1 bloco de 45 minutos de Formação Musical; 1 bloco de 45 minutos de Classes de Conjunto; 1 bloco de 45 minutos de Instrumento partilhado, ou, individual (opcional).

▪ Básico (2º e 3º ciclos):

A frequência do 2º e 3º Ciclos do Ensino Básico pode ser feita em regime Supletivo ou Articulado. É orientado pela Portaria nº 223-A/2018 de 3 de agosto, com as atualizações da portaria nº 65/2022 de 1 de fevereiro.

No regime Articulado, podem ser admitidos os alunos que ingressem no 5º ano de escolaridade e se encontrem inscritos numa escola de ensino público, particular e/ou cooperativo e especializado de música com a autonomia e paralelismo pedagógico, ou em regime de experiência pedagógica. Esta admissão está condicionada à prestação prévia de uma prova de seleção.

No regime supletivo, podem ser admitidos alunos em qualquer dos anos do Curso Básico de Música, lecionado neste regime. Esta admissão está condicionada à realização de provas específicas.

Este nível de ensino revela-se com uma carga horária semanal de 315 minutos, distribuído pelas seguintes disciplinas, Formação Musical 3 blocos de 45 minutos (135 minutos); Classes de Conjunto 2 blocos de 45 minutos (90 minutos); Instrumento 1 bloco de 90 minutos (partilhado com outro aluno).

▪ Secundário:

O Curso Secundário de Música, em regime articulado ou supletivo, está inserido legalmente pela Portaria nº 229-A/2018 de 14 de agosto. O ingresso neste curso formaliza-se mediante a realização de uma prova de acesso nos termos do artigo 11º da referida Portaria.

A carga horária semanal é de 585 minutos semanais no 10º ano e de 630 minutos semanais no 11º e 12º anos, subdividida por 360 minutos semanais destinados à componente de formação Científica; 225 minutos semanais dirigidos à componente de formação Técnico-Artística no 10º ano, aumentando para 270 minutos semanais no 11º e 12º anos.

Este tempo semanal é distribuído pelas disciplinas de Análise e Técnicas de Composição (135 minutos), História da Cultura e das Artes (135 minutos) e Formação Musical (90 minutos) – relativas à componente de formação Científica, sendo a componente de formação Técnico-Artística constituída pelas disciplinas de Classes de Conjunto (135 minutos), Instrumento (90 minutos) e Opção (45 minutos), esta última só ministrada no 11º e 12º anos.

- Livre:

O curso livre não é auxiliado financeiramente pelo Ministério da Educação, não verifica grau, nem diploma. Aberto a todo e qualquer indivíduo, com inscrição condicionada à existência de vaga, permite a frequência de disciplinas isoladas.

Dança

- Iniciação em Dança:

Dirige-se a alunos inscritos no 1º Ciclo do Ensino Básico, na rede pública ou privada.

- Curso Básico de Dança (2º e 3º Ciclos)

Destina-se a alunos matriculados em escolas de rede pública ou privada

Teatro

- Curso Básico de Teatro (2º e 3º Ciclos)

Visa a alunos matriculados em escolas de rede privada ou pública.

2.3. A Formação Musical no Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do

Conde

Os planos curriculares e os critérios de avaliação da disciplina estão bem estruturados em relação aos conteúdos pretendidos para a mesma, encontrando também nomes de livros opcionais para auxiliar o professor e a aprendizagem do aluno. Recentemente houve a adesão do manual “A sério? Formação Musical” de Ana Sérgio. Contudo, as competências e os objetivos a desenvolver não se situam descritos nos mesmos, nem em outro documento. Podemos observar nos planos curriculares anuais, a nível harmónico e melódico, os intervalos e acordes, as células rítmicas, as tonalidades em diversos

exercícios, os compassos, a capacidade de improvisação, construção de escalas, as claves que devem ler que os alunos têm de ser capazes de identificar.

Na instituição encontramos quatro docentes de FM, no qual tem como formações, licenciatura em Curso Superior de Composição na Escola Superior de Música do Porto e mestrado em Composição na Universidade de Aveiro; licenciatura em Composição na Universidade de Aveiro, doutoramento em Composição da Universidade de Aveiro; licenciatura em Educação Musical pela escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto e mestrado em Ensino de Música, ramo Formação Musical pela Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto e por fim, licenciatura em Educação Musical pela Escola Superior de Educação de Viana do Castelo e mestrado em Ensino da Música -Ramo Teoria e Formação Musical pelo Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares de Viseu.

Os alunos que frequentam a Formação Musical no CMVD (Conservatório de Música de Vila do Conde) são na totalidade 275 alunos, estando distribuídos pelos seguintes níveis de ensino:

Ano de escolaridade	Designação turmas	Nº de alunos
Pré-escolar	A, B, C, D, E	52
Iniciação	Fogo; Metal; Terra	55
Básico		148
Secundário		20

Tabela 1- n.º de alunos por nível de ensino

Como é possível verificar na tabela 1, o número de alunos tem como propensão a diminuição à medida do aumento do ano de escolaridade, uma vez que, o ensino básico representa cerca de 90% dos alunos.

A disciplina de Formação Musical no Conservatório de Música de Vila do Conde tem como carga horária 90 minutos semanais para as turmas de secundário, e 90 minutos mais 45 minutos para as turmas de básico, pois, com a implementação da Portaria n.º 691/2009 de 25 de junho, a instituição resolveu conceder os 45 minutos de oferta de escola à disciplina de Formação Musical, para uma aula com uma componente mais performativa.

A Formação Musical Performativa visa “trazer para fora da sala de aula” (Sousa, 2018) a disciplina, com intensão de demonstrar ao público alguns dos conteúdos abordados ao longo do ano. Assim sendo, ao final de cada período há um concerto final com todas as turmas.

Fábio Sousa (2018), afirma que “a utilização Performance Musical nas aulas de Formação Musical, será definitivamente uma boa estratégia para combater a falta de motivação dos alunos, não garantindo somente que estes tenham um estudo regular da disciplina fora da sala de aula” (p. 76), tendo como base os dados obtidos e analisados através de entrevistas e grelhas de observação das aulas lecionadas.

O mesmo, também menciona que os docentes acreditam que a Formação Musical Performativa fora do contexto sala de aula, será capaz de dar bem mais destaque à disciplina e também, ser capaz de ter o reconhecimento e dar a “perceber aos pais dos alunos alguns conteúdos abordados na disciplina, e que (...) eles possam ver que dentro da aula de Formação Musical os alunos não se limitam a fazer ditados escritos de ritmo e sons e leituras e coisas do género” (Sousa, 2018, p. 73).

2.4. Caracterização das turmas de Formação Musical envolvidas no estágio

No contexto da Prática de Ensino Supervisionada apresenta-se as turmas que fizeram parte do mesmo, posto isto, encontram-se a turma do ensino básico (4º Grau) e secundário (6º Grau) de Formação Musical e a Classes de Conjunto – Coro (Secundário).

Começando pelo ensino básico da disciplina de Formação Musical, pertence à turma do 4º grau em Regime Articulado e Supletivo composta por 11 alunos, que contem 2 flautas transversais, 2 violinos, 2 violoncelos, 2 pianos, 1 guitarra portuguesa e 1 guitarra clássica. Os alunos têm à sua disposição 90 minutos de aulas semanais de Formação Musical, além de um bloco de 45 minutos dedicado exclusivamente à criação musical. Assim, a aula de Formação Musical é totalmente dedicada a conteúdos de leitura, escrita e sensorial é importante que haja um equilíbrio entre estes conteúdos, para que, os alunos desenvolvam habilidades musicais completas.

A turma de secundário, pertence ao 6º grau em Regime Articulado e Supletivo constituída por 13 alunos que estudam os seguintes instrumentos: guitarra clássica (2 alunos), violino (1 aluno), flauta transversal (1 aluno), clarinete (1 aluno), piano (1 aluno), guitarra portuguesa (2 alunos). Os restantes alunos desistiram da disciplina no 1.º período.

2.5. Caracterização da turma de Classes de Conjunto (coro) envolvida no estágio

O Coro Vila do Conde, é um dos grupos das Classes de Conjunto do Conservatório e conta com alguns alunos do secundário e do projeto Profilar. Estão presentes 22 alunos: 3 violinos, 2 pianos, 1 flauta transversal, 1 violoncelo, 1 guitarra, 1 cantora e os restantes fazem parte do projeto Profilar que apenas frequentam o coro. Esta turma trabalha repertório bastante diversificado, assim como, música erudita, como, por exemplo a peça “Acordai” do compositor Fernando Lopes-Graça, música pop, tal como a peça “Na Ilha” de Elisa Silva e música tradicional em língua estrangeira, a título de exemplo a peça “Dow to the River to Pray”. O coro teve também bastantes apresentações com finalidade de representar o Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde, como o concerto de homenagem ao Prof.

Abel Carriço, o concerto de inverno Profilar, o evento Cantar das Janeiras no Teatro Municipal de Vila do Conde e os concertos finais dos três períodos letivos.

Capítulo II: A Prática de Ensino Supervisionada: um processo de aprendizagem

Este capítulo é dedicado à Prática de Ensino Supervisionada (PES), com foco na observação, reflexão, planificação, lecionação e avaliação, destacando a sua importância para a formação de docentes. São explorados os principais desafios que surgiram ao longo da PES, nas disciplinas, Classes de Conjunto – Coro e Formação Musical, estabelecendo uma ligação entre estes.

1. Observar, registar e refletir: Uma visão mais ampla e aprofundada da prática de ensino

A observação e a reflexão estão intimamente ligadas, desempenhando papéis cruciais no processo de aprendizagem e desenvolvimento profissional. Pois, através da observação cuidadosa e da reflexão crítica, o estagiário pode desenvolver uma visão mais ampla e aprofundada da prática de ensino, promovendo assim o seu próprio desenvolvimento como educador.

Estrela (1994) afirma que a observação tem sido uma estratégia privilegiada devido ao seu papel fundamental no processo de modificação do comportamento e atitude do professor em formação. Permanece como um dos pilares da formação de professores, visto que a sua utilização em situações educativas é de extrema importância. No entanto, as perspetivas atuais implicam uma rutura metodológica em relação à observação da lição-modelo praticada nos sistemas tradicionais. A grelha de observação usada para a Prática de Ensino Supervisionada está organizada por atividade e regista-se o tempo aquando da sua alteração, permitindo assim, analisar as atividades realizadas e a sua duração. Esses aspetos são importantes tanto para o lado educacional quanto para o crescimento do estagiário.

Nas aulas observadas tanto na disciplina de Formação Musical quanto em Classes de Conjunto — Coro, foi estabelecido como objetivo analisar os métodos utilizados pelos professores, bem como a sua resposta por parte da turma. É essencial manter um foco específico durante a observação, a fim de evitar distrações com outros elementos presentes na sala de aula. De acordo com Reis (2011), o sucesso de uma aula de observação depende de uma preparação cuidada, ou seja, determinar a frequência e a duração da aula de observação, identificar e delinear pontos específicos de interesse a observar, escolher os métodos a utilizar e conceber instrumentos de registo adequados à recolha de dados e a revisão sistemática dos dados considerados relevantes.

Segundo Estrela (1994), por meio de práticas educativas de caráter científico e desafiar de forma definitiva as abordagens tradicionais que reduzem a pedagogia a uma forma de arte. Para que os professores possam intervir de maneira fundamentada no mundo real, é essencial que sejam capazes de observar e problematizar. A teoria é submetida à prova da realidade para se tornar um modelo explicativo dos fenômenos e das suas relações. Durante as observações realizadas, foram identificadas diversas teorias e métodos de ensino e educação que foram abordados ao longo do primeiro ano de mestrado. Foi constatado que cada professor utiliza as suas próprias abordagens, adaptando-as às turmas envolvidas no estágio. Ficou evidente que determinadas estratégias mostravam resultados positivos com a turma do ensino básico, enquanto não apresentavam o mesmo desempenho com a turma do ensino secundário, e vice-versa.

As observações das aulas de Formação Musical ocorreram nas turmas do 4º Grau e na turma do 6º grau, os docentes destas, eram diferentes, fazendo com que proporcionassem uma rica experiência devido às diferentes formas e abordagens de trabalhar. Verificou-se as abordagens distintas de professores com alunos de 13/14 anos e alunos de 15/16 anos. Ambos têm um discurso claro, objetivo e adequado para cada situação, estimulando o desenvolvimento contínuo da turma. Pimenta e Lima (2005/2006), afirma que a atividade de qualquer profissão é prática, pois, trata-se de aprender a fazer "algo", a profissão docente é do mesmo método. E a forma de aprender esta, do ponto de vista da imitação, será baseada na observação, na repetição, e, às vezes, na reformulação de modelos existentes na prática considerados certos. Muitas coisas são aprendidas pela observação, e o ensino não é exceção. Por vezes, os professores trocam de papel entre si, atuando como observador e observado em salas de aula um do outro. O objetivo é criar uma atmosfera de respeito mútuo, apoio e desenvolvimento. A observação, portanto, parece ser útil em diferentes contextos e para uma variedade de propósitos (Reis, 2011).

A observação tem um papel fundamental, e os autores Pimenta e Lima (2005) indicam que a pesquisa por meio do estágio, traz para o contexto institucional as práticas existentes de outros profissionais e dos próprios professores. Tirar e tentar concretizar as ideias de professores reflexivos e pesquisadores a partir de dissertações é um grande desafio para propostas curriculares de cursos de docência e planos de ensino para formadores de professores. Individualmente e coletivamente, houve várias tentativas de implementar essa recomendação em diferentes práticas.

No final das aulas observadas, foram esclarecidas algumas dúvidas, em conversas privadas, com os cooperantes sobre as estratégias utilizadas em cada atividade. Os mesmos demonstraram que as suas escolhas foram fruto de reflexões sobre as suas próprias práticas, possibilitando-lhes compreender quais as estratégias que obtinham sucesso ou não em cada atividade. Reis (2011), menciona que vários autores têm defendido o potencial da prática reflexiva no desenvolvimento profissional do professor. O desenvolvimento profissional dos professores pode ocorrer tanto em contextos formais como através da reflexão centrada na sua própria prática ou nas experiências dos seus colegas.

A reflexão durante o estágio teve um impacto construtivo no crescimento pessoal e profissional, tendo em conta que nunca se lecionou. Avanços e melhorias, bem como correções pontuais de aspetos considerados relevantes, foram sempre procurados. Além disso, as reflexões após cada aula observada ou lecionada, tornaram os estagiários mais conscientes do trabalho realizado, possibilitando a reconhecimento dos erros e das melhorias que são necessárias serem aperfeiçoadas. A reflexão sobre a reflexão na ação pode desafiar o cinismo normal porque ajuda o indivíduo a concentrar-se na sua própria contribuição para a criação do mundo institucional, no qual, ele não deseja viver – isto é, quando ajuda o indivíduo a ver como ele pode usar as suas próprias estratégias e suposições, para o uso da teoria refletiva e reforçar as características do seu mundo organizacional em que o tornam cínico; intervenção; e o mais importante, quando o ajuda a ver a tarefa como algo para refletir, investigar e tornar-se cada vez mais capaz de o fazer (Grimmett & Erickson, 1988).

Consoante Grimmette e Erickson (1988), na supervisão reflexiva, o cooperante ajuda, inspira e encoraja os estagiários a refletir sobre as suas próprias práticas. Pois, a título pessoal, no final de cada aula lecionada, os docentes promoviam uma reflexão sobre os resultados obtidos, questionando o que funcionou ou não, e buscando compreender os motivos. Além disso, os mesmos compartilhavam ideias de novas estratégias e métodos que poderiam ser aplicados em sala de aula, resultando num ambiente de troca de ideias que permitia desenvolver a minha própria reflexão. O cooperante esforça-se para te tornar consciente do que vês, como interpretas e como testas e ages sobre a tua interpretação. Para estabelecer relacionamentos internos, os cooperantes devem sempre passar por relacionamentos externos. Nessas interações, muitas vezes encontramos vulnerabilidade, ansiedade e, na supervisão reflexiva, os mesmos ajudam, inspiram e incentivam os estagiários a refletir sobre a sua própria prática. Na Prática de Ensino Supervisionada, constatamos que é muito importante a reflexão que ocorre após as observações e leções. Estas permitiram identificar o que era correto, necessário manter e o que era preciso melhorar. Sendo assim proporcionou uma grande oportunidade para refletir sobre as questões levantadas e os detalhes de cada aula. Assim sendo, estratégias e métodos foram sendo adaptados ao longo de todo o estágio, para ultrapassar os obstáculos e problemas enfrentados.

Os professores desenvolvem os seus conhecimentos e a sua autodireção na prática com a escrita reflexiva nos diários. Essa abordagem é importante porque os professores têm um trabalho vital e devem lutar pela equidade educacional e pela justiça social. Os diários também revelam o compromisso moral dos professores com a educação liberal e moral. Em um contexto educacional que valoriza processos de avaliação padronizados e prescritivos, o registo no diário é uma ferramenta importante para desenvolver a aprendizagem crítica e estabelecer uma prática crítica, permitindo que os professores expressem as suas preocupações sobre práticas de ensino, aprendizagem, avaliação e formação (Vieira & Lima, 2011). Ao longo das observações, verificou-se que os docentes costumavam realizar as suas reflexões internamente, sem registar em qualquer tipo de diário. No entanto, um

momento em que poderá ajudar para as suas reflexões é durante a escrita do sumário ao final de cada aula ou do dia. Essa prática de escrever pode fornecer aos docentes a oportunidade de ter as suas reflexões e pensamentos sobre o desenvolvimento das aulas.

2. Planificar, Lecionar e refletir: A relação de continuidade e correlação

A ligação entre a planificação e a lecionação no estágio supervisionado é fundamental para o desenvolvimento de competências pedagógicas e para o sucesso das práticas de ensino. A planificação do ensino e aprendizagem, orientado por práticas pedagógicas críticas e transformadoras, proporcionará aos professores mais segurança naquelas que são as suas práticas educativas, para auxiliar às eventualidades da sala de comunidade, da escola, da aula e da sociedade em modo geral. Darling-Hammond e Bransford (2005), referem que como parte de um estágio supervisionado, os pré-professores têm a oportunidade de aprender a planificar e ensinar de forma eficaz. Essa conexão permite o progresso de competências de ensino e uma compreensão mais profunda do processo de ensino e aprendizagem. Este, representa o ato de ensinar de uma forma orientada, para que, as coisas concretas para o aluno tenham o sucesso desejado, buscando, também, transformá-lo. O professor deve ser um facilitador da aprendizagem, um orientador do ambiente escolar e uma componente fundamental para a ação didática, pois, é um fio-condutor para a orientação de todo o processo e proporcionar um conjunto de normas, regras e decisões que dispõem o comportamento docente em sala de aula (Maia & Scheibel & Urban, 2009). A nível pessoal, elaborar as planificações foi como ter e organizar um guia, o que proporcionou maior segurança durante as lecionações. Além disso, evitou a "perda de tempo" ao organizar as atividades no momento da aula. Uma reflexão sobre a planificação em Classes de Conjunto — Coro, abordou esta problemática e ressaltou a importância de ter uma estrutura, que facilita a fluidez das aulas de forma mais eficiente. Serafini (1996) menciona que “planificar serve para poupar tempo e para distribuir o tempo de que se dispõe” (p. 20), isto significa que planificar requer tempo numa fase inicial para que depois consigamos poupar⁴.

Reconhecer e superar esse tipo de dificuldade faz parte do crescimento profissional e por isso a fase de planejar é demorada. Os professores precisam de tempo para ler, retificar planos e materiais e tomar compreensão das motivações e implicações das suas escolhas. Pessoalmente, durante o processo da elaboração das planificações, foi evidente a quantidade de tempo necessário para a sua realização, pois, houve a necessidade de procurar materiais adequados e compatíveis com as atividades planeadas (também pedido pelos cooperantes). Em simultâneo, procurava-se desenvolver as competências

⁴ Reflexão do Plano de Aula nº1 da disciplina Classes de Conjunto – Coro

desejadas. Esse cuidado em selecionar os materiais e garantir a adequação às atividades exigia sempre um tempo considerável no processo de planificação. O educador de professores precisa de tempo para discutir e elaborar as suas ideias, dar sugestões práticas e fornecer exemplos, rever materiais e propor leituras. Na verdade, toda a estratégia exige a criação de um “tempo publico”, ou seja, um tempo de diálogo reflexivo e negociação de perspectivas e decisões, e não um “tempo empreendedor”, ou seja, um tempo acelerado para cumprir objetivos instrumentais, cuja lógica não é questionada (Giroux 2007, citado por Raya & Vieira, 2015).

De acordo com Raya e Vieira (2015), durante a habilitação de professor, as fases de execução, análise e escrita da narrativa são realizadas em pequenos grupos, sem a intervenção direta do formador de professores. Essa abordagem visa criar condições para que os professores possam atuar com mais autonomia e aprender a administrar as suas inseguranças e incertezas individualmente e em conjunto. A habilitação para ser professor visa uma visão transformadora da pedagogia como um centro de aprendizagem. Durante a fase de planificar, os professores deixaram de lado uma abordagem técnica do ensino, que apenas enfatizava o uso da tecnologia por parte dos alunos, e adotaram uma visão mais transformadora da pedagogia, focada nas necessidades e na aprendizagem dos estudantes. Desenvolver uma planificação consistente, costuma ser uma tarefa individual que exige pensamento crítico e analítico, sobre o que é melhor para a sala de aula, levando em consideração todos os alunos, e os métodos de ensino e aprendizagem. Todo o processo foi desenvolvido de forma independente, tendo em conta as ideias e conselhos dos cooperantes, e uma avaliação criteriosa dos fatores mencionados anteriormente.

Como experiência, a elaboração da planificação proporcionou a organização e estruturação do trabalho pedagógico, antecipando possíveis desafios que poderiam surgir durante a leção. Isso assegurou a progressão e coerência do processo de ensino e aprendizagem da turma, por vezes, houve situações em que foi necessário ultrapassar o tempo previamente estabelecido com o objetivo de assegurar que todos os alunos compreendessem adequadamente o conteúdo ou a atividade em questão. Tendo como exemplo o Plano de Aula nº1 de Formação Musical (Básico), o Plano de Aula nº1 de Classes de Conjunto – Coro e o Plano de Aula nº1 de Formação Musical (Secundário), assim sendo, pode-se inferir, que a primeira aula planeada excedeu o tempo estipulado, possivelmente devido à falta de familiaridade com a turma e às suas necessidades específicas para cada atividade. Posteriormente, na fase de leção, as planificações prévias foram colocadas em prática, assumindo-se o papel de professor e conduzindo as atividades, interagindo com os alunos e, acima de tudo, criando um ambiente propício ao desenvolvimento da Formação Musical e tentando manter, sem exceção, o pensamento independente e crítico dos alunos. Durante o estágio supervisionado, houve a oportunidade de lecionar turmas do ensino básico e secundário, conforme mencionado precedentemente. As planificações elaboradas tentam sempre, incluir os objetivos pretendidos, os conteúdos a abordar e uma avaliação da eficácia das

estratégias e metodologias de ensino a utilizar, tendo como base o Plano Curricular, o livro "A sério? Formação Musical" de Ana Sérgio ou o dossiê que o cooperante do ensino secundário realizou. Existiu uma colaboração considerável entre a estagiária e os professores cooperantes, com discussões de planificações antecipadas, para garantir que as atividades oferecidas fossem viáveis e atendessem aos requisitos do mesmo, é importante mencionar a autonomia e liberdade concedida pelos docentes para concretizar as mesmas.

Raya e Viera (2015) expressam que ensinar é uma atividade muito intrincada que envolve conhecimentos, aptidões, atitudes e inclinações. Para isso é fundamental conduzir efetivamente um ensino que impacte os alunos. De facto, nas últimas décadas, a visão da pedagogia progrediu de dar destaque nas características do professor para uma visão cognitiva mais recente dos professores como aquele que toma decisões e tem práticas reflexivas, com foco no comportamento do mesmo. Ao longo da lecionação, foi estabelecida uma conexão entre a Formação Musical e a prática do próprio instrumento, reconhecendo que esta, está intrinsecamente ligada a um contexto fora do ambiente específico da disciplina. Tendo como exemplo a existência da disciplina de Formação Musical Performativa no Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde, demonstrando que desempenha um papel fundamental, uma vez que ajuda os alunos a compreenderem que os aspetos como a leitura, entoação, harmonia e outros conteúdos abordados são essenciais para a execução do instrumento e interpretação das peças e canções. Ao analisar o Plano de Aula 11 de Formação Musical do ensino secundário, observa-se que foram utilizados os instrumentos individuais de cada aluno, porém, os objetivos, competências e conteúdos da disciplina de Formação Musical foram mantidos constantes. Na interpretação da canção "Knights Of Cyndonia" que está presente nesta planificação, teve como intuito promover o aperfeiçoamento técnico-expressivo do repertório bem como a transmissão de conhecimentos inerentes em concordância com os contruídos programáticos definidos para a FM e aperfeiçoar e desenvolver a acuidade auditiva das progressões harmónicas, acordes, cadências e melodias. Assim sendo, os alunos fizeram este processo na visualização da partitura, mas principalmente, auditivamente, tendo atenção ao que os mesmos estavam a tocar e os seus colegas, pois, nenhum tinha a partitura geral.



Figura 1- Redução da canção "Knights Of Cydonia"

Para Williams e Burden (1997), lecionar é a interação complexa entre o próprio processo de aprendizagem, as intenções e ações do professor, as personalidades individuais dos alunos, a sua cultura e formação, o ambiente de aprendizagem e uma série de outras variáveis. O educador bem-sucedido deve ser aquele que compreende as complexidades do processo de ensino e aprendizagem e pode recorrer a esse conhecimento para agir de forma a capacitar os alunos dentro e fora da situação de sala de aula (citado por Raya & Vieira, 2015).

Há um equívoco comum, do qual, lecionar é simples e que "qualquer um pode ensinar". Ainda que, observando os bons ensinamentos, está próximo de ser impossível de conhecer e entender toda a sua dificuldade. Raya e Vieira (2015) afirmam que "Na verdade, "o bom ensino tende a reforçar a visão de que o ensino é fácil porque o conhecimento e a experiência que o sustentam são invisíveis para os ensinados" (Munby, Russell & Martin 2001: 887)" (p.43). No entanto, ensinar e aprender a ensinar são empreendimentos complexos. Existem vários desafios inerentes à tarefa. O processo de ensino não se limita, apenas, ao domínio dos conteúdos a serem ensinados, mas também exige o desenvolvimento de competências pedagógicas que nos permitam transmitir esses conteúdos de forma eficaz e clara aos alunos. Além disso, aprender a ensinar envolve uma reflexão contínua sobre a nossa prática, como se pode experienciar pessoalmente a evolução sentida sobre como ensinar e tudo o que acarte esta, da primeira aula lecionada para a última aula lecionada em todas as disciplinas.

A Prática de Ensino Supervisionada desencadeou uma reflexão contínua e despertou questionamentos que impulsionaram a busca constantemente de melhorias na prática de ensino. Durante conversas particulares com os professores cooperantes sobre esse assunto, foi possível compreender que este processo de aprimorar, desenvolver e evoluir, será uma constante ao longo de toda a carreira docente. Afinal, se existe a vontade de promover um ambiente de aprendizagem estimulante, desenvolver as competências dos alunos e aperfeiçoar a prática docente, é essencial manter essa postura de questionamento e busca por melhorias em todos os aspectos relacionados à prática docente. A rend

(2012) afirma que, um professor ser verdadeiramente talentoso não é exceção, requer ação deliberada em busca da excelência. Aprender a ensinar é um processo de crescimento ao longo da vida e requer uma atitude de descobrir gradualmente o melhor estilo de cada um através da reflexão e do questionamento crítico. Durante o estágio supervisionado de ensino, a estagiária enfrentou o desafio de garantir que os alunos realizassem as atividades corretas e desenvolvessem as competências necessárias, pois, era a sua primeira experiência como professor. Nesse sentido, os professores cooperantes sempre foram capazes de responder a todas as perguntas necessárias e perguntar por que certas estratégias e atividades foram usadas. O Plano de Aula n.º 8 de Formação Musical no ensino básico, refletiu-se que a atividade n.º 1 era demasiado longa e a concentração dos alunos diminuía com o tempo. Portanto, fazer a mesma atividade em menos tempo e com mais intensidade foi considerado mais benéfico para o bom desenvolvimento da aula. Assim sendo, posteriormente, neste tipo de atividade foi levado em conta uma menor duração. Arends (2012), menciona que para se tornarem professores eficazes, os estudantes de pedagogia precisam avaliar as suas próprias experiências de ensino e reconhecer que possuem tanto conhecimento quando muito a aprender. Eles devem ser capazes de implementar procedimentos e métodos de ensino complexos e eficazes, além de desafiar conceitos existentes e adquirir habilidades de pensamento crítico semelhantes às de professores experientes. Esse processo pode ser desafiador, pois requer a aquisição de comportamentos de ensino e processos de pensamento avançados, mas as recompensas são valiosas (Arends, 2012).

Investigadores e educadores estão a tentar entender por que que é tão difícil para futuros professores aprenderem competências importantes de planificar. Pois, estas são essenciais para o sucesso na profissão, podendo ser difíceis de aprender com os professores experientes, pois eles têm uma abordagem diferente para a planificação e para as tomadas de decisões interativas. Isso leva a desafios significativos na formação de novos professores (Arends, 2012).

Conforme Arends (2012), a planificação é feita principalmente em ambientes privados e é uma atividade mental não observável. Mesmo que os professores experientes escrevam os seus planos, muitas das considerações e decisões acontecem apenas nos seus pensamentos, o que dificulta para os iniciantes aprenderem com eles. Além disso, os professores experientes muitas vezes têm dificuldade em explicar as suas decisões de modo que os iniciantes possam entender, especialmente quando se trata de decisões momentâneas durante a aula. A pesquisa pode ajudar os futuros professores a aprender sobre esses processos mentais ocultos dos professores experientes, que são competências educacionais úteis e valiosas. Durante o estágio não foi sentida esta problemática que o autor menciona, pois, no final de cada aula observada, os professores cooperantes dedicavam um tempo para esclarecer todas as dúvidas e explicar detalhadamente o processo, o método e as atividades planeadas. Compartilhavam as competências que pretendiam desenvolver e também as decisões tomadas momentaneamente. Essa

interação proporcionou uma compreensão mais aprofundada das práticas pedagógicas e fortaleceu a visão de que a reflexão e o diálogo constante são essenciais para o crescimento profissional na área da educação.

Dessa forma, a ligação entre a planificação e a lecionação no estágio supervisionado é uma relação de continuidade e interação. A planificação orienta a lecionação, fornecendo diretrizes e estrutura, enquanto a lecionação oferece retorno e compreensões valiosas que podem ser utilizados para aprimorar a planificação futura. Ambos os aspectos são essenciais para o crescimento profissional do estagiário e para a qualidade do processo de ensino e aprendizagem.

3. A avaliação - uma ferramenta de promoção do conhecimento

A avaliação pode ser vantajosa quando utilizada de maneira adequada e com os devidos objetivos. Ela permite verificar o progresso e o desempenho dos alunos, identificar pontos fortes e áreas de melhoria, fornecer feedback para orientar o aprendizado, tomar decisões educacionais fundamentadas e promover o desenvolvimento contínuo dos estudantes. Através da avaliação, é possível ajustar o processo de ensino e adaptá-lo às necessidades individuais dos alunos. No entanto, é importante que a avaliação seja justa, objetiva, abrangente e esteja alinhada com os objetivos educacionais, evitando-se excesso de pressão ou ênfase apenas em resultados quantitativos. Dessa forma, a avaliação torna-se uma ferramenta valiosa no processo educativo, visto que esta, possibilita a obtenção de informações sobre o progresso do aluno, orienta o processo de aprendizagem e estimula a continuidade do desenvolvimento (Airasian, 2001).

Hoffmann (2009), afirma que “[o] que tem ocasionado a maioria das discussões em torno da avaliação é a tentativa de definição do significado primordial da sua prática na ação educativa. Vários educadores notáveis e com formação diversa voltam a sua atenção para o processo de avaliação educacional” (p.1). Posto isto, não há como não abordar este tema em que maior parte dos docentes reflete.

Durante a Prática de Ensino Supervisionada, foi possível realizar os testes escritos e orais da disciplina de Formação Musical. Em ambas as turmas, houve uma conversa e um momento de reflexão com os docentes, discutindo quais seriam os exercícios mais adequados e os motivos para essa escolha. No que diz respeito aos testes escritos, o objetivo principal foi estabelecer um nível de exigência mais baixa do que o habitual em sala de aula, uma vez que os alunos não contariam com a ajuda dos docentes durante a realização dos mesmos. Além disso, procurou-se abordar todos os conteúdos abordados no período letivo em que se encontravam. Também Hoffmann (2009), afirma que para reconstruir a prática

avaliativa, é fundamental que o educador adote uma postura de questionamento. A avaliação deve ser entendida como um processo que transforma a reflexão em ação, permitindo a identificação de novos caminhos a serem percorridos. No Plano de Aula n.º 6 de Formação Musical do ensino básico, foi feita a entrega das notas dos testes e a autoavaliação, antecedentemente da aula lecionada, o cooperante mencionou que entregaria os testes escritos e faríamos questões à turma se existissem dúvidas, e se necessário rever os exercícios. Seguidamente, a autoavaliação não se baseou em apenas dizer qual seria a nota que mereciam, mas também o que tinham sentido mais evolução e mais dificuldades, ou seja, criar um momento de diálogo, troca de ideias e fazer com que os alunos conseguissem criar um pensamento crítico. A avaliação é um processo interativo que possibilita a aprendizagem mútua entre professores e alunos, permitindo que ambos aprendam mais sobre si mesmos e sobre a realidade escolar. De acordo com Joel Martins (1980), a relação entre docente e aluno deve ser vista como um encontro em constante mudança entre os dois participantes, considerando a essência da avaliação como um processo que abrange as mudanças ocorridas em ambos os lados, e não apenas no aluno (Hoffmann, 2009). A avaliação não deve ser vista como um julgamento, mas sim como uma ferramenta para promover o crescimento e o desenvolvimento de todos os envolvidos no processo educativo. Freitas et al. (2009) reforçam esta mesma ideia, escrevendo que, o equívoco comum sobre os guias de ensino é que a avaliação é uma atividade formal que acontece apenas no final do processo de ensino e aprendizagem. Essa visão linear pressupõe que o ensino vem primeiro e a avaliação é verificada por último. Porém, esse ponto de vista é incompleto quando consideramos a dinâmica da sala de aula e do próprio processo educativo. É necessário compreender melhor essas questões, indo além da categorização rígida da avaliação como uma atividade separada e tardia no processo educacional.

Quando a avaliação é utilizada com o objetivo de classificar e cumprir obrigações burocráticas, há uma tendência clara de descontinuidade, fragmentação e segmentação do conhecimento. A rotina de avaliações periódicas, como registros e resultados bimestrais, trimestrais ou semestrais, estabelece uma prática baseada em testes e tarefas padronizados. O desempenho do aluno é medido por meio de notas, conceitos ou graus, sem uma reflexão crítica sobre o significado e a utilidade dessas avaliações (Hoffmann, 2009). Concordando com a ideia do autor, Hoffmann, durante a experiência pessoal, um dos docentes cooperantes expressou verbalmente que os testes não eram necessários para avaliar o desempenho dos alunos ou identificar as suas dificuldades. No entanto, ele ressaltou que os testes forneceriam informações detalhadas sobre as competências e atividades que precisariam ser abordadas de forma mais regular em sala de aula. Na perspectiva linear do processo educacional, o planejamento didático é concebido como uma sequência de etapas que se inicia com a determinação de metas, conteúdos e estratégias de ensino. A implementação e, por fim, a avaliação do aluno são planeadas posteriormente. Esta abordagem considera a avaliação como um processo separado, no qual se fornece feedback para professores e alunos sobre o que foi ensinado e aprendido. No entanto, essa abordagem limitada não é suficiente para melhorar o processo educacional de forma significativa. É

preciso considerar uma abordagem mais ampla e integrada, na qual a avaliação é vista como uma parte fundamental de todo o processo de ensino e aprendizagem (Freitas et al., 2009).

Piaget (1948), afirma que a avaliação baseada em resultados é frequentemente vista como uma prática autoritária que limita a autonomia e a independência intelectual dos alunos. Ao se concentrar em imperativos impostos pelos professores, ela não valoriza a importância da reciprocidade nas atividades educativas. A reciprocidade implica uma coordenação mútua de perspectivas e ações, em vez de uma regulação total do que é considerado certo ou errado (citado por Hoffmann, 2009, p. 30). Para Freitas et al. (2009) existe uma outra abordagem para a organização do trabalho pedagógico em sala de aula, é abandonar a visão linear e adotar uma perspectiva dinâmica e contraditória das categorias, os dois principais eixos interligados do processo de ensino e aprendizagem são a definição de objetivos/avaliação, por um lado, e conteúdos/métodos de ensino, por outro. Nessa perspectiva, a avaliação não é vista como uma atividade que ocorre no final do processo, mas como algo interligado e dialeticamente relacionado aos próprios objetivos. O projeto de avaliação é o meio pelo qual esses níveis de conteúdo e proficiência, definidos em metas, garantem que os alunos possam demonstrar o seu progresso em situações de avaliação. Na prática, as metas e avaliações determinam todo o processo de acompanhamento. Com base nesta literatura, durante a experiência de lecionação, pode-se observar que é possível avaliar os alunos de maneira eficaz, mesmo sem a necessidade de testes formais. Por exemplo, em todas as atividades realizadas em sala de aula, adotou-se uma abordagem de correção conjunta, solicitando que cada aluno apresentasse a sua resposta individualmente e, em seguida, promovendo uma discussão em grupo para que os alunos expressassem concordância ou discordância. Aqueles que discordavam eram incentivados a dizer qual a sua resposta alternativa. Embora este processo de correção exigisse mais tempo, permitia obter uma compreensão das dúvidas, necessidades e progresso de cada aluno.

De acordo com vários estudos (Diogo, 2010; Fernandes, 2004; Hadji, 2001; Perrenau, 1999; Rosales López, 2007; 2014), é possível identificar três modelos de avaliação: avaliação diagnóstica/prognóstica, avaliação formativa e avaliação sumativa/cumulativa. Essas classificações são consideradas as mais comuns e complementares entre si. A avaliação diagnóstica/prognóstica é associada à avaliação inicial assíncrona e tem como objetivo a compreensão inicial do aluno e do contexto. A avaliação formativa, por sua vez, destaca-se pela importância educativa do feedback e tem sido cada vez mais valorizada como elemento central da reflexão docente e avaliativa. Já a avaliação sumativa ou cumulativa é o tipo mais tradicional na cultura escolar ocidental, sendo comumente aplicada em unidades de tempo como uma unidade letiva, um período, um ano ou um ciclo de estudos (Duarte, 2021).

No Polo de Estágio, em cada período escolar, são feitos testes escritos e orais, o que significa que se utiliza uma aula em cada uma destas ocasiões. Considerando a relevância destas avaliações, é reconhecida a importância de se realizar, uma aula de preparação, outra de revisão. Isto revela que pelo

menos quatro aulas são destinadas à avaliação, o que é um compromisso de tempo significativo. A avaliação é um tema que se reflete em toda a nossa prática docente, estando ativamente envolvidos na sua concretização.

Duarte (2021) afirma que atualmente, as abordagens de avaliação não são mais vistas como mutuamente exclusivas. Ao contrário, há uma valorização da interação entre as três abordagens, reconhecendo que os processos e ferramentas de avaliação podem ter funções diagnósticas, formativas e sintetizadoras de maneira iterativa. Essas três perspectivas de avaliação não são apenas constrangimentos conceituais rígidos, mas também servem como lentes de análise empírica do currículo, permitindo reflexões sobre como diferentes estratégias se integram ou não com o propósito de diagnóstico, formação e somatório.

Por exemplo, pode haver momentos no início do ano letivo que têm uma função formativa mais relevante, mas que acabam sendo considerados na avaliação sumativa ao final do período. Até mesmo as avaliações tradicionalmente consideradas como sumativas, como os testes, podem ter potencial para serem usados como instrumentos formativos, se ajudarem os alunos a perceberem as suas dificuldades e a compreenderem onde estão a errar e por que estão a cometer erros (Duarte, 2021).

Existiu uma diferença significativa na abordagem das provas escritas no 4º Grau e 6º Grau, no ensino básico a prática de identificar e escrever células rítmicas tocadas pelo professor ao piano foi descontextualizada musicalmente, no entanto, no ensino secundário, o teste é contextualizado por meio de composições musicais e executado por música real, para que os elementos praticados e avaliados possam ser incluídos num contexto musical, bem como a avaliação das componentes rítmicas, podendo verificar nas imagens que se seguem.

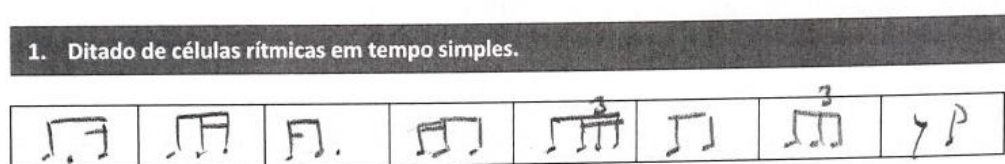


Figura 2 - Exemplo Ditado de Células rítmicas em tempo simples no Teste de 4º Grau

1. Ditado Rítmico com notas dadas



Figura 3 - Exemplo Ditado Rítmico com notas dadas em tempo simples no Teste de 6º Grau

De acordo com Teixeira e Diogo (2021) a avaliação é entendida como um processo que está intrinsecamente ligado ao processo educacional e ao contexto em que ocorre. Ao definir os objetivos, conteúdos, metodologia e atividades a serem desenvolvidos com o aluno, é importante considerar o nível dos elementos básicos do currículo, como os objetivos e competências, conteúdo, métodos e atividades que os tornam concretos. Ao responder às perguntas "O que avaliar?" e "Quando avaliar?", é preciso considerar o que foi realizado, não apenas o que foi planejado, pois nem tudo pode ser previsto e, portanto, nem sempre é consistente. O valor do que é aprendido é julgado pela capacidade de ensinar e utilizar o conhecimento em situações específicas. O Decreto-Lei nº 55/2018, de 6 de julho, destaca a importância da "avaliação das aprendizagens como parte integrante da gestão do currículo, sendo um instrumento ao serviço do ensino e das aprendizagens" (Teixeira & Diogo, 2021, p. 26). Entre todas as turmas lecionadas, a disciplina de Classes de Conjunto – Coro foi a que apresentou mais desafios na reflexão sobre a avaliação. Isto deve-se ao fato de que a avaliação é baseada na evolução dos alunos ao longo das aulas, especialmente na entoação em naípe e no desempenho durante os concertos realizados ao final do período. Trata-se de uma forma de avaliação bastante diferente, que requer uma atenção especial. Não é pedido aos alunos que indiquem como realizaram um exercício, e devemos ter em mente que lidamos com instrumentos vocais individuais, onde um aluno pode estar um pouco mais cansado ou fragilizado em determinado dia, o que pode afetar o seu desempenho. Quando são levantadas as questões pelos autores, Teixeira e Diogo (2021), "O que avaliar", focou-se na presença, motivação e evolução individual e em grupo. "Quando avaliar", ocorria em todas as aulas, o que se tornou um processo automatizado, temporalmente, fazendo alguns comentários como, por exemplo, a evolução notável de um determinado naípe em determinada aula, ou o destaque do desempenho de um aluno específico.

As discussões acerca da avaliação formativa refletem a evolução desse conceito ao longo do tempo e as tensões que surgiram nas iterações subsequentes (Torrance, 2012). De acordo com Bennett (2011), existem várias definições para a avaliação formativa, mas todas compartilham o propósito de fornecer

feedback aos alunos e professores sobre o progresso do aluno e o que pode ser feito para apoiá-lo (Torrance, 2012). No entanto, há uma diferença entre o desenvolvimento de ferramentas de diagnóstico, que são conceituadas em relação a testes usados formativamente em tradições de aprendizagem de domínio, e procedimentos mais educacionais que são vistos como um processo lógico e informal para os professores entenderem o trabalho dos alunos e ajudá-los a aprender. As definições atuais na literatura apoiam essa última interpretação.

Capítulo III: Os *Trabalhos para Casa* na disciplina de Formação Musical do ensino especializado de música: concepções, propósitos e *desvios* educativos

1. Introdução

A realização deste projeto de investigação tem como objetivo abordar os *trabalhos para casa*. Este tema é debatido há vários anos em Portugal, têm acontecido em diversos ambientes educacionais, como as áreas de pesquisas académicas, debates pedagógicos, conferências e congressos educacionais e também os meios de comunicação especializados. Este estudo está elaborado em três partes, tendo como propósito, expor e deliberar sobre as consequências e influências do *trabalho para casa* na educação e no crescimento pessoal dos alunos. Demonstrar, também, o objetivo e verificar se os TPC produzem resultados favoráveis em termos de desempenho académico dos alunos, além de identificar as possíveis desvantagens, vantagens e repercussões negativas e positivas associadas a esta prática e explorar a correlação entre o *dever de casa* e o envolvimento dos pais na educação dos filhos, bem como os efeitos destas tarefas na dinâmica familiar e no bem-estar dos alunos. Seguidamente, fornecer aos leitores diversas perspetivas e várias realidades em relação a cada questão dos inquéritos. Procurando assim, que os mesmos façam uma reflexão sobre este tema e de que forma aplicar na prática. O incentivo para abordar este assunto envolve uma reflexão pessoal ao longo dos anos de escolaridade. Será que essa prática resulta em uma perda irreparável do tempo de infância e lazer dos alunos? Quais são as vantagens e desvantagens associadas à realização dos *trabalhos para casa*? Além disso, é viável continuar a prescrever TPC? Essas são questões pertinentes que requerem análises cuidadosas e considerações das diferentes perspetivas envolvidas.

A organização deste projeto de investigação apresenta num primeiro momento o enquadramento teórico onde recorro aos autores como, Cooper, no âmbito da psicologia, Maria José Araújo, Philippe Meirieu e Philippe Perrenoud, no âmbito da sociologia da educação, Kralovec, Buell, Walberg, Paschal e Weinstein no ramo da educação. Os tópicos que nos deparamos ao longo deste são: i) *Trabalho para Casa*, conceito e significado; ii) Um debate (re)corrente; iii) *Trabalhos para Casa* na disciplina de FM?. Em todos estes pontos é exposto as diversas perspetivas dos autores mencionados anteriormente.

Num segundo momento, ocorre a explicação da metodologia usada. A metodologia no âmbito das ciências sociais que pode ter um penduro mais qualitativa ou mais quantitativo e que foi trabalhada dentro dos limites possíveis. Os questionários são direcionados aos Docentes, Alunos e os seus respetivos Encarregados de Educação na área da Formação Musical, oriundas em duas tipologias de escolas artísticas diferentes, o privado e o público. Para as orientações metodológicas usou-se os autores Mildred L. Patten e John W. Creswell.

Num terceiro momento, é exposto a análise dos dados, cruzamentos e interseções que se mostraram relevantes. Estes métodos demonstram conexões importantes entre diferentes perspectivas e campos de estudo, enriquecendo assim a análise de tópicos relacionados.

Por fim, são desenvolvidas as conclusões finais, onde é realizada uma articulação dos resultados vistos e abordarão as delimitações da investigação, sugerindo, ainda, estudos futuros.

2. Enquadramento teórico

2.1. *Trabalho para Casa*, conceito e significado

2.1.1. (Des)Construção do conceito

Conforme Araújo (2006), o conceito de *trabalho para casa* tem sido motivo de debates, controvérsias e preocupações entre os professores, pais e outros envolvidos no processo educativo, pois, argumentam que essa prática priva as crianças de um tempo valioso de infância, que deveria ser dedicado a outras atividades, como por exemplo, para brincar. Esta conceção abarca duas ideias distintas: trabalho e casa. Refere-se às tarefas escolares atribuídas aos alunos para serem realizadas fora do ambiente escolar, o que implica que a responsabilidade pela sua execução recai não apenas sobre a escola, mas também sobre os pais, principalmente no caso das crianças que frequentam o ensino obrigatório. Além disso, o conceito de *trabalho para casa* engloba uma agregação de efeitos e práticas que, apesar de aparentemente terem o mesmo propósito, como mobilidade social, integração, emprego e sucesso, na realidade são impulsionados por incentivos diversos:

as crianças parecem querer corresponder às expectativas dos pais e professores; os professores aparentemente querem corresponder às expectativas sociais; os educadores dizem querer ajudar as crianças a terem melhores desempenhos escolares; os pais parecem querer proporcionar uma maior mobilidade social através da escola; e os técnicos da área social, por sua vez, representam porventura esses trabalhos como um instrumento para ajudar as crianças a sair dos ciclos de reprodução da pobreza e da exclusão. (Araújo, 2006, p. 25)

De acordo com uma pesquisa conduzida por Maria José Araújo, pesquisa junto dos educadores e crianças, a designação *deveres* tem vindo a ser substituída por *trabalhos de casa*, uma opção que se prende com o valor simbólico e semântico da palavra *dever* (sinónimo de obrigação – conotação negativa) por contraposição a trabalho (que se liga a esforço e sucesso conotação – positiva). Alguns educadores, mais próximos das crianças, podem associar o termo *trabalhos para casa*, a tarefas domésticas, como lavar, passar, cozinhar, entre outros, o que leva à preferência pela designação de *trabalhos escolares*. Na fase da infância, o conceito de estudar ainda é bastante ambíguo para as crianças, e a sua compreensão desenvolve-se ao longo do percurso escolar, e à medida que se deparam com diferentes situações, como estudar e preparar-se para um teste. No entanto, é importante destacar que tudo isso pode variar conforme as características individuais de cada criança. Ao confundirmos o ato de estudar com esse termo específico de *trabalhos para casa*, existindo o perigo de privar as crianças da oportunidade de desenvolverem a curiosidade pelo conhecimento por meio da pesquisa e de outras

formas de exploração intelectual (Araújo, 2006). O *dever de casa*, de acordo com Cooper (1989), é definido como uma tarefa que um professor atribui a um aluno para concluir fora da sala de aula. Todavia, esta descrição não inclui aprendizagem supervisionada em escolas, aulas de aprendizagem em casa ou atividades extracurriculares.

Philippe Meirieu (1998) refere que infelizmente, a prática de atribuir *trabalhos para casa* aos alunos é comum nas escolas, desde o ensino fundamental até a universidade. Embora alguns esforços tenham sido feitos para combater esse fenómeno, ainda é uma realidade preocupante. Os pais muitas vezes acreditam que o sucesso académico está ligado à quantidade de *trabalhos para casa* realizados pelos alunos. No entanto, é importante não nos conformarmos com essa situação e buscar alternativas para promover um ambiente educacional mais equilibrado. Sendo importante ressaltar que o *trabalho para casa* sistemático contribui para a desigualdade, tanto em termos das condições de moradia dos alunos, quanto, principalmente, relativamente ao ambiente cultural em que estão inseridos.

A aprendizagem vai além da simples receção de informações durante as aulas e da revisão em casa. Ela envolve a realização de diversas atividades práticas para processar essas informações. No entanto, saber como estudar de forma eficaz pode ser um desafio. É necessário receber orientações claras sobre como ler a lição, quantas vezes revê-la, quais materiais e recursos utilizar, e quais atividades realizar. Além disso, é fundamental contar com o apoio do professor para esclarecer dúvidas e receber orientações adequadas. Muitas vezes, o sucesso nos trabalhos escolares depende de encontros ocasionais com pessoas que possuam conhecimento e disponibilidade para oferecer conselhos úteis, como professores compreensivos, colegas que compreendam o processo ou pais que estejam dispostos e capacitados para ajudar (Meirieu, 1998).

Philippe Perrenoud (1995), destaca a importância de tornar o conceito de *trabalho para casa* (T.P.C) mais concreto, já que esta expressão evoca imagens específicas e pessoais. A ideia é torná-lo mais tangível e compreensível, caracterizando assim, as 11 formas, do TPC.

A primeira forma, refere os TPC como um recurso flexível utilizado conforme as necessidades e projetos dos alunos:

[1.] O TTC deve ser utilizado em função das necessidades e dos projetos, não de uma forma regulamentada ou ritual, e inscreve-se numa lógica da ação racional e do trabalho que exige uma preparação prévia, fora do grupo. (Perrenoud, 1995, p. 154)

A segunda, remeto-nos para a necessidade de haver um tempo dedicado ao trabalho:

[2.] O TTC pode ser entendido em sentido estrito (drill, memorização, revisão, preparação dos trabalhos escritos) ou em sentido mais lato (fazer consultas no dicionário, resolver enigmas, inventar mensagens, redigir textos, procurar informações, preparar questões, tentar compreender um documento, etc.). E pode também ser uma preparação ou um prolongamento

de atividades mais globais realizadas na aula: negociação, trabalho de organização, passar notas a limpo, pesquisa de documentação, de imagens, de filmes, entrevistas ou inquéritos, coleções de objetos, etc. (Perrenoud, 1995, p. 155)

A terceira, invoca que os TPC nos permitem maior flexibilidade e descentralização de certas atividades:

[3.] O TTC tem, em primeiro lugar, por função permitir um funcionamento mais flexível e mais descentralizado de certas atividades. É uma facilidade que um grupo atribui a si próprio para favorecer o trabalho comum na sala de aula. Algumas atividades realizar-se-ão com mais naturalidade e mais tranquilamente em casa ou, em qualquer caso, fora das horas de aula, melhor individualmente ou a dois do que num grupo grande. (Perrenoud, 1995, p. 155)

A quarta forma, expõe que estes *trabalhos para casa* não substituem o trabalho realizado em sala de aula:

[4.] Mesmo quando está claramente definido como um tempo de aprendizagem, o TTC apenas pode ser uma consolidação ou uma preparação do trabalho que se faz na aula. Logo, não dispensa nunca o trabalhar esta ou aquela noção ou este ou aquele saber-fazer na aula. (Perrenoud, 1995, p. 155)

A quinta, apresenta que a distribuição do *trabalho para casa* não precisa ser igual para todos os alunos, considerando as suas necessidades individuais de revisão, prática ou preparação:

[5.] Não tem interesse que cada aluno receba todos os dias ou todas as semanas a mesma dose de trabalho para casa. Podem-se aceitar também muitas variações razoáveis, quer quanto ao conteúdo, quer quanto ao total de tempo do trabalho em casa. Alguns alunos terão necessidade de mais tempo do que outros para reverem, memorizarem, exercitarem noções ou um determinado saber-fazer. Outros poderão consagrar mais tempo a atividades de organização ou de preparação do que se faz na aula. A ausência de arbitrariedade é mais convincente que uma equidade formal. (Perrenoud, 1995, p. 155)

O TTC pode também ser diferenciado de acordo com as dificuldades dos alunos, mas não se pode fundamentar, nestas poucas horas, a luta contra as desigualdades, que deve passar por um apoio integrado na aula e pela diferenciação do ensino. (Perrenoud, 1995, p. 155)

A sexta, mostra que o tempo dedicado ao TPC pode variar ao longo do ano:

[6.] Ao longo do ano, de uma semana para outra, o tempo de trabalho em casa pode flutuar entre tempos fracos e tempos fortes, que correspondem, por exemplo, às fases cruciais de uma investigação, à preparação de um espetáculo, ou a momentos intensos de aprendizagem ou de revisão. (Perrenoud, 1995, p. 155)

Na sétima, depara-se que os *trabalhos para casa* não são projetados para fornecer aos pais uma compreensão completa do que ocorre em sala de aula:

[7.] O tempo de trabalho em casa não tem por função principal dar aos pais uma ideia do que se faz na aula. Para isso, têm à sua disposição as entrevistas, as aulas abertas, as exposições, as reuniões de pais, o processo de avaliação, etc. O tempo de trabalho em casa não tem nenhuma razão para ser representativo do conjunto de atividades que é feito na aula, nem de corresponder às necessidades de informação dos pais. Não é feito para eles. (Perrenoud, 1995, p. 156)

A oitava forma, relaciona o fator de que os pais não são responsáveis pelo *trabalho para casa* dos filhos:

[8.] Dentro do mesmo espírito, os pais não são responsáveis pelo trabalho que os filhos têm de fazer em casa. Se um aluno não faz o que anunciou ou o que lhe foi pedido, é um assunto que diz respeito ao professor ou à turma. A ausência de seriedade ou de solidariedade no TTC pode ser objeto de uma avaliação ou de um encontro com os pais, mas não se lhes pede para todos os dias, controlarem se o filho "fez o seu TTC", da mesma forma como atualmente se asseguram que ele fez os seus deveres". Isso deve ficar muito claro para os pais, e não ser desmentido por expectativas ou censuras implícitas. (Perrenoud, 1995, p. 156)

A nona. exprime que o TPC não é avaliado como uma entidade separada:

[9.] Enquanto tal, o TTC não é objeto de qualquer avaliação formal. Se faz parte de um trabalho mais global (preparação de uma conferência, de um espetáculo, redação de um texto, etc.), é o conjunto que é objeto de uma avaliação. (Perrenoud, 1995, p. 156)

Na decima forma, clarifica-se que não existe a necessidade de padronizar o *trabalho para casa* entre as turmas:

[10.] Não há nenhuma razão para o TTC ser uniformemente definido para todas as turmas. Cada professor deve explicar em primeiro lugar aos alunos, mas também aos pais, qual o uso que pretende fazer do TTC, e pode levar em conta os conselhos de uns e de outros, mas nem os alunos nem os pais podem reclamar uma norma que seria imposta a todas as turmas. Pelo contrário, parte-se do princípio de que o tempo de trabalho em casa é uma componente de um sistema global de trabalho e que não pode ser julgado isoladamente. (Perrenoud, 1995, p. 156)

Por fim, a decima primeira esclarece que deve-se manter a coerência dos TPC, mas sem o normalizar:

[11.] Um sistema tão flexível como este pode provocar efeitos perversos, desigualdades imprevisíveis, derivações desagradáveis. É então importante manter a sua coerência, fazer regularmente o ponto da situação no seio da equipa pedagógica e entre pais e professores, mas sem procurar normalizar o TTC ou regressar aos trabalhos para casa tradicionais. (Perrenoud, 1995, p. 156)

2.1.2. *Trabalhos para Casa, para quê?*

Maria Araújo (2006), afirma que as vantagens dos *trabalhos para casa* no ensino secundário incluem o exercício da autonomia e autoria dos alunos, além de proporcionar oportunidades de relacionamento entre pais, crianças e escola. No entanto, também existem desvantagens, como o cansaço físico e psicológico dos alunos e o papel de discriminação social, pois, nem todos os alunos têm as mesmas condições e apoio familiar para realizar as *tarefas de casa*.

A autonomia e o interesse das crianças são fundamentais em instituições que visam ir além da escola. Segundo Ribeiro (1988), as atividades têm valor quando estimulam as habilidades e potenciais das crianças, oferecendo-lhes experiências variadas baseadas no seu quotidiano (Araújo, 2006).

Conforme o autor Meirieu (1998), é mais válido privar-se tempo a aprender como aprender, do que, passar anos a tentar compreender e entender os conhecimentos. O *trabalho para casa* não deve compensar ou até mesmo assumir o trabalho que não foi feito em sala de aula; é melhor fazer menos, mas com mais qualidade. Uma escola que busca o sucesso de todos os alunos não pode depender apenas da sua história pessoal e do apoio dos pais. A ideia subjacente é que, os docentes ensinem aos alunos, na aula, como estudar uma lição, fazer exercícios, preparar e rever para testes ou exames, *os trabalhos para casa* continuam a ser fundamentais. Pois, podem ser enviados em menor quantidade, mas mais objetivos e acessíveis, mas é importante a sua existência para desenvolver a autonomia, responsabilidade, organização, interesse em aprofundar conhecimentos e gosto pelo trabalho pessoal dos alunos.

Os *trabalhos para casa*, ou *deveres*, têm uma importância significativa na vida dos alunos, pais e professores. Eles desempenham um papel importante no quotidiano de muitos estudantes e nas dinâmicas familiares. Embora seja possível "imaginar *trabalhos de casa* mais inteligentes, equilibrados, interessantes, úteis e diferenciados" (Perrenoud, 1995, p. 149), as diferenças não se limitam a isso. Separar o tema dos *deveres* do debate pedagógico é um equívoco, pois, esperar progredir nesse sentido é incoerente (Perrenoud, 1995).

Perrenoud (1995) argumenta que as tarefas que os alunos levam para casa, independentemente das circunstâncias, têm apenas uma conexão ténue com os exercícios explicados e aprofundados em sala de aula. Uma verdadeira modernização dos TPC requer uma transformação qualificativa na escola. "Por que não pôr, então, as cartas na mesa?" (Perrenoud, 1995, p. 153).

O *trabalho para casa* (TPC) é uma oportunidade para os alunos aprenderem a articular o trabalho individual e coletivo. Perrenoud (1995) afirma que deve ser realizado de forma autónoma, negociada e, em parte, voluntária, pois só faz sentido no contexto e dos projetos da turma. A sua utilidade para o aluno é evidente, quando, se trata de lidar com projetos e dificuldades pessoais, bem como na divisão do trabalho para atividades coletivas.

Os *trabalhos para casa* têm efeitos potenciais que podem ser tanto positivos como negativos. Os efeitos positivos incluem o melhoramento do desempenho académico imediato, retenção de conhecimento factual, compreensão aprofundada do material, pensamento crítico, formação de conceitos, habilidades de processamento de informações, enriquecimento curricular e estabelecimento de práticas de aprendizagem a longo prazo. Além disso, os TPC podem promover autodisciplina, autodireção, organização do tempo, curiosidade e resolução independente de problemas, tanto no contexto académico quanto na vida em geral. Também pode aumentar o envolvimento dos pais na escola e melhorar as atitudes das crianças em relação à escola (Cooper, 1989).

Em conformidade com Cooper (1998), existem efeitos negativos atribuídos aos *trabalhos para casa*. Alguns argumentam que eles podem levar à saturação, diminuindo as atitudes positivas e a motivação dos alunos. Além disso, os *trabalhos para casa* podem causar fadiga física e emocional. Eles também podem negar o acesso ao lazer e às atividades comunitárias, além de criar pressão e confusão nos pais. O envolvimento excessivo dos pais pode levar à dependência e ao engano, enquanto a falta de supervisão adequada pode resultar em copiar tarefas ou obter ajuda inadequada. Além disso, os *trabalhos para casa* podem aumentar as diferenças entre alunos de alto e baixo desempenho, especialmente quando essas diferenças estão ligadas a fatores económicos. Em resumo, os *trabalhos para casa* têm uma série de efeitos potenciais, tanto positivos como negativos, que devem ser considerados ao planear a sua implementação. É importante encontrar um equilíbrio adequado entre os benefícios académicos e não académicos, envolver os pais de forma construtiva e garantir que não acentuam as desigualdades entre os alunos.

2.1.3. *Trabalhos para Casa*: especificidades e precauções pedagógicas

Os *trabalhos de casa*, tal qual os conhecemos consistem em fazer fichas, cópias, repetir palavras, que simplesmente se resumem a passar para o caderno o que está nos livros, Araújo (2006). Essas tarefas são vistas como “alienante e sem sentido” pelas educadoras, que se demonstraram com uma abordagem “descontraída e humorística” ao se referirem a elas. Manter a sigla “TPC” (*Trabalho para Casa*) é uma forma de persistência figurativa e redundante, uma maneira de contestar e relativizar essa categoria de trabalho que muitas vezes é percebido como desfavorável.

Araújo (2014), refere que no ambiente familiar, independentemente da sua origem social ou cultural, o TPC é uma atividade amplamente praticada. O efeito dos *trabalhos de casa* tem consequências diferentes em cada criança dependendo das condições pessoais, sociais e culturais de cada. Assim é preciso distinguir o trabalho prescrito pelo professor, vulgo TPC, por estudar. O ato de estudar deve valorizar-se e os professores nem sempre o ensinam. É essencial reconhecer e respeitar os diversos interesses das crianças, permitindo-lhes descobrir os seus próprios métodos de aprendizagem. Os TPC

devem ser concebidos como tarefas envolventes e significativas que inspirem as crianças a participar ativamente do processo de aprendizagem. Colocar ênfase excessiva na memorização e tarefas repetitivas pode prejudicar a capacidade das crianças de desenvolver habilidades de pensamento crítico, obstruindo, assim, a sua vontade genuína do conhecimento. Devem ser promovidos métodos de aprendizagem mais criativos e construtivos, permitindo que as crianças expressem as suas próprias ideias, adaptando e criando novos estilos de aprendizagem, e motivar a desenvolver as capacidades de pensamento autónomo.

Meirieu (1998), afirma que o professor não deve depender exclusivamente dos *trabalhos para casa* para garantir a compreensão dos alunos. Em vez disso, é crucial que se esforce por oferecer exercícios estimulantes e acessíveis, que estejam alinhados com o conteúdo lecionado em sala de aula e possam complementar o processo de aprendizagem. Essas atividades podem incluir a leitura de um capítulo com ênfase nas dificuldades encontradas, a realização de pesquisas ou questionários, a preparação de trabalhos para revisão conjunta com o professor, o treino de memorização ou até mesmo a criação de ilustrações relacionadas aos textos estudados. Conforme os alunos avançam na sua escolaridade, é possível propor projetos de maior capacidade e importância, que os preparem para os exames e para a vida profissional, desde que sejam disponibilizados o tempo e os recursos adequados. No entanto, é importante evitar a solicitação aos alunos, que realizem tarefas para as quais ainda não foram devidamente preparados durante as aulas.

É essencial que o professor diversifique as atividades de aprendizagem, indo além dos *trabalhos para casa*, de modo a promover uma compreensão mais aprofundada dos conteúdos. Isso pode ser alcançado através de tarefas estimulantes, relevantes e adequadas ao nível de conhecimento dos alunos, proporcionando-lhes oportunidades para se envolverem ativamente no processo de aprendizagem. (Meirieu, 1998).

De acordo com Meirieu, é importante ajudar os alunos a compreenderem o verdadeiro significado de atividades como rever aprendizagem que foi feita em aula, estudar uma lição, fazer um exercício, preparar um trabalho ou dossiê, realizar revisões para um teste e apoiar-se em projetos coletivos. Ao invés de simplesmente passar os olhos sobre o conteúdo, é necessário orientar os alunos para realizarem atividades concretas que os tornem utilizadores ativos do conhecimento, envolvendo-se em estratégias pessoais e prevendo aquisições futuras. Os pais e professores podem auxiliar os alunos na identificação de indicadores que sinalizem o momento em que uma lição está compreendida. Da mesma forma, ao fazer um exercício, é fundamental prestar atenção às dificuldades surgidas pela leitura deficiente das instruções ou pela falta de capacidade de resolução, buscando as informações e materiais necessários. Para trabalhos mais complexos, é necessário ter tempo para reflexão, recolha de ideias, amadurecimento do plano e revisão do trabalho, como por exemplo, nas revisões para um teste, são propostas atividades como memorização ativa dos conteúdos adquiridos, aprofundamento dos pontos

mais delicados e revisão exaustiva da matéria. Por fim, ao realizar um projeto coletivo, é importante aceitar ritmos irregulares, diferentes níveis de atividade e a responsabilidade individual pelo trabalho. Em suma, a ênfase deve ser na escola ativa, que promove o envolvimento intelectual, em vez de apenas TPC mais inteligentes (Perrenoud, 1995).

Cooper (1986), afirma que os *trabalhos para casa* podem ter diferentes propósitos, incluindo integração de habilidades e conceitos, estabelecimento de comunicação entre pais e filhos, cumprimento de diretrizes administrativas, punição e informação aos pais sobre a escola. As atribuições geralmente têm elementos de vários propósitos diferentes. Os TPC também podem exigir o uso de diferentes habilidades, como leitura, escrita e exercícios práticos. Além disso, podem variar no grau de individualização, adaptando-se às necessidades individuais dos alunos, ou, as que são apresentadas por grupos de alunos, ou, da turma na totalidade.

2.2. Um debate (re)corrente

Cooper (2007) afirma que existem diferentes visões sobre os efeitos do *trabalho para casa*, e surgem conflitos entre os efeitos positivos e negativos que são atribuídos a essa prática. Alguns argumentam que este melhora a atitude do aluno em relação à escola, enquanto outros argumentam que o TPC pode afetar adversamente a atitude do aluno em relação à escola. Essa visão negativa é baseada num fenómeno conhecido como "efeito de saturação", que sugere que, com o tempo, qualquer atividade se torna menos gratificante. Se as crianças passam muito tempo a fazer TPC, podem ficar sobrecarregadas e perder a motivação para ter sucesso. Além disso, muitos *trabalhos para casa* podem levar ao cansaço físico e mental, interromper o sono e interferir em outras atividades valiosas. Completar os *deveres de casa* pode impedir que crianças e jovens aproveitem o seu tempo livre e participem de atividades comunitárias, o que é uma preocupação dos defensores dessas atividades. Esses defensores argumentam que o processo de aprendizagem não se limita ao cumprimento das tarefas escolares, pois muitas atividades de lazer também possibilitam o desenvolvimento de habilidades académicas e da vida.

De acordo Kralovec e Buell (2000), com base em pesquisas nacionais, os professores dão *trabalhos para casa* por vários motivos. Inicialmente os autores acreditam que este estimula a autodisciplina, com 88% dos professores e diretores concordando que o TPC estimula a iniciativa e a responsabilidade nas crianças; esperam e pensam que o TPC melhore o desempenho do aluno; reconhecer que os TPC atendem às expectativas dos alunos, com 95% dos professores apoiando essa prática; ver o TPC como uma forma de prolongar o tempo escolar sem aumentar o tempo escolar real; ver o TPC como uma forma de comunicação entre a escola e os pais.

Alguns acreditam que o *trabalho para casa* promove a autodisciplina e melhora o desempenho do aluno, mas essas afirmações são questionáveis. À medida que as exigências académicas aumentam, o TPC pode prolongar o tempo dedicado à escola, a fim de cobrir todo o programa. Porém, isso pode resultar na necessidade de compensar o tempo perdido em sala de aula com menos aulas e mais tarefas. Essa situação levantou preocupações sobre como encontrar tempo para ensinar novas habilidades, como usar um computador, sem interferir no aprendizado prévio dos alunos (Kralovec & Buell, 2000).

Conforme referem Kralovec e Buell (2000), a pressão para elevar os padrões de ensino e envolver os pais levou a um aumento da carga sobre o TPC. Essa expectativa faz com que os professores se sintam obrigados a atribuir tarefas importantes e excessivas para transmitir uma imagem de ensino rigoroso e de alto padrão de qualidade. No entanto, é importante questionar se a quantidade excessiva destes realmente reflete esses padrões elevados. A atribuição e quantidade do *trabalho para casa* não é uma decisão individual do professor, mas também, uma política estabelecida pelo distrito escolar que são responsáveis pela administração de todas as escolas públicas em uma dada região, em Portugal, no início da década de 1990, os distritos escolares foram substituídos pelos centros de área educativa, dependentes das direções regionais de educação. Essas políticas são desenvolvidas pelo conselho de pais, professores e administradores e levam em consideração as práticas de ensino, as expectativas da comunidade e as tendências educacionais. A opinião e palavra política também pode influenciar as expectativas em relação aos *trabalhos para casa*, pois, os autores acreditam que alguns professores podem optar por atribuir os TPC, devido à procura pública.

Embora o TPC provoque preocupações e desconforto em muitas famílias, ele continua a ser uma prática intensa e presente na nossa cultura educacional. No entanto, a falta de evidências estáveis sobre os benefícios deste e a confusão em relação às suas metas e propósitos. A sua persistência pode estar relacionada a aspetos que vão além de considerações práticas ou debates políticos. O valor atribuído ao TPC na nossa cultura parece residir em elementos que vão além da sua suposta capacidade de melhorar o desempenho dos alunos (Kralovec & Buell, 2000).

Alfine Kohn (2015) afirma que, a pesquisa mostra que não há benefícios em atribuir *trabalhos para casa* no ensino básico. Não há correlação positiva entre a quantidade desses atribuídos às crianças mais jovens e o seu desempenho académico. Se continua a ser exigido que crianças tão jovens façam os TPC, é porque estamos desinformados sobre as evidências ou, porque acreditamos que elas devem fazê-lo, mesmo contra as evidências. No ensino secundário não tem sido conclusiva no seu suporte. Embora haja uma correlação entre os *trabalhos para casa* e as pontuações dos testes padronizados, essa correlação não é robusta e não explica a maior parte da variação nas pontuações. É importante ressaltar que a correlação encontrada não estabelece uma relação causal, pois podem existir outras variáveis que influenciam tanto os TPC quanto as notas dos testes. A relação entre os *trabalhos para casa* e o desempenho nos testes é mais significativa na área da matemática. Se estes não se mostram essenciais

para o sucesso dos alunos nessa disciplina, é provável que também não seja fundamental nas outras áreas de estudo.

Um estudo liderado por Adam Maltese e a sua equipa, concentra-se no ensino médio e aponta para um potencial efeito positivo do TPC nas disciplinas de matemática e ciências. No entanto, assim como muitas pesquisas atuais, este estudo não oferece uma análise detalhada das práticas específicas realizadas por alunos e professores. Milhares de estudantes foram questionados sobre a quantidade de tempo que dedicam aos *trabalhos para casa* e, em seguida, conduziram análises estatísticas para investigar possíveis correlações entre esse tempo e o desempenho dos alunos nas aulas e nos testes padronizados. No entanto, é importante salientar que muitas pessoas tendem a reagir aos resultados deste estudo com respostas previsíveis, repetindo sobre a importância da prática ou argumentando que aqueles que questionam a necessidade destes estão a acarinhar as crianças e não as preparam para os desafios do mundo real. No entanto, para aqueles que valorizam a evidência científica, este novo estudo não conseguiu encontrar benefícios significativos, mesmo quando realizado com uma perspectiva favorável ao *trabalho para casa*. Para a ajuda deste estudo foi adotado uma abordagem abrangente, utilizando dados de dois importantes estudos longitudinais: o Estudo Nacional Longitudinal de Educação (INELS) e o Estudo Longitudinal de Educação (ELS) (Kohn, 2015).

Segundo Maria Araújo (2009), os *trabalhos para casa* são frequentemente descritos como sendo rigorosos, com limitações e repetitivos, representando uma abordagem mais conservadora por parte da escola. Há uma distinção entre essa visão tradicional e uma abordagem inovadora que busca encontrar um equilíbrio entre um trabalho considerado árduo e importante. Neste caso, os professores tentam conciliar essas tendências opostas através de técnicas motivacionais, embora os jovens/alunos possam ter dificuldade em compreendê-las. Estes não promovem o bem-estar ou a autoestima das crianças, nem beneficiam significativamente o seu desempenho académico. Contudo, conforme os relatos, algumas crianças o consideram essencial para evitar problemas, receber reconhecimento, obter boas notas ou passar de ano. Para estas crianças, a aprendizagem torna-se uma obrigação incontornável, uma etapa que tem de ser superada à espera da tão esperada realidade, sempre adiada para depois das aulas.

É fundamental fazer uma distinção entre os TPC e estudo. Em diversas circunstâncias, os *trabalhos para casa* são defendidos como sendo essenciais para o sucesso e eficácia dos alunos, e aqueles que propõem a sua eliminação podem ser interpretados como negligenciando o sucesso dos alunos. Porém, para que as crianças tenham sucesso académico e tenham uma vida de qualidade, é fundamental expô-las ao conhecimento e a um processo de aprendizagem que valorize e respeite a sua individualidade. As *tarefas de casa* que são mecânicas, repetitivas e excessivas, desconectadas da realidade atual das crianças, devem ser abolidas, pois, não estimulam a curiosidade natural da criança. Alguns pais e professores têm dificuldade em se posicionar nesse debate por medo de prejudicar os seus filhos. No entanto, é importante ressaltar que memorizar informações não é sinónimo de compreendê-las e aplicá-las de

forma efetiva. Os defensores destes, que se baseiam no desempenho dos alunos que obtêm melhores resultados, estão cientes que eventualmente o setor de aulas particulares prospera. Eles também reconhecem que simplesmente reter informações não é o mesmo que realmente compreender e usar essas informações (Araújo, 2009).

De acordo com Cooper (2007), o envolvimento dos pais na educação de uma criança pode ter um impacto negativo na aprendizagem. Às vezes, os pais pressionam os alunos a fazer o TPC com exigências irrealistas. Além disso, pode surgir confusão quando os pais não estão familiarizados com o conteúdo ou usam métodos de ensino diferentes dos da escola, o envolvimento excessivo dos pais e de outras pessoas neste, pode levar à má conduta e forçar os limites do aconselhamento e do apoio.

Paschal et al. (1984) afirma que, existe sempre debates entusiasmantes sobre os *trabalhos para casa* entre professores, alunos e pais. Embora a pesquisa sobre os efeitos do TPC seja limitada, análises quantitativas recentes mostram que este pode ter um efeito positivo no desempenho e nas atitudes dos alunos, especialmente em relação ao feedback e à avaliação.

Há muitas opiniões diferentes sobre este tema. Por exemplo, por volta de 1910, vários artigos se opuseram à prática, argumentando que ela não era supervisionada por profissionais e causava desconforto às crianças. Ao longo das décadas, as opiniões foram amplamente divididas, assim como os educadores sobre esse assunto. O interesse pelo TPC diminuiu durante a era da Guerra do Vietnã na década de 1955, depois de ter havido um aumento na década de 1950 com a introdução do Sputnik, verificando-se que alcançaram avanços extraordinários na engenharia de foguetes, a visão da melhoria tecnológica russa, ao que tudo indica, originou-se um destaque no *dever de casa* por algum tempo. Atualmente, este tema está a voltar ao debate, possivelmente influenciada por relatórios nacionais, destacando o baixo desempenho dos alunos em comparação com outros países (Quelle: Conselho Nacional de Excelência Educacional, 1985) (Walberg, 1985).

Conforme Walberg (1985), os *trabalhos para casa* contribuem para a aprendizagem, dando-lhe mais tempo para estudar. Além disso, atividades autodirigidas importantes para o desenvolvimento do aluno são incentivadas. Isso é feito principalmente individualmente, mas também pode ser feito em grupos, incentivando habilidades colaborativas. Todavia, para fazer o TPC de forma eficaz, o apoio da família e da comunidade é essencial, pois os professores sozinhos não podem garantir o sucesso. Os *trabalhos para casa* é uma pequena quantidade de tempo em comparação com o tempo gasto na frente da TV, mas tem um grande impacto na aprendizagem do aluno. Relatórios nacionais e pesquisas contribuem para uma melhor compreensão da importância da aprendizagem. No entanto, não está claro se as atuais estruturas, tecnologias e incentivos escolares correspondem com as mudanças necessárias. Estudos mostram que aumentar a quantidade e o padrão do *trabalho para casa* pode beneficiar a aprendizagem do aluno.

Os efeitos positivos dos *trabalhos para casa* enquadram-se em quatro categorias: efeitos académicos imediatos, efeitos académicos de longo prazo, efeitos não académicos e efeitos do envolvimento dos pais. O efeito imediato está relacionado ao desempenho e aprendizado do aluno, pois mais tempo é gasto com as tarefas escolares. Isso melhora a retenção do conhecimento, aprofunda a compreensão do conteúdo e enriquece o currículo. Ainda assim, é importante observar que nem todos os TPC têm esses benefícios. A maneira como são coordenadas as tarefas podem causar um ou mais destes resultados (Cooper, 2007).

O autor Cooper (2007), assegura que o *trabalho para casa* não apenas melhora o desempenho académico, mas também contribui para o desenvolvimento de traços positivos de personalidade em crianças e adolescentes. Diante de tarefas com menos supervisão e prazos mais flexíveis do que na escola, os alunos devem desenvolver a disciplina, a autonomia, a gestão do tempo e a capacidade de resolução independente de problemas. Essas habilidades e qualidades pessoais podem ter um impacto positivo não apenas no seu ambiente académico, mas também em outras áreas da sua vida. Pode ter um impacto positivo na vida familiar, pois os professores podem aumentar a apreciação e o envolvimento dos pais na escola, fazendo com que os alunos façam o *dever de casa* e envolvam os pais no processo. O envolvimento dos pais também pode ter um impacto positivo na compreensão das crianças sobre os TPC entre a escola e o ambiente doméstico, pois, estes têm a oportunidade de mostrar interesse no progresso académico dos seus filhos.

Cooper (2007) argumenta também, que com poucas exceções, os efeitos positivos e negativos dos *trabalhos para casa* podem coexistir. Por exemplo, pode melhorar os hábitos de estudo, mas também pode limitar o tempo disponível para outras atividades de lazer. Diferentes tipos de trabalho podem ter efeitos positivos ou negativos. Na verdade, é de se esperar um padrão complexo de efeitos, dada a variedade de maneiras pelas quais o TPC pode ser estruturado e executado.

2.3. Trabalhos para Casa na disciplina de FM?

Uma vez que não existe literatura sobre o tema, os *trabalhos para casa* na disciplina de Formação Musical, foram feitas referências cruzadas entre a literatura acima mencionada e uma tentativa de transferir esta informação para o domínio do *estudo para casa* em música. Esta adaptação procura compreender como os *trabalhos para casa* podem ser concebidos e efetivamente aplicados num contexto musical, tendo em conta as especificidades e necessidades dos alunos envolvidos no processo da aprendizagem musical.

De acordo com as ideias de Cooper (2007), ao transferir a literatura para a música, pode-se verificar que o *trabalho para casa* em música pode ter um impacto positivo na vivência familiar, estimulando o processo da aprendizagem musical na envolvimento dos pais. Isso pode reforçar a apreciação pela música e apoiar a aprendizagem dos alunos, levando assim uma melhor compreensão da importância das

tarefas e a sua relação com o progresso académico. Os pais têm a oportunidade de mostrar interesse e apoiar o desenvolvimento musical dos seus filhos, criando um ambiente propício ao desenvolvimento de um crescimento abrangente e de valores positivos na educação musical. Ajudar os alunos com os *trabalhos para casa* de música pode ser uma tarefa desafiadora para os encarregados de educação, pois, representa um desafio regular, aliás como iremos poder comprovar mais adiante neste trabalho. A complexidade e as exigências rigorosas da música como disciplina exigem conhecimento especializado e habilidades que nem todos os pais possuem. Como possível resolução deste problema, é fundamental que as escolas de música e os docentes, forneçam aos alunos bons materiais, boas orientações e indicações, permitindo assim, que estes consigam concluir os TPC de música de forma independente. Mesmo assim, sem conhecimentos musicais específicos podem sensibilizar os seus filhos para a importância de se envolverem na educação musical. Como menciona Meirieu (1998), é fundamental contar com o apoio do professor para esclarecer dúvidas e receber orientações adequadas. Muitas vezes, o sucesso nos *trabalhos escolares* depende de encontros ocasionais com pessoas que possuam conhecimento e disponibilidade para oferecer conselhos úteis, como professores compreensivos, colegas que compreendam o processo ou pais que estejam dispostos e capacitados para ajudar.

Os TPC na música também podem ser classificados nas categorias que Cooper (2007) menciona anteriormente, os efeitos académicos imediatos, efeitos académicos de longo prazo, efeitos não académicos e efeitos do envolvimento dos pais. A categoria de efeito imediato refere-se à melhoria do desempenho e à aprendizagem dos alunos como resultado do tempo adicional dedicado à prática musical. Isso leva a uma maior retenção do conhecimento, uma compreensão mais profunda dos conceitos musicais e um enriquecimento geral da experiência educacional. No entanto, é fundamental observar que nem todas as tarefas oferecem essas vantagens, pois, a maneira como as atividades são planeadas e executadas pode ter uma influência significativa nos resultados alcançados.

Ao analisar a literatura de Maria José Araújo (2009) o *dever de casa* na área da música, pode-se verificar, que muitas vezes este pode percorrer uma estrutura rigorosa e repetitiva, alinhando-se com uma abordagem mais tradicional da educação. No entanto, uma perspetiva inovadora pode se esforçar para encontrar um equilíbrio entre apresentar tarefas desafiadoras e introduzir elementos envolventes, promovendo a motivação. Para conseguir isso, os docentes podem aplicar técnicas motivacionais e incentivar ativamente a exploração da criatividade, cultivando assim uma experiência musical construtiva e incentivadora. É importante evitar tarefas monótonas e excessivas que não estimulam a criatividade. Ao discutir o tema dos *trabalhos para casa* na música, é importante considerar o equilíbrio entre o aperfeiçoamento do conhecimento musical e o desenvolvimento da expressão artística. Desta forma, pode-se procurar uma experiência de aprendizagem significativa e agradável que apoie o desenvolvimento musical e emocional dos alunos.

Observando a literatura apresentada do autor Perrenoud (1995), é fundamental ajudar os alunos a compreender o verdadeiro significado do TPC enviado e qual a sua prática, não só nas outras áreas de aprendizagem, mas também na música. Para promover o envolvimento ativo com o conhecimento musical, os docentes podem oferecer aos alunos a oportunidade de explorar e expressar as suas ideias musicais criativas. O *dever de casa* na música pode ir além do mero exercício mecânico, deve incluir a reflexão, a experiência e a compreensão da arte que pertence à música. Os alunos devem ser estimulados a explorar várias abordagens e dedicarem-se nas complexas expressões musicais. Ainda assim, também é fundamental que os encarregados de educação (EE) e professores orientem os alunos a reconhecer os seus desafios musicais e motivá-los a buscar soluções e estratégias que ajudam o seu progresso.

Na Formação Musical, também é importante considerar as 11 formas propostas por Perrenoud (1995), para tornar o conceito do *trabalho para casa* mais concreto e adaptável às realidades da área da música. Usar o TPC como um recurso flexível que atende às necessidades e projetos individuais dos alunos dentro de um contexto musical, a importância de demonstrar que aprofundem os seus conhecimentos musicais fora da sala de aula, proporcionando uma maior flexibilidade e diversificação para determinadas atividades e, assim sendo, enriquecem a experiência musical dos alunos fora do ambiente escolar, como por exemplo, fornecer a liberdade aos alunos de escolher projetos musicais que se alinhem com os seus interesses individuais, podendo incluir uma variedade de atividades, como pesquisas sobre compositores, criação de arranjos musicais ou exploração de diferentes gêneros musicais. Destacar que o *trabalho para casa* na Formação Musical não substitui as atividades realizadas em sala de aula, mas complementa o processo de aprendizagem dos alunos, desta forma, deve-se adaptar a distribuição do TPC para levar em consideração as necessidades individuais dos alunos em rever e praticar o que foi dado em sala ou preparar uma criação, a título de exemplo, os *trabalhos para casa* podem ser uma oportunidade para os alunos aplicarem o que aprenderam em aula, criando composições ou improvisações fundamentadas nos conceitos abordados. Adotar uma abordagem proativa para estimular o dever de casa ao longo do ano, tendo em mente o progresso e o desenvolvimento do aluno. Conscientizar os pais de que os TPC na Formação Musical não se destinam para que os mesmos entendam completamente o que está a ser ensinado em sala de aula, mas ajudem os alunos a aprimorar as habilidades da aprendizagem musical, assim sendo, deixar claro que os pais não são responsáveis pelos *deveres de casa*, mas podem fornecer apoio emocional e incentivar para a prática musical. Evitar avaliar o TPC como uma entidade autónoma, mas sim como parte integrante do processo de aprendizagem musical e não insistir na padronização dos *deveres de casa* entre as turmas, permitir que haja adequações que respeitem a diversidade e as necessidades específicas dos alunos, por exemplo, os TPC podem ser adaptados para responder às diferentes necessidades e estilos de aprendizagem dos alunos, incentivando-os a expressar a sua criatividade musical. Manter o fluxo dos

TPC, certificando-se de que sejam significativos e estimulantes, em vez de torná-los em exercícios monótonos e usual.

3. Formas e instrumentos de procura

No âmbito das pesquisas em ciências sociais, existem muitas metodologias à disposição, designadamente os estudos de caso, etnografia, pesquisa-ação, análise de conteúdo, pesquisa experimental e análise de dados quantitativa, entre muitas outras. Através da utilização dessas metodologias, temos a oportunidade de nos envolver com as realidades sociais de maneira mais completa e intensa. Assim sendo, somos capazes de obter uma compreensão mais profunda dos eventos, discernir padrões subjacentes e cultivar uma compreensão significativa do assunto em questão. É importante observar que cada metodologia possui as suas próprias características e abordagens distintas, a opção depende dos objetivos da pesquisa e dos resultados pretendidos. A escolha da metodologia depende das questões da pesquisa, da natureza do fenómeno social a ser investigado e dos objetivos do estudo. Frequentemente, os investigadores incluem várias abordagens para alcançar uma compreensão mais abrangente e profunda dos fenómenos sociais que estão a ser analisados. É fundamental que essas metodologias sejam implementadas com princípios éticos, transparência e precisão científica, garantindo assim a validade e confiabilidade dos resultados obtidos. (Creswell, 2010).

Existem várias técnicas que podem ser usadas nas metodologias de pesquisa das ciências sociais, as técnicas habitualmente usadas incluem: observações; entrevistas; questionários; grupos focais; análise de documentos; análise de estatísticas e estudos de caso. Escolher a técnica certa, também, depende dos seus objetivos de pesquisa, do tipo de dados que se obteve e da pergunta de pesquisa que se deseja responder (Creswell, 2010). A técnica aplicada para a progressão e desenvolvimento deste estudo foram inquéritos por questionário.

Patten (2001), afirma que existem vantagens significativas em usar questionários para pesquisas, pois, esta abordagem permite uma coleta de dados eficiente ao mesmo tempo, em que se preenche um único questionário para inúmeros participantes. Os questionários fornecem respostas fáceis de organizar e analisar, especialmente quando itens de múltipla escolha são incluídos. Isso facilita a interpretação dos dados obtidos. O questionário oferece a capacidade de recolher informações anonimamente, o que é especialmente útil ao lidar com assuntos delicados ou atividades ilegais. Ao garantir o anonimato, os respondentes podem responder com mais honestidade.

Os questionários foram aplicados a Encarregados de Educação, Alunos e Docentes do Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde e da Escola Artística de Música do Conservatório Nacional, assim sendo, foram distribuídos três questionários diferentes. Destinou-se um questionário aos docentes de FM e os mesmos teriam de escolher dois alunos de cada turma e os seus respetivos

encarregados de educação. Posto isto, obteve-se 46 respostas no questionário dos EE, 58 no dos alunos e 6 no dos professores.

Na realização de uma pesquisa é necessário definir metas específicas para garantir consistência na produção escrita da pesquisa. Estes inquéritos por questionário serão analisados de forma quantitativa. A revisão da literatura, que é encontrada anteriormente no primeiro e segundo subcapítulo, no início de um projeto permite-nos aprender com o trabalho de outros pesquisadores e observar como estes estabelecem metas, abordam problemas específicos e coletam informações (Patten, 2001).

Os questionários destinam-se aos alunos das turmas de FM de ambas as instituições, abrangendo o 2º Ciclo, 3º Ciclo e Secundário do regime Articulado, Supletivo e Integrado, ou seja, do 1º Grau ao 8º Grau. Os Encarregados de Educação destes e os Docentes da disciplina de Formação Musical. O intuito da entrega deste inquérito seria entender qual a percepção, a frequência de envio e a opinião que têm em relação aos TPC e à realização do mesmo. A escolha entre a instituição pública e privada é pelo fator de que existe uma realidade no sistema educativo do ensino especializado da música que vive muito de uma rede essencialmente privada, podendo verificar que os números dos conservatórios públicos é diminuto quando comparados com o privado, por isso, é importante termos uma opinião desse.

4. Análise e discussão da informação recolhida

4.1. Questionário aos Encarregados de Educação

O questionário aos Encarregados de Educação está organizado a partir de três enfoques fundamentais: o perfil e a relação de parentesco do encarregado de educação, o lugar do educando no contexto escolar e, por último, o TPC na perspetiva do encarregado de educação.

Qual a sua relação com o seu educando? [pergunta 01]

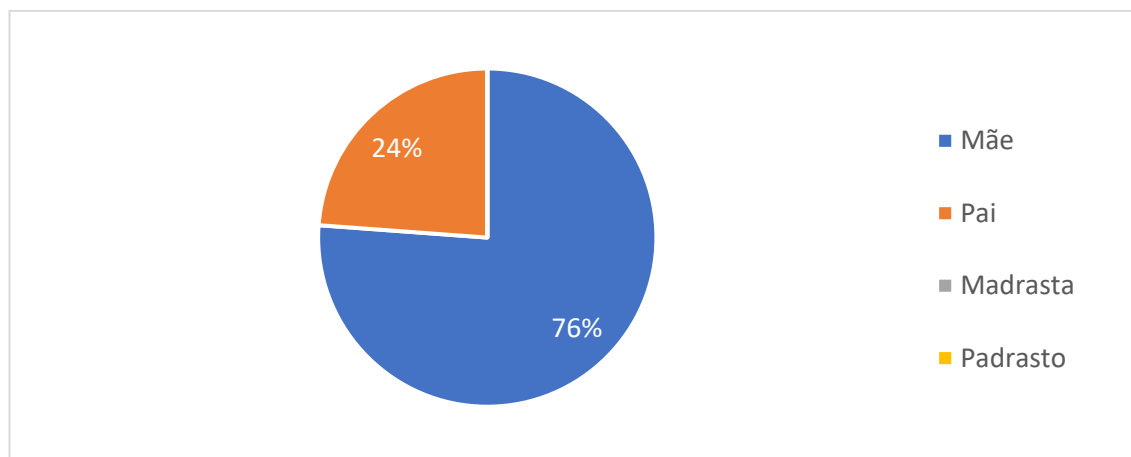


Gráfico 1 - Qual a sua relação com o seu educando?

As respostas dadas pelos 46 inquiridos, no qual, são os encarregados de educação dos alunos que também participaram neste inquérito, é possível verificar que trinta e cinco deles, são *Mães* e onze são *Pais*.

Qual a sua formação académica? [pergunta 02]

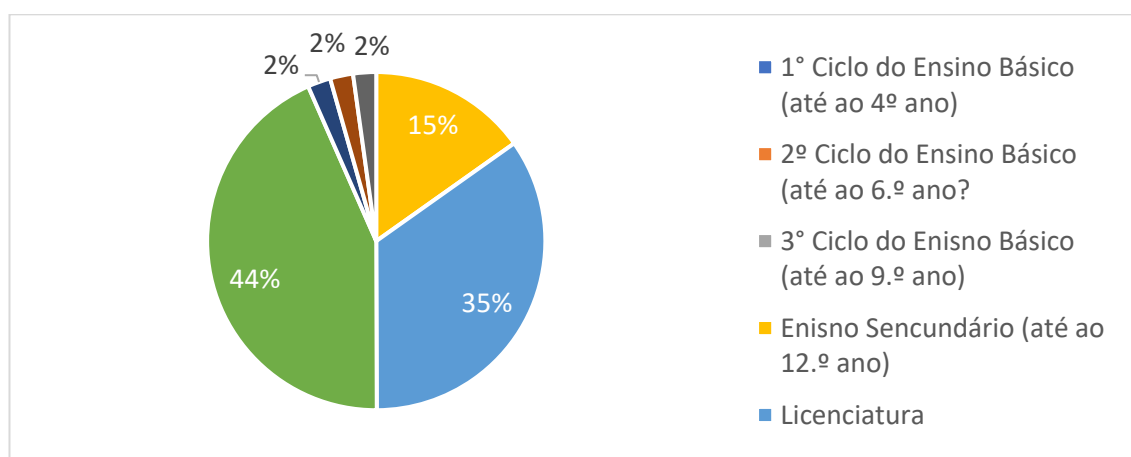


Gráfico 2 - Qual a sua formação académica?

As formações académicas destes, é possível constatar-se que vinte EE têm o *Mestrado*, dezasseis a *Licenciatura*, ou seja, 79% dos questionados têm formação superior.

No que diz respeito à sua profissão, a resposta com maior taxa é a docência, sendo estes 12 inquiridos, ressaltando que, 4 são professores de Instrumento ou Música.

Tem alguma formação e/ou conhecimento musical? [pergunta 07]

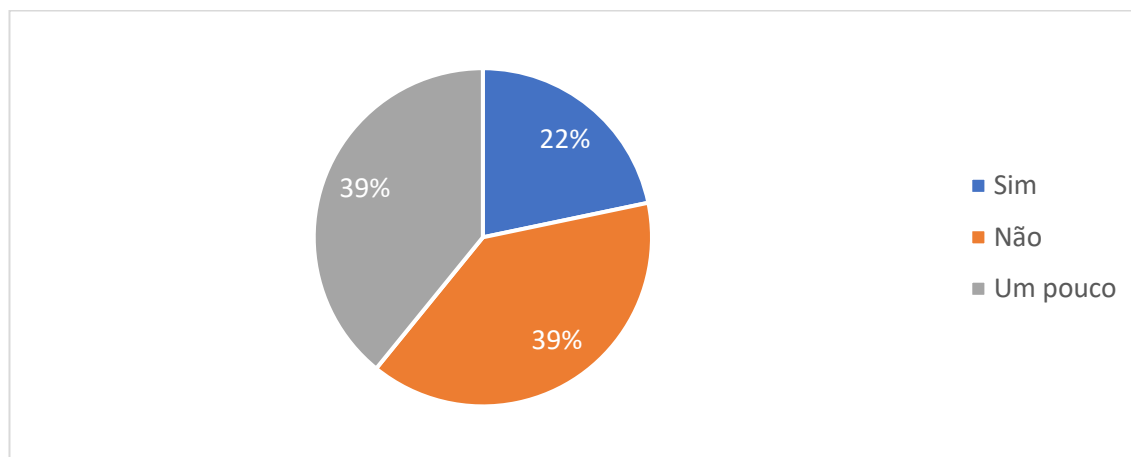


Gráfico 3 - tem alguma formação e/ou conhecimento musical?

À questão, *Se tem alguma formação e/ou conhecimento Musical*, verifica-se que dezoito responderam *não*, dezoito responderam *um pouco* e dez responderam *sim*.

Em que ano de escolaridade o seu educando se encontra? [pergunta 04]

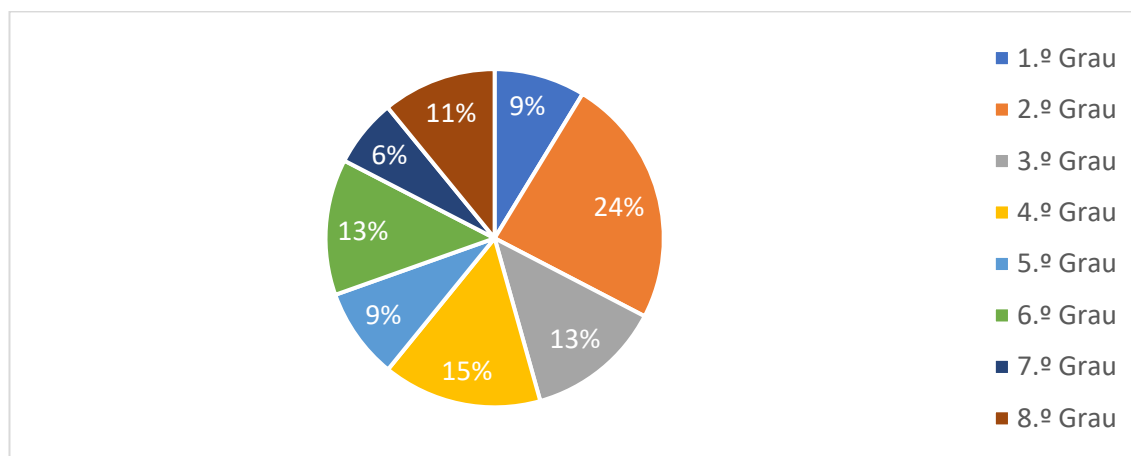


Gráfico 4 - Em que ano de escolaridade o seu educando se encontra?

Uma vez questionados sobre o ano de escolaridade que se encontra o seu educando, observa-se que o *2º Grau* tem a maior taxa (11 EE).

Qual a tipologia da escola que o seu educando frequenta? [pergunta 05]

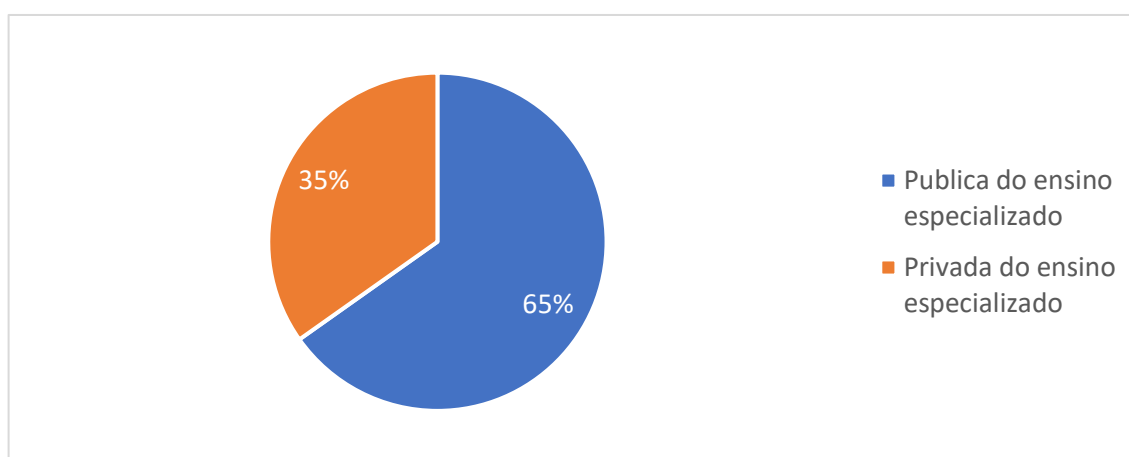


Gráfico 5 - Qual a tipologia da escola que o seu educando frequenta?

Na questão seguinte, constata-se que trinta inquiridos são da *escola pública do ensino especializado* e dezasseis são da *escola privada do ensino especializado*.

Em que regime o seu educando se encontra? [pergunta 06]

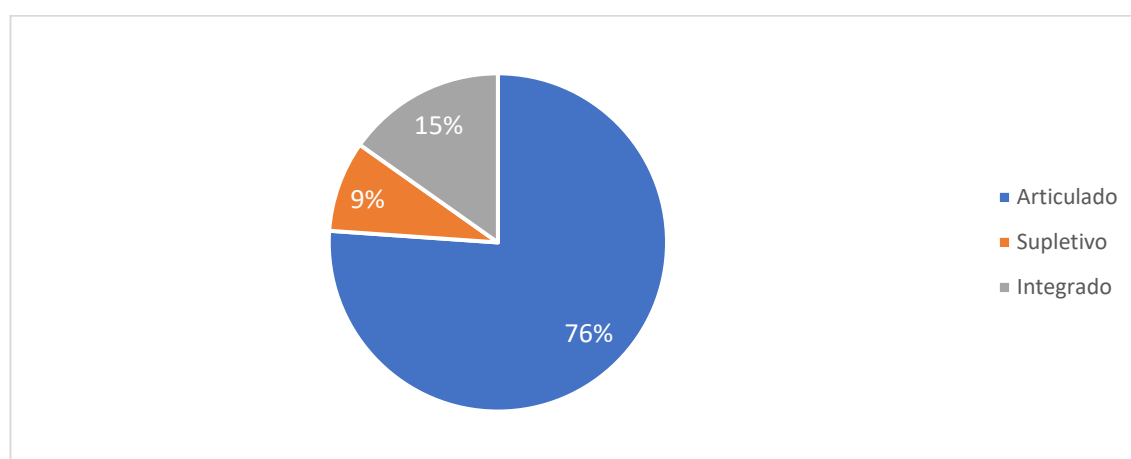


Gráfico 6 - Em que regime o seu educando se encontra?

No gráfico acima, observa-se que mais de metade dos EE têm o seu educando no regime *articulado* (35).

Ajuda o seu educando a realizar os TPC de FM? [pergunta 08]

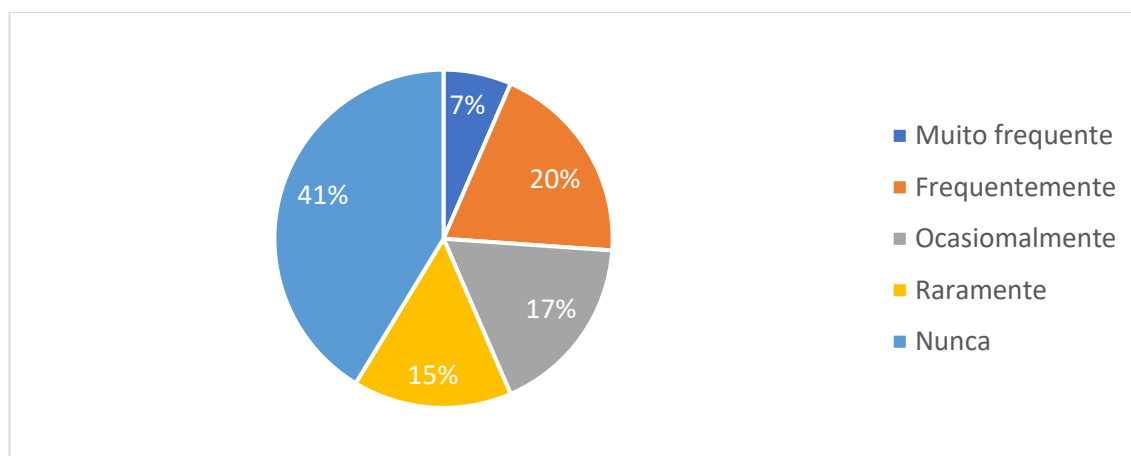


Gráfico 7 - Ajuda o seu educando a realizar os TPC de FM?

Relativamente á ajuda que dão aos seus educandos a realizar os TPC de FM, verifica-se que 56% dos inquiridos *não ajudam* (41%) os seus filhos ou *raramente* (15%).

Comente as seguintes afirmações... [pergunta 09]

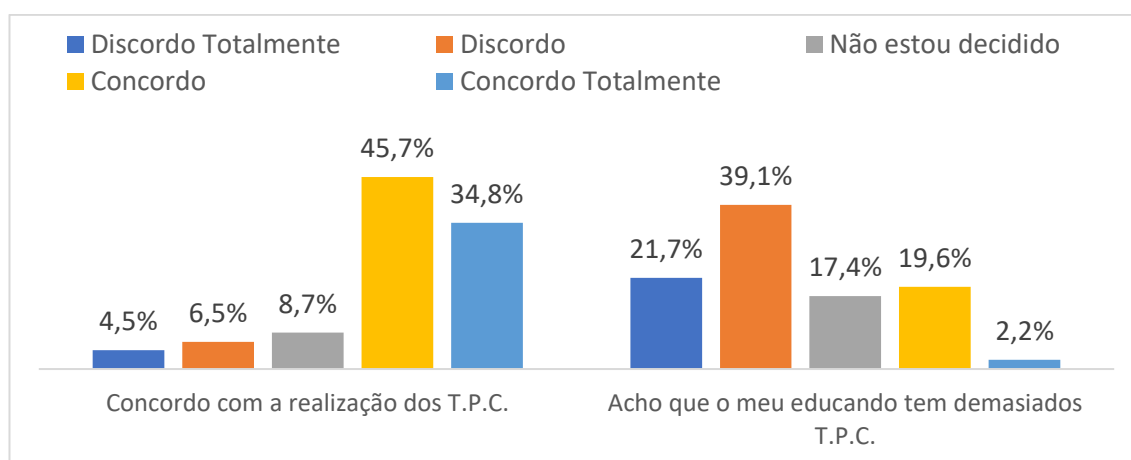


Gráfico 8 - Comente as seguintes afirmações...

De seguida, foi questionado aos inqueridos, qual o seu comentário referente a algumas afirmações. Se estes concordam com a realização dos TPC, dois Encarregados de Educação *discordam totalmente* (4,5%) e 21 *concordam* (45,7%), posto isto, repara-se que mais de metade *concordam/concordam totalmente* (80,5%). Se Achrom que o seu educando tem demasiados TPC dez EE *discordam totalmente*, dezoito *discordam*, observa-se assim que estas duas respostas corresponde a mais de metade (60,8%).

Comente as seguintes afirmações... [pergunta 10]

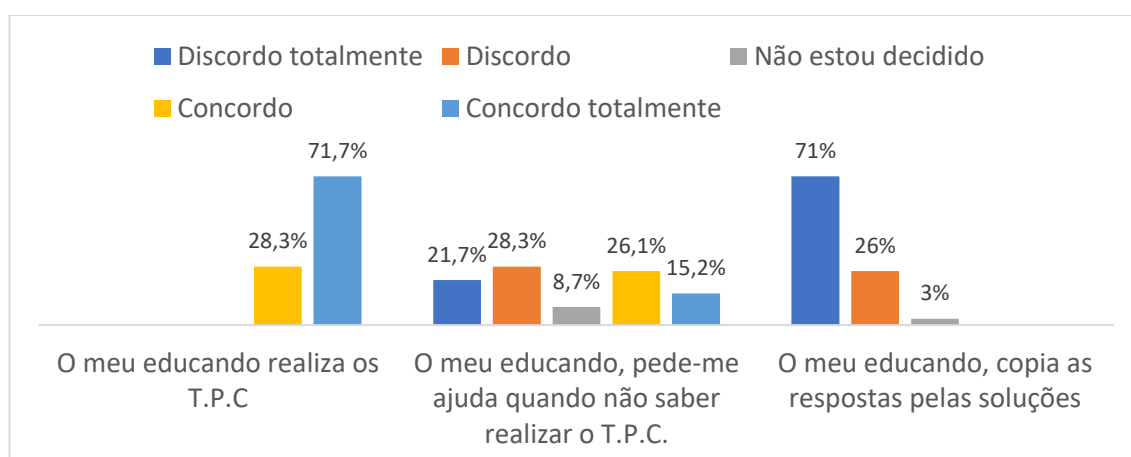


Gráfico 9 - Comente as seguintes afirmações...

No gráfico representado anteriormente, identifica-se que em relação às afirmações, *o meu educando realiza os TPC*, trinta e três EE *concordam totalmente* e treze *concordam*, correspondendo a 100% das respostas dadas. Seguidamente, *o meu educando, pede-me ajuda quando não sabe realizar o TPC*, dez inquiridos *discordam totalmente* e sete *concordam totalmente*, verificando-se que as percentagens por respostas estão muito divididas não havendo grandes diferenças. Por último, *o meu educando, copia as respostas pelas soluções*, trinta e três *discordam totalmente*, doze *discordam*, representando novamente mais de metade das respostas (97%).

Na sua opinião, os TPC servem para... [pergunta 11]

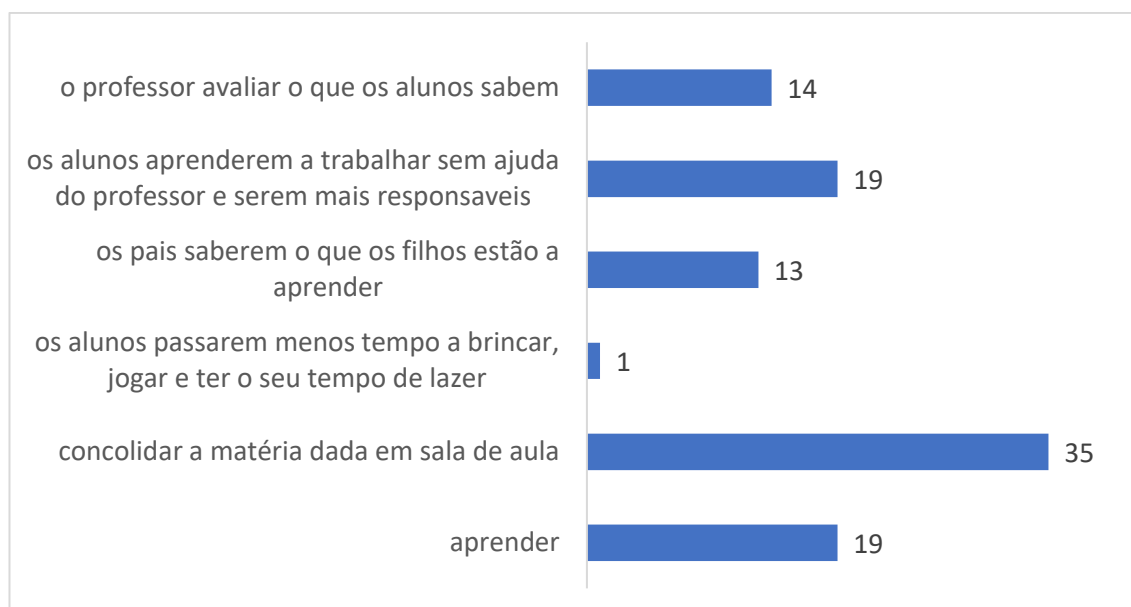


Gráfico 10 - Os TPC de FM servem para...

Posteriormente, foi pedida a opinião aos EE, em relação para que servem os TPC de FM, tendo com menor taxa, a afirmação, *os alunos passarem menos tempo a brincar, jogar e ter o seu tempo de lazer* com uma resposta, e com maior taxa, *consolidar a matéria dada em sala de aula* com trinta e cinco, observa-se que mais de metade dos Encarregados de Educação encontram-se em concordância com esta questão.

Quanto tempo demora o seu educando a realizar os TPC de FM? [pergunta 12]

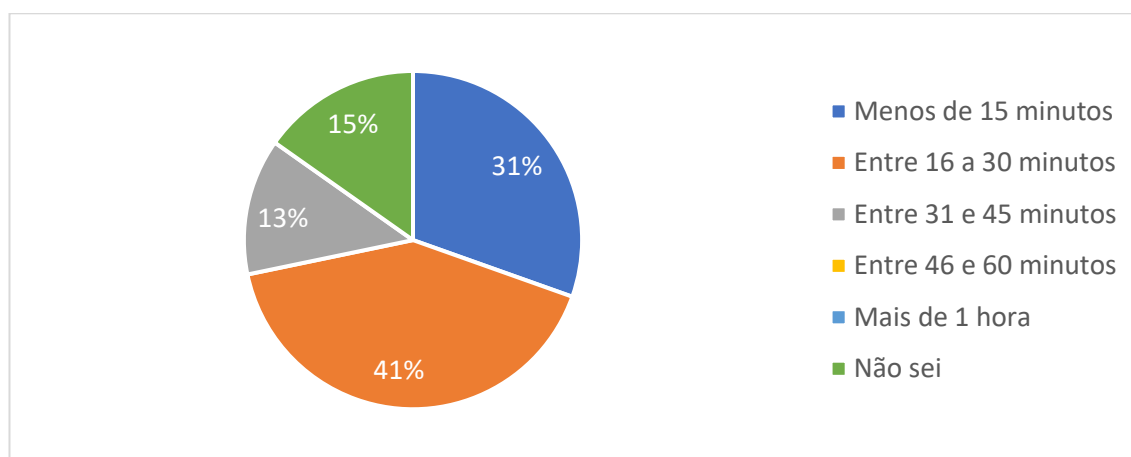


Gráfico 11 - Quanto tempo demora o seu educando a realizar os TPC de FM?

Relativamente, ao tempo que demora os respetivos educandos a realizar os TPC de FM, mais de metade dos inquiridos demonstram que no máximo demoram 30 minutos (72%), trinta EE responderam *menos de 15 minutos* (31%), dezanove registaram *entre 16 a 30 minutos* (41%).

Habitualmente, o seu educando realiza os TPC de FM em que local? [pergunta 13]

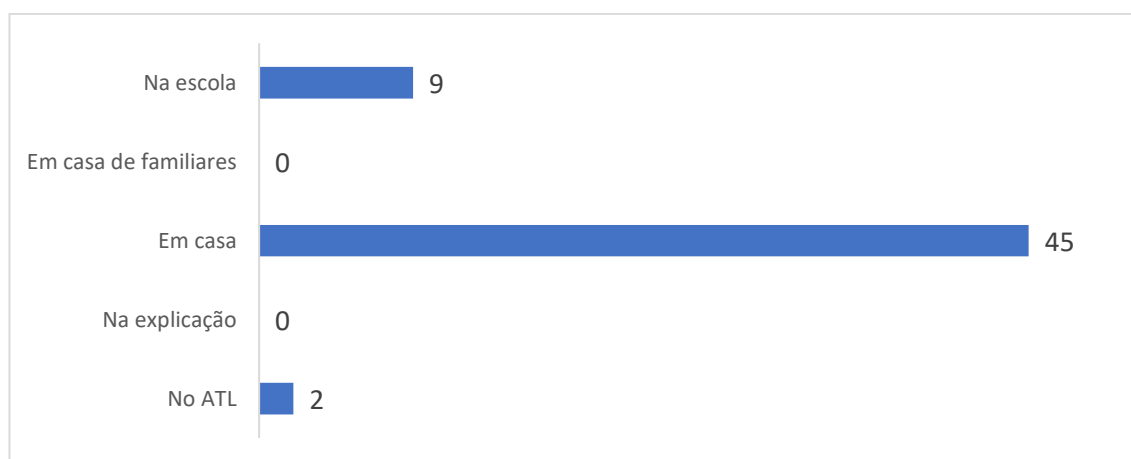


Gráfico 12 - Habitualmente, o seu educando realiza os TPC de FM em que local?

Por último, foram questionados onde, *habitualmente, o seu educando realiza os TPC de FM*, quarenta e cinco EE responderam *em casa*, nove *na escola* e dois *no ATL*.

4.1.1. Interseções de algumas das variáveis do questionário - Encarregados de Educação

Para a realização das comparações, inicialmente foram contabilizadas as ocorrências para cada resposta. Em seguida, foi feita a soma dessas ocorrências e calculada a média destas, ou seja, o número da média corresponde aos números representados em parentes no gráfico. Após analisar os resultados, surge o interesse em cruzar alguns dados, ao considerar a informação de que existem 16 encarregados de educação na escola privada e 30 na escola pública, percebe-se que as amostras não estão equilibradas, esta informação deve ser levada em conta ao interpretar os resultados.

Ao examinar a questão, *concordo com a realização dos TPC*, observa-se que os Encarregados de Educação da escola privada, em média, *concordam* (3,8) com esta afirmação, tanto quanto, os EE da escola pública (4,1), podendo verificar no seguinte gráfico.

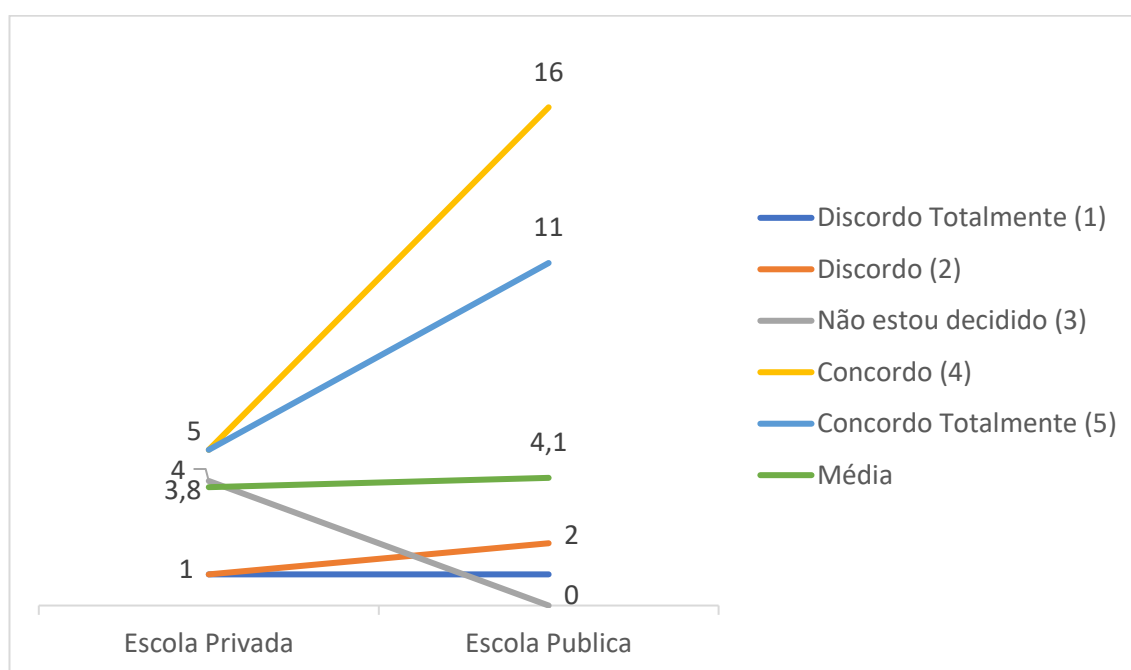


Gráfico 13 - Concordo com a realização dos TPC, respostas separadas

Ao analisar a questão, *acho que o meu educando tem demasiados TPC*, constata-se que os EE da escola privada, em média, *não estão decididos* (2,7) desta afirmação, enquanto, os EE da escola pública, em média, *discordam* (2,3), conforme ilustrado no gráfico abaixo.

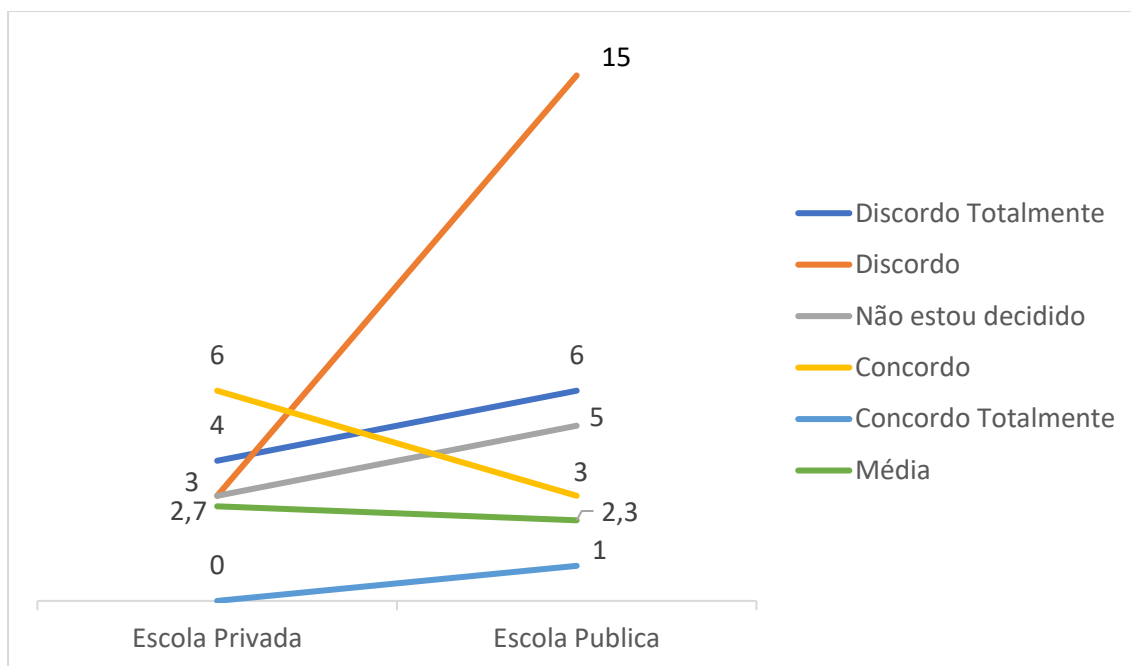


Gráfico 14 - Acho que o meu educando tem demasiados TPC, respostas separadas

4.2. Questionário aos alunos

No caso do questionário administrado aos Alunos este organiza-se do seguinte modo: o perfil do aluno, o lugar deste no contexto escolar e, por último, o TPC na perspetiva do aluno.

Qual é o teu sexo? [pergunta 01]

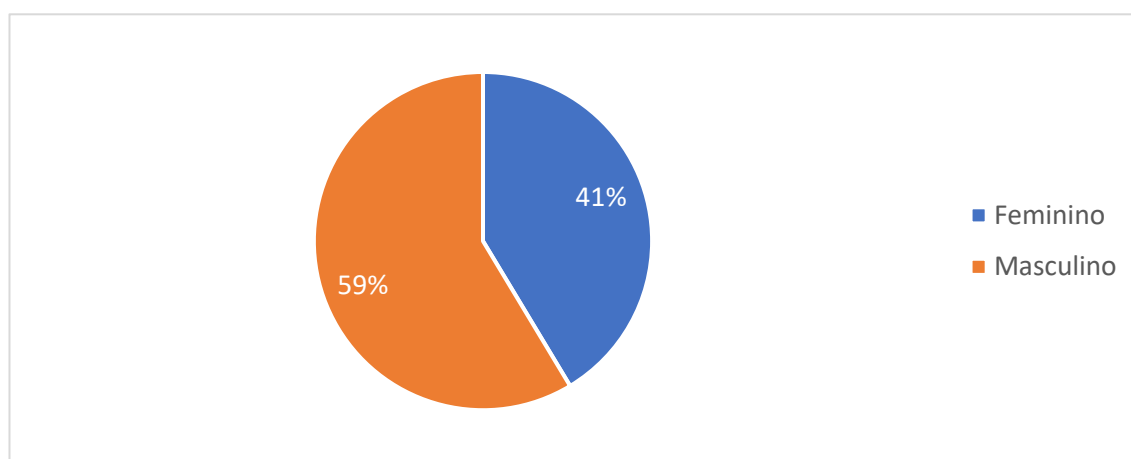


Gráfico 15 - Qual é o teu sexo?

Os resultados apresentam que os cinquenta e oito inquiridos, no qual são os alunos do Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde e da Escola Artística de Música do Conservatório Nacional, são vinte e quatro do sexo *masculino* e trinta e quatro do sexo *feminino*.

Qual é a tipologia da tua escola? [pergunta 02]

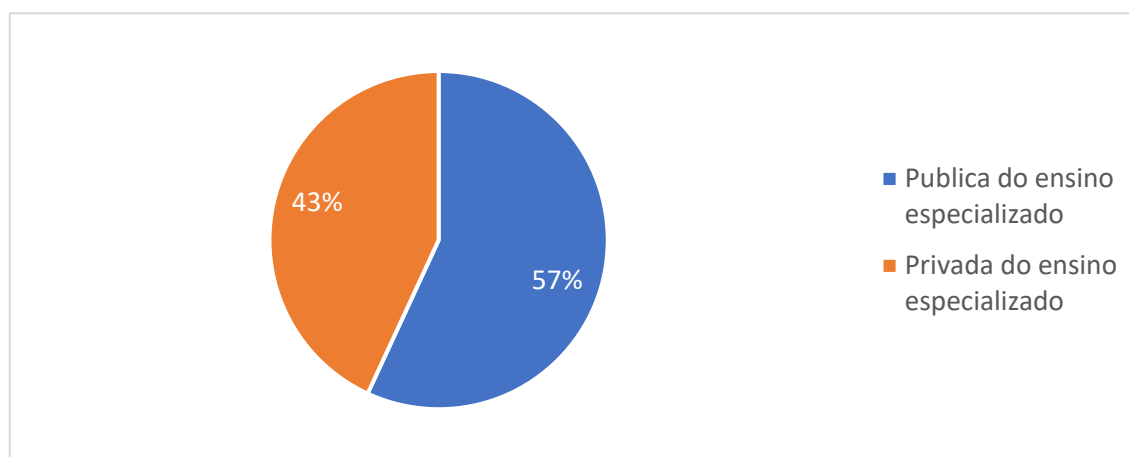


Gráfico 16 - Qual é a tipologia da tua escola?

É possível verificar que vinte e cinco destes são da *escola privada do ensino especializado* e trinta e três da *escola pública do ensino especializado*.

Encontras-te em que regime? [pergunta 03]

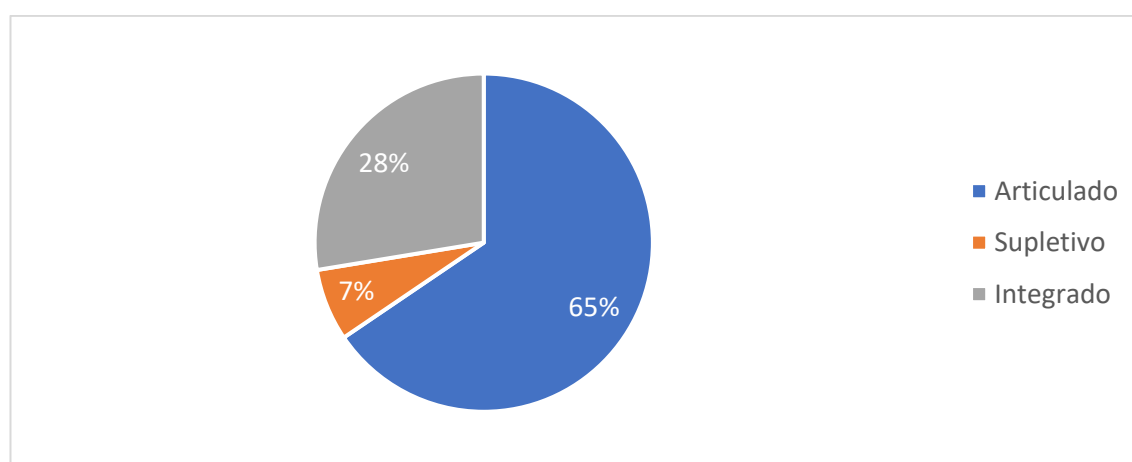


Gráfico 17 - Encontras-te em que regime?

No gráfico acima, observa-se que mais de metade dos alunos são do regime *articulado* (trinta e oito).

Em que ano de escolaridade te encontras? [pergunta 04]

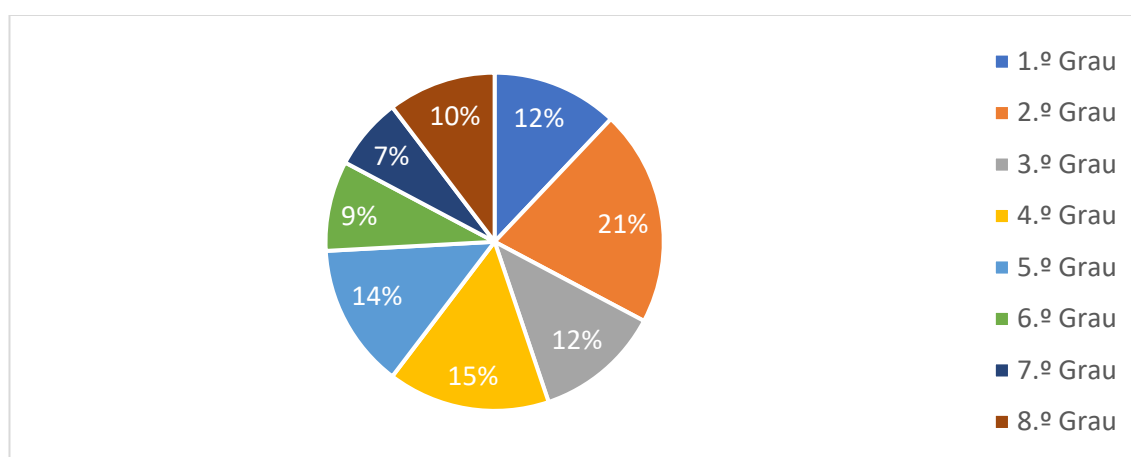


Gráfico 18 - Em que ano de escolaridade te encontras?

Uma vez questionados qual a sua escolaridade, verifica-se que o 2.º *Grau* tem uma maior taxa (doze alunos) e o 7.º *Grau* tem uma menor taxa (quatro alunos).

Com que frequência são enviados TPC de FM? [pergunta 05]

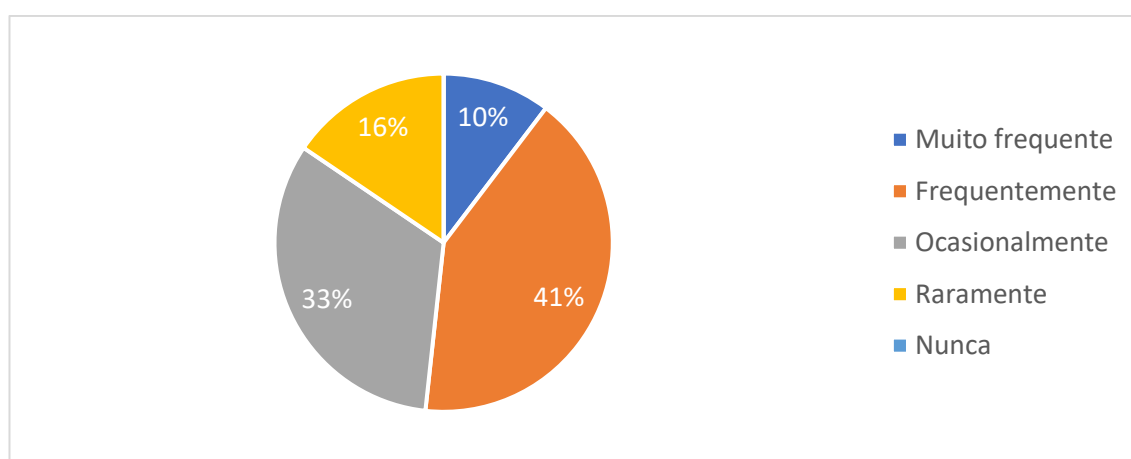


Gráfico 19 - Com que frequência são enviados TPC de FM?

À questão, *com que frequência são enviados TPC de FM*, é possível observar-se que mais de metade recebe *trabalhos para casa* (51%), vinte e quatro alunos responderam *frequentemente* (41%) e seis *muito frequente* (10%).

Com que frequência tu... [pergunta 06]

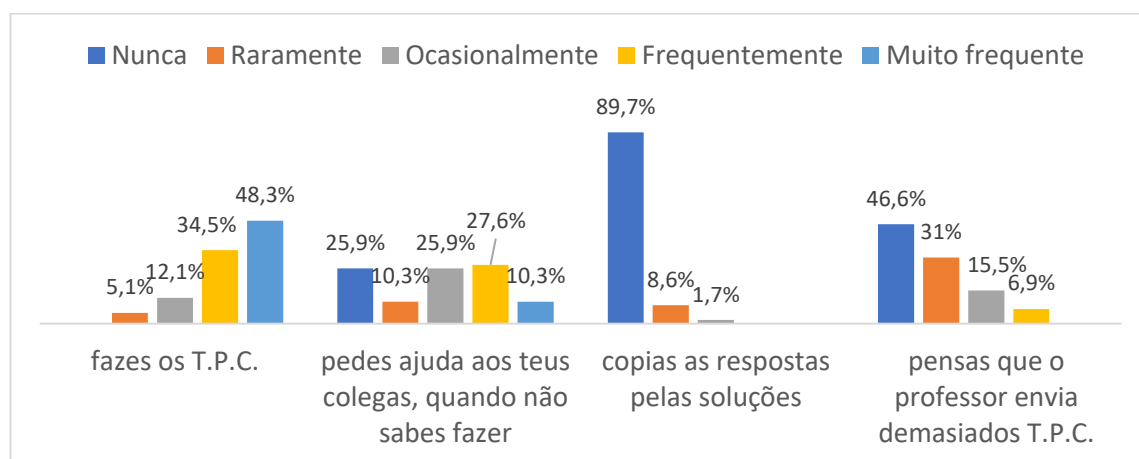


Gráfico 20 - Com que frequência tu...

De seguida, foram questionados, qual a frequência em que fazem os TPC, verifica-se uma diferença ampla entre as respostas, vinte e oito alunos afirmam *muito frequente* (48,3%) e três *raramente* (5,1%). Se pedem ajuda aos seus colegas, quando não sabem fazer, dezasseis responderam *frequentemente* (27,6%) e quinze *ocasionalmente* e *nunca* com a mesma percentagem (10,3%). Também foram questionados, qual a frequência em que copiam as respostas pelas soluções, com maior resposta cinquenta e dois alunos responderam *nunca* (89,7%). Com que frequência pensam que o professor envia demasiados TPC, observa-se que quase metade dos alunos *nunca* pensaram (46,6%), correspondendo a vinte e sete alunos.

Na tua opinião, os TPC de FM servem para... [pergunta 07]

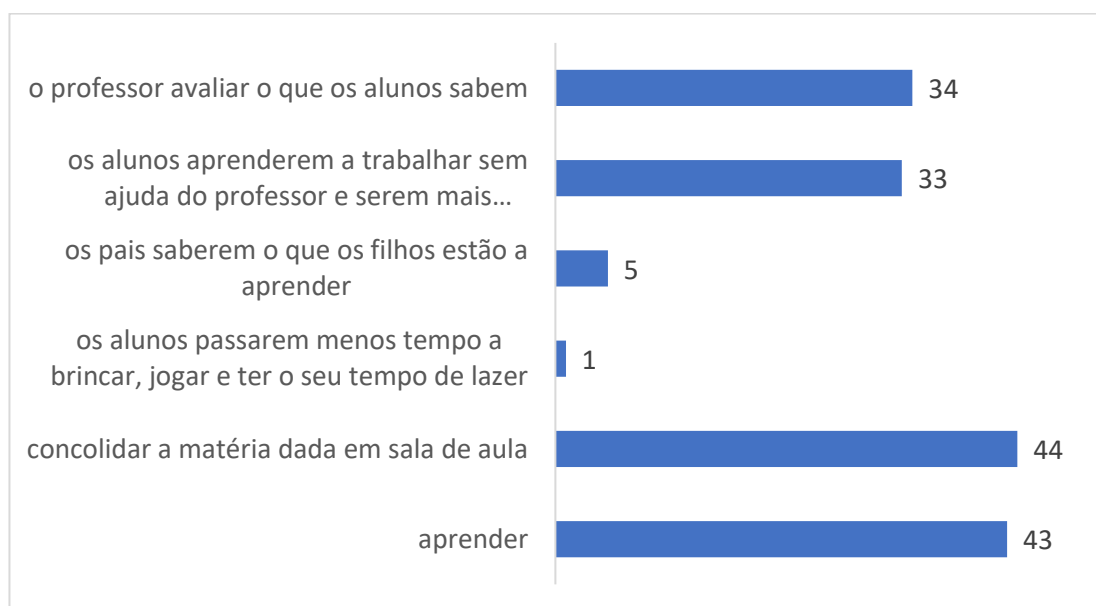


Gráfico 21 - Na tua opinião, os TPC servem para...

No gráfico representado anteriormente, verifica-se qual a opinião dos alunos, em relação para que serve os TPC de FM, podendo assim, assinalar várias afirmações, a resposta mais selecionada, tendo, quarenta e três *aprender*, quarenta e quatro *consolidar a matéria dada em sala de aula* e com menos, um aluno assinalou, *os alunos passarem menos tempo a brincar, jogar*.

Habitualmente, realizas os teus TPC de FM em que local? [pergunta 08]

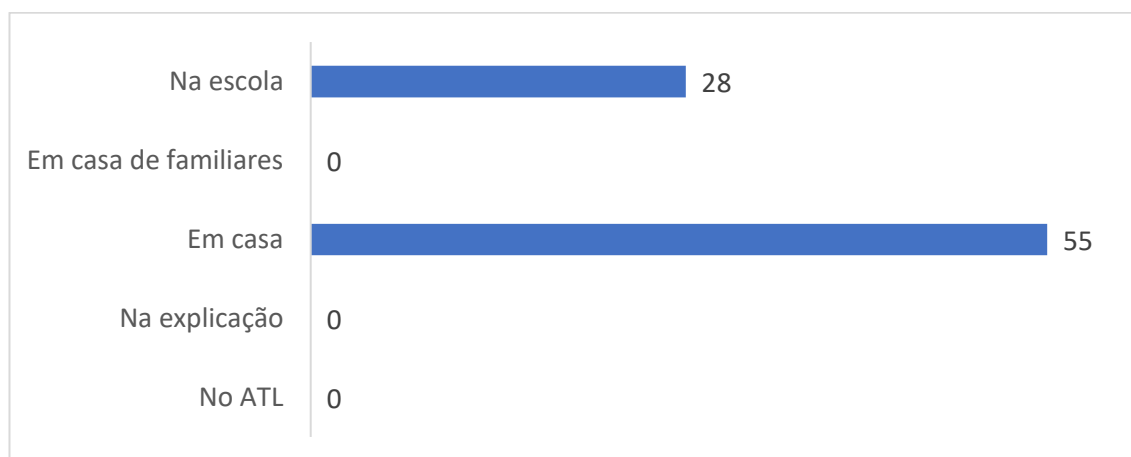


Gráfico 22 - Habitualmente, realizas os teus TPC em que local?

Relativamente onde habitualmente, realizam os TPC de FM, cinquenta e cinco *em casa* e vinte e oito *na escola*.

Quanto tempo demoras a realizar os TPC de FM? [pergunta 09]

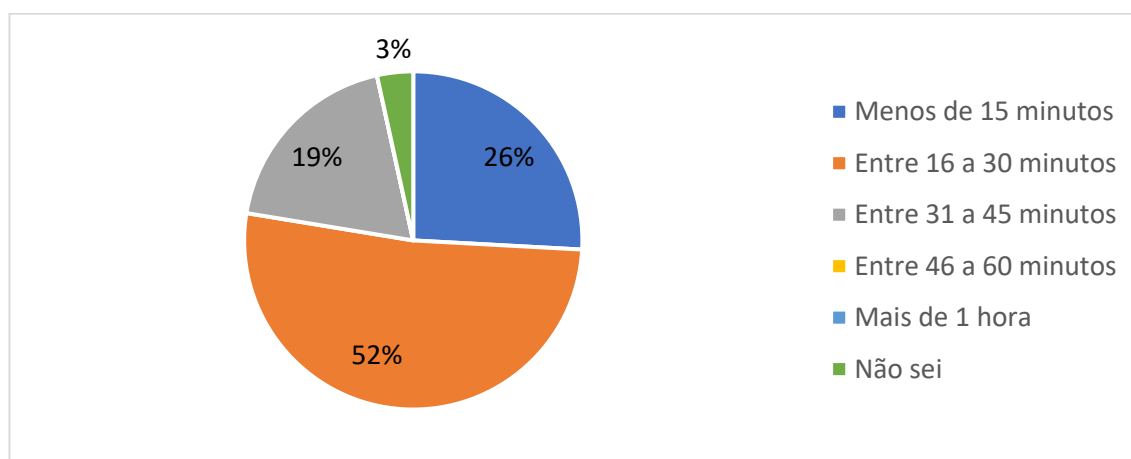


Gráfico 23 - Quanto tempo demoras a realizar os TPC de FM?

Posteriormente, foi pedido para indicarem quanto tempo demoram a realizar os TPC de FM, observando-se que mais de metade dos inquiridos demora *entre os 16 a 30 minutos* (52%), correspondendo a trinta alunos.

Como é feita a correção dos TPC de FM? [pergunta 10]

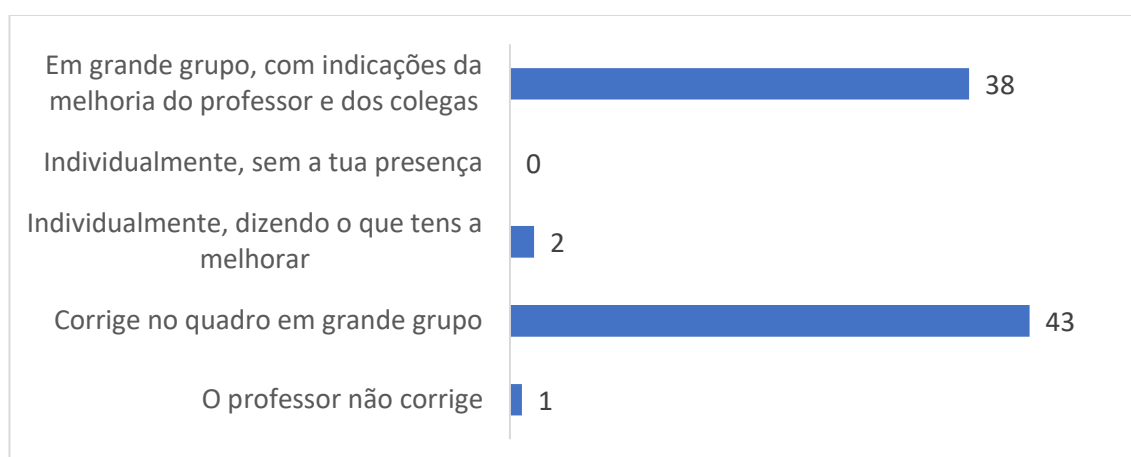


Gráfico 24 - Como é feita a correção dos TPC de FM?

Relativamente à questão, *como é feita a correção dos TPC de FM*, quarenta e três alunos responderam *corrige no quadro, em grande grupo* e nenhum inquirido selecionou a resposta *individualmente, sem a tua presença*.

Que conteúdos de TPC de FM são enviados? [pergunta 11]

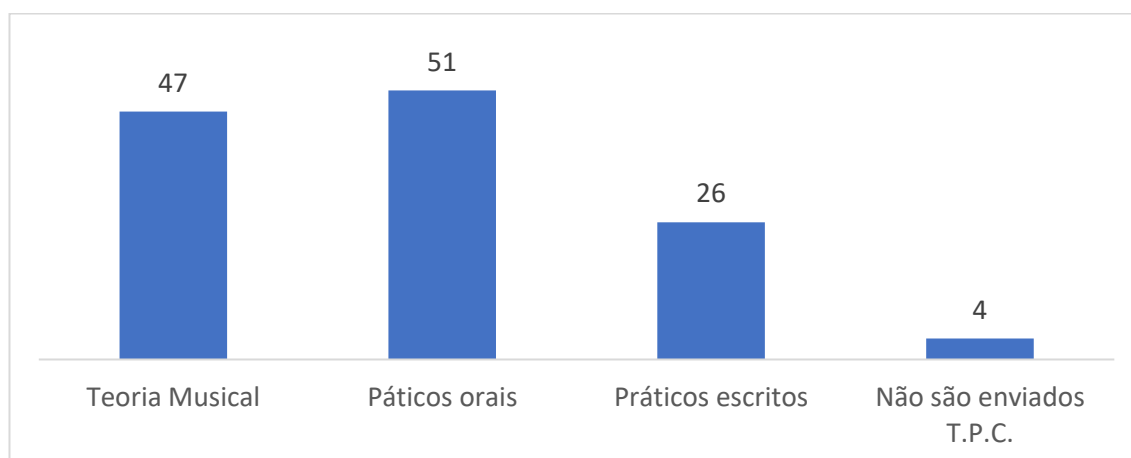


Gráfico 25 - Que conteúdos de TPC de FM são enviados?

No gráfico acima representado, observa-se que os conteúdos mais enviados são, podendo assinalar várias opções, com cinquenta e um alunos *práticos orais* e quarenta e sete *teoria musical*.

Quais os conteúdos de TPC de FM sentes mais evolução? [pergunta 12]

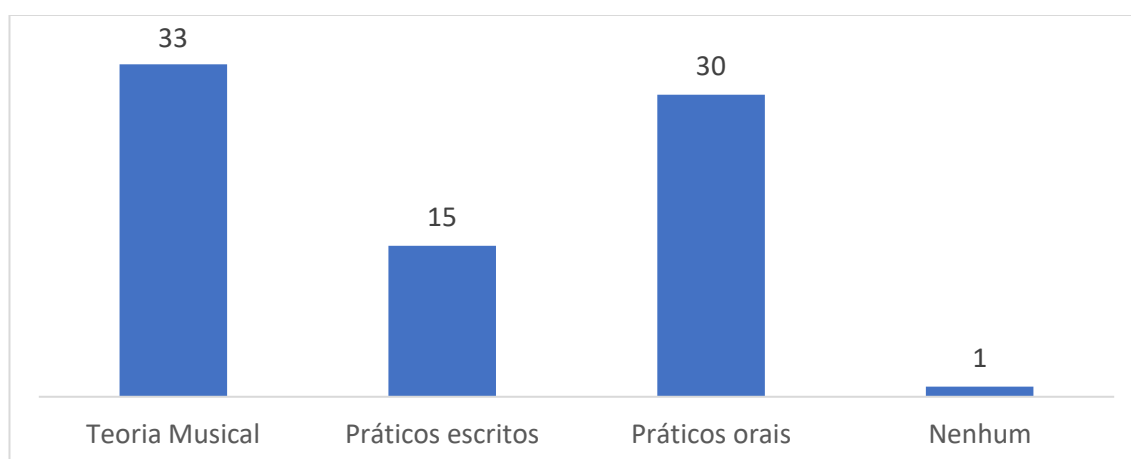


Gráfico 26 - Quais os conteúdos de TPC de FM sentes mais evolução

Que conteúdos de TPC de FM gostas mais? [pergunta 13]

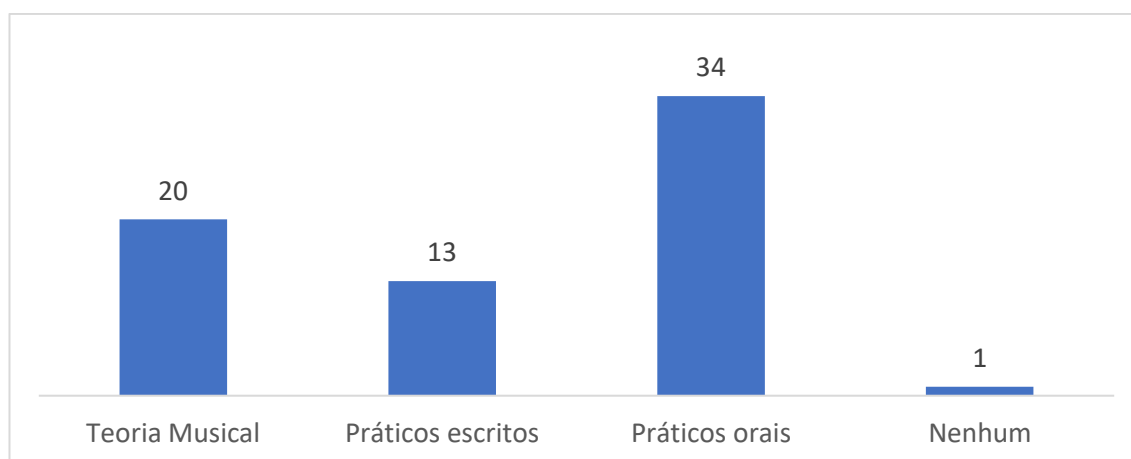


Gráfico 27 - Que conteúdos de TPC de FM gostas mais?

No fim, foram questionados *que conteúdos de TPC gostam mais* e *quais os conteúdos de TPC de FM sentem mais evolução*, podendo assinalar várias opções, observa-se que a resposta mais dada no gráfico 26 (33 *teoria musical*) não é a mesma do gráfico 27 (34 *práticos orais*), ou seja, o conteúdo que mais gostam não é o que sentem mais evolução.

4.2.1. Interseção de algumas das variáveis do questionário - Alunos

Conforme referido na página 52, a respeito da contabilização das médias, o processo foi idêntico.

Na perceção dos alunos, à questão, *com que frequência são enviados TPC de FM*, identifica-se que a média das respostas na escola pública é *frequentemente* (3,7) e na escola privada é *ocasionalmente* (3,2), reconhecendo no gráfico abaixo representado.

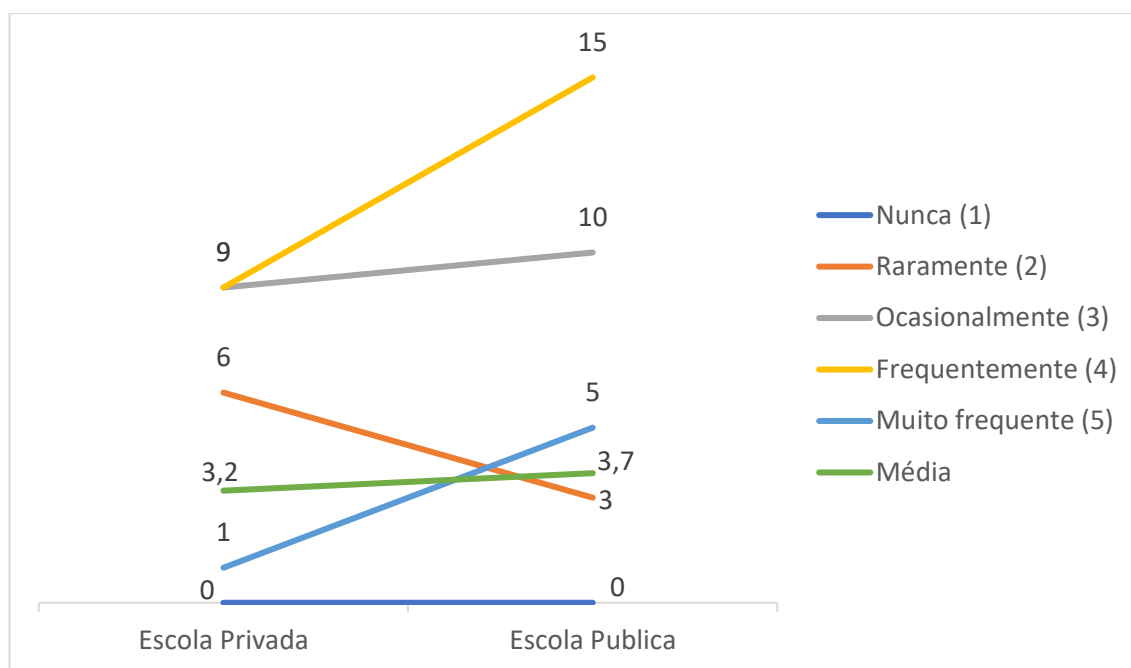


Gráfico 28 - Com que frequência são enviados TPC de FM, respostas separadas

Nesta mesma questão, quis-se não só perceber pela tipologia da escola, mas também, pelos graus, assim sendo, no 1.º grau e 2.º grau, a média, da frequência em que são enviados TPC de FM, é *frequentemente* (3,6 e 3,9), no 3.º grau *ocasionalmente* (2,9), no 4.º e 5.º grau *frequentemente* (3,6 e 4), no 6.º, 7.º e 8.º grau *ocasionalmente* (2,6; 3 e 3,3). De acordo com o gráfico seguidamente exibido.

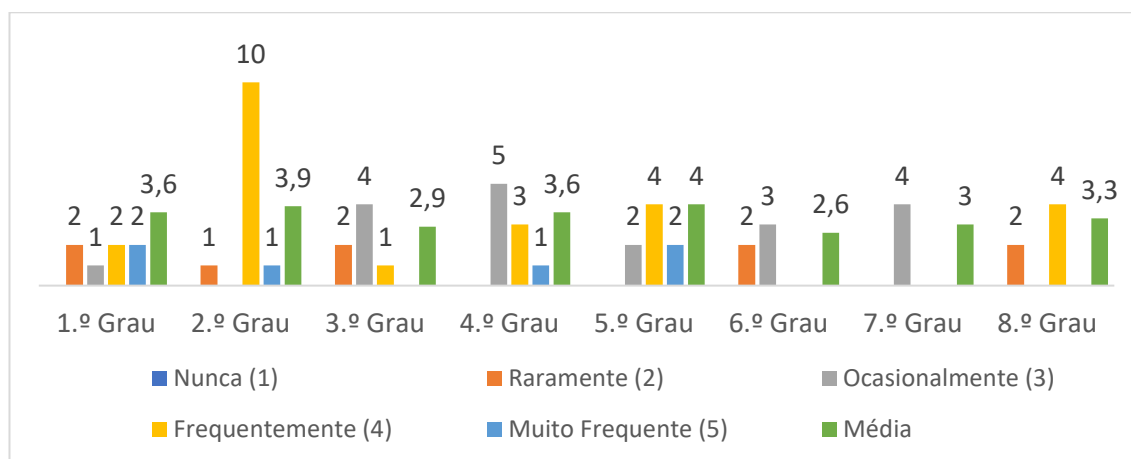


Gráfico 29 - Com que frequência são enviados TPC de FM?, respostas separadas

Ao observar a questão, *quais os conteúdos de TPC de FM sentes mais evolução?*, separada por graus, constata-se que a média no 1.º Grau é *práticos orais* (2,6), no 2.º até ao 7.º grau *práticos escritos* e no 8.º grau *práticos escritos*. Ao examinar as respostas individualmente, é possível observar, como ilustrado no gráfico abaixo, que houve poucos alunos a responderem *práticos escritos*, no entanto, devido à presença de extremos nas respostas *práticos orais* e *teoria musical*, a média dessas duas categorias será considerada como representativa.

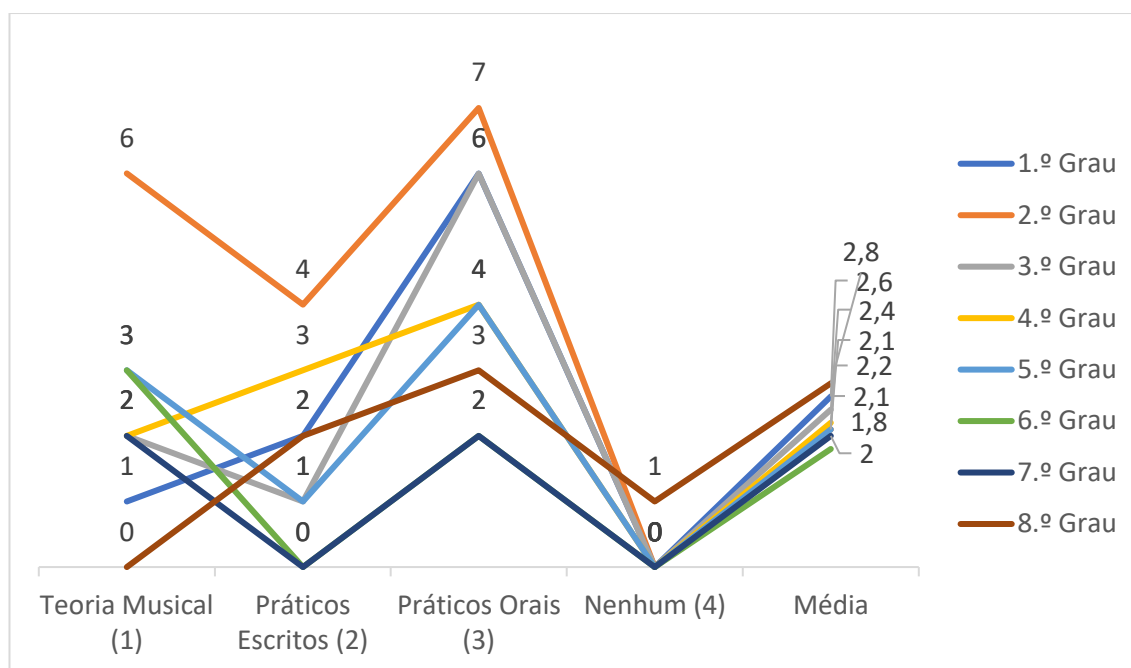


Gráfico 30 - Quais os conteúdos de TPC de FM sentes mais evolução?, respostas separadas

4.3. Questionários aos professores da disciplina de Formação Musical

O questionário aplicado aos docentes de FM está estruturado em três principais abordagens: o perfil do professor, a sua posição no contexto escolar e, por fim, a perspetiva do docente em relação aos *trabalhos para casa*.

Qual o seu sexo? [pergunta 01]

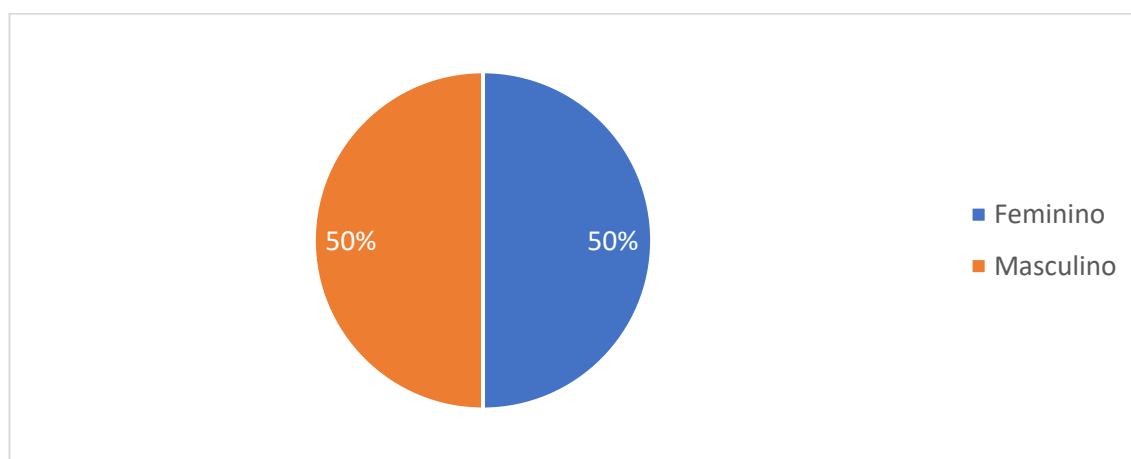


Gráfico 31 - Qual o seu sexo?

As respostas apresentadas pelos 6 docentes, verificando-se ser uma amostra pequena, é possível constatar-se que três destes são do sexo *feminino* e três *masculino*.

Têm Formação Profissional? [pergunta 03]

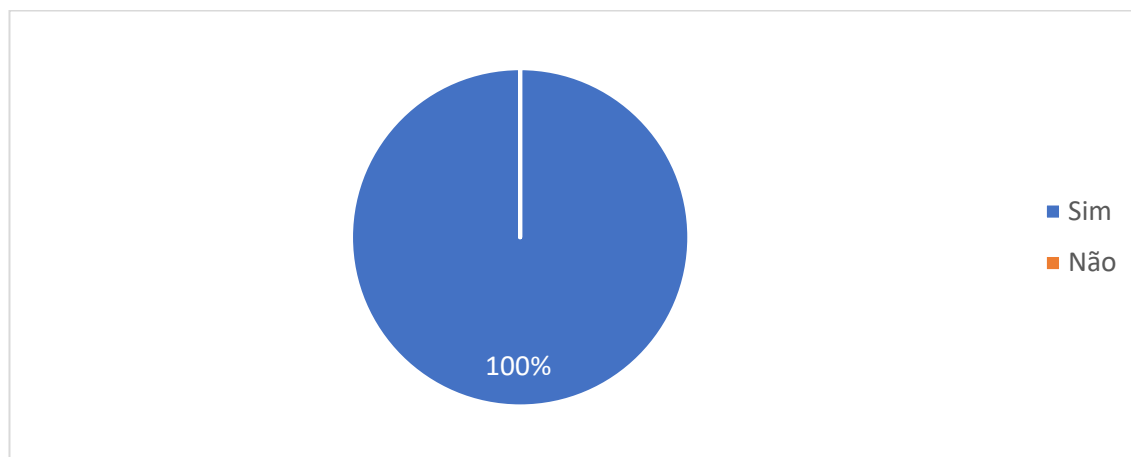


Gráfico 32 - Tem Formação Profissional?

À pergunta, *tem formação profissional*, os seis docentes responderam que *sim*.

Qual a sua formação académica? [pergunta 02]

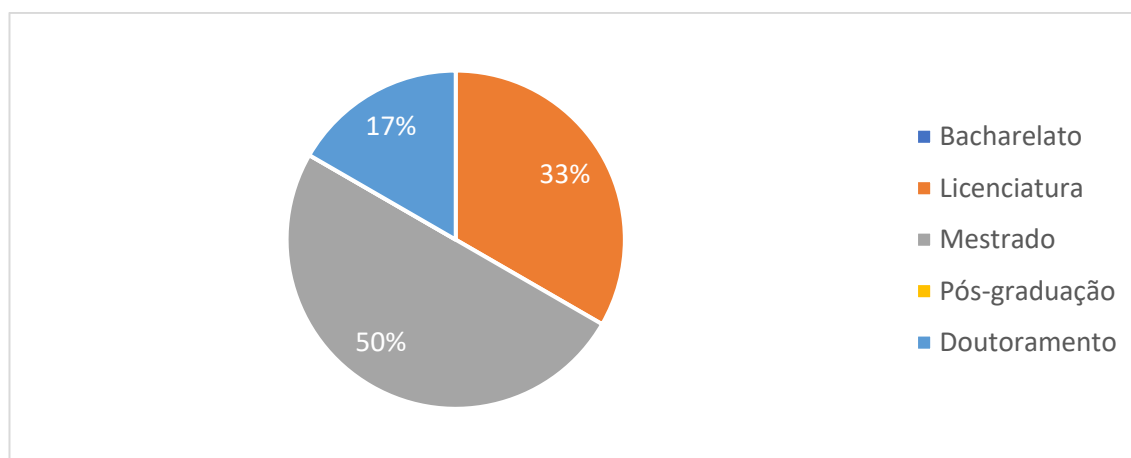


Gráfico 33 - Qual a sua formação académica

No gráfico representado acima, observa-se que a formação académica com a maior taxa é o *mestrado* com três respostas (50%), seguidamente, *licenciatura* com duas (33%).

Qual é o seu tempo de serviço na disciplina de Formação Musical? [pergunta 05]

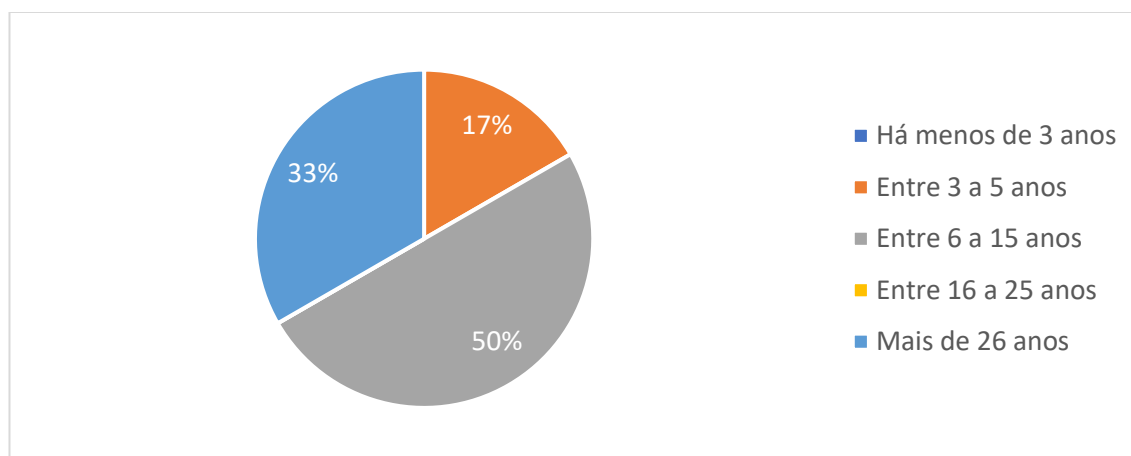


Gráfico 34 - Qual o seu tempo de serviço na disciplina de Formação Musical?

Também foram inquiridos, *qual o seu tempo de serviço na disciplina de Formação Musical*, três assinalaram *entre 6 a 15 anos* (50%), dois *mais de 26 anos* (33%) e um *entre 3 a 5 anos* (17%).

Qual o seu tempo de serviço? [pergunta 04]

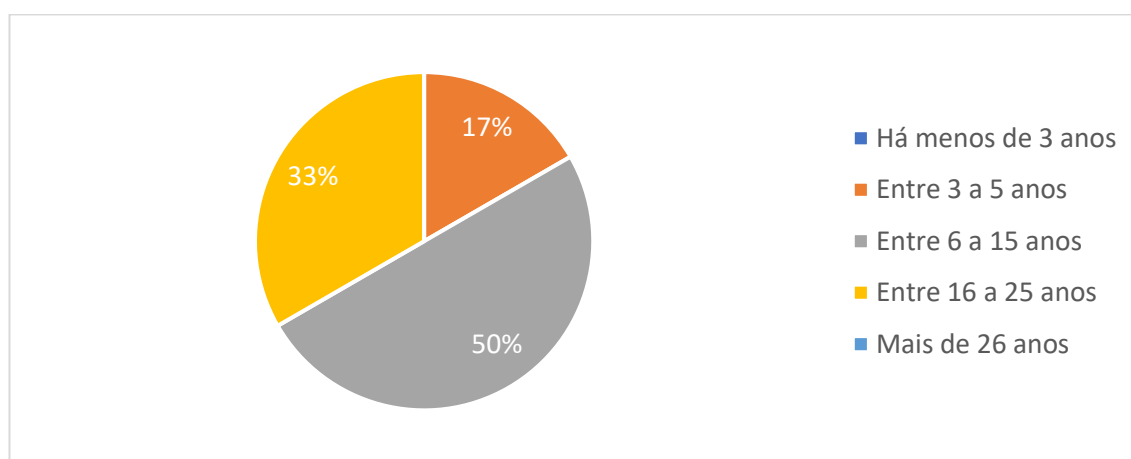


Gráfico 35 - Qual o seu tempo de serviço?

De seguida foram questionados, *Qual o seu tempo de serviço*, três professores responderam *entre 6 a 15 anos* (50%), dois *mais de 26 anos* (33%) e um *entre 3 a 5 anos* (17%).

Qual é a tipologia de escola que leciona? [pergunta 06]

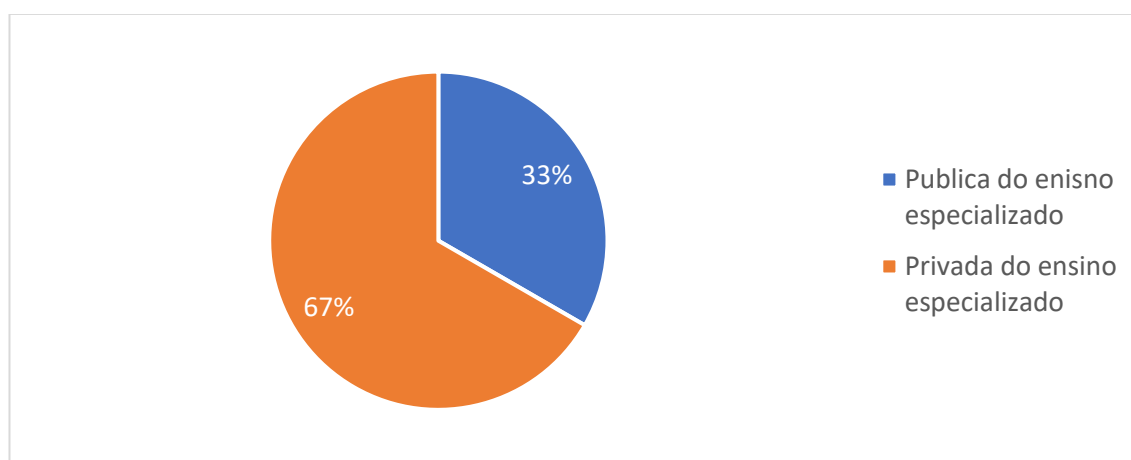


Gráfico 36 - Qual é a tipologia de escola que leciona?

Uma vez questionados sobre *qual a tipologia da escola que lecionam, privada do ensino especializado* obteve-se mais de metade dos resultados, quatro respostas (67%) e *pública do ensino especializado* duas respostas (33%).

Qual é o regime que leciona? [pergunta 07]

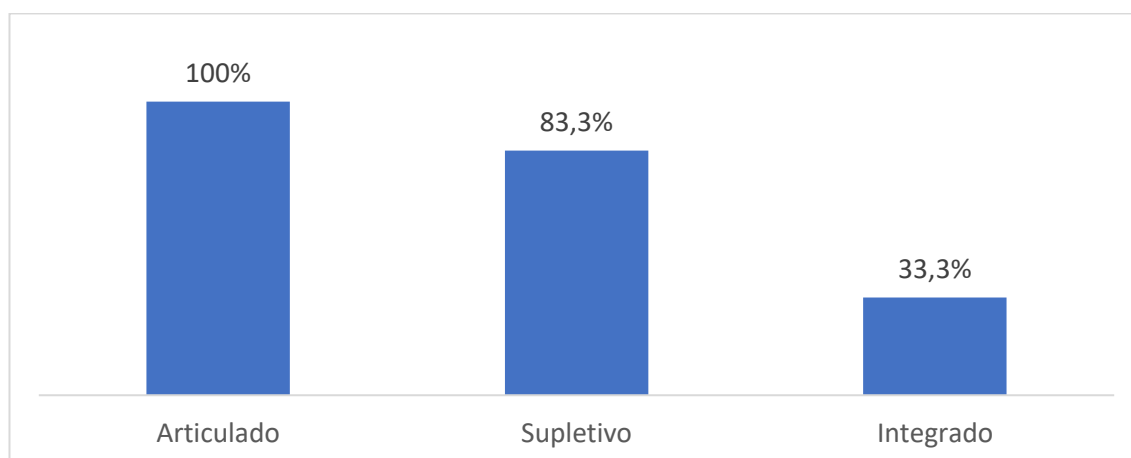


Gráfico 37 - Qual é o regime que leciona?

Às questões, *qual o regime que leciona*, podendo assinalar várias opções, os seis docentes assinalaram *articulado* (100%), cinco *supletivo* (83,3%) e dois *integrado* (33,3%).

Quais os anos de escolaridade que leciona da disciplina de FM? [pergunta 08]

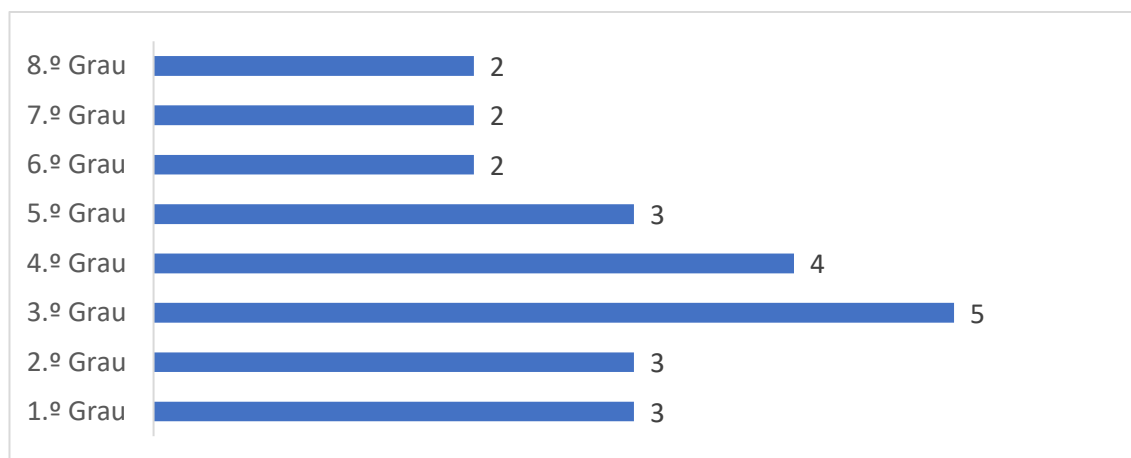


Gráfico 38 - Quais os anos de escolaridade que leciona?

Quais os anos de escolaridade que leciona da disciplina de FM, podendo assinalar várias opções, observa-se que mais de metade dos docentes assinalaram 3.º grau (5) e com menor taxa temos dois professores que selecionaram 6.º grau, 7.º grau e 8.º grau, ou seja, o secundário.

Com que frequência envia TPC de FM? [pergunta 09]

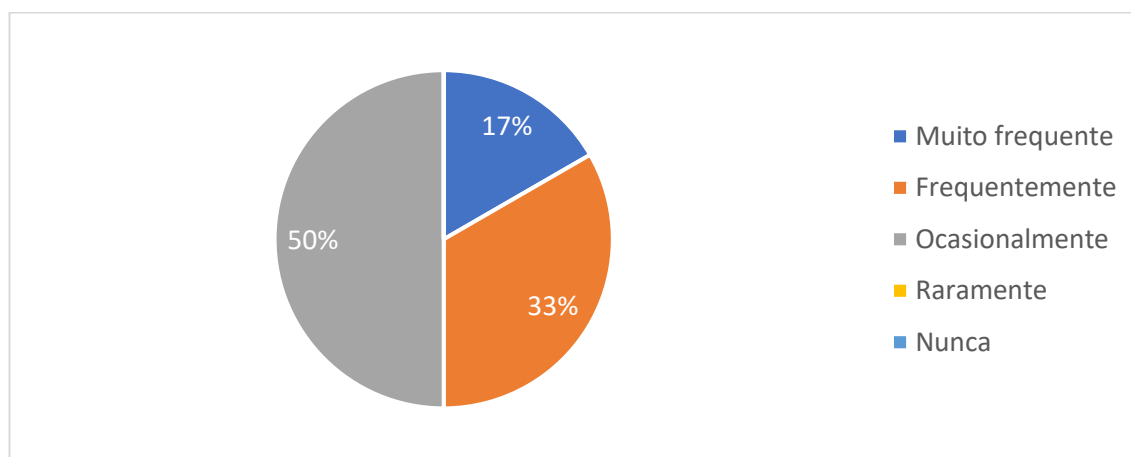


Gráfico 39 - Com que frequência envia TPC de FM?

Uma vez questionados *com que frequência envia TPC de FM*, um docente respondeu *muito frequente* (17%), dois responderam *frequentemente* (33%) e três *ocasionalmente* (50%).

Subsequentemente, é pedida a opinião em relação à concordância ou discordância com as afirmações seguintes:

Eu acho que os pais deviam apoiar mais os filhos nos TPC de FM! [pergunta 10]

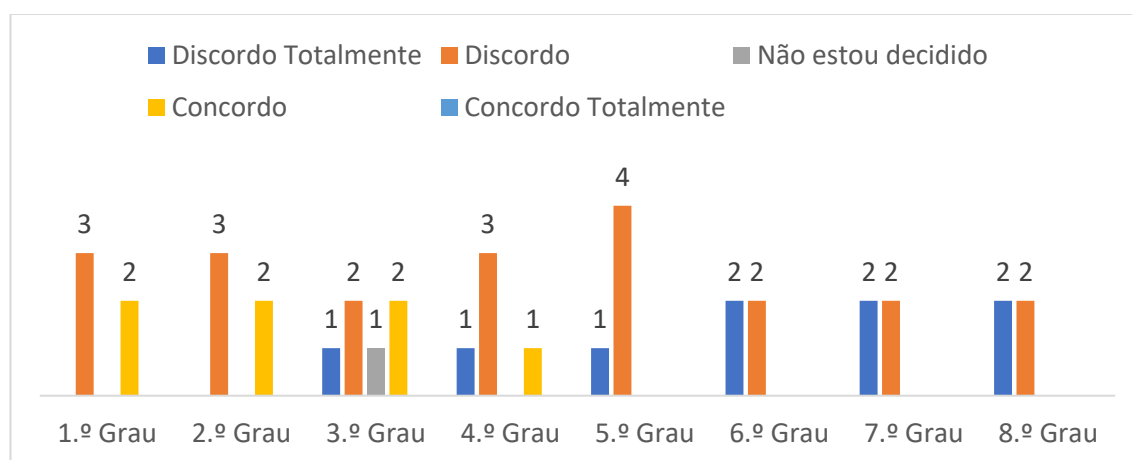


Gráfico 40 - "Eu acho que os pais deviam apoiar mais os filhos nos TPC de FM!"

Nesta afirmação, verifica-se que no 1.º e 2.º grau metade dos docentes *discordam* (3), o 3.º grau tem com o mesmo número de docentes, nas respostas *discordo e concordo* (2), observando-se que não existe unanimidade nesta, no 5.º grau quatro professores responderam *discordo* e por fim, no ensino secundário verifica-se que os dois docentes selecionaram *discordo e discordo totalmente*.

Os meus alunos realizam os TPC! [pergunta 11]

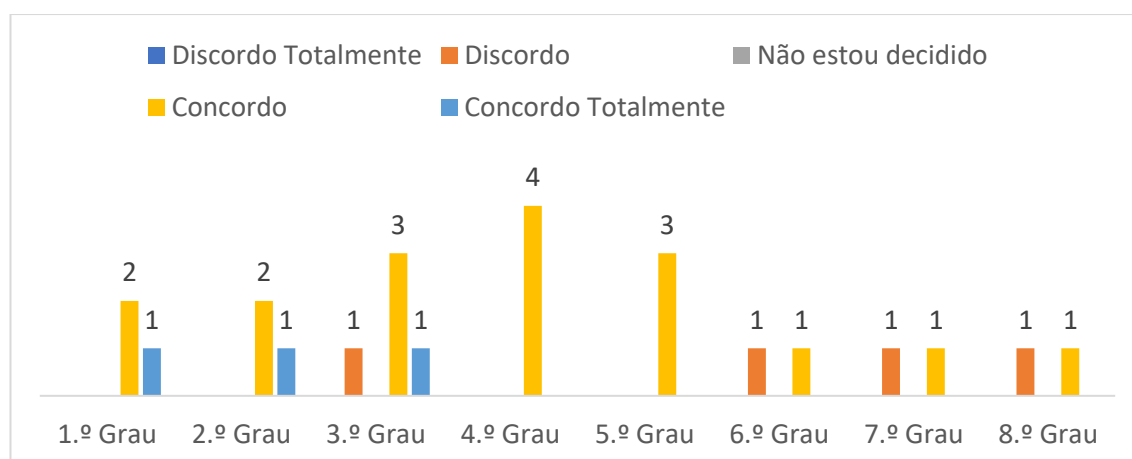


Gráfico 41 - "Os meus alunos realizam os TPC!"

Constata-se que a resposta mais dada no ensino básico foi *concordo* e no ensino secundário não existiu a mesma concordância, havendo um docente a responder *concordo* e outro *discordo*.

Os meus alunos pedem-me ajuda quando não sabem realizar os TPC! [pergunta 12]

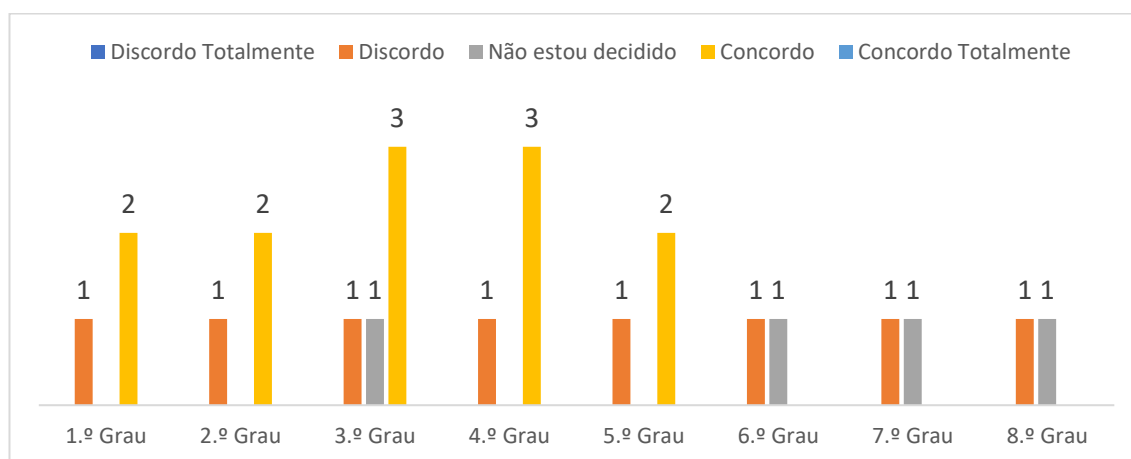


Gráfico 42 - "Os meus alunos pedem-me ajuda quando não sabem realizar os TPC"

Como observado no gráfico anterior, é possível verificar-se que a resposta mais dada no ensino básico foi *concordo* e no ensino secundário não existiu a mesma concordância, havendo um docente a responder *não estou decidido* e outro *discordo*.

Na sua opinião, com que finalidade envia TPC de FM? [pergunta 13]

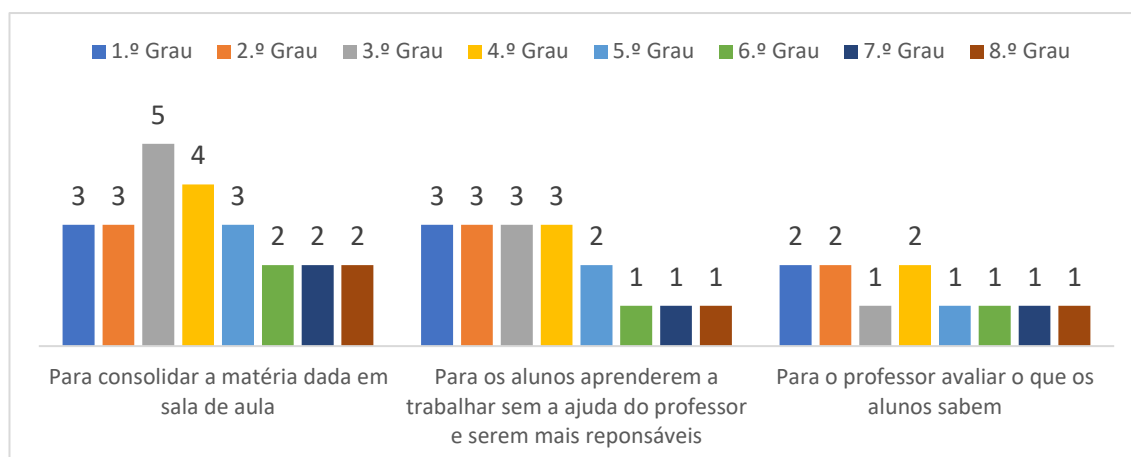


Gráfico 43 - Com que finalidade envia TPC de FM?

A posteriori, segue-se a opinião dos mesmos, *com que finalidade enviam TPC de FM, para consolidar a matéria dada em sala de aula*, com maior taxa temos o 3.º grau com 5 respostas; *para os alunos aprenderem a trabalhar sem ajuda do professor e serem mais responsáveis*, três professores assinalaram para o 1.º, 2.º, 3.º e 4.º grau; *para o professor avaliar o que os alunos sabem*, dois docentes indicaram para o 1.º, 2.º e 4.º grau. As afirmações, *Para aprender; Para os alunos passarem menos tempo a brincar, jogar e ter o seu tempo de lazer; Para os pais saberem o que os filhos estão a aprender; Não envio TPC* não obtiveram nenhuma resposta.

Se os alunos não realizam os TPC de FM, qual será a razão? [pergunta 14]

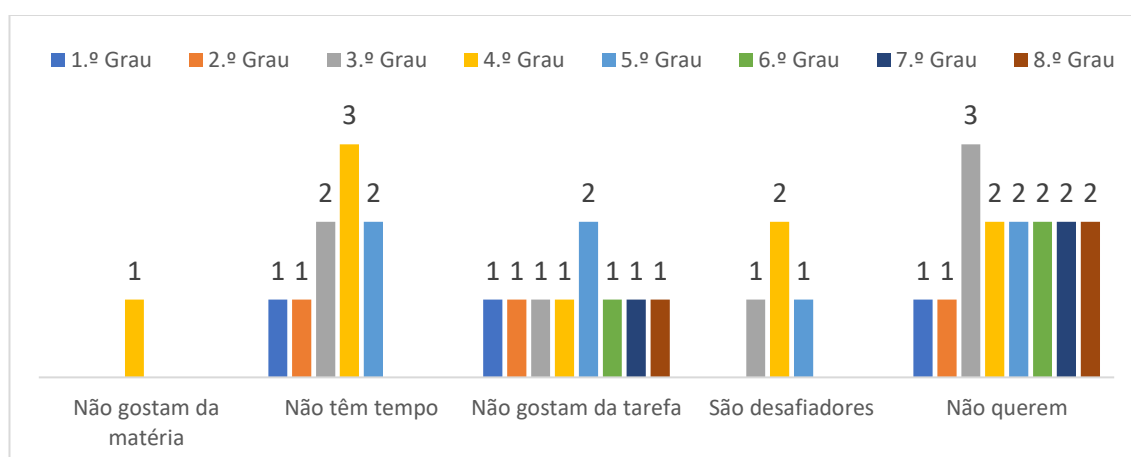


Gráfico 44 - Se os alunos não realizam os TPC de FM, qual será a razão?

Relativamente ao gráfico apresentado acima, percebe-se que a afirmação, *não gostam da tarefa e não querem* foi assinalado em todos os graus.

Como faz a correção dos T.P.C de FM? [pergunta 15]

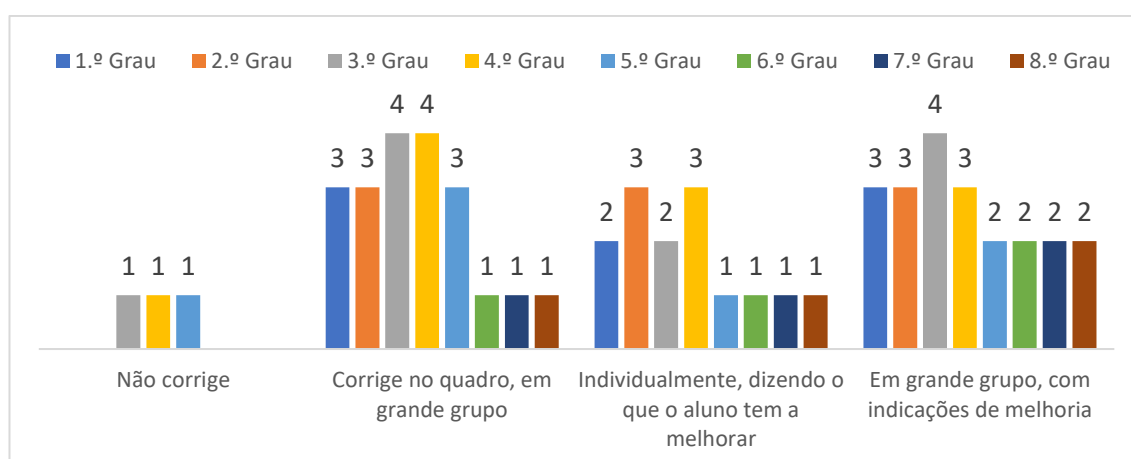


Gráfico 45 - Como faz a correção dos TPC de FM?

No gráfico acima representado, observa-se como os docentes fazem a correção dos TPC de FM, assim sendo, a resposta com maior taxa é *em grande grupo com indicações de melhoria*.

No envio de TPC de FM quais os conteúdos que usa? [pergunta 16]

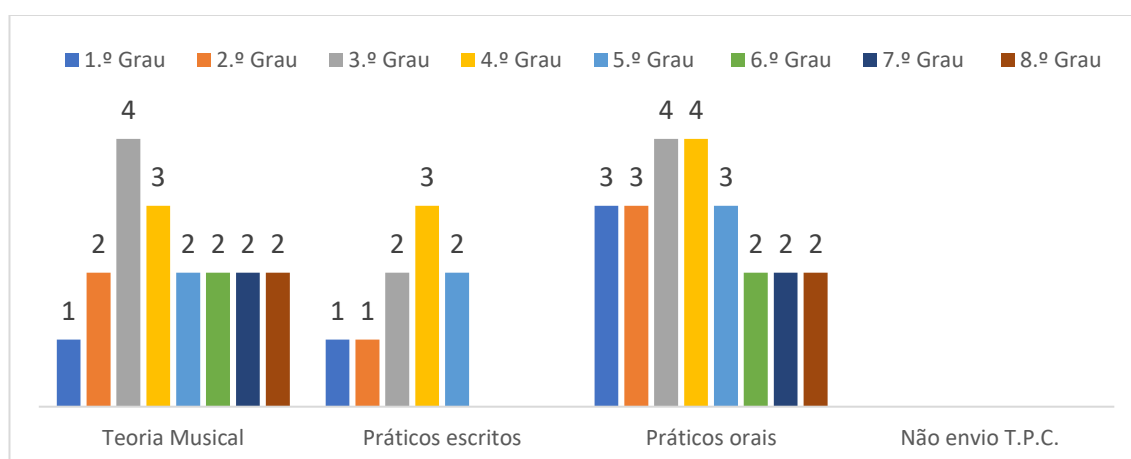


Gráfico 46 - No envio de TPC de FM quais os conteúdos que usa?

De seguida foram questionados quais os conteúdos que usam no envio de TPC de FM, a *teoria musical*, verifica-se que é enviado em todos os graus e os *práticos orais* também.

Quais os conteúdos de TPC de FM os alunos gostam mais? [pergunta 17]

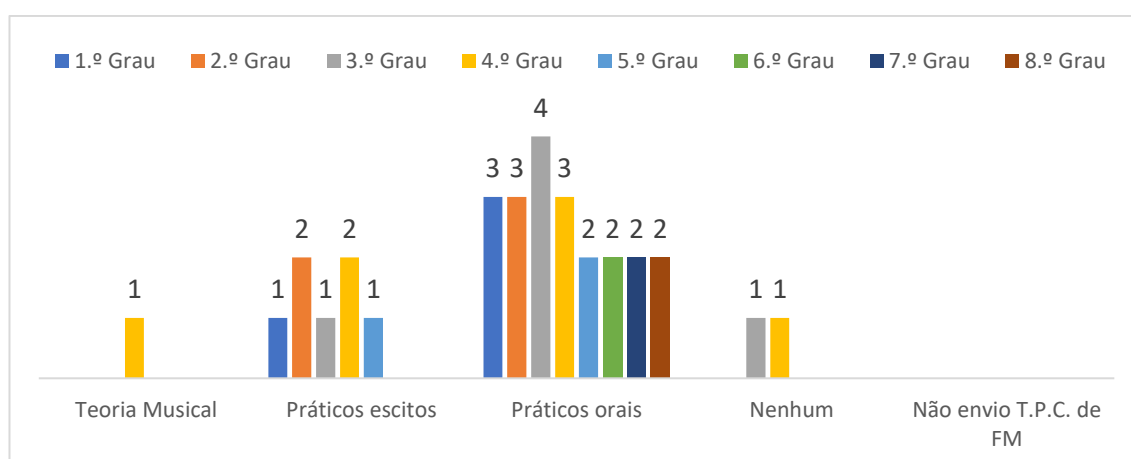


Gráfico 47 - Quais os conteúdos de TPC de FM os alunos gostam mais?

Posteriormente, foi pedido para indicarem, *quais os conteúdos de TPC de FM os alunos gostam mais*, na opinião dos mesmos, os *práticos orais* tem a maior taxa e posteriormente os *práticos escritos*.

Quais os conteúdos de TPC de FM, os alunos mostram maior evolução? [pergunta 18]

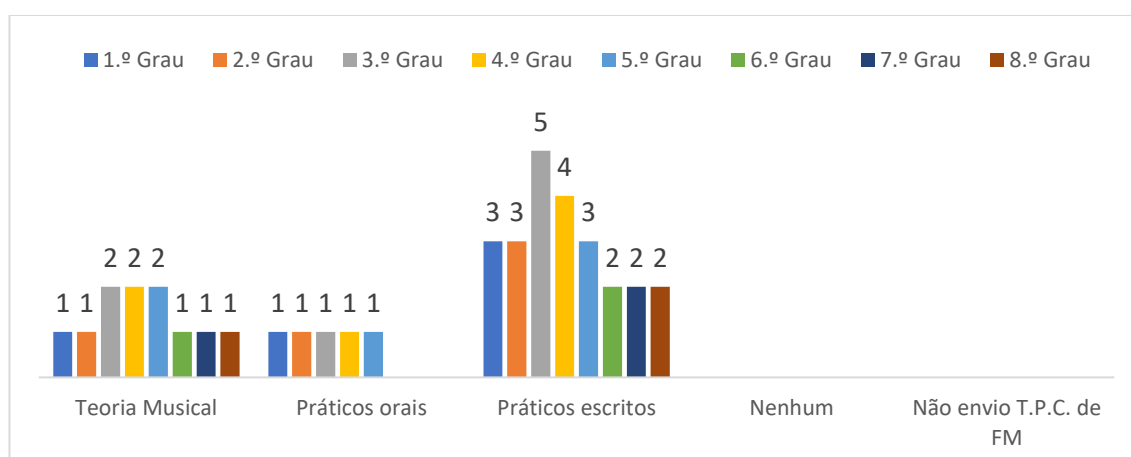


Gráfico 48 - Quais os conteúdos de TPC de FM, os alunos mostram maior evolução?

Foram questionados, *quais os conteúdos de TPC de FM, os alunos mostram maior evolução*, na opinião dos próprios, *prático escritos* tem a maior taxa, seguidamente da *teoria musical* e por fim os *práticos orais*.

4.3.1. Interseção de algumas das variáveis do questionário - Docentes

Conforme mencionado na página 52, o procedimento para calcular as médias foi o mesmo.

Ao analisar a questão *com que frequência envia TPC de FM?*, é possível verificar-se que na escola privada a média é *ocasionalmente* e na escola pública *muito frequente*.

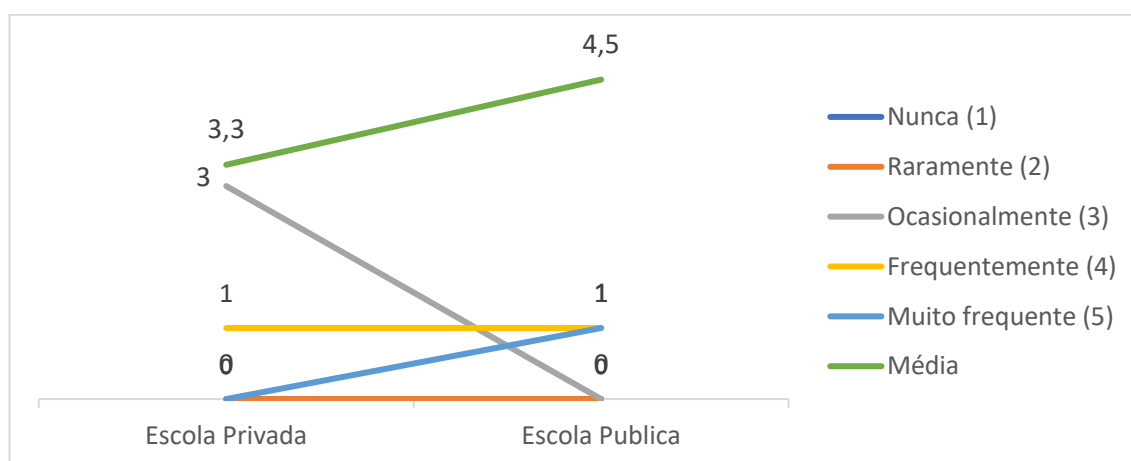


Gráfico 49 - Com que frequência envia TPC de FM?, respostas separadas

Ainda acerca desta questão, fez-se a divisão por ciclos de escolaridades, assim sendo, temos 3 professores que lecionam o 2.º ciclo, 6 docentes o 3.º ciclo e 2 pedagogos o Secundário. Constatasse que

a média no 2.º ciclo é *ocasionalmente*, no 3.º ciclo e no secundário *frequentemente*. Podendo verificar-se no gráfico abaixo.

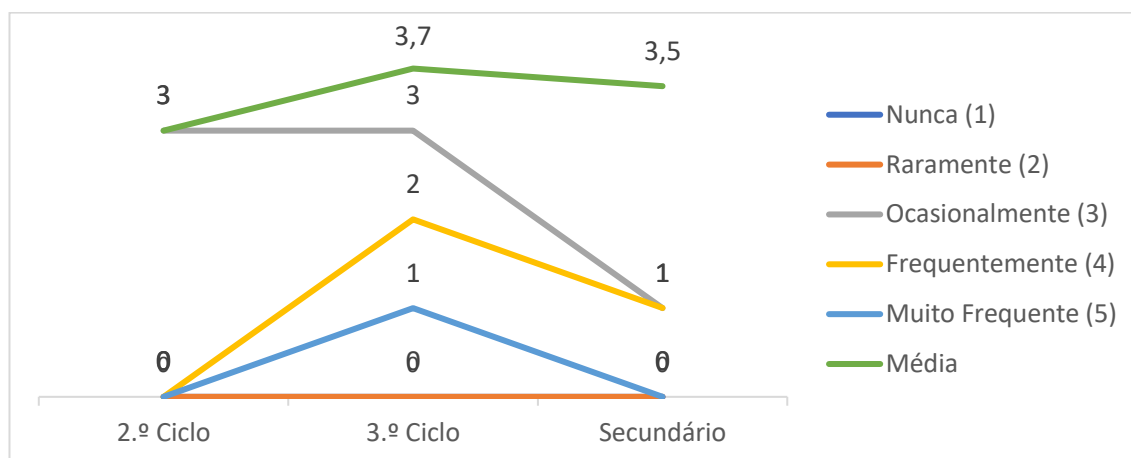


Gráfico 50 - Com que frequência envia TPC de FM?, respostas separadas

Posteriormente, também foi vista nesta questão a comparação de tempo de serviço e a frequência de envio, tendo um docente *entre 3 a 5 anos*, no qual a média é *ocasionalmente*, três professores *entre 6 e 15 anos*, tenho como média *frequentemente* e 2 docentes *mais de 26 anos*, em que a média é *ocasionalmente*, conforme ilustrado no gráfico a seguir

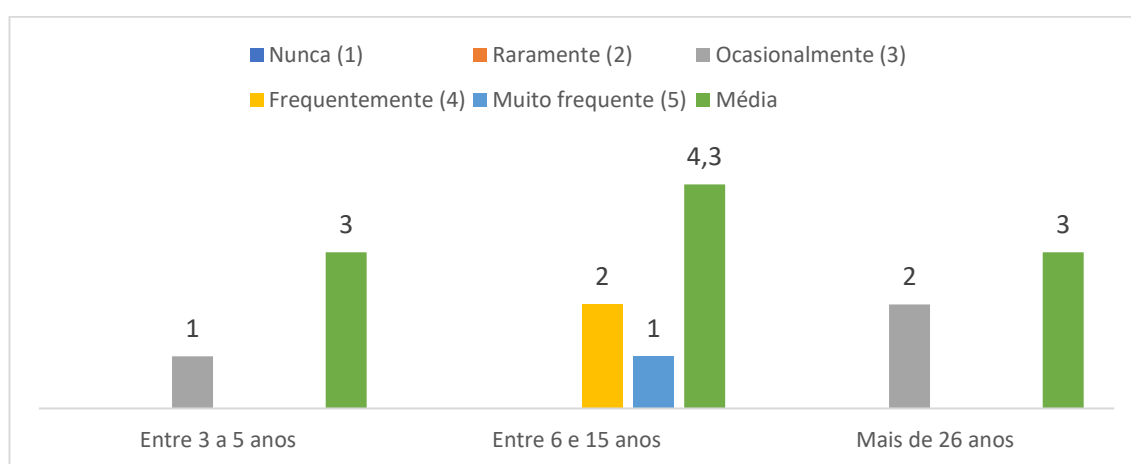


Gráfico 51 - Com que frequência envia TPC de FM?, respostas separadas

Na questão, *no envio de TPC quais os conteúdos que usa?*, separados pelos anos de serviço, é possível verificar que o docente *entre 3 a 5 anos*, não envia *teoria musical*, os *práticos escritos* e *práticos orais* envia para o 3.º grau, 4.º grau e 5.º grau, os professores com o tempo de serviço *entre 6 e 15 anos*, enviam em todos os graus *teoria musical*, *práticos escritos* no 1.º grau, 2.º grau e 4.º grau e *práticos orais* em todos os graus, por fim, os pedagogos que têm *mais de 26 anos* de tempo de serviço, enviam *teoria musical* no 3.º grau, 4.º grau, 5.º grau, 6.º grau e 7.º grau, *práticos escritos* são enviados no 3.º grau, 4.º grau e 5.º grau e os *práticos orais* no 3.º grau, 4.º grau, 5.º grau, 6.º grau, 7.º grau e 8.º grau.

4.4. Interseção de algumas das respostas dos três questionários realizados

O procedimento para calcular a média é o mesmo que se encontra descrito na página 52.

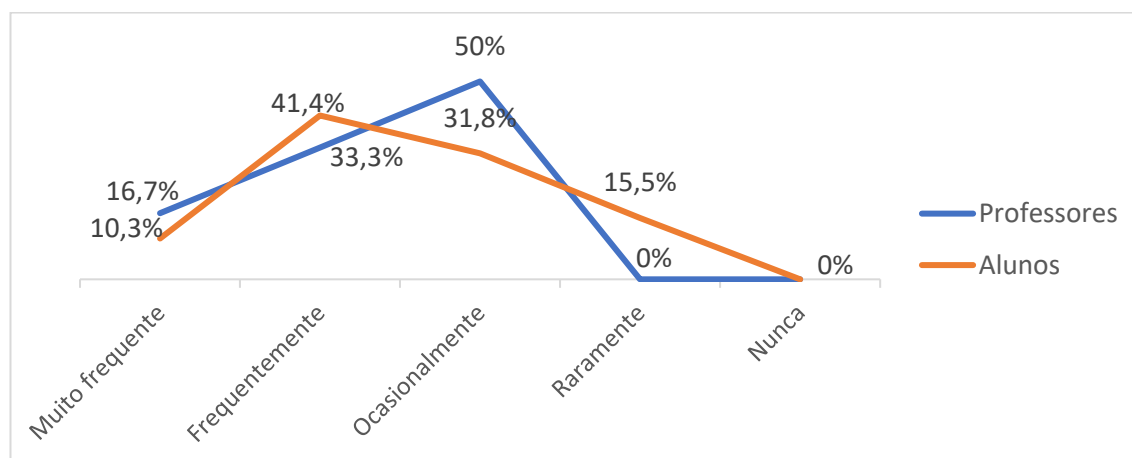


Gráfico 52 - Com que frequência são enviados TPC de FM?, Com que frequência envia TPC de FM?, interseção de respostas

À questão, *com que frequência são enviados TPC de FM?*, colocada aos alunos, e *com que frequência envia TPC de FM?*, apresentada aos docentes, é possível verificar-se que a percepção dos estudantes não se equipara com a percepção dos professores, pois, 32,8% dos alunos mencionam *ocasionalmente* e nos docentes equivale a 50%, na resposta *raramente* apenas os discentes responderam (15,5%), 33,3% dos pedagogos indicam *frequentemente* enquanto a percentagem nos alunos é de 41,1%, por fim, a opção *muito frequente* teve como taxa de percentagem de 16,7% dos professores e 10,3% nos discentes.

Conforme referem Kralovec e Buell (2000), já citados na revisão de literatura, que pelo facto de existir uma pressão para elevar os padrões de ensino faz com que os docentes se sintam obrigados a atribuir tarefas importantes e excessivas para transmitir uma imagem de ensino rigoroso e de alto padrão de qualidade, contudo, ao examinar os questionários apura-se que metade dos docentes ocasionalmente (50%) é que envia *trabalhos para casa*, isto é, não se encontram neste contexto e circunstâncias que os autores expressam. Maria Araújo (2009), também se pronuncia a respeito deste tópico, escrevendo que existe uma distinção entre a visão tradicional e uma abordagem progressista que busca encontrar um equilíbrio entre o trabalho considerado árduo e importante, assim sendo, os docentes tentam conciliar as tendências opostas através de técnicas motivacionais.

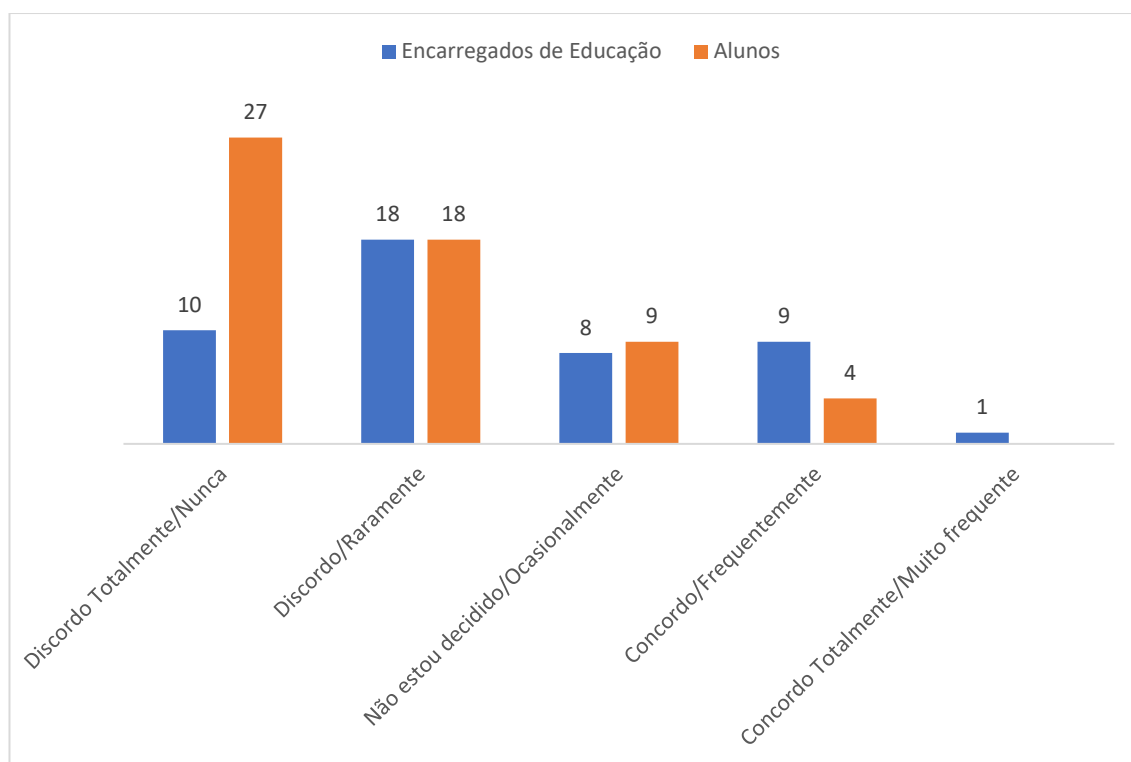


Gráfico 53 - *Acho que o meu educando tem demasiados TPC, pensa que o professor envia demasiados TPC, interseção de respostas*

Posteriormente, na pergunta *acho que o meu educando tem demasiados TPC*, demonstrada aos EE, e *pensas que o professor envia demasiados TPC*, colocada aos alunos, permito-nos analisar que maior parte dos Encarregados de Educação *discordam* com esta afirmação com 18 respostas e os 27 alunos apontaram que *nunca* pensaram nisso.

Kralovec e Buell (2000) referem que a pressão para elevar os padrões de ensino e envolver os pais, fez com que houvesse um aumento de carga sobre os TPC, contudo, verifica-se que nos resultados do estudo mais de metade dos pais *discorda* (39,1%) ou *discorda totalmente* (21,7%) com a afirmação *acho que o meu educando tem demasiados TPC*, na perceção dos alunos, observa-se que ambos tem a mesma perceção, pois, os alunos à questão *pensas que o professor envia demasiados TPC* quase metade dos alunos *nunca* pensou, com 46,5 % e com menor percentagem, 6,9%, *pensa frequentemente*.

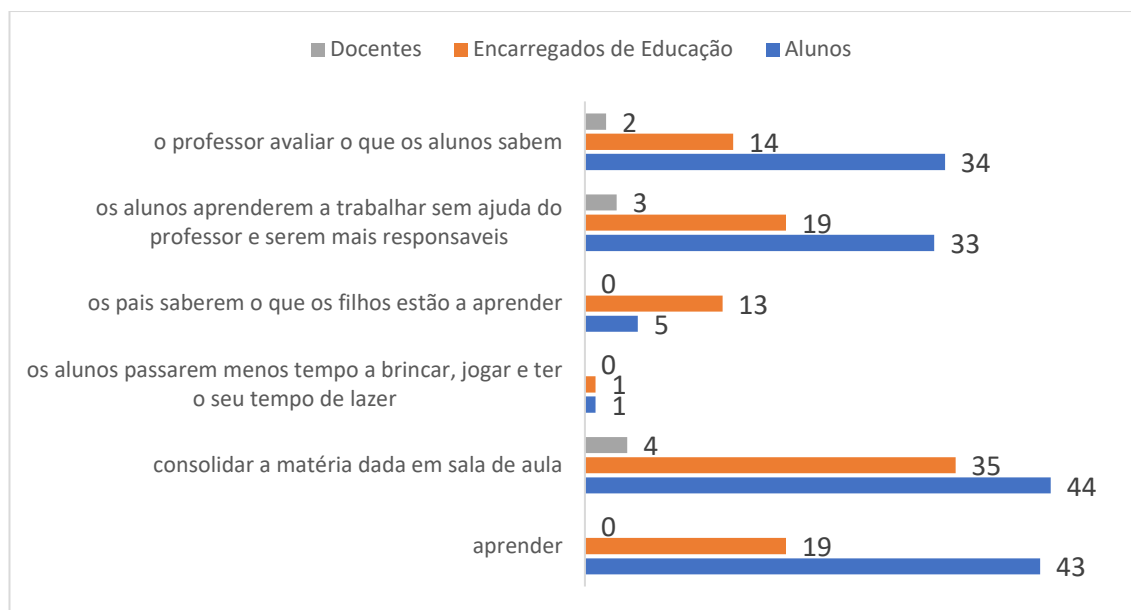


Gráfico 54 - Os TPC de FM servem para..., interseções de respostas

Ao analisar a questão os *TPC de FM servem para*, podendo assinalar várias opções, nos três questionários a afirmação com mais respostas foi *consolidar a matéria dada em sala de aula*, e com menos *os alunos passarem menos tempo a brincar, jogar e ter o seu tempo de lazer*, todas as questões estão representadas no gráfico acima.

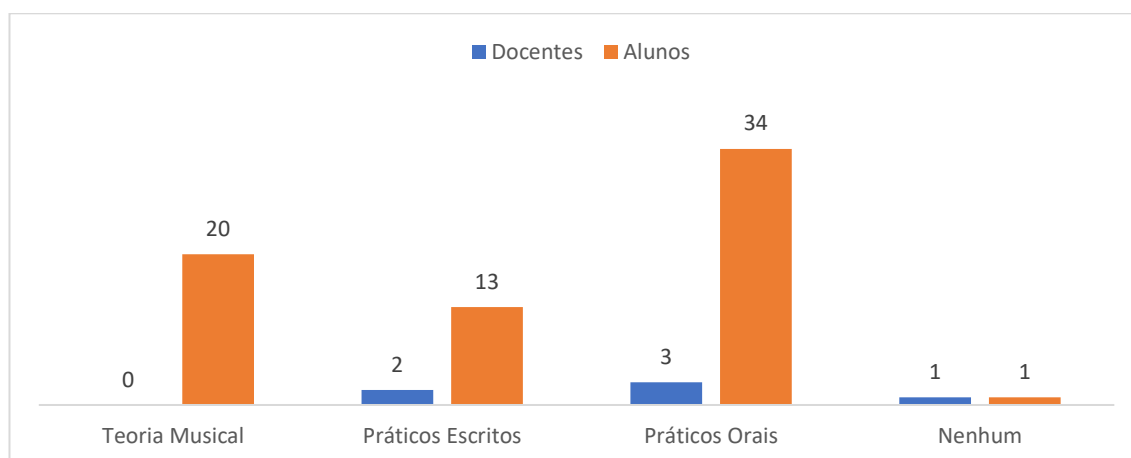


Gráfico 55 - Quais os conteúdos de TPC de FM os alunos gostam mais? Que conteúdos de TPC de FM gostas mais?, interseção de respostas

De seguida, inquiriu-se a pergunta na sua opinião, *quais os conteúdos de TPC de FM os alunos gostam mais?* no questionário dos professores e *que conteúdos de TPC de FM gostas mais?* presente no dos alunos, podendo ambos assinalar mais que uma afirmação, observa-se que a mais respondida em ambos é *práticos orais* e a menor é *nenhum*, respondido pelos alunos e pelos docentes é *teoria musical*.

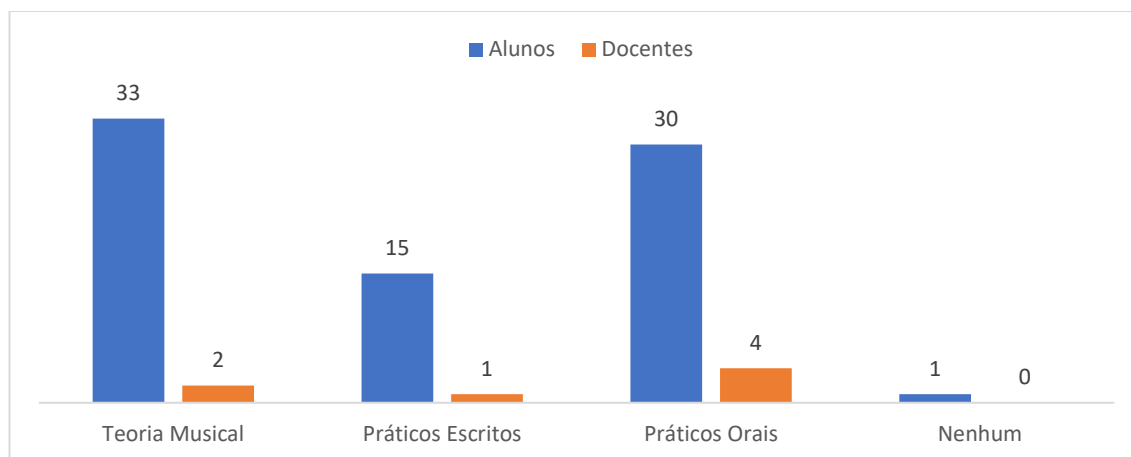


Gráfico 56 - Quais os conteúdos de TPC de FM sentes mais evolução? Quais os conteúdos de TPC de FM, os alunos mostram maior evolução?, interseção de respostas

Por último, ainda acerca dos tipos de conteúdos enviados, na questão *quais os conteúdos de TPC de FM sentes mais evolução?* no questionário dos alunos e no dos professores na sua opinião, *quais os conteúdos de TPC de FM, os alunos mostram mais evolução*, conseguindo apontar mais que uma afirmação, a com maior taxa presente nos docentes foi *práticos orais* e no dos alunos *teoria musical*, podendo verificar no gráfico anterior.

Como referido previamente, Cooper (1986) afirma que os TPC também podem exigir o uso de diferentes habilidades, como leitura, escrita e exercícios práticos. Além disso, podem variar no grau de individualização, adaptando-se às necessidades individuais dos alunos, ou, as que são apresentadas por grupos de alunos, ou, da turma na totalidade. Contudo, em relação aos conteúdos enviados na Formação Musical verifica-se nos resultados do questionário feito aos docentes que tanto a teoria musical e os práticos orais são enviados em todos os graus, ou seja, a diferença que deve existir entre eles é as diferentes habilidades pedidas.

5. Considerações Finais

O projeto de investigação que realizámos, como tantos outros do género, apresenta algumas limitações, designadamente, os três questionários implementados não terem um mesmo número de participantes ou os universos escolares do ensino especializado de música, público e privado, não terem uma representação de números de respostas idênticas. Nesse sentido, o cruzamento e a comparação dos dados obtidos do reduzido número de respostas obtidas, com um grau elevado de subjetividade ou as ilações de tendência obtidas, podem ser, fortemente, questionadas face á desigualdade da amostra. Tendo como objetivo, fornecer várias realidades e diferentes perspetivas, a nível de questionários e de revisão de literatura ao leitor.

Os resultados analisados demonstram que maioria dos participantes concordam com o *trabalho para casa* e quanto aos objetivos a alcançar com estes, grande parte apontou que seria para consolidar a matéria dada em sala de aula. Como mencionado anteriormente, Meirieu (1998) afirma que, o TPC não deve compensar ou até mesmo assumir o trabalho que não foi feito em sala de aula. O autor ainda argumenta que é crucial que o docente se esforce para oferecer exercícios estimulantes e acessíveis, que estejam alinhados com o conteúdo dado em sala de aula e assim possam complementar o processo de aprendizagem, por isso, é possível verificar-se que as opiniões dos inquiridos vão ao encontro com a opinião do autor.

É possível observar-se que a frequência a que são enviados os TPC de FM na perceção dos docentes é menor que a dos alunos, isto pode significar que, também estamos a abordar o tema da perceção individual de cada inquirido, ou seja, o que pode ser muito frequente para um, para outro pode ser ocasionalmente.

Pode-se observar que nos resultados do questionário, que 41% dos EE nunca ajuda o seu educando a realizar os TPC de FM ou raramente com 15%, ou seja, mais de metade dos mesmos não se encontra nos propósitos que Cooper (2007) expõe. Pois, este transmite que um dos propósitos dos TPC é o estabelecimento de comunicação entre pais e filhos.

Em relação aos materiais enviados na disciplina de Formação Musical, os resultados desta pesquisa por questionário, mostra que a teoria musical e os práticos orais são comuns em todos os níveis de ensino. No entanto, as diferenças nos envios podem estar nas habilidades e nos níveis de dificuldade exigidos aos alunos em cada tarefa.

Isto é um trabalho que se inicia, em que se pode desenvolver mais, se este fosse alargado. O desejo de uma pesquisa mais aprofundada surge aquando confrontada com a escassez de literatura sobre os *trabalhos para casa* na música, podendo focar em métodos que possam ser usados para atribuir, ou não, os TPC. Na ausência de informações detalhadas, incentiva-se, também, uma possível investigação por

estudos mais abrangentes e aprofundados que apontem uma compreensão mais precisa e racional do papel do *dever de casa* na disciplina de Formação Musical.

REFLEXÃO FINAL

A realização deste relatório de estágio e projeto de investigação estimulou o processo de crítica e reflexão sob a análise das práticas de sala de aulas, os objetivos e processos educativos, a execução da planificação e observação. A realização da Prática de Ensino Supervisionada proporcionou-nos o conhecimento de diferentes perspetivas e teorias e facilitou a integração da prática com a literatura existente.

A capacidade de integrar teoria e prática para construir conhecimento sobre o ensino e a prática docente é o que os mestrados esperam desenvolver nas nossas carreiras profissionais. Através do estágio, ganhamos uma perspetiva mais realista sobre o tema da Formação Musical e Classes de Conjunto relativamente à prática educativa. A observação permitiu-nos conhecer as práticas dos cooperantes e reconhecer diferentes realidades e abordagens que funcionam para planificações de aulas. Obviamente, ocorreram algumas falhas ao longo das lecionações e planificações, mas foram rapidamente corrigidas para permitir a aprendizagem seguida ao longo do ano letivo e para a minha aprendizagem. Assim, pode-se dizer que através da experiência e do trabalho cultivado durante o estágio, ganhamos um enriquecimento profissional e pessoal que influencia a minha função, responsabilidade e missão enquanto docente.

A atualização do conhecimento dos recursos disponíveis e a compreensão das complexidades da educação são consideradas essenciais. Para o sucesso dos alunos, é importante buscar o desenvolvimento contínuo do professor com maior impacto por meio de atividades que inspirem uma maior paixão pela música. Acreditamos que a prática profissional que utiliza todos esses recursos beneficie os alunos e torne as aulas de música cada vez mais atrativas.

Por fim, finaliza-se assim mais uma etapa significativa na minha vida pessoal e académica, que faz com que tenha uma visão, um encorajamento e incentivo para ser uma professora de Formação Musical e Classes de Conjunto, melhor e em constante crescimento. A partilha constante com os professores cooperantes e toda a comunidade educativa do Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde e os professores de mestrado foram o apoio indispensável e fundamental para o meu progresso e enriquecimento no meu caminho profissional e académico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acaso, M. (2010). *La educación artística no son manualidades. nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y la cultura visual* (2.ª ed.). Catarata.
- Airasian, P. (2001). *Classroom assessment: Concepts and applications* (7.ª ed.). McGraw-Hill.
- Araújo, M. J. (2006). *Crianças: Sentadas! Trabalhos de Casa no ATL*. Legis Editora/Livpsic.
- Araújo, M. J. (2009). *Crianças Ocupadas* (1.ª ed.). Prime books.
- Araújo, M. J. (2014, junho 1). *Estudar e fazer TPC é a mesma coisa?* Plataforma Barómetro Social. <http://www.barometro.com.pt/2014/06/01/estudar-e-fazer-tpc-e-a-mesma-coisa/>
- Arends, R. (2012). *Learning to teach* (9.ª ed.). McGraw-Hill.
- Arnosti, R., Benites, L., & Neto, S. (2014). *Escola de educadores: A dimensão (socio)afetiva na identidade do professor* (1.ª ed.). Cultura Acadêmica.
- Cooper, H. (1989). *Homework*. Logman.
- Cooper, H. (2007). *The battle over homework: common ground for administrators, teachers, and parents* (3.ª ed.). Corwin Press.
- Correia, L., Leão, R., & Poças, S. (2017). *O tempo dos professores*. Centro de Investigação e intervenção Educativas e Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto. https://www.fpce.up.pt/otempodosprofessores/O_Tempo_dos_Professores_monografia_LGC_RL_SP_C_IIE_2017.pdf
- Creswell, J. (2010). *Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto*. Artmed Editora.
- Darling-Hammond, L., & Bransford, J. (2005). *Preparing Teachers for a Changing World: What Teachers Should Learn and be able to do* (1.ª ed.). Jossey-Bass A Wiley Imprint.
- Duarte, P. (2021). *Pensar o desenvolvimento curricular: uma reflexão centrada no ensino*. Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico do Porto.
- Dubar, C. (2005). *A socialização: construção das identidades sociais e profissionais* (1.ª ed.) (A. S. M. d. Silva, Trad.). Livraria Martins Fontes Editora Ltda.
- Estrela, A. (1994). *Teoria e Prática de Observação de Classes* (4.ª ed.). Porto Editora.
- Freitas, L., & Sordi, M., & Malavasi, M., & Freitas, H. (2009). *Avaliação educacional: caminhando pela contramão*. (2.ª ed.). Vozes.

- Galvão, C., & Freire, S. (2001). Tornar-se Professora no Ensino Superior. *Revista de Educação*, X (1), 75–85. <https://core.ac.uk/download/pdf/12424783.pdf>
- Grimmett, P., & Erickson, G. (Eds.). (1988). *Reflection in teacher education*. Teachers College Press.
- Hoffmann, J. (2009). *Avaliação: mito e desafio: uma perspectiva construtivista* (41.ª ed.). Editora Mediação Distribuidora e Livraria Ltda.
- Joly, M. (2017). *A construção da identidade profissional do professor de Música para a escola de Educação Básica* [Tese de Mestrado em Educação, Universidade Federal de São Carlos]. Repositório Institucional da UFScar. <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/9547>
- Kohn, A. (2015). *Schooling beyond measure & other unorthodox essays about education*. Heinemann. [urna:lcp:schoolingbeyondm0000kohn.epub:106dd603-ac0b-441e-b741-99a68e3dba45](http://www.lcp.schoolingbeyondm0000kohn.epub:106dd603-ac0b-441e-b741-99a68e3dba45)
- Kralovec, E., & Buell, J. (2000). *Homework, Education, Home and school, Educational change*. Beacon Press.
- Maia, C., Scheibel, M. & Urban, A. (2009). *Didática: organização do trabalho pedagógico*. IESDE Brasil S.A.
- Meirieu, P. (1998). *Os trabalhos de casa* (1.ª ed.). Editorial Presença.
- Pereira, A. (2020). *Construção da Identidade Profissional Docente: O Papel da Formação Inicial* [Tese de Mestrado em Administração e Gestão Educacional, Universidade Aberta]. Repositório Institucional da Universidade Aberta. <http://hdl.handle.net/10400.2/10425>
- Perrenoud, P. (1995). *Ofício de Aluno e Sentido do Trabalho Escolar*. Porto Editora.
- Pimenta, S., & Lima, M. (2005/2006). Estágio e docência: Diferentes concepções. *Revista Poiesis*. 3(3, 4), 5-24.
- Raya, M. J. & Vieira, F. (2015). Enhancing autonomy in language education: a case-based approach to teacher and learner development. De Gruyter Mouton.
- Reis, P. (2011). *Observação de Aulas e Avaliação do Desempenho Docente*. Ministério da Educação - Conselho Científico para a Avaliação de Professores.
- Sousa, F. (2018). *Uma Formação Musical Performativa: O palco como elemento de motivação e visibilidade* [Tese de Mestrado em Ensino de Música - Formação Musical, Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, Escola Superior de Educação]. Repositório Científico do Instituto Politécnico do Porto. <http://hdl.handle.net/10400.22/18798>

Teixeira, I., & Diogo, F. (2021). *Autonomia e Flexibilidade Curricular: Relatos de experiências de formação contínua de docente no CFAE MarcoCinfães 2019-2021*. Centro de Formação de Associação de Escolas dos Concelhos de Marco de Canaveses e Cinfães. <https://www.cfaemarco-cinfaes.net/>

Torrance, H. (2012). Formative assessment at the crossroads: conformance, deformative and transformative assessment. *Oxford Review of Education*, 38(3), 323-342. <http://dx.doi.org/10.1080/03054985.2012.689693>

Vieira, F., & Moreira, M. (2011). *Supervisão e avaliação do desempenho docente: Para uma abordagem de orientação transformadora*. Conselho Científico para a Avaliação de Professores.

Walberg, H., Paschal, R., & Weinstein, T. (1985). Homework's Powerful Effects on Learning. *Educational Leadership: Journal of the Department of Supervision and Curriculum Development*, 76-79.

Wagoner, C. (2011). *Defining And Measuring Music Teacher Identity: A Study Of Self-Efficacy And Commitment Among Music Teachers* [Doctoral Thesis in Philosophy, University of North Carolina at Greensboro].

<https://media.proquest.com/media/hms/ORIG/2/EhXqI?s=heXiPnhXlezrvfCbWELcYMZ5tR8%3D>

Zeichner, K., & Gore, J. (1990). Teacher socialization. *Handbook of research on teacher education*. Macmillan.

LEGISLAÇÃO

Decreto-Lei n.º 152/2013, de 4 de novembro - Aprova o Estatuto do Ensino Particular e Cooperativo de nível não superior, que consta em anexo.

ANEXOS

Cronograma

Estágio em FM (básico)

- Plano Curricular
- Critérios de avaliação
- Observações
- Planificações

Estágio em FM (secundário)

- Plano Curricular
- Critérios de avaliação
- Observações
- Planificações

Estágio em CC (coro)

- Critérios de avaliação
- Observações
- Planificações

Questionários

- Questionário Encarregados de Educação
- Questionário Alunos
- Questionário Docentes

Dia	Outubro	Novembro	Dezembro	Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Maio	Junho
1		Feriado	Feriado	Feriado	PI 11 FM OB. 1 FM	PI 1 FM		Feriado	
2		OB. 3 FM	PI 7 CC						
3					PI14 CC	PI 18 CC		PI 8 FM	
4		PI 3 CC		PI 7 FM					
5			PI 8 CC					PI 25 CC	
6				PI 10 CC	PI 15 CC	PI 19 CC			
7		PI 4 CC	PI 5 FM - T. O				Feriado		
8			Feriado		PI 12 FM OB. 2 FM	PI 2 FM		PI 26 CC	Feriado
9		PI 1 FM	PI 8 CC	PI 11 CC			Feriado		
10	Ob. 1 CC				PI 15 CC	PI 19 CC		PI 9 FM	Feriado
11		PI 4 CC		PI 8 FM					
12	Ob. 1 FM		PI 9 CC					PI 26 CC	
13				PI 11 CC	PI 16 CC	PI 20 CC			
14	Ob. 2 CC	PI 5 CC	PI 6 FM						
15					OB. 3 FM	PI 3 FM - T. E.		PI 27 CC	
16		PI 2 FM	PI 9 Concerto	PI 12 CC					
17	Ob. 3 CC				PI 16 CC	PI 20 CC	PI 23 CC	PI 10 FM	
18		PI 5 CC		PI 9 FM					
19	Ob. 2 FM						PI 6 FM	PI 27 CC	
20				PI 12 CC		PI 21 CC			
21	PI 1 CC	PI 6 CC					PI 23 CC		
22						PI 4 FM - T. O.		PI 28 CC	
23		PI 3 FM		PI 13 CC					
24	PI. 2 CC				PI 17 CC	PI 21 CC	PI 24 CC	PI 11 FM	Feriado
25		PI 6 CC		PI 10 FM			Feriado		
26							PI 7 FM	PI 28 CC	
27				PI 13 CC	PI 18 CC	PI 22 CC			
28	PI. 2 CC	PI 7 CC					PI 24 CC		
29						PI 5 FM		PI 29 CC	
30		PI 4 - T. E.		PI 14 CC					
31	PI 3 CC					PI 22 CC		PI 12 FM	

Ob. CC	Aula observada Classe de conjunto - Coro
Ob. FM	Aula Observada Formação Musical Básico
PI CC	Aula Planificada Classe de conjunto – Coro
PI FM	Aula Planificada Formação Musical Básico
OB. FM	Aula observada Formação Musical Secundário
PI FM	Aula Planificada Formação Musical Secundário
	Interrupção Letiva



**PROGRAMA CURRICULAR DE
FORMAÇÃO MUSICAL
4º GRAU/ 8ºANO
ANO LETIVO 2022/ 2023**



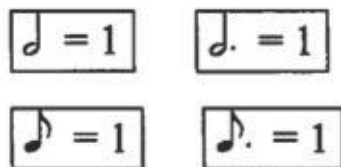
- Reconhecer auditivamente frases rítmicas que podem incluir as seguintes células:

Unidade de tempo = semínima	Unidade de tempo = semínima com ponto

- Ler e reconhecer auditivamente frases rítmicas que podem incluir as seguintes células:

Unidade de tempo = semínima	Unidade de tempo = semínima com ponto

E todas estas células com as unidades de tempo:



- Identificar os seguintes intervalos (melódicos e harmónicos):

Auditivamente	Classificação e construção
2ªM - 2ªm - 3ªM - 3ªm - 4ªP - 4ªA (5ªd) - 5ªP – 6ªM – 6ªm – 7ªM – 7ªm - 8ªP	Todos, com alternância de clave

-Trabalho nas seguintes tonalidades:

Maiores, até 3 alterações;

Menores, até 3 alterações, nas formas natural, harmónica e melódica.



- Fazer entoações com acompanhamento nas tonalidades propostas.
- Fazer ditados de sons até ao intervalo de 5ª e 8ª, dentro das tonalidades estudadas.
- Efetuar ditados melódicos a uma voz, até ao intervalo de 3ª, com as seguintes características:

Tonalidades	Células Rítmica
Dó M, Fá M, Sol M e Lá m	

- Efetuar ditados melódicos a duas vozes.

- Identificar os acordes:

Auditivamente	Classificação e construção
M – m – d (E.F. e Inversões) e A	M – m – d (E.F. e Inversões) e A

- Escrever a melodia do baixo com indicação da função tonal:

I, IV, V, I6 e V6 graus, nos modos Maior e menor

- Trabalho nos compassos:

Simple	Compostos
2/4, 3/4, 4/4, 2/2, 3/2, 4/2, 2/8, 3/8, 4/8	6/8, 9/8, 12/8, 6/4, 9/4, 12/4, 6/16, 9/16, 12/16

- Ler nas seguintes claves:

Clave de sol (2ª linha).

Clave de fá (4ª linha).

Em pauta dupla (alternando as duas claves).

Em pauta dupla (leitura vertical).

Clave de dó (3ª linha).

Clave de dó (4ª linha)

- Fazer improvisações: Entoadas sem o nome das notas com cadência à dominante, à tónica e à relativa Maior; Entoadas com o nome das notas e com o ritmo dado.

- Identificar as escalas:

Auditivamente	Construção/ Classificação
M – m (natural, harmónica, melódica), Mista	M – m (natural, harmónica, melódica), Mista



(M, m), Hexáfona

(M, m), Cromática, Hexáfona

Manual adotado:

Sério, A (2018) Formação Musical, A Sério? (4º grau): Edição Fundação Bonfim

Literatura (opcional):

Gomes, A. E Vasconcelos, C. (2011) Música ao Nosso Ritmo – Formação Musical 4º grau. Porto: Bolsa de Estudos

V. Catarina, Encontro com as notas – volume 1 - AVA Musical Editions

AB Éditions Musicales: AB Chant3; AB Dictée3; AB Note3; AB Rythme3

Firmino, J. (1976) *Leituras Musicais* vol. 4 Coimbra: Edição de autor

Fontaine, F. (1955). *Traité Pratique du rythme mesuré*. Paris: Ed. Henry Lemoine

Hindemith, Paul (1946) *Elementary Training for Musicians*. Berlin: Schott

Jollet, J. (ed.) (1955) *Dictées Musicales*: vol. 4. Paris: Gérard Billaudot

Leituras musicais variadas de repertório erudito e tradicional.

Vila do Conde, 06 de setembro de 2022

A Coordenadora

A Direção Pedagógica

(Professora Isabel Silva)

(Prof. Aires Pinheiro/Prof. Nuno Oliveira)

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO DE FORMAÇÃO MUSICAL

Ano Letivo 2022/ 2023

Ensino Básico – 2º e 3º ciclos

Critérios Gerais de Avaliação		Critérios Específicos de Avaliação		
Atitudes e Valores (5%)	Presença em concertos (5%)	Trabalhos (20%)	Testes (35%)	Performance (35%)*
- Assiduidade e pontualidade - Comportamento e participação	- Assistência a pelo menos um concerto por período, organizado pelo Conservatório, no âmbito do “sextas às sete” ou outra rubrica que venha a ser anunciada pela Direção Pedagógica	- Trabalho de casa (5%) - Trabalho individual realizado na aula; leituras à 1ª vista; questionários e fichas formativas	- Aplicação de conhecimentos através de testes escritos e orais. Um teste por período, composto por duas partes (escrito e oral) onde cada parte tem um peso de 50%	- Aplicação de conhecimentos em projeto prático performativo, apresentado no final de cada trimestre
(5%)	(5%)	(15%)	(35%)	(35%)

A disciplina é avaliada de forma contínua, pelo que:

- a avaliação do segundo período integrará em 50% a avaliação do primeiro;
- a avaliação do terceiro período integrará em 50% a avaliação do segundo.

No 9º ano existirá uma prova de final de ciclo com carácter global, composta por componente escrita e oral, que terá um peso final de 30%.

Assim, neste ano, a nota final será resultado da seguinte fórmula:

$$(3^\circ \text{ período} \times 70\%) + (\text{prova global} \times 30\%).$$

Vila do Conde, 06 de setembro de 2022

A Direção Pedagógica



(Prof. Aires Pinheiro/Prof. Nuno Oliveira)

OBSERVAÇÃO N.º 1**Ano letivo 2022/2023**

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde

Disciplina: Formação Musical

Data: 12/10/2022**Ano/Grau:** 4º Grau**Duração da aula:** 90 minutos**Aula n.º:** 6**Número de alunos:** 11**Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Leitura rítmica do livro “A sério? Formação Musical” de Ana Sérgio Tempo: 10 minutos Desenvolvimento: Inicia-se a aula observada e a cooperante verifica se os alunos sabem todas as figuras rítmicas que se encontram nas leituras, posteriormente, os mesmos tiram as suas dúvidas das células rítmicas. Fazem a leitura rítmica em conjunto com a professora, os alunos percutem o	– Desenvolver a leitura musical à primeira vista; – Desenvolver a precisão rítmica; – Desenvolver competência da precisão do tempo em compasso simples.

tempo estipulado pela mesma. Por último, é pedido aos alunos para executarem em conjunto a leitura nº2.

1.

$\text{♩} = 86$

$\frac{4}{4}$ *mf*

2.

$\text{♩} = 92$

$\frac{3}{4}$ *mf*

Atividade n.º 2: Ditado rítmico feito pela professora

Tempo: 30 minutos

– Reconhecer frases rítmicas em compasso simples.

Desenvolvimento: Para a realização do ditado rítmico, a cooperante informa os alunos que as figuras que irá usar são as mesmas que o exercício anterior. Executa ao piano o ditado três vezes de início ao fim. Na correção deste exercício, é pedido a cada aluno que diga uma célula rítmica, questionando sempre a turma se concordam ou não com a resposta, ao mesmo tempo os alunos tiram dúvidas.

É feito um novo ditado, onde é adicionado novas figuras rítmicas. Para a realização, a docente repete o processo usado anteriormente.

Atividade n.º 3: Leitura rítmica do livro “A sério? Formação Musical” de Ana Sérgio

Tempo: 7 minutos

Desenvolvimento: A docente antes de iniciar a leitura rítmica, questiona os alunos sobre dúvidas possíveis, os mesmos demonstram algumas e são respondidas. A primeira leitura é reproduzida em conjunto com a cooperante e é percutido o tempo em conjunto. No final é retido mais algumas dúvidas que surgiram ao longo da leitura. Por último, é pedido à turma para executarem em conjunto com a professora, a leitura nº2.

- Desenvolver a leitura musical à primeira vista;
- Desenvolver a precisão rítmica;
- Desenvolver a competência da precisão do tempo em compasso composto.

	
Atividade n.º 4: Ditado rítmico feito pela professora Tempo: 16 minutos Desenvolvimento: Para a realização do ditado rítmico, a cooperante informa os alunos que as células rítmicas que irá usar são as mesmas que o exercício anterior. Para a realização, a docente executa ao piano o ditado quatro vezes de início ao fim. Na correção deste exercício, é pedido a cada aluno para que diga uma célula rítmica, questionando sempre a turma se concordam ou não com a resposta, ao mesmo tempo os alunos tiram dúvidas.	– Reconhecer frases rítmicas em compasso composto.

É feito um novo ditado, onde usa as mesmas células rítmicas que o exercício anterior. Para a realização, a docente repete o processo usado anteriormente. Os alunos ao longo da execução do ditado demonstram mais dificuldades e não concretizaram o exercício na sua totalidade, desta forma a cooperante avança na mesma para a correção.	
Atividade n.º 5: Introdução dos compassos simples com diferentes unidades de compasso do livro “A sério? Formação Musical” de Ana Sérgio Tempo: 19 minutos Desenvolvimento: Para começar, a professora usa o quadro para fazer o primeiro exercício, mas os alunos é que ajudam a mesma a fazê-lo e ao mesmo tempo tiram as suas dúvidas. É pedido para que a turma faça o exercício no caderno de apoio, a docente vai de carteira, a carteira, verificar o sucesso a que este exercício está a ser realizado e tira duvidas que os alunos têm. É perguntado à turma se conseguiu concluir com sucesso e não é corrigido o exercício no quadro.	– Organizar a estrutura do compasso simples e facilitar a disposição do mesmo
Atividade n.º 6: Leitura solfejada do livro “A sério? Formação Musical” de Ana Sérgio Tempo: 3 minutos	– Desenvolver a leitura musical à primeira vista; – Desenvolver a leitura rítmica; – Solfejar em clave de sol.

Desenvolvimento: É começado o exercício da leitura apenas com ritmo, sem nome das notas. Fazem todos em conjunto com a docente, também estão todos a marcar o tempo. Posteriormente é pedido para dizem apenas os nomes das notas sem ritmo.

É enviado esta leitura para trabalho de casa, para a semana trazer a leitura com ritmo e notas. A professora reproduz uma vez a leitura solfejada de início ao fim para a turma, por último, explica como tem de ser estudar em casa, e que tempo devem levar.

Atividade n.º 7: Leitura solfejada em Clave de Fá do livro “A sério? Formação Musical” de Ana Sérgio

Tempo: 5 minutos

Desenvolvimento: A turma solfeja em conjunto com a docente, verifica-se vários erros por parte dos alunos, posto isto a leitura fica para trabalho de casa.

- Desenvolver a leitura musical à primeira vista;
- Solfejar em clave de fá.

Recursos: Livro “A sério? Formação Musical” de Ana Sérgio, piano, quadro de pautas

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 1

Ao longo da aula observada, verificou-se que os alunos estavam bastante atentos e motivados, em alguns momentos, a motivação levou a alguma conversa e instabilidade na turma, esta motivação talvez existia devido aos conteúdos novos que a docente lecionou, um método bastante usado pela professora, era a leitura à primeira vista.

A aprendizagem musical poder ser comparada à forma como as crianças aprendem a ler a língua manter, pois antes de a mesma aprender a ler passa por uma experiência verbal, onde aprende a ler e a pronunciar cada letra individualmente, posteriormente palavras e por fim frases, sendo que o mesmo se verifica em relação à leitura musical. A principal diferença é o facto de a leitura musical implicar a manutenção de um ritmo ou pulsação regular, ao invés que a leitura de um texto não tem de obedecer obrigatoriamente a esta métrica exigiste na música. (Goolsby, 1987, pg.88)

A docente usou regularmente o método de leitura à primeira vista e esta integra uma problemática no processo de ensino-aprendizagem, pois tem sido alvo de estudo por parte de diversos investigadores.

Thompson e Lehmann (2004) consideram que os músicos são capazes de beneficiar-se com a prática da leitura à primeira vista, já que os benefícios que a habilidade da leitura à primeira vista e o seu desenvolvimento podem proporcionar uma grande capacidade musical global aos músicos. Pois uma boa leitura à primeira vista espelha uma serie de habilidades percetivas, técnicas e cognitivas. Assim sendo, ao estarmos a ler à primeira vista estamos a desenvolver as nossas habilidades musicais.

Hodges e Nolker (2011) expõem investigações e estudos sobre aspetos que ambos consideram importantes para a leitura à primeira vista: variáveis notacionais, contexto harmónico, relação da leitura musical com outras componentes, relação do cérebro com a leitura musical, revisão de erros e melhoria na sua deteção, relação entre a deteção de erros com outras variáveis, solfejo, reconhecimento de padrões, leitura à primeira vista no meio coral, instrução programada e gravações sonoras, movimento dos olhos, tecnologia atual através do computador, movimento corporal, instrução inicial na leitura musical, padrões instrucionais.

Concluído assim, que a leitura à primeira vista é um aspeto bastante importante no processo de desempenho e evolução de um músico. Pois esta competência não é um talento, é real, alcançável e necessário, assim sendo uma boa leitura poderá evitar certas frustrações que acontecem no processo de aprendizagem de uma partitura e/ou exercício.

Referências bibliográficas:

- Goolsby, T. (1989). Aplicações informáticas para a pesquisa do movimento ocular na leitura musical. *Psychomusicology. Research in Music Cognition*
- Hodges D & Noller B. (2011). *The Acquisition of Music Reading*. Oxford University Press.
- Thompson S & Lehman A. (2004). *Strategies for sight-reading and improvising music*. Oxford University Press.

OBSERVAÇÃO N.º 2**Ano letivo 2022/2023****Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Disciplina:** Formação Musical**Data:** 19/10/2022**Ano/Grau:** 4º Grau**Duração da aula:** 90 minutos**Aula n.º:** 8**Número de alunos:** 11**Regime de frequência:** Articula e Supletivo**Estagiário(a):** Inês Filipa Mangana Leitão

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Correção dos trabalhos de casa, exercícios do livro “A sério? Formação Musical” de Ana Sério Tempo: 30 minutos Desenvolvimento: Na aula observada a cooperante pergunta quem estudou em casa e vários alunos afirmam que estudaram pouco. Com isto, é pedido aos alunos para marcarem o tempo e fazerem apenas o ritmo com “pan, pan, pan”, a mesma faz o exercício com a turma. Por fim, é solicitado à turma	– Desenvolver a prática dos conteúdos desenvolvidos na aula anterior

que digam apenas os nomes das notas sem ritmo e de seguida com os dois elementos em conjunto, este processo é feito apenas no primeiro compasso e repete o mesmo para os restantes compassos.

Posteriormente, a docente pede aos alunos para solfejam de início ao fim, num andamento mais lento e em cada mudança de pauta é feita uma pausa. É perguntado à turma se conseguiram fazer e alguns afirmam que tiveram dificuldades e erros nos nomes das notas.

É falado com os alunos sobre a importância do solfejo e que é relevante solfejar antes de ver as peças do próprio instrumento, maior parte da turma afirma que tocam por posições e não por leitura musical. E que várias vezes não sabem a nota, mas sim a posição, a docente fala também da importância de toda a teoria e que o um bom músico tem de ter tudo dominado, a prática e a teoria.

Pede novamente este exercício para trabalho de casa

De seguida, é verificado o outro exercício de trabalho de casa, a docente questiona os alunos se estudaram. A turma responde o mesmo que no exercício anterior, sendo assim é pedido aos alunos que estudem e que são eles que perdem por não fazerem.

A professora escolhe três alunos para fazerem o exercício e divide cada linha por cada um deles. A primeira aluna mostra muitas dificuldades a ler e com vários erros, o segundo aluno mostra mais destreza e pouco erros no nome das notas, posteriormente, o próximo aluno mostra dificuldades e alguns erros nos nomes de notas, não dá nenhum feedback aos mesmo. Por último, todos os alunos fazem de início ao fim com a docente, a dizer o nome das notas.

Atividade n.º 2: Leitura entoada do livro "A sério? Formação Musical" de Ana Sérgio

- Desenvolver a competência vocal;
- Desenvolver a competência auditiva.

Tempo: 15 minutos

Desenvolvimento: É pedido aos alunos para se levantarem e são questionados em que tonalidade se encontra o exercício. Para a realização do mesmo a docente organiza a atividade da seguinte forma:

- cantar a escala;
- com os vocábulos “lá, lá, lá”, repetem 2 vezes o mesmo de início ao fim;
- repetem 2 vezes de início ao fim com os nomes de notas;
- entoação de início ao fim só as meninas;
- entoação de início ao fim só os meninos;
- entoação conjunta.

Ao logo das repetições feitas notou-se uma evolução da técnica vocal, leitura musical e motivação da turma.

A docente faz um novo exercício para os alunos cantarem, no qual os mesmo já conhecem, sendo assim mostram bastante motivação. Para a realização deste, a cooperante organiza o exercício da seguinte forma:

- entoação de início ao fim, em conjunto, e a cada repetição aumenta a velocidade;
- entoação feita apenas pelos meninos;
- entoação feita apenas pelas meninas;
- entoação em conjunto.

Com a conclusão deste exercício, a professora pede aos alunos para fecharem os livros e cantem de cor, questionam que o conseguiu concluir com sucesso e grande parte da turma levanta o braço. Por fim, volta a repetir o processo, mas sem livro.	
Atividade n. º3: Ditado melódico do exercício da leitura entoada do livro “A sério? Formação Musical” de Ana Sérgio Tempo: 10 minutos Desenvolvimento: A docente pede aos alunos que escrevam a melodia nos cadernos, mas sempre com o livro fechado. Toca ao piano a melodia três vezes e solicita aos alunos para não cantarem, apenas ouvirem. Após terminar a professora deixa abrirem o livro e verificar se está correto, questionando assim, quem conseguiu fazer e acertar tudo. A professora vai enviar um link com o trabalho de casa.	– Desenvolver a memória auditiva; – Desenvolver a escrita musical.
Atividade n. º4: Escalas menores e intervalos Tempo: 25 minutos	– Desenvolver a teoria musical; – Desenvolver a competência das escalas menores; – Desenvolver a função dos sustenidos e bemóis.

Desenvolvimento: A docente afirma que os alunos conhecem duas escalas menores e questiona quais são as diferenças da sétima sensível e a subtónica. A turma não sabe responder e sendo assim é explicado pela professora que a sétima sensível está mais próxima da tónica, ou seja, meio tom e a subtónica é um tom da tónica.

Por último, a cooperante também ressalta que na parte teoria dos duplos sustenidos e duplos bemóis, existe acordes que auditivamente soam à mesma nota, mas que teoricamente não se escreve uníssono. Escreve no quadro um ré duplo sustenido e um fá bemol e exemplifica no piano que auditivamente soam ao mesmo, mas teoricamente é uma terceira subsubdiminuta.

Atividade n.º 5: Acordes feitos pela professora

Tempo: 15 minutos

Desenvolvimento: A professora pede aos alunos para se colocarem de pé e toca vários acordes, é dita a reposta um a um e só se sentam quando acertarem, fazendo assim várias veres para alguns alunos que não conseguiam acertar. Só deixa a turma sair quando os alunos estiverem todos sentados.

- Desenvolver a competência auditiva;
- Desenvolver a competência auditiva harmónica.

Recursos: Livro "A sério? Formação Musical" de Ana Sérgio, Quadro de pautas e Piano

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 2

No decorrer da aula lecionada pela professora cooperante, verificou-se que a mesma em quase todas as atividades feitas desenvolvia a competência de audição. De facto, a audição é uma das competências mais importantes para a Formação Musical.

Edwin Gordon, na sua obra *Teoria de Aprendizagem Musical* mostra-nos o conceito de “Audiação”. Este significa que “ao momento em que assimilamos e compreendemos na nossa mente a música que acabámos de ouvir a ser executar, ou que ouvimos executar num determinado momento anteriormente” (Gordon, 2000, pg. 16). O mesmo apresenta uma metáfora em que distingue a notação com a audição, “a notação é uma “janela” em que conseguimos espreitar; a audição é o que está do outro lado. Um músico que é capaz de audiar, é capaz de dar significado musical à notação” (Gordon, 2000, pg. 21).

Ana Lucía Frega, no seu livro “*Musica para Professores*”, no capítulo que é apenas dedicado à audição, realça que a audição constrói “a verdadeira chave do processo de educação musical”, apresentado também os objetivos, relativos à audição, finais de cada ano de escolaridade (Frega, 1996, pg. 70)

Concluindo assim, que o que acontece em vários casos é a adição ser substituída pelo ensino isolado da notação e da teoria musical, isto acontece porque alguns professores não refletem sobre o que é a audição, assim sendo não podem ensiná-la. (Gordon, 2000)

Referências bibliográficas: – Gordon, E. (2000). *Teoria de Aprendizagem Musical*. Fundação Calouste Gulbenkian

– Frega, A. (2003). *Música para maestros*. Editorial Graó.

OBSERVAÇÃO N.º 3**Ano letivo 2022/2023**

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde

Disciplina: Formação Musical

Data: 2/11/2022**Ano/Grau:** 4º Grau**Duração da aula:** 90 minutos**Aula n.º:** 10**Número de alunos:** 13**Regime de frequência:** Articula e Supletivo

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Correção dos trabalhos de casa do Livro “A sério? Formação Musical” de Ana Sérgio Tempo: 40 minutos Desenvolvimento: A docente contextualiza os alunos onde se localizam os meios tons numa escala maior, e que os mesmos ajudam a colocar a armação de clave. Explica que o “normal” é	– Desenvolver a escrita de escalas – Desenvolver a competência da teoria musical – Desenvolver as escalas maiores e menores – Desenvolver a competência de armação de clave

colocar a armação de clave primeiro, mas no caso de estarem confusos, colocam as ligaduras e alteram com os sustenidos e bemóis.

Posteriormente, contextualiza novamente onde se localizam os meios tons na escala menor natural, harmónica e melódica e que no caso das escalas menores não se coloca na armação de clave e terão de saber qual a relativa maior.

Por último, a cooperante escolhe alguns alunos para irem ao quadro fazer a correção do exercício e pede a cada um para explicar e escrever a regra da escola.

ESCALA MAIOR, ESCALA MENOR HARMÓNICA,
ESCALA MENOR MELÓDICA

Data: ____/____/____

Ficha 19

Escreve as escalas indicadas. As alterações fixas poderão constar da armação de clave ou junto das notas a alterar.

1. Lá Maior
2. Ré menor harmónica
3. Si menor melódica
4. Fá sustenido menor harmónica
5. Mi bemol Maior
6. Lá menor melódica

SABER

213

Atividade n.º 2: Ditados melódicos do livro “A sério? Formação Musical” de Ana Sérgio

Tempo: 22 minutos

Desenvolvimento: A professora pergunta o que se tem de fazer no ditado melódico e todos respondem que é necessário escrever o ritmo e as notas e pergunta se o seis por oito é simples ou composto e os alunos respondem que é composto, e a professora dá um feedback positivo todos.

Na execução deste exercício, a turma é questionar em qual a forma necessária para fazer o ditado melódico (ritmo primeiro, notas no fim) e se o compasso seis por oito é simples ou composto. Para a elaboração do mesmo, a cooperante organiza da seguinte forma:

- a primeira vez que é tocado pede aos alunos se é maior ou menor e qual a armação de clave;
- repete três vezes
- questiona quais as notas principais de fá maior (fá, lá dó)
- repete duas vezes
- entoação dos alunos com o piano da melodia
- repete duas vezes
- entoação da turma com o nome das notas

- Desenvolver a escrita musical;
- Desenvolver a memória auditiva.

A correção do mesmo é feita no quadro pela professora e é pedido aos alunos para que se levantem e cantem 3 vezes. Por último, são questionados sobre quem acertou muito e quem errou muito.

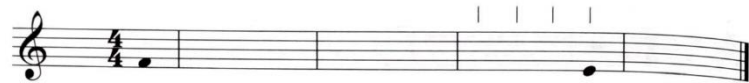
8. Instrumento: _____ Tonalidade: _____
Função da primeira nota dada: dominante Data ____ / ____



Na execução de um novo exercício toda o processo e organização é igualmente feita da maneira anterior.

A SÉRIO? - FORMAÇÃO MUSICAL

9. Instrumento: _____ Tonalidade: _____
Função da primeira nota dada: dominante Data ____ / ____



Atividade n.º 3: Inversão de acordes do livro “A sério? Formação Musical” de Ana Sérgio

- Desenvolver a competência da teoria musical;
- Reconhecer auditivamente as inversões;

Tempo: 18 minutos

Desenvolvimento: A docente inicialmente pede a um aluno para ler a explicação que se encontra no livro, questionar os alunos qual a diferença da primeira inversão para a segunda inversão e uma aluna responde acertadamente, desta forma a professora explica de forma explícita para turma (a primeira inversão a nota afastada é em cima, segunda inversão a nota afastada é em baixo)

No primeiro exercício a turma tem de identificar se é maior ou menor e, se é a primeira ou segunda inversão. A sua correção é feita oralmente um a um, o aluno que não acerta é passado para o aluno do lado.

O segundo exercício é feito de igual modo ao anterior.

Por último, o exercício três é tocado de forma diferente, ou seja, a cooperante até intenção tocava o acorde nota a nota, assim sendo toca a tríade em conjunto. A turma comenta que assim se torna mais fácil, posto isto, na correção foi notória a percentagem de alunos que acertaram.

– Desenvolver a competência auditiva.

A SÉRIO? - FORMAÇÃO MUSICAL

TRÍADES MAIORES E TRÍADES MENORES NO ESTADO FUNDAMENTAL, 1ª INVERSÃO E 2ª INVERSÃO

No 3º grau de Formação Musical aprendeste a identificar auditivamente **acordes de 3 sons - tríades - Maiores e menores no estado fundamental, 1ª inversão e 2ª inversão**. Na identificação auditiva destes acordes, pratica com o método já estudado no 3º grau:

1. Escuta atentamente a tríade.

2. Concentra-te no baixo - som mais grave.

3. Canta a tríade na forma ascendente e descendente partindo do som mais grave.

4. Canta apenas a fundamental.

5. Classifica a tríade: (1) qualidade; (2) posição.

Escuta atentamente as seguintes tríades Maiores e tríades menores no estado fundamental, 1ª e 2ª inversão. **Regista-as** pela ordem de audição, num total de 8.

Recorda:

Tríade Maior			Tríade menor		
Estado Fundamental	1ª Inversão	2ª Inversão	Estado Fundamental	1ª Inversão	2ª Inversão
M	M6	M6 4	m	m6	m6 4

12345678

1.

</

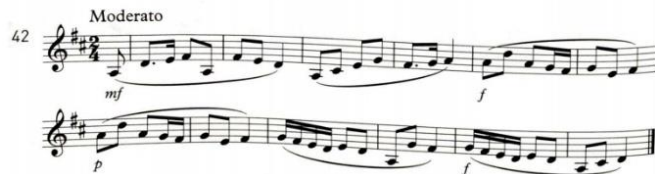
A cooperante inicia o exercício a interpela-to ao piano, repetindo duas vezes e questiona os alunos se é maior ou menor.

Para a realização deste exercício, é organizado da seguinte forma:

- entoação conjunta
- entoação das meninas
- entoação dos meninos
- entoação conjunta

É pedido aos alunos para não mostrarem tanta distração e mais empenho, saem só para o intervalo quando a professora achar que está bem cantado, com isto o processo é repetido mais quatro vezes.

2.4 Com o acorde de 7ª dominante



Recursos: Quadro de pautas, livro "A sério? Formação Musical" de Ana Sérgio e Piano

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 3

Ao decorrer da aula observada, realizou-se recorrentemente a prática vocal. De facto, esta prática mostra ser uma das melhores formas para construir mecanismos fisiológicos e criar hábitos saudáveis que ponteiavam a qualidade da voz expressa ao longo do canto em conjunto. Pois é através dela que também desenvolvemos competências como; dinâmicas, ritmo, afinação, técnica, práticas corporais, perceção auditiva e performance.

Na interpretação de canções, principalmente em crianças pode-se associar o movimento ao canto: a mimica, os gestos, as danças, a percussão corporal, o movimento livre, que os alunos podem fazer com prazer, são bastante formativos e motivadores. Para uma interpretação vocal em conjunto é necessário estudar e aprofundar outras competências, como cantar afinado, musicalmente e corretamente, o aluno deve ter uma postura atenta e correta às indicações dos docentes e ouvir também os colegas.

Conclui-se que o canto na escola concede aos alunos o necessário desenvolvimento musical e os cuidados essenciais a serem tomados com a voz, pois assim sedo, Lopes Graça afirma que a introdução do canto coral nas escolas tenha sido uma ideia de grande valor, pois, “Em Portugal, as crianças e os jovens não cantavam praticamente, desconheciam, eles e quem cuidava da sua educação, os benefícios de ordem vária – artísticos, físicos, psicológicos, morais – que decorrem desse ato, no fundo tão simples, tão natural e tão humano, que é o cantar”, concluindo assim que, afinal, “o Canto Coral nas nossas escolas veio a redundar num quase completo logro”. (Lopes-Graça, 1973, pg. 117)

Concluindo assim, que quem aprende a cantar desde criança reduz os riscos de desenvolver problemas ligados à voz. Os docentes têm a voz como principal instrumento de trabalho, pois são os que têm mais ocorrências de casos de alteração vocal, de acordo com estudos realizados por diversos estudiosos e profissionais.

Referências bibliográficas: – Lopes-Graça, F. (1973). *A Música Portuguesa e os seus problemas*. Edições Cosmos.

PLANO DE AULA N.º 1

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical **Ano/Grau:** 8º ano/4º Grau **Número de alunos:** 11 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 9/11/2022 **Aula n.º** 14 **Duração da aula:** 90 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

Objetivos Gerais da aula: – Desenvolver o reconhecimento auditivo rítmico e melódico;

– Consolidar a leitura rítmica e entoada à primeira vista;

– Desenvolver a competência no reconhecimento de intervalos de 2ºM/m; 3ºM/m; 4ºP; 5ºP; 6ºm;

– Aprimorar a entoação.

Conteúdos: – Figuras rítmicas:

– Intervalos de 2ºM, 2ºm, 3ºM, 3ºm, 4ºP, 5ºP, 6ºm;

- Clave de fá;
- Clave de sol;
- Compasso simples;
- Compasso composto.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos/Competências
Atividade n.º 1: Leituras rítmicas do livro “A sério? Formação Musical” de Ana Sério, pag. 13 e 14 Tempo: 15 minutos Estratégias: - Ler a leitura ritma em conjunto com a turma, num andamento lento; - Repetir três vezes a leitura e a cada repetição aumentar o andamento.	- Aperfeiçoar a leitura à primeira vista; - Desenvolver a competência da precisão rítmica; - Consolidar a precisão do tempo em compasso simples.

16. 		
- Ler a leitura rítmica em conjunto com a turma, num andamento lento; - Formar grupo de 3 a 4 alunos; - Cada grupo individualmente ler a leitura rítmica, se necessário repetir duas vezes cada grupo.		
17. 		
Atividade n.º 2: Ditado Rítmico do livro “A sério? Formação Musical” de Ana Sérgio, pag 171 Tempo: 30 minutos	- Reconhecer o ritmo em compasso simples; - Desenvolver a memória auditiva.	

Estratégias:

- Reproduzir a leitura rítmica nº 3 de início ao fim;
- Repetir três vezes os dois primeiros compassos, posteriormente os últimos dois com o mesmo número de repetições;
- Repetir duas vezes de início ao fim;
- Fazer a correção no quadro;
- Em conjunto com a turma fazer o ditado uma vez, de início ao fim.



- Reproduzir a leitura rítmica nº 4 de início ao fim;
- Repetir o mesmo processo do exercício anterior.



Atividade n.º 3: Leituras em clave de fá do livro “A sério? Formação Musical” de Ana Sério, pag. 75

- Aperfeiçoar a leitura à primeira vista;
- Desenvolver a competência da entoação na clave de fá;

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

- Entoar em conjunto com a professora a leitura nº 32;
- Repetir três vezes a leitura e a cada repetição aumentar o andamento;
- Entoar em conjunto com a professora a leitura nº 33;
- Formar grupos de 3 a 4 alunos;
- Cada grupo individualmente ler a leitura entoada, se necessário repetir duas vezes cada grupo.

- Aprimorar a técnica vocal.

		
Atividade n.º 4: Ditado de notas do livro “A sério? Formação Musical” de Ana Sérgio, pag 117 Tempo: 30 minutos		- Desenvolver a memória auditiva; - Promover o ouvido relativo; - Reconhecer os intervalos.

Estratégias:

- Pedir aos alunos para escreverem os dois dó's na pauta;
- Repetir uma vez de início ao fim, seguidamente fazer duas repetições de início até ao dó assinalado a vermelho;
- Repetir duas vezes do dó assinalado a vermelho até ao fim e por último fazer novamente de início até ao fim duas vezes;
- Fazer a correção no quadro;
- Entoar o exercício com o apoio do piano duas vezes;
- Tocar a primeira nota do exercício e os alunos entoarem sozinhos.

Ex. 3



- Pedir aos alunos para escreverem o mi e o fá assinalado na pauta;
- Repetir o mesmo processo do exercício anterior.

Ex. 4

Recursos: Quadro de pautas, piano, Livro “A sério Formação Musical” de Ana Sério.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 1

Durante a aula planeada, foi realizada uma leitura rítmica antes de executar o exercício com os alunos. Antes disso, os alunos foram questionados se tinham alguma dúvida sobre as células rítmicas apresentadas. Em seguida, o ditado melódico em compasso simples foi bem-sucedido, com a maioria dos alunos a executar de forma correta grande parte do exercício. Dois alunos foram escolhidos para corrigir o exercício no quadro.

No entanto, o ditado em compasso composto apresentou mais dificuldades para obter melhores resultados. Após a primeira repetição, os alunos questionaram se o compasso seis por oito tinha dois ou três tempos, e se cada tempo continha duas ou três colcheias. A estagiária não forneceu a resposta diretamente, mas procurou estimular o raciocínio dos alunos. Rapidamente, os alunos compreenderam como fazer a divisão correta.

É importante ressaltar que o conhecimento e o saber são produzidos rapidamente na sociedade contemporânea, e o pensamento crítico é uma ferramenta essencial para o sucesso. (L.S. Almeida & Franco, 2011; Marin & Halpern, 2011; Paul, 1993). Ennis (1991, p. 6) afirma que o pensamento crítico é uma parte importante do processo de reflexão, racionalidade, tomada de decisões e resolução de problemas.

Em resumo, a aula transcorreu de forma satisfatória, com os alunos adquirindo e praticando habilidades musicais. A estagiária conseguiu responder às dúvidas de forma a incentivar o pensamento independente dos alunos, resultando em grande sucesso e compreensão por parte da turma. O único contratempo foi o excesso de tempo gasto na atividade dois, o que impossibilitou a realização do exercício subsequente.

Ao escolher entre os dois últimos exercícios, a estagiária optou pela última atividade, levando em consideração a facilidade e a prudência, a fim de garantir que os alunos tivessem uma taxa de sucesso maior ao realizá-la em casa. Por isso, foi solicitado à turma que levassem as leituras entoadas em clave de fá para casa, e seria posteriormente enviado um áudio pelo grupo do WhatsApp para poderem praticar em casa.

Em conclusão, apesar do tempo excedido, houve um bom desenvolvimento do pensamento próprio e sucesso em todos os exercícios.

Referências bibliográficas: – Ennis, R. (1991). *Critical thinking: A streamlined conception*. Teaching Philosophy.

– Almeida, L. & Franco, A. (2011). *Critical thinking: Its relevance for education in a shifting society*. Revista de Psicología.

PLANO DE AULA N.º 2

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical	Ano/Grau: 8º ano/4º Grau	Número de alunos: 11	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
-------------------------------------	---------------------------------	-----------------------------	---

Data: 16/11/2022	Aula n.º 16	Duração da aula: 45 minutos
-------------------------	--------------------	------------------------------------

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

Objetivos Gerais da aula: – Entender, identificar e contruir a tríade aumentada e a tríade diminuta;

– Aprimorar a entoação em clave de fá.

Conteúdos: – Clave de fá;

– Tríade Aumentada;

– Tríade Diminuta.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
---------------------------------------	--

Atividade n.º 1: Entoar os trabalhos de casa do Livro “A sério? Formação Musical”

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

- Entoar em conjunto com a professora a leitura nº 32;
- Repetir três vezes a leitura e a cada repetição aumentar o andamento;
- Entoar em conjunto com a professora a leitura nº 33;
- Repetir três vezes a leitura e a cada repetição aumentar o andamento.

*Verificar a partitura na Planificação n.º 1

– Desenvolver a competência da entoação na clave de fá;

– Consolidar a entoação.

Atividade n.º 2: Identificação de tríades aumentadas e tríades diminutas

Tempo: 10 minutos

Estratégias:

- Contextualizar a turma de como é a construção da tríade aumentada e a tríade diminuta;
- Questionar a mesma se existem dúvidas;
- Escrever no quadro o exercício descrito;
- O primeiro acorde a estagiária e a turma fazem em conjunto;
- Pedir à turma que faça o resto do exercício no caderno;
- Pedir a cinco alunos para corrigirem no quadro, identificar se a tríade é aumentada ou diminuta.



- Entender/reconhecer a estrutura da tríade aumentada e da tríade diminuta.

Atividade nº3: Construção das tríades aumentadas e das tríades diminutas

Tempo: 10 minutos

Estratégia:

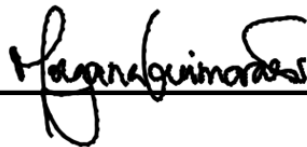
- Escrever no quadro a nota base da tríade e identificar que tríade é desejada para a construção;
- No primeiro acorde a estagiária e a turma fazem em conjunto;
- Pedir à turma que faça o restante exercício no caderno;
- Pedir a cinco alunos para corrigirem no quadro.



- Construir a tríade aumentada e diminuta.

Recursos: Quadro de pautas, Piano, Livro "A Sério? Formação Musical" de Ana Sério.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 2

Na primeira atividade, os alunos foram questionados sobre o estudo realizado em casa e relataram ter dedicado pouco tempo aos exercícios. Isso ficou evidente durante a leitura, pois os alunos não conseguiram executar a entoação do início ao fim sem cometer erros, especialmente em relação às notas. Diante disso, foi decidido adotar um andamento mais estável para a turma. Também houve a divisão dos alunos por gênero, meninos e meninas, e foram realizadas várias repetições para consolidar ao máximo a leitura. Na última repetição em conjunto, foi notável uma maior segurança e poucos erros de notas.

Em seguida, foram apresentadas explicações e realizados exercícios sobre tríades aumentadas e tríades diminutas, e os alunos demonstraram um alto índice de sucesso, compreendendo rapidamente o conteúdo e acertando os exercícios integralmente.

Resumindo, a aula transcorreu de forma bastante positiva, permitindo que os alunos realizassem uma boa aprendizagem e prática em formação musical. Todas as dúvidas levantadas pelos alunos foram respondidas de maneira a estimulá-los a pensar por si mesmos. Através de estímulos promovidos pelos docentes, o processo de aprendizagem é enriquecido, incentivando os alunos a desenvolverem uma linha de pensamento próprio. Nessa abordagem, o aluno desempenha um papel ativo, uma vez que o conhecimento é construído a partir da sua participação ativa no processo. O método construtivista é uma teoria do conhecimento, não uma teoria do ser. O conhecimento dos objetos não é acessível diretamente, mas construído pelo sujeito (Moretto, 2003, p. 49).

Houve também uma melhoria na gestão do tempo, garantindo que nenhum exercício fosse deixado de lado. Até mesmo ao final da aula, a estagiária decidiu realizar dois acordes, uma vez que havia alguns minutos restantes.

Referências bibliográficas: – Morreto, V. (2003). *Construtivismo: a produção do conhecimento em aula*. 4ª ed. DP&A.

OBSERVAÇÃO N.º 4

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Formação Musical

Data: 16/11/2022**Ano/Grau:** 4º Grau

Duração da aula: 45 minutos**Aula n.º:** 16**Número de alunos:** 11**Regime de frequência:** Articula e Supletivo

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Objetivos para o teste escrito	– Estabelece metas de estudo para se preparar adequadamente.

Tempo: 20 minutos Desenvolvimento: – A docente coloca no plasma quais são os objetivos para o teste escrito. É explicado aos alunos como vai decorrer o teste e qual a disposição do mesmo; – A professora dá dicas e formas de como estudarem para o teste escrito em casa.	
Atividade n.º 2: Exercícios da prova oral Tempo: 20 minutos Desenvolvimento: A cooperante fornece os exercícios estudados que iram sair para a prova oral e vêem os exercícios um a um para tirarem duvidas.	– Reforçar o trabalho necessário para o estudo da prova oral; – Ter capacidade de identificar erros e corrigi-los.
Atividade n.º 3: Ditado de acordes Tempo: 5 minutos	– Desenvolver a competência da teoria musical; – Reconhecer auditivamente as inversões; – Desenvolver a competência auditiva.

Desenvolvimento: A docente toca ao piano seis acordes, com a tríade tocada ao mesmo tempo e depois separada, são repetidos apenas uma vez. No exercício é pedido para que identifiquem auditivamente se é maior ou menor e em que inversão se encontra.

A correção é feita pelos alunos, cada um diz um.

Recursos: Piano, Livro “A sério? Formação Musical” de Ana Sérgio.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 4

No decorrer da aula observada, depara-se com o facto que o teste escrito tem uma dificuldade menor que os exercícios vistos em aula, com isto os alunos mostram entusiasmos ao tirar as dúvidas do mesmo.

Os testes são dos processos de recolha de informação em educação mais bem-sucedidos e eficazes, questionando também as limitações e problemas identificados pela literatura (Black & Wiliam, 1998), permitindo assim aos alunos e aos professores obter, em quantidade e em qualidade, dados excessivamente relevantes para regular o ensino e a aprendizagem.

A investigação ao longo dos últimos cem anos tem dado importância ao chamado “efeito-teste”, pois, como referem Eisenkraemer, Jaeger e Stein (2013), apoiados em uma revisão sistemática de literatura, há provas empíricas segundo as quais a aplicação repetida de testes, até um certo ponto, durante a aprendizagem, não só fornece o conhecimento de resultados com implicação direta na aprendizagem, como também favorece fortemente a retenção da informação a longo prazo. Na realidade, apesar de ser uma palavra negativa para muitos professores e alunos, “os testes podem ser uma das mais potentes

ferramentas para melhorar a aprendizagem” (Rawson & Dunlosky, 2012, p. 420). A questão que se coloca é, pois, saber de que forma o uso de testes pode beneficiar as aprendizagens dos alunos no âmbito de uma avaliação pedagógica (Fernandes, 2019).

- Referências bibliográficas:** – Black, P. & Wiliam, D. (1998). Assessment and classroom learning. *Assessment in Education: Principles, Policy & Practice*, pg. 7–74;
- Rawson, K. & Dunlosky, J. (2012). When is practice testing most effective for improving the durability and efficiency of student learning? *Educational Psychology Review*, pg. 419–435;
- Fernandes, D. (2019). *Para um enquadramento teórico da avaliação formativa e da avaliação sumativa das aprendizagens escolares*. Editora CRV.

PLANO DE AULA N.º 3**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023****Disciplina:** Formação Musical **Ano/Grau:** 8º ano/ 4º Grau **Número de alunos:** 11 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo**Data:** 23/11/2022 **Aula n.º** 18 **Duração da aula:** 45 minutos**Estagiário(a):** Inês Filipa Mangana Leitão**Prof. Cooperante:** Morgana Guimarães**Objetivos Gerais da aula:** Revisões para o teste escrito.**Conteúdos:** – Figuras rítmicas:

- Tríade Maior e menor;
- Compasso simples;
- Clave de Sol;
- Escala de Fá Maior.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Ditado rítmico feito pela estagiária Tempo: 15 minutos Estratégias: – Reproduzir ao piano de início ao fim, seguidamente, os dois primeiros compassos com uma repetição de três vezes e o mesmo para os dois últimos compassos. – Reproduzir ao piano duas vezes de início ao fim. – Pedir a dois alunos para se dirigirem ao quadro e cada um corrigir dois compassos. 	– Consolidar a competência de memória auditiva; – Desenvolver o reconhecimento auditivo rítmico.
Atividade n.º 2: Ditado rítmico – melódico, livro “A sério? Formação Musical” de Ana Sérgio, pag.128 ex. 6 Tempo: 15 minutos	– Promover o reconhecimento auditivo rítmico e intervalar; – Desenvolver a memória auditiva.

Estratégias:

- Entoar ao piano de início ao fim, posteriormente, repetir quatro vezes os dois primeiros compassos e o mesmo para os últimos dois;
- Entoar ao piano de início ao fim;
- Pedir a dois alunos para se dirigirem ao quadro e cada um corrigir dois compassos.

6. Tonalidade: Fá Maior



Atividade n.º 3: Ditado de tríades maiores e menores no estado fundamental, 1ª inversão e 2ª inversão, livro “A sério? Formação Musical” de Ana Sérgio, pag.100 ex. 4

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

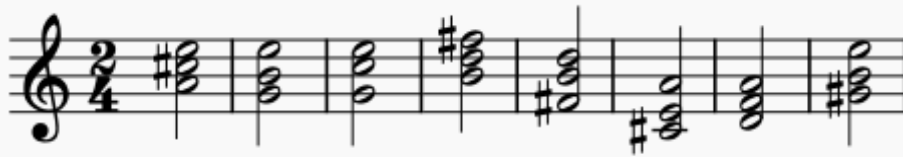
- Tocar ao piano a tríade em conjunto e seguidamente nota a nota;
- Repetir o processo para todos os acordes;

- Identificar auditivamente a tríade maior e menor;
- Compreender o estado fundamental, 1ª inversão, 2ª inversão.

–Pedir individualmente a cada a aluno para corrigir uma tríade.

5.

M	m6	M6 4	m	m6 4	M6	m	M6
---	----	---------	---	---------	----	---	----



Recursos: Piano, Quadro, livro “A sério? Formação Musical” de Ana Sérgio.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 3

Na primeira atividade, houve algumas dificuldades nos dois últimos compassos, sendo assim, pedido aos alunos para fecharem os cadernos e memorizarem o mesmo, posto isto, foi pedido à turma para entoar com o vocábulo “Na” e repetirem duas vezes. Depois de estar decorado foi solicitado para que abrissem o caderno e verificassem então o que estaria errado e os que ainda estavam incompletos. Em conclusão, correu bastante bem, foi uma mais-valia para uma boa

realização, posto isto, foram alertados que seria sempre bom conseguirem ter uma boa memória auditiva para quando a docente acabasse de reproduzir qualquer ditado, conseguissem ter em mente para reproduzirem interiormente.

Seguidamente, na atividade dois, foi pedido para que fizessem o trabalho de memorização anteriormente, tendo assim uma taxa de sucesso elevada.

Por último, é notório que a turma consegue identificar bastante bem as tríades e as suas inversões, o exercício correu como esperado.

Em suma, a aula correu bastante bem, os alunos conseguiram fazer uma boa aprendizagem e treino de memória auditiva, esta tem um grande interesse para a expressão e compreensão da linguagem escrita e falada, podendo as crianças com uma fraca memória auditiva apresentar problemas de leitura e escrita. (Dally, 2006).

Referências bibliográficas: Dally, K. (2006). The influence of phonological processing and inattentive behavior on reading acquisition. *Journal of Educational Psychology*, pag. 420-437.

OBSERVAÇÃO N.º 5

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Formação Musical

Data: 23/11/2022**Ano/Grau:** 8º ano/ 4º Grau**Duração da aula:** 45 minutos**Aula n.º:** 17**Número de alunos:** 11**Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Revisões para o teste escrito Tempo: 45 minutos Desenvolvimento: – A cooperante fornece material de estudo para a turma levar para casa, que por sua vez são links e aplicações para poderem fazer no telemóvel ou no computador; – É mostrado um jogo numa página web, de ditados rítmicos e cada aluno faz um exercício.	– Consolidar a matéria para o teste.

Recursos: Computador, plasma.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 5

Na aula observada, a docente ofereceu material para o teste, em que este é todo baseado em material digital. Verificou-se uma atenção e motivação por parte dos alunos.

Para os alunos, a uso das plataformas digitais auxilia o acesso à informação (Pinto; Leite, 2020), tem uma maior motivação para a melhoria da autorregulação e das habilidades (Aljenaibi, 2015), Desenvolve e estimula a criação, e a construção de ideias, promovendo assim, as possibilidades de a tornar significativa e a sua melhoria (Dotta; Monteiro; Mouraz, 2019).

Referências bibliográficas: – Aljenaibi, B. (2015). Digital media platforms and education: the uses of social networking in the UAE and China. *Journal of Media Critiques*, pag. 47 – 90

– Dotta, L. & Monteiro, A. & Mouraz, A. (2019). Professores experientes e o uso das tecnologias digitais: mitos, crenças e práticas. *EDUSER: Revista de Educação*, pag. 45 – 60.

– Pinto, M. & Leite, C. (2020). *As tecnologias digitais nos percursos de sucesso acadêmico de estudantes não tradicionais do ensino superior*. Educação e Pesquisa, v. 46.

PLANO DE AULA N.º 4**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Formação Musical **Ano/Grau:** 8º ano/4º Grau **Número de alunos:** 11 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 30/11/2022 **Aula n.º** 20 **Duração da aula:** 90 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

Objetivos Gerais da aula: Consolidação dos conteúdos já abordados.**Conteúdos:**

- Clave de sol e fá;
- Tonalidade Sol Maior e Fá Maior;
- Intervalos de 2ªm, 2ªM, 3ªm, 3ªM, 4ªP, 5ªP, 6ªm, 6ªM, 7ªm, 7ªM e 8ªP;
- Acordes Maiores e menores, Aumentados e diminutos;
- Inversões dos acordes: estado fundamental, 1ª inversão e 2ª inversão;
- Figuras rítmicas:

Tempo Simples

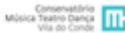


Tempo composto



Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Teste escrito Tempo: 90 minutos Estratégias: – Antecedentemente à entrega do teste a turma é questionada se traz dúvidas; – Os alunos são informados das vezes que cada exercício é repetido, no entanto, não são certas porque vai depender da dificuldade sentida pela turma;	– Consolidar os conteúdos já abordados.

– Os exercícios são todos tocados ao piano.

 Formação Musical 8ºA1	Ficha de Avaliação de Formação Musical 1º Período 30 de novembro de 2022 Nome: _____ Nº: _____ Turma: _____ Avaliação: _____ Prof: _____ Enc. Educação: _____
--	---

1. Ditado de células rítmicas em tempo simples.

--	--	--	--	--	--	--	--

2. Ditado rítmico de tempo composto – 4 compassos (2+2).

6
8

6
8

3. Ditado de notas de uma tonalidade específica.



4. Identifica os seguintes intervallos que vais escutar ao piano (2ªm, 2ªM, 3ªm, 3ªM, 4ª, 5ª, 6ªm, 6ªM, 7ªm, 7ªM e 8ª).

1	2	3	4	5	6	7	8



MUNICÍPIO DE VILA DO CONDE

Associação para Defesa do Ambiente e Património de Vila do Conde

Projeto Luto de Carvalhos, 31 - 2ª floor
4400-709 Vila do Conde, Portugal
www.adaport.pt

tel. +351 252 407 700
tel. +351 252 407 705
geral@adaport.pt



ASSOCIAÇÃO DE MÚSICA DE VILA DO CONDE

5. Identifica auditivamente os seguintes acordes como M ou m, e as suas inversões.

1	2	3	4	5	6	7	8

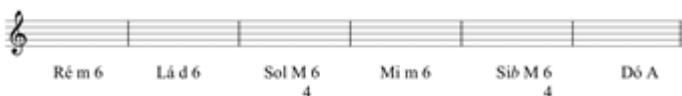
6. Ditado melódico-rítmico.



7. Identifica os seguintes acordes segundo a sua qualidade e estado. Estes podem ser M, m, d e A, com as inversões estudadas.



8. Constrói os acordes que te são pedidos, tendo em conta a sua qualidade e estado.



Boa sorte! 😊
Prof. Morgana

Recursos: Teste escrito, piano.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 4

A turma encontrava-se concentrada, não foram retiradas dúvidas nenhuma antes da realização do teste e durante. Demostravam algum nervosismo e grande parte questionou a docente se “o teste era muito difícil?”.

O teste sendo um objeto construído, as diferenças existentes, conseguem questionar se a avaliação é um processo intrinsecamente subjetiva, fazendo ela parte de uma prática “duvidosa”. É através do teste sumativo que se obtém um resultado, sem a preocupação de analisar as causas do insucesso.

Deve considerar-se, que a realização de testes formativos é uma tarefa trabalhadora que gera cansaço e stress (Perrenoud, 1993). Improvavelmente, existe espaço para a execução dos objetivos da avaliação formativa – individualização, compensação, ensino construtivista e aprendizagem significativa (Pacheco, 1995a) e para a importância dos tempos e ritmos de aprendizagem dos alunos, quando o modelo dominante das organizações curriculares, favorecem a disciplinaridade e indicam um tempo curricular que é pensado para a turma como um conjunto.

Referências bibliográficas: – Pacheco, J. (1995a). *A Avaliação dos Alunos na Perspectiva da Reforma* (2.a ed.). Porto Editora.

– Perrenoud, P. (1993). *Práticas Pedagógicas. Profissão Docente e Formação. Perspectivas Sociológicas*. D. Quixote.

PLANO DE AULA N.º 5

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Formação Musical **Ano/Grau:** 8ºano/4ºGrau **Número de alunos:** 11 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

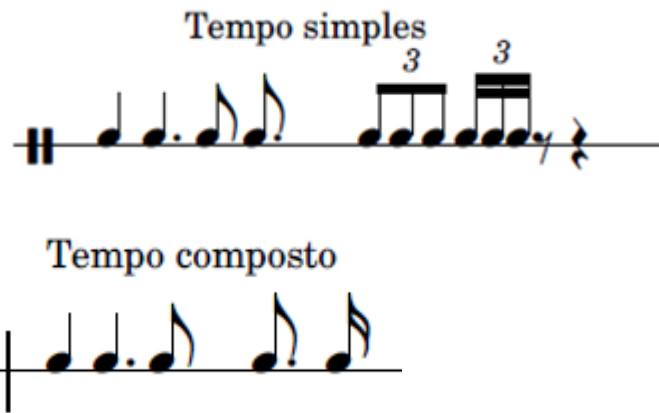
Data: 7/12/2022 **Aula n.º** 22 **Duração da aula:** 90 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

Objetivos Gerais da aula: Avaliar o desempenho individual dos alunos ao nível da oralidade.**Conteúdos:**

- Claves: Clave de Sol e Fá;
- Modo maior/Modo menor: tonalidades de ré maior e menor;
- Ritmo simples/Composto:



Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Prova Oral Tempo: 90 minutos Estratégias: – Apenas dois alunos permanecem na sala de aula. Enquanto um realiza o exercício, o outro aguarda; – São chamados os restantes alunos em pares;	– Verificar e avaliar o desempenho individual dos alunos e o domínio dos conteúdos abordados.

- O andamento de cada exercício é escolhido pelo próprio aluno;
- As leituras entoadas, 23 e 32 têm a ajuda do piano, com a harmonização das mesmas;
- O exercício 14, 16, 42 são entoados com o vocábulo "Pan";
- Solfejar o exercício 22, com o nome de notas e ritmo;
- O exercício 1 é solfejado apenas com o nome de notas.

14. $\text{♩} = 76$

$\frac{4}{4}$ *mf*

16.

$\text{♩} = 82$

$\frac{3}{4}$ *mf*

3

22. Tonalidade: _____
Tónica _____ Dominante _____ Sensível _____



42. Moderato



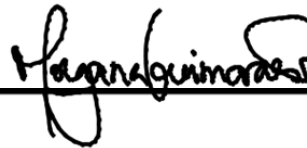


32 *Decidido*



Recursos: Piano, Livro “A sério? Formação Musical” de Ana Sérgio.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 5

A maioria dos alunos da turma demonstrou bom domínio dos conteúdos estudados, sendo apenas alguns que revelaram ter estudado menos. No geral, mais da metade dos alunos realizaram uma prova oral satisfatória.

No final da aula, a professora cooperante e a estagiária discutiram e trocaram ideias sobre o desempenho e a avaliação de cada aluno.

A avaliação sumativa é frequentemente realizada para fazer um balanço das aprendizagens desenvolvidas. Ela ocorre em testes ao longo do ano, no final de cada período ou no final de um ciclo escolar. Os testes e a avaliação final de período têm principalmente um caráter formativo, pois buscam orientar e tomar decisões relacionadas ao ensino e à aprendizagem.

A avaliação sumativa é, em essência, retrospectiva, pois busca resumir o que o aluno aprendeu, se ele é capaz ou não de realizar determinadas tarefas no momento final de um ciclo de aprendizagem (SADLER, 1989). Apesar de a avaliação sumativa refletir o balanço realizado ao longo do processo de ensino-aprendizagem, ela tem principalmente uma função formativa, exceto no final de um ciclo, em que a sua função é predominantemente sumativa.

Referências bibliográficas: – Sadler, D. (1989). *Formative assessment and the design of instructional systems*. Instructional Science v. 18, n. 2.

PLANO DE AULA N.º 6**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Formação Musical **Ano/Grau:** 8º Ano/4º Grau **Número de alunos:** 11 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 14/12/2022 **Aula n.º** 24 **Duração da aula:** 45 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

Objetivos Gerais da aula: – Capacidade de autoavaliação;

– Desenvolver o senso crítico dos alunos;

– Reconhecer os conteúdos a melhorar.

Conteúdos: – Conteúdos abordados no decorrer do 1º período.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Entrega das notas Tempo: 20 minutos Estratégias: - Entrega do teste escrito, com a nota correspondente; - Entrega das notas da prova oral.	- Identificar os conteúdos a melhorar.
Atividade n.º 2: Autoavaliação Tempo: 25 minutos Estratégias: - Questionar cada aluno sobre as dificuldades mais sentidas ao longo do período, quais os progressos que tiveram ao longo do período e quais as que poderiam melhorar; - Solicitar um nível de autoavaliação considerando a reflexão anterior.	- Explorar a capacidade de reflexão e senso crítico, sobre o domínio dos conteúdos abordados.

Recursos:

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 6

A aula ministrada transcorreu de maneira muito satisfatória, com os alunos participando ativamente e envolvendo-se em momentos de reflexão e debate na sala de aula. Eles adquiriram consciência da importância do estudo e da busca pelos melhores resultados possíveis.

A autoavaliação desempenha um papel de destaque nesse processo, permitindo ao aluno refletir sobre a sua própria atividade cognitiva e exercer um controle consciente, reflexivo e crítico sobre as suas ações. Por meio desse processo de metacognição, o aluno é capaz de compreender os diferentes momentos e aspetos da sua própria aprendizagem (Santos, 2002).

Referências bibliográficas: Santos, L. (2002). *Auto-avaliação regulada: porquê, o quê e como?* <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/4884>

OBSERVAÇÃO N.º 6

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical

Data: 14/12/2022**Ano/Grau:** 8º Ano/4º Grau**Duração da aula:** 45 minutos**Aula n.º:** 24**Número de alunos:** 11**Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Formação Musical Performativa Tempo: 45 minutos Desenvolvimento: Os alunos afinam, e colocam-se nas suas posições, seguidamente a cooperante organiza o trabalho da seguinte forma: – Acertar os momentos da performance;	

– Tocar de início ao fim a canção e é repetido a parte com erros. Os alunos encontram-se com muitas dúvidas, erros de notas e andamento.

Recursos: Instrumentos musicais pessoais e Orff.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 6

No decorrer da aula observada, os alunos mostraram grande motivação pela prática performativa e preparação para o concerto final de Formação Musical. Conforme Geraint Wiggins, Daniel Müllensiefen e Marcus T. Pearce (2014), a teoria musical tem muitas vezes objetivos didáticos e tal como ensina os alunos que pretendem vir a ser compositores, a forma como os compositores mais conceituados escreveram as suas obras, esta também poderá fornecer meios práticos de comunicação sobre os aspetos estruturais de uma obra aos alunos que pretendam seguir um caminho performativo. Ou seja, se a Formação Musical conter uma parte performativa, vai gerar mais motivação aos alunos pela mesma.

Referências bibliográficas: Wiggins, G. & Müllensiefen D. & Pearce, M. (2014). *On the non-existence of music: Why music theory is a figment of the imagination*. Musicae Scientiae Discussion Forum 5.

PLANO DE AULA N.º 7

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde
2022/2023

Ano letivo

Disciplina: Formação Musical **Ano/Grau:** 8ºAno/4ºGrau **Número de alunos:** 11 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 04/01/2023 **Aula n.º** 26 **Duração da aula:** 45 minutos

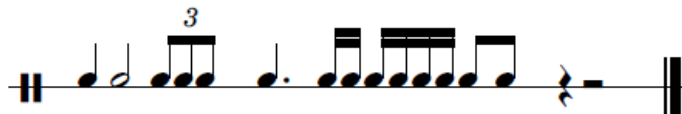
Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

Objetivos Gerais da aula: – Desenvolver o reconhecimento auditivo rítmico e melódico;

– Consolidar a competência de reconhecimento intervalar: tríades Maiores, menores, Aumentadas e diminutas.

Conteúdos: – Figuras rítmicas:



- Compasso simples;

- Clave de sol;
- Tonalidade Maior;
- Tríades Maiores, menores, Aumentadas e diminutas.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Ditado rítmico do concerto para viola, Karl Stamitz Tempo: 25 minutos Estratégias: - Pedir aos alunos para ouvirem com atenção a gravação e marcarem a pulsação; - Questionar sobre o modo do excerto, o instrumento solista e se encontra em compasso simples ou composto; - Reproduzir a gravação quatro vezes de início ao fim, se necessário, repetir mais vezes, ao final de cada repetição é pedido à turma para entoar com o vocábulo “na” o ritmo memorizado; - Os alunos escrevem só depois de ouvir a gravação; - Mostrar a correção no plasma.	- Aprimorar a sensação da pulsação; - Reconhecer e representar o ritmo em compasso simples; - Desenvolver a memória auditiva.

Instrumento Solista:
Tonalidade:

Karl Stamitz, Op. 1



Concerto para Viola e Orquestra

Karl Stamitz, Op. 1



Atividade n.º 2: Construção de tríades Aumentadas, diminutas, Maiores e menores

Tempo: 10 minutos

Estratégias:

- Escrever no quadro o exercício descrito abaixo;
- O primeiro acorde é classificado pela turma, em conjunto, com o auxílio da professora;

- Entender/reconhecer a estrutura da tríade aumentada, diminuta, maior e menor.

- Pedir à turma para completar o resto do exercício no caderno;
- Pedir a cinco alunos para corrigirem no quadro.



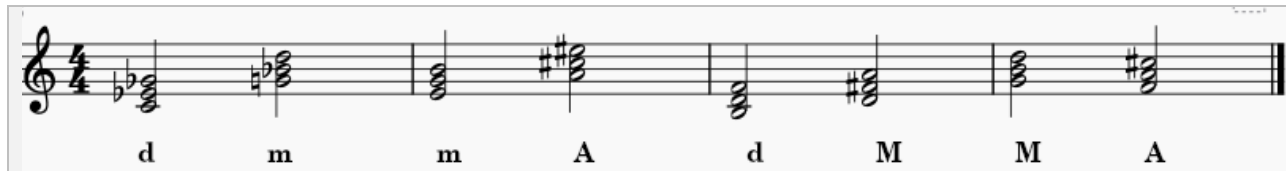
Atividade n.º 3: Identificação auditiva das tríades Aumentadas, diminutas, Maiores e menores

Tempo: 10 minutos

Estratégias:

- Tocar ao piano o exercício descrito abaixo;
- Tocar o acorde em conjunto e seguidamente nota a nota;
- Repetir o processo para todos os acordes;
- Pedir individualmente para corrigir uma tríade oralmente.

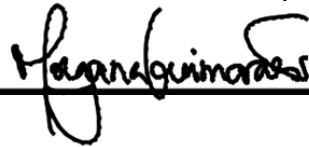
- Identificar auditivamente a tríade Maior, menor, Aumentada e diminuta;
- Aprimorar o ouvido relativo.



The musical notation is in 4/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation consists of a single staff with chords. The chords are: D minor (D, F, A-flat), D minor (D, F, A-flat), D minor (D, F, A-flat), A major (A, C#, E), D minor (D, F, A-flat), D major (D, F#, A), D major (D, F#, A), and A major (A, C#, E). Below the staff, the chords are labeled: d, m, m, A, d, M, M, A.

Recursos: Piano, plasma, ficha da atividade 1, coluna e quadro.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 7

Na primeira atividade, surgiram várias dificuldades devido ao fato de o ditado musical ter sido realizado por meio de gravação de uma música real. Os alunos encontraram dificuldades em marcar corretamente a pulsação, o que exigiu mais repetições do que o esperado para que a turma conseguisse realizar o

exercício adequadamente. No entanto, observa-se que os alunos têm pouca exposição à música erudita tanto na sala de aula quanto em casa, levantando a questão se o piano é o único método viável e adequado para as aulas de Formação Musical.

De acordo com Pedroso (2003), o uso de exemplos de música real pode e deve servir a ambos os propósitos: além de desenvolver a cultura musical dos alunos, permite abordar, trabalhar e desenvolver conhecimentos, conteúdos e competências num contexto real. É igualmente importante incorporar conhecimentos de outras áreas das ciências musicais e utilizar diferentes tipos de fontes musicais em termos de épocas, estilos e origens geográficas.

Segundo Ribeiro (2015), o uso da tecnologia desempenha um papel crucial, e o uso de audições é recomendado para estimular o senso analítico e crítico dos alunos em diversos contextos sonoro-musicais. A disciplina de Formação Musical era tradicionalmente lecionada com foco no piano, o que atualmente não se adequa mais às expectativas e à realidade dos alunos.

Por fim, nas últimas duas atividades, o objetivo era rever as tríades abordadas no período anterior, preparando-se para a introdução do acorde de Sétima da Dominante na próxima aula. A turma demonstrou um bom domínio do conteúdo, e as atividades foram concluídas com sucesso.

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)*. [Tese de Mestrado em Ciências da Educação, Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto].

– Ribeiro, L. (2015). *Em torno de uma nova Formação Musical* [Tese de Mestrado em Ensino de Música – Formação Musical, Repositório Científico do Instituto Politécnico do Porto] <http://hdl.handle.net/10400.22/9714>

OBSERVAÇÃO N.º 7

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde

Ano letivo 2022/2023**Disciplina:** Formação Musical

Data: 04/01/2023**Ano/Grau:** 8ºAno/4ºGrau**Duração da aula:** 45 minutos**Aula n.º:** 26**Número de alunos:** 11**Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Formação Musical Performativa Tempo: 45 minutos	- Ter consciência e o progressivo domínio técnico da voz e/ou instrumentos na performance musical; - A utilização dos elementos expressivos da música.

Desenvolvimento: Os alunos montam os instrumentos e colocam-se nas suas posições, seguidamente a docente organiza o trabalho da seguinte forma:

- Tocar de início ao fim a canção os instrumentos Orff, foi feita uma repetição de duas vezes onde a cooperante deu indicações entre ambas;
- Repetição do mesmo método de trabalho com os instrumentos de sopros, cordas e teclas;
- Tocar de início ao fim a canção com todos os alunos.

Recursos: Instrumentos musicais pessoais e Orff.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 7

O objetivo, da aula observada, foi consolidar cada parte instrumental, para aquando da junção estivessem afinados e juntos. A atividade musical em conjunto, intensifica o valor que os alunos dão à música nas suas vidas, o que aparenta ajudar o desenvolvimento da sua identidade musical (Sichivitsa, 2007; Tesser & Schwarz, 2001; West & Rostvall, 2003).

Referências bibliográficas:

PLANO DE AULA N.º 8

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde
2022/2023

Ano letivo

Disciplina: Formação Musical	Ano/Grau: 8ºAno/4ºGrau	Número de alunos: 11	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
-------------------------------------	-------------------------------	-----------------------------	---

Data: 11/01/2023	Aula n.º 28	Duração da aula: 90 minutos
-------------------------	--------------------	------------------------------------

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

Objetivos Gerais da aula:

- Desenvolver a perceção auditiva a nível rítmico e melódico;
- Entender e reconhecer o acorde Sétima da Dominante.

Conteúdos:

- Compasso simples;
- Clave de sol;
- Tonalidade Maior;
- Figuras rítmicas:



- Tríades Maiores e menores;
- Acorde Sétima da Dominante.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Ditado melódico com ritmo dado, do concerto para clarinete em lá de Mozart Tempo: 40 minutos Estratégias: - Pedir aos alunos para ouvirem com atenção a gravação, repetir duas vezes, seguidamente ouvirem duas repetições da gravação e marcarem a pulsação; - Entoarem com o vocábulo “no” a melodia do clarinete com o apoio melódico ao piano; - Questionar a turma qual o instrumento solista e a tonalidade da peça; - Reproduzir a gravação quatro vezes cada frase, se necessário, repetir mais vezes;	- Aprimorar a pulsação; - Reconhecer o ritmo em compasso simples; - Desenvolver a memória auditiva; - Aprimorar o ouvido relativo.

- Fazer mais duas repetições de início ao fim;
- É dado um tempo, depois de cada audição, para o momento de escrita;
- Mostrar a correção no plasma;
- Entoar com o nome de notas o excerto de início ao fim.

Instrumento Solista:
Tonalidade:

W. A. Mozart, K 581

5

10

14

4. Concerto pour clarinette en La K 581 W.A. MOZART (1756-1791) Larghetto Clarinete <i>p</i> 	
Atividade n.º 2: Explicação do acorde Sétima da Dominante Tempo: 15 minutos Estratégias: Escrever no quadro e explicar oralmente que a Sétima da Dominante: - É construída por 4 sons, fundamental, 3ª, 5ª e 7ª;	- Entender a estrutura do acorde Sétima da Dominante; - Relação auditiva à escrita do acorde de Sétima da Dominante.

- Indicar que a tríade é Maior, ou seja, 3ª maior + 3ª menor;
 - O quarto som é uma sétima menor em relação com a fundamental, ou, 3ª menor em relação com a 5ª do acorde;
- Tocar ao piano três acordes de Sétima da Dominante em conjunto e de seguida, nota a nota.

Atividade n.º 3: Construir o acorde Sétima de Dominante com dois exercícios do livro “A sério? Formação Musical” de Ana Sérgio, pag. 202

Tempo: 20 minutos

Estratégias: Construir inicialmente a tríade maior e de seguida o acorde na totalidade.



- Entender/reconhecer a estrutura do acorde Sétima da Dominante;
- Construir o acorde Sétima da Dominante.

	
Atividade n.º 4: Identificação auditiva de tríades Maiores, menores e acorde Sétima de Dominante Tempo: 15 minutos Estratégia: - Tocar ao piano o exercício descrito a baixo, pedir aos alunos que registem no caderno a identificação respetiva;	- Identificar auditivamente a tríade Maior, menor e o acorde de Sétima de Dominante; - Desenvolver o ouvido relativo.

-Pedir individualmente a cada a aluno para corrigir oralmente.



Recursos: Quadro, piano, coluna, ficha da atividade 1, plasma, livro “A sério? Formação Musical” de Ana Sérgio e livro “AB. Dictée.3”.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 8

Na primeira atividade, houve um atraso no cronograma devido à relutância da turma em usar gravações como base para o ditado musical. Como solução, foi utilizado o piano como apoio durante a reprodução da melodia. Conforme mencionado por Kuhn (1988), a capacidade auditiva não pode ser ampliada sem um

repertório diversificado. Portanto, é essencial apresentar aos alunos uma variedade de estilos e gêneros musicais, proporcionando experiências musicais reais por meio de áudios, o que facilita a compreensão e assimilação auditiva da música em diferentes aspectos.

Na segunda atividade, os alunos enfrentaram algumas dificuldades na compreensão da construção do acorde sétima da dominante, sendo necessário explicar o conceito mais de uma vez. Já na terceira atividade, os alunos demonstraram grande empenho, resultando numa atividade bem-sucedida.

Infelizmente, não foi possível realizar a quarta atividade na sua totalidade, e os alunos foram solicitados a ouvir cinco acordes e identificar oralmente se eram tríades maiores, menores ou acordes de sétima da dominante.

Em resumo, a aula transcorreu de forma satisfatória, os alunos tiveram um bom aprendizado prático e teórico, além de um treinamento auditivo adequado.

Referências bibliográficas: Kuhn, C. (1988). *La formación musical del oído*.

PLANO DE AULA N.º 9

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde
2022/2023

Ano letivo

Disciplina: Formação Musical **Ano/Grau:** 8ºano/4ºGrau **Número de alunos:** 11 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 18/01/2023 **Aula n.º** 30 **Duração da aula:** 45 minutos

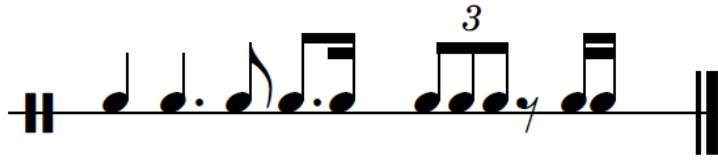
Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

Objetivos Gerais da aula: Entender e reconhecer o acorde Sétima da Dominante.

Conteúdos:

- Clave de Sol;
- Compasso simples;
- Tonalidade Maior;
- Figuras rítmicas:



- Harmonia funcional;
- Acorde Sétima da Dominante.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Entoar a leitura nº46 (tem como base a sétima da dominante) do livro “A sério? Formação Musical” de Ana Sério, pag. 79 Tempo: 10 minutos Estratégias: - Tocar a melodia ao piano com o apoio harmónico e repetir duas vezes; - Entoar a melodia com o nome das notas em conjunto com o apoio harmónico e melódico do piano; - Entoação da melodia pelas meninas, com o apoio as meninas em conjunto com o apoio harmónico e melódico do piano; - Entoar os meninos em conjunto com o apoio harmónico e melódico do piano;	- Aperfeiçoar a leitura à primeira vista; - Desenvolver a precisão rítmica; - Consolidar a precisão do tempo em compasso simples.

– Entoação conjunta todos em conjunto com a professora e o apoio harmónico e melódico do piano.



Atividade n.º 2: Contextualizar o acorde de Sétima da Dominante

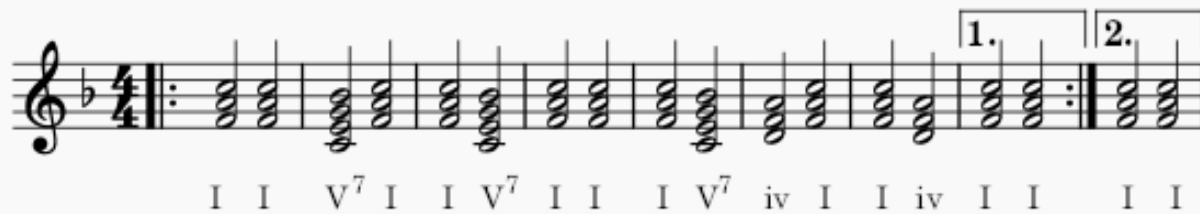
Tempo: 20 minutos

Estratégias:

- Mostrar no quadro a base harmónica criada para a entoação;
- Identificar os graus da base harmónica;
- Explicar que o acorde de sétima da dominante tem este nome, porque, é o acorde usado no quinto grau da escala e tem como finalidade criar uma sensação de instabilidade e tensão, promovendo assim, geralmente a preparação para o primeiro grau da escala, a tónica.

– Compreender a denominação do acorde da Sétima da Dominante;

– Desenvolver a análise da harmonia funcional.



Atividade n.º 3: Construir o acorde Sétima de Dominante com dois exercícios do livro “A sério? Formação Musical” de Ana Sério, pag. 203

Tempo: 15 minutos

Estratégias: Construir inicialmente a tríade maior e de seguida o acorde na totalidade.



- Entender/reconhecer a estrutura do acorde Sétima da Dominante;
- Construir o acorde Sétima da Dominante.



Recursos: Livro “A sério? Formação Musical” de Ana Sério, quadro, piano.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 9

De forma global, a aula transcorreu de maneira satisfatória, com a realização completa e no tempo adequado de todos os exercícios propostos. No encerramento da aula, os alunos foram solicitados a explicar o contexto do acorde de Sétima da Dominante, revelando-se que alguns ainda possuíam dúvidas.

Portanto, foi feito um resumo abordando o significado do nome e a construção do acorde. Somente quando a turma esclareceu as suas dúvidas e demonstrou confiança, a aula foi considerada encerrada.

"É interesse da educação obter uma integração de campos de conhecimento e experiência que facilitem uma compreensão mais reflexiva e crítica da realidade, ressaltando não só dimensões centradas em conteúdos culturais, mas também o domínio dos processos necessários para conseguir alcançar conhecimentos concretos e ao mesmo tempo, a compreensão de como se elabora, produz e transforma o conhecimento, bem como as dimensões éticas inerentes a essa tarefa. Tudo isso reflete um objetivo educacional tão definitivo como é o 'ato de aprender.'" (TORRES, 1998, p.27). Diante da diversidade dos alunos, o professor deve ter uma compreensão flexível e multifacetada, adequada à oferta de explicações diferentes dos mesmos conceitos ou princípios.

Referências bibliográficas: Torres, R. (1998) *Tendências da formação de professores nos anos 90*. PUC.

OBSERVAÇÃO N.º 8

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical

Data: 18/01/2023

Ano/Grau: 8º ano/4º grau

Duração da aula: 45 minutos

Aula n.º: 30

Número de alunos: 11

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Preparação da indumentária e decoração para a performance Tempo: 45 minutos Desenvolvimento: Os alunos e a professora fazem um molde de uma máscara de sapo e de seguida, cada um prepara o seu próprio fato.	

Recursos: Eva goma, tesouras, colas e agrafadores.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º8
É notório o empenho e preocupação da turma perante tudo o que envolver a audição de Formação Musical.
Referências bibliográficas:

PLANO DE AULA N.º 10**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Formação Musical **Ano/Grau:** 8º Ano/4º Grau **Número de alunos:** 11 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 1/02/2023 **Aula n.º** 34 **Duração da aula:** 90 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

Objetivos Gerais da aula:

- Desenvolver o reconhecimento auditivo rítmico;
- Consolidar a competência de reconhecimento intervalar: tríades Maiores, menores, Aumentadas e diminutas; 2ªM, 3ªM, 3ªm, 4ªP, 5ªP, 6ªM, 6ªm, 7ªM, 7ªm, 8ªP; acorde da Sétima da Dominante.

Conteúdos:

- Compasso composto;
- Figuras rítmicas:



- Intervalos: 2ªM, 3ªM, 3ªm, 4ªP, 5ªP, 6ªM, 6ªm, 7ªM, 7ªm, 8ªP;
- Clave de Sol;
- Compasso simples;
- Tonalidade Ré Maior;
- Tríade: Maior, menor, Aumentada e diminuta;
- Acorde da Sétima da Dominante.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Ditado de células rítmicas: compasso composto do livro “A sério? Formação Musical” de Ana Sérgio, pg. 162 Tempo: 15 minutos Estratégias:	- Reconhecer o ritmo em compasso composto; - Desenvolver a memória auditiva.

- Reproduzir ao piano a leitura rítmica nº8 de início ao fim;
- Repetir duas vezes os dois primeiros compassos, posteriormente os últimos dois com o mesmo número de repetições;
- Repetir uma vez de início ao fim.



Atividade n.º 2: Leitura do ditado de células rítmicas feito anteriormente

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

- Pedir a cada aluno individualmente para corrigir uma célula rítmica, verificar que alunos é que tinham diferente;
- Ler o ditado rítmico em conjunto com a turma, num andamento mais lento;
- Repetir duas vezes, e aumentar o andamento a cada repetição.

- Aperfeiçoar a leitura à primeira vista;
- Desenvolver a competência da precisão rítmica;
- Consolidar a precisão do tempo em compasso composto.

Atividade n.º 3: Identificação auditiva dos intervalos harmónicos do livro “A Sério? Formação Musical” de Ana Sério, pg. 97

- Identificar auditivamente os intervalos: 2ªM, 3ªM, 3ªm, 4ªP, 5ªP, 6ªM, 6ªm, 7ªM, 7ªm, 8ªP;

Tempo: 10 minutos

Estratégias:

- Tocar ao piano o intervalo conjunto e posteriormente nota a nota, repetir o mesmo processo para todos os intervalos;
- Pedir a cada aluno a correção de um intervalo e questionar quem tem diferente.

1.

4P

6m

3M

7m

2M

5P

3m

7M

6M

8P

- Aprimorar o ouvido relativo.

Atividade n.º 4: Entoação com o acorde de Sétima da dominante do livro “A sério? Formação Musical” de Ana Sérgio, pg. 78

Tempo: 20 minutos

Estratégias:

- Tocar a escala de Ré Maior e posteriormente pedir aos alunos para cantarem;
- Tocar ornamentações na escala com os alunos a cantarem em conjunto (Ré,Mi,Ré – Mi,Fá#,Mi – Fá#,Sol,Fá# etc.);

- Aperfeiçoar a leitura à primeira vista;
- Desenvolver a competência da entoação em clave de sol;
- Aprimorar a técnica vocal e a afinação;
- Desenvolver auditivamente o acorde de Sétima da Dominante.

- Entoar duas vezes de início ao fim, num andamento lento;
- Entoar de início ao fim, num andamento mais rápido.



Atividade n.º 5: Identificação auditiva de tríades Maiores, menores, Aumentadas e diminutas e acorde de Sétima da Dominante do livro “A sério? Formação Musical” de Ana Sérgio, pg.107

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

- Tocar ao piano o acorde, nota a nota, repetir o mesmo processo para todos os acordes;
- Pedir a cada aluno a correção de um acorde e questionar quem tem diferente.

1.

m	A	7D	m	M	d	M	m	7D	m
---	---	----	---	---	---	---	---	----	---

- Identificar auditivamente a tríade Maior, menor, Aumentada e diminuta e acorde da Sétima da Dominante;
- Aprimorar o ouvido relativo.

Atividade n.º 6: Identificação auditiva de tríades Maiores, menores, Aumentadas e diminutas e acorde de Sétima da Dominante do livro “A sério? Formação Musical” de Ana Sérgio, pg.107

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

- Tocar ao piano o acorde em conjunto, repetir o mesmo processo para todos os intervalos;
- Pedir a cada aluno a correção de um acorde e questionar quem tem diferente.

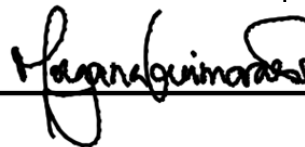
2.

M	7D	m	M	d	A	m	M	m	A
---	----	---	---	---	---	---	---	---	---

- Identificar auditivamente a tríade Maior, menor, Aumentada e diminuta e acorde da Sétima da Dominante;
- Aprimorar o ouvido relativo.

Recursos: Piano, Quadro, Livro “A sério? Formação Musical” de Ana Sérgio.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 10

De forma sucinta, a aula correu com sucesso, onde os exercícios foram feitos na íntegra e com a duração certa. A primeira atividade teve uma duração mais longa, pois, alguns alunos tiveram mais dificuldades e foi decidido assim, ajudar toda a turma para que o exercício fosse feito com sucesso para todos os alunos, tanto os que acharam mais fácil e para os que estavam com dificuldades. Em todas as atividades foi este, o pensamento e prática, de ajudar todos os alunos para uma maior taxa de sucesso. E aquando da correção, os alunos que teriam o exercício incorreto, foi demonstrado e explicado a forma como tinham feito e a forma de como foi feito.

Tal como menciona Richard Arends, “[o]s educadores têm a responsabilidade de assegurar que todos os jovens têm iguais oportunidades de aprender” (2008, p. 44). A prática do docente é de uma enorme responsabilidade e de uma enorme dificuldade. Para que estes sejam momentos de crescimento pessoal, quer na melhor ou na pior das situações, o professor tem de ter em todos os momentos o poder da autorreflexão sobre as suas práticas. Acerca desta reflexão, Isabel Alarcão afirma que, “A reflexão é importante para os educadores, porque têm uma responsabilidade acrescida na compreensão do presente e na preparação do futuro. Compete-nos interpretar na atualidade os sinais emergentes do provir para o qual estamos a preparar as nossas crianças e os nossos jovens cuja formação a sociedade, em parte, quis confiar-nos” (2001, p.10).

Referências bibliográficas:

- Alarcão, I. (1996). *Ser professor reflexivo. Formação reflexiva de professores: estratégias de supervisão*. Porto Editora.
- Richard, I. (2008). *Aprender a Ensinar*. S.A.U.

PLANO DE AULA N.º 11**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Formação Musical **Ano/Grau:** 8º Ano/4º Grau **Número de alunos:** 11 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 08/02/2023 **Aula n.º** 36 **Duração da aula:** 90 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

Objetivos Gerais da aula:

- Desenvolver o reconhecimento auditivo melódico e rítmico;
- Aprimorar a história da música;
- Consolidar a competência de reconhecimento intervalar: tríades Maiores, menores, Aumentadas, diminutas e acorde da Sétima da Dominante;
- Aperfeiçoar o solfejo em claves alternadas.

Conteúdos:

- Compasso Simples;
- Figuras rítmicas:



- Clave de Sol;
- Tonalidade Fá# Maior;
- Tríade: Maior, menor, Aumentada e diminuta;
- Acorde da Sétima da Dominante;
- Clave de Fá.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n. 01: Contextualização da obra, “Nabucco”, e do compositor, Giuseppe Verdi Tempo: 10 minutos Estratégias: - Uma breve contextualização do compositor Verdi; - Explicar um pouco o período romântico e compositores marcantes;	- Adquirir conhecimentos da História da Música.

– Referir a história da ópera.	
Atividade n.º 2: Ditado rítmico da obra “Nabucco” de Giuseppe Verdi Tempo: 20 minutos Estratégias: – Reproduzir a gravação duas vezes, na segunda vez, fazer marcação de pulsação; – Colocar no quadro a primeira célula rítmica e explicar que começa em anacruse; – Colocar a gravação até ao final da primeira frase, três vezes, seguidamente, repetir o mesmo método na segunda frase; – Entoar em conjunto com os alunos ambas as frases, com o vocábulo “pan”; – Colocar uma última vez, de início ao fim; – Os alunos só escrevem após cada repetição; – Corrigir em conjunto no quadro.	– Reconhecer o ritmo em compasso composto; – Desenvolver a memória auditiva.



Atividade n.º 3: Ditado melódico da obra “Nabucco” de Giuseppe Verdi

Tempo: 25 minutos

Estratégias:

- Tocar ao piano a escala de Fá # Maior e posteriormente pedir aos alunos para entoarem em conjunto com o piano;
- Entoar a ornamentação seguinte, “Fá-Sol-Lá; Sol-Lá-Si; Lá-Si-Dó;” etc.;
- Colocar no quadro as primeiras três notas, e questionar os alunos qual a tonalidade da peça;
- Reproduzir a gravação uma vez de início ao fim;

- Aprimorar a pulsação;
- Reconhecer o ritmo em compasso simples;
- Desenvolver a memória auditiva;
- Aperfeiçoar a tonalidade de Fá# Maior;
- Aprimorar o ouvido relativo.

- Colocar duas vezes a primeira frase, posteriormente, repetir o mesmo processo para a segunda frase;
- Entoar a peça com o apoio harmónico ao piano, com o vocábulo “no”;
- Só é feita a escrita apos cada gravação;
- Corrigir em conjunto no quadro o exercício.



Atividade n.º 4: Identificação Auditiva das tríades: Maior, menor, Aumentada, diminuta e acorde de 7D do livro “A sério? Formação Musical” de Ana Sérgio”, pg. 101

Tempo: 10 minutos

- Identificar auditivamente a tríade Maior, menor, Aumentada e diminuta e acorde da Sétima da Dominante;
- Aprimorar o ouvido relativo.

Estratégias:

- Tocar ao piano o acorde em conjunto, repetir o mesmo processo para todos os intervalos;
- Pedir a cada aluno a correção de um acorde e questionar quem tem diferente.

1.

M	m	A	7D	M	d	7D	A	m	7D
---	---	---	----	---	---	----	---	---	----

Atividade n.º 5: Identificação auditiva das tríades: Maiores e menor com inversões e o acorde de Sétima da dominante, pg. 101

Tempo: 10 minutos

Estratégias:

- Tocar ao piano o acorde em conjunto, repetir o mesmo processo para todos os intervalos;
- Pedir a cada aluno a correção de um acorde e questionar quem tem diferente.

5.

m	M6	M ₆ ₄	m6	M	m ₆ ₄	M6	7D	m ₆ ₄	7D
---	----	-----------------------------	----	---	-----------------------------	----	----	-----------------------------	----

Atividade n.º 6: Leitura solfejada do livro “A Sério? Formação Musical” de Ana Sério pg. 56

Tempo: 15 minutos

- Identificar auditivamente a tríade Maior, menor e acorde da Sétima da Dominante e inversões;
- Aprimorar o ouvido relativo.

- Aperfeiçoar a leitura à primeira vista;
- Desenvolver a competência de solfejo em claves alternadas;

Estratégias:

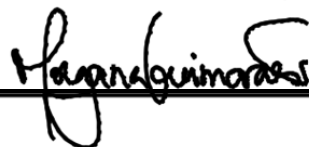
- Dividir a turma em três grupo;
- Explicar a leitura vertical representada na última linha;
- Ceder 5 minutos à turma para solfejarem individualmente;
- Cada grupo entoa uma linha;
- A última linha é entoada todos em conjunto e num andamento mais lento;
- Entoar novamente de início ao fim, contudo, os grupos trocam de linhas e a última é entoada todos em conjunto.

- Consolidar a leitura vertical.

	
--	--

Recursos: Livro "Le Rythme au fil des oeuvres" volume 1 de Laurence Jegoux-Krug, livro "A sério? Formação Musical" de Ana Sérgio; quadro, plasma e piano.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 11

De maneira concisa, as atividades feitas tiveram sucesso na progressão dos alunos. A segunda e terceira atividade levaram mais tempo que o planeado, pois os alunos mostraram dificuldades na parte rítmica, chegando à conclusão que será por não haver hábito por parte dos alunos ao fazerem ditados melódicos e rítmicos com gravações, música real. Com isto, teve de se optar por usar o piano e a voz a meio das repetições das gravações, e assim, fez com que os alunos se empenhassem mais e não se desvinculassem da aula e do exercício.

A atividade 5 e 6 não foram feitas, assim sendo vão ser reutilizadas para a próxima semana.

A atenção e disponibilidade que temos de dar a cada aluno, às suas dificuldades e ajuda é muito importante, pois, tal como menciona Richard Arends, “[o]s educadores têm a responsabilidade de assegurar que todos os jovens têm iguais oportunidades de aprender” (2008, p. 44). A prática do docente é de uma enorme responsabilidade e de uma enorme dificuldade. Para que estes sejam momentos de crescimento pessoal, quer na melhor ou na pior das situações, o professor tem de ter em todos os momentos o poder da autorreflexão sobre as suas práticas. Mesmo que isto não nos leve a não concluir a planificação toda, ou até mesmo, mudar de estratégia, assim sendo, Arends (1999) afirma que é fundamental, o professor ter um fio condutor das suas aulas. Logo, pode-se comparar a planificação da aula a um mapa de estrada, para se chegar a um destino é necessário: traçar-se um caminho, embora durante o percurso possa ocorrer desvios, mas, no final chegar ao sítio pretendido” (pg44).

Referências bibliográficas:

- Arends, R. (1999). *Aprender a Ensinar*. McGraw-Hill.
- Richard, I. (2008). *Aprender a Ensinar*. Madrid: McGraw-Hill, S.A.U.

PLANO DE AULA N.º 12**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Formação Musical **Ano/Grau:** 8º Ano/4º Grau **Número de alunos:** 11 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 12/02/2023 **Aula n.º** 38 **Duração da aula:** 90 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

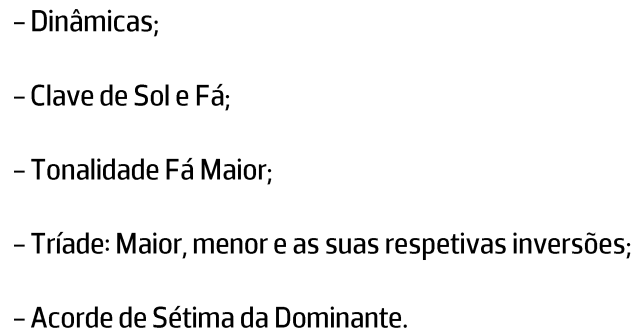
Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

Objetivos Gerais da aula:

- Desenvolver o reconhecimento rítmico e melódico;
- Consolidar a leitura rítmica e melódica à primeira vista;
- Consolidar a competência de reconhecimento intervalar: tríades Maiores, menores, Aumentadas, diminutas e acorde da Sétima da Dominante;
- Aperfeiçoar o solfejo em claves alternadas.

Conteúdos:

- Compasso simples;
- Figuras rítmicas:



Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Leitura rítmica da peça “Sinfonia nº9 (Novo Mundo)” de Dvorak, arranjo Inês Leitão Tempo: 45 minutos Estratégias: – Ler as três vozes em conjunto com a docente, repetir três vezes cada voz; – Dividir a turma em três grupos e distribuir as partes, cada grupo faz a leitura da sua parte uma vez, se necessário, repetir mais uma vez;	– Aperfeiçoar a leitura à primeira vista; – Desenvolver a competência da precisão rítmica; – Consolidar a precisão do tempo em compasso simples; – Aprimora a coordenação motora; – Desenvolver as dinâmicas.

- Ler a leitura com as três vozes em simultâneo, repetir três vezes, se necessário repetir mais vezes;
- Colocar a gravação e ler a leitura em simultâneo, repetir duas vezes.

Sinfonia N°9 (Novo Mundo)
IV and.

Antonín Dvořák
Arranjo: Inês Leitão

Arranjo: Inês Leitão

Atividade n.º 2: Leitura solfejada do livro “A Sério? Formação Musical” de Ana Sério pg. 56

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

- Manter os três grupos dos alunos;
- Explicar a leitura vertical representada na última linha;
- Ceder 5 minutos à turma para solfejarem individualmente;
- Cada grupo entoia uma linha;
- A última linha é entoada todos em conjunto e num andamento mais lento;
- Entoar novamente de início ao fim, contudo, os grupos trocam de linhas e a última é entoada todos em conjunto.

- Aperfeiçoar a leitura à primeira vista;
- Desenvolver a competência de solfejo em claves alternadas;
- Consolidar a leitura vertical.

	
Atividade n.º 3: Entoação do livro “A Sério? Formação Musical” de Ana Sério, pg. 79 Tempo: 15 minutos Estratégias: - Tocar a escala de Fá Maior e posteriormente pedir aos alunos para cantarem; - Entoar ornamentações na escala;	- Aperfeiçoar a leitura à primeira vista; - Desenvolver a competência da entoação na clave de fá; - Aprimorar a técnica vocal; - Consolidar a tonalidade de Fá Maior.

- Entoar duas vezes de início ao fim, num andamento mais lento;
- Entoar só as vozes femininas e posteriormente as vozes masculinas;
- Entoar, todos, uma vez de início ao fim, num andamento mais rápido.



Atividade n.º 4: Identificação auditiva das tríades: Maiores e menor com inversões e o acorde de Sétima da dominante, pg. 101

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

- Identificar auditivamente a tríade Maior, menor e acorde da Sétima da Dominante e inversões;
- Aprimorar o ouvido relativo.

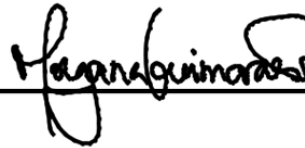
- Tocar ao piano o acorde em conjunto, repetir o mesmo processo para todos os intervalos;
- Pedir a cada aluno a correção de um acorde e questionar quem tem diferente.

5.

m	M6	$M6_4$	m6	M	$m6_4$	M6	7D	$m6_4$	7D
---	----	--------	----	---	--------	----	----	--------	----

Recursos: Livro “A sério? Formação Musical” de Ana Sério; quadro, plasma, piano e ficha da atividade 1.

Assinatura do Professor Cooperante

**REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 12**

Antes do decorrer de aula, a docente solicitou se seria possível os quinze minutos finais para poder demonstrar o vídeo da performance musical, que já se encontrava disponível. Posto isto, ao fazer uma revisão na planificação em instantes, a atividade 2 foi a escolhida para não ser realizada no decorrer de aula, mas, para trabalho de casa.

A atividade 1 correu muito bem, os alunos mostraram grande empenho e motivação ao verificar que as leituras rítmicas iriam ser feitas com partes do corpo e as três em simultâneo por grupos. Por vezes, a motivação e entusiasmo da turma, perturbou o bom funcionamento de aula, pois, falavam bastante e faziam as

leituras em momentos que não eram para ser feitas, enquanto a estagiária dava indicações. Desta forma, a turma foi avisada que se mantivesse esse comportamento iriam fazer outras atividades e assim conseguiu-se manter o foco da mesma no resto de aula.

Aquando da atividade 3, os alunos demonstraram desagrado ao entoar, contudo, quando a estagiária começou a tocar e a entoar, os mesmos comentaram que “até era divertida e bonita” e assim foi bastante fácil de se trabalhar com a turma.

Em suma, a aula correu bastante bem, os alunos demonstraram que se pode tornar fácil trabalhar matéria em algum momento de aula se houver um exercício que vá de encontro com os seus gostos ou com tecnologias.

Referências bibliográficas:



**PROGRAMA CURRICULAR DE
FORMAÇÃO MUSICAL
6º GRAU/ 10ºANO
ANO LETIVO 2022/ 2023**



- Ler e reconhecer auditivamente frases rítmicas com as seguintes características:

Escrita

Unidade de tempo = semínima com ponto

Tempo=tempo (t=t)

Tempo = tempo (t=t) Parte = parte (p=p)

Colcheia = 1

Semínima = 1 Mínima = 1

Semínima com ponto = 1 Mínima com ponto = 1

Colcheia com ponto = 1

- Identificar os seguintes intervalos (melódicos e harmónicos):

Auditivamente

Escrita

Até duas oitavas

Iniciar o ditado melódico atonal

-Trabalho nas seguintes tonalidades:

Maiores, todas as alterações;

Menores, todas as alterações, nas formas natural, harmónica e melódica;

Todas as escalas e modos aprendidos

- Fazer entoações com acompanhamento em qualquer tonalidade ou modo.

- Fazer entoações de repertório modal (dórico e frígio) e atonal.

- Fazer ditados de preenchimento de espaços.

- Efetuar ditados melódicos tocados a quatro vozes para retirar o Soprano e Baixo, sendo dado o Alto e Tenor.



- Identificar os acordes:

Auditivamente	Classificação e construção
M – m – d (E.F. e Inversões), A e 7 ^a dom., 7 ^a m e 7 ^a dim.	M – m – d (E.F. e Inversões), A e 7 ^a dom., 7 ^a m e 7 ^a dim.

- Escrever a melodia do baixo com indicação da função tonal:

I, IV, V, I6, V6, VI V/V e V/VI graus, nos modos Maior e menor

-Trabalho nos compassos:

Irregulares
5/8, 7/8

- Ler nas seguintes claves:

Todas as claves aprendidas anteriormente (melódica ou verticalmente)

Clave de dó (1^alinha)

- Fazer improvisações rítmicas com compassos irregulares.



Literatura (opcional):

V. Catarina, Encontro com as notas – volume 3 - AVA Musical Editions

AB Éditions Musicales: AB Chant4; AB Chant6; AB Dictée4; AB Dictée6; AB Note4; AB Note6; AB Rythme4; AB Rythme6

Fontaine, F. (1955). *Traité Pratique du rythme mesuré*. Paris: Ed. Henry Lemoine

Hindemith, Paul (1946) *Elementary Training for Musicians*. Berlin: Schott

Jollet, J. (ed.) (1995) Dictées Musicales: vol. 5. Paris: Gérard Billaudot

Labrousse, M. (1993) Cours de Formation Musicale: 6ème année. Paris: Editions Henry Lemoine

Leituras musicais variadas de repertório erudito e tradicional: tonalismo, modalismo e atonalismo

Vila do Conde, 06 de setembro de 2022

A Direção Pedagógica

Nuno Oliveira



CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO DE FORMAÇÃO MUSICAL

Ano Letivo 2022/ 2023

Ensino Secundário

Critérios Gerais de Avaliação		Critérios Específicos de Avaliação		
Atitudes e Valores (5%)	Presença em concertos (5%)	Trabalhos (30%)	Testes (40%)	Projeto Trimestral (20%)
- Assiduidade e pontualidade - Comportamento e participação	- Assistência a pelo menos um concerto por período, organizado pelo Conservatório, no âmbito do “Sextas às sete” ou outra rubrica que venha a ser designada pela Direção Pedagógica	- Trabalho de casa (10%) - Trabalho individual realizado na aula; leituras à 1ª vista; questionários e fichas formativas	- Aplicação de conhecimentos através de testes escritos e orais. Um teste por período, composto por duas partes (escrito e oral) onde cada parte tem um peso de 50%	- Aplicação de conhecimentos em projeto prático performativo, apresentado no final de cada trimestre
(5%)	(5%)	(20%)	(40%)	(20%)

A disciplina é avaliada de forma contínua, pelo que:

- a avaliação do segundo período integrará em 50% a avaliação do primeiro;
- a avaliação do terceiro período integrará em 50% a avaliação do segundo.

No 12º ano existirá uma prova de final de ciclo com carácter global, composta por componente escrita e oral, que terá um peso final de 30%.

Assim, neste ano, a nota final será o resultado da seguinte fórmula:

$$(3^\circ \text{ período} \times 70\%) + (\text{prova global} \times 30\%).$$

Vila do Conde, 06 de setembro de 2022

A Direção Pedagógica

(Prof. Aires Pinheiro/Prof. Nuno Oliveira)

OBSERVAÇÃO N.º1

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical

Data: 01/02/20223**Ano/Grau:** 10º Ano/6º Grau**Duração da aula:** 90 minutos**Aula n.º:** 33/34**Número de alunos:** 10**Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Autoavaliação da performance Musical Tempo: 10 minutos Desenvolvimento: O professor questiona a turma como correu no sábado a apresentação da performance musical e cada aluno fala sobre o que achou.	
Atividade n.º 2: Introdução à escala hexáfona e pentatónica Tempo: 15 minutos	– Entender o período musical; – Reconhecer o compositor Debussy.

Desenvolvimento: Questiona os alunos se conhecem Debussy, todos os alunos falam do que sabem deste compositor. Coloca a gravação de <i>Les Angélus</i> e pede aos alunos para seguirem a partitura enquanto ouvem a gravação. Questiona aos alunos o que esta peça difere do “habitual” de sonoridade, assim sendo segue o segmento para falar sobre o movimento musical impressionismo, falando da sua história cultural e temporal. Por último é dada a introdução à escala hexáfona e pentatónica.	
Atividade n.º 3: Escala pentatónica e hexáfona Tempo: 5 minutos Desenvolvimento: No quadro escreve a escala pentatónica maior no quadro e explica que dá uma sensação asiática, a escala hexáfona também é escrita no quadro e explicada que a particularidade desta escala é a sua construção por tons inteiros e tem apenas 6 notas.	– Entender/reconhecer a estrutura da escala pentatónica e hexáfona.
Atividade n.º 4: Ficha de atividade Tempo: 15 minutos Desenvolvimento: É entregue uma ficha de atividade sobre a peça que foi ouvida de Debussy, é feito cada exercício em conjunto, os alunos e o professor. Na segunda questão é questionado o modo em que Debussy muda a meio da peça, assim sendo, é abordado o tema dos modos e os alunos demonstram não saber, assim sendo, o professor ajuda a turma e fala que o modo apresentado nesta peça é o modo dórico e fala um pouco sobre ele.	– Entender/reconhecer a estrutura da escala pentatónica e hexáfona.

18 Debussy, Les Angélus

LES ANGÉLUS
(mélodie)

Claude DEBUSSY
(1862-1918)

RECURSOS DIDÁCTICOS

1 Mesures 1 à 10. Déterminez puis écrivez l'échelle utilisée par Debussy.

A

Quel est l'intervalle caractéristique?

2 Mesures 11 à 16. Le compositeur a changé son échelle, écrivez-la. Entourez les notes ajoutées ou changées.

B

MODORNO

Mode: au sens le plus large du mot, désigne l'ordre des notes hiérarchisées d'une échelle déterminée.

Le Moyen Âge et la Renaissance utilisaient de nombreux modes. De la place des deux sons dépend la couleur (la caractéristique tonale du mode). L'usage classique et romantique s'est limité aux deux modes Majeur et mineur.

3 Recherchez la série de notes naturelles qui donne la même disposition de la tierce que **B**.

.....

4 Déterminez pour les mesures suivantes si le compositeur se sert de **A** ou **B**.

Mesures 17 à 26: ☐ **A** ☐ **B**

Mesures 27 à 33: ☐ **A** ☐ **B**

Debussy, Les Angélus 19

CLAUDE DEBUSSY

LES ANGÉLUS

Texte de
G. Le Roy

Claude DEBUSSY
(1862-1918)

Mouvé: avec une douceur triste

pp

Coches d'at-ti-sen pour les an-

(Più mosso.)

ti - sen, Sen - sant au cer-veau d'au-gé-ri-en - co

me!

11 12 13 14 15 16 17 18 19

An - gé - lai - ge - li - sta d'au - ro - me!

Lai!

20 Debussy, Les Angéles	
Atividade n.º 5: Entoação improvisada sobre os modos Tempo: 15 minutos Desenvolvimento: Entoação do modo dórico, seguidamente, o professor improvisa e os alunos imitam. Posteriormente, cada aluno faz um improviso e toda a turma imita. Aborda o tema de não haver sensíveis, entrando em dois “mundos” ou no gregoriano, ou no medieval.	- Desenvolver o ouvido relativo; - Aprimorar a técnica vocal; - Promover a senso criativo.
Atividade n.º 6: Ficha de atividade	- Aperfeiçoar a leitura à primeira vista;

Tempo: 30 minutos

Desenvolvimento: O professor explica aos alunos como verificar as alterações nos modos como base o ciclo das quintas. De seguida é pedido aos alunos para entoarem a voz da peça com a ajuda harmónica ao piano, dando ênfase à hemíola que existe na parte do piano e desenvolve o significado desta.

O próximo exercício da ficha, o docente coloca gravação três vezes do *Prelude, Bruyères* de Debussy, posteriormente pede aos alunos para solfejamem uma das vozes, duas vezes, e de seguida apenas o ritmo com vocábulo “pan”, colocando novamente a gravação. Novamente, em conjunto, fazem a correção do exercício.

- Desenvolver a competência de claves alternadas: clave de fá e sol;
- Promover o ouvido relativo;
- Aprimorar a sensação da pulsação.



Recursos: Piano, quadro, plasma, ficha de atividade e colunas.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N. º1

Em todo o segmento de aula foi notório o uso de pensamento em conjunto, ou seja, o cooperante não “debitava” a matéria, mas sim criava uma linha de pensamento com os alunos dando orientações, denominado de pensamento crítico. Este tem como base, o respeito à autonomia dos alunos e na preparação destes para o sucesso e cidadania democrática, pois, não é uma questão de acumular informações, mas sim, deduzir consequências e saber como usar os dados para resolver os problemas, buscando fontes relevantes para se informar.

Sternberg (2008) afirma que o pensamento crítico resulta das estratégias, processos mentais, e de representações que se utilizam para aprender novos conceitos, tomar decisões e resolver problemas. Logo, o pensamento crítico apoia-se numa estratégia mental, por qual o indivíduo atinge juízos próprios, exigindo de si mesmo um trabalho de questionamento e de análise.

Existe uma correlação entre o pensamento criativo e o pensamento crítico, pois, o ser crítico exige criatividade, e o ser criativo exige ser criticidade. Ou seja, o pensamento crítico é a razão motora da criatividade, e ambos surgem como peças fundamentais “num mundo em mudança, onde é preciso estar constantemente disponível perante novas situações que exigem respostas divergentes” (Aguirre, 2005, p. 173).

Verificando assim, que na atividade 5 temos a presença de pensamento criativo, uma vez que, os alunos todos tiveram o seu momento de improvisação.

Referências bibliográficas:

– Aguirre, I. (2005). *Teorías y Prácticas en Educación Artística*. Editorial Octaedro

– Sternberg, R. (2008). *Psicologia cognitiva* (4ª ed.). Artmed.
https://skinnernaveia.files.wordpress.com/2019/08/sternberg_r._j._2008_.psicologia_cogni.pdf

OBSERVAÇÃO N.º 2

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Formação Musical

Data: 08/02/2023**Ano/Grau:** 10º Ano/6º Grau**Duração da aula:** 90 minutos**Aula n.º:** 35/36**Número de alunos:** 10**Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Modos Tempo: 15 minutos Desenvolvimento: A aula começa 20 minutos mais tarde. O cooperante questiona os alunos sobre o modo dórico, e os mesmos não conseguem responder, assim sendo, questiona a turma em que nota começam os modos e coloca no quadro cada um. Explica que dois modos podem ser considerados	– Entender a estrutura dos acordes de Sétimas e dos modos.

maiores, jónico e mixolídio. Explicando que, sempre que exista um determinado grupo de notas é possível fazer harmonia com elas. Com este seguimento, explica as sétimas todas e os alunos mostram que conhecem poucas sétimas, explicando assim, quais as existentes e a sua teoria.	
Atividade n.º 2: Treino do ouvido modal Tempo: 18 minutos Desenvolvimento: O professor demonstra que se forem ao google e pesquisarem “músicas em modo” vão encontrar vários géneros. De seguida, toca ao piano a peça que apareceu em modo dórico e é tocada a mesma em vários modos e em cada modo pede aos alunos para entoarem a sequência do modo. Pede à turma, para em cada um dos modos escolherem uma música e trazerem para a próxima aula.	– Aperfeiçoar auditivamente os modos; – Aprimorar o ouvido relativo.
Atividade n.º 3: Harmonia funcional da música “Riders On The Storm” – The Doors Tempo: 17 minutos	– Desenvolver a harmonia funcional em relação aos modos.

Desenvolvimento: Ouvem as músicas que apareceram nos diferentes modos, de seguida, pergunta aos alunos se conseguiram encontrar o padrão formal e os mesmos mostram-se confusos, posto isto, o cooperante ajuda a criar um raciocínio. Sendo assim, fazem uma análise da harmonia funcional, verificam o baixo ostinato.

Atividade n.º 4: Ditado de sons da música “Riders On The Storm” – The Doors

Tempo: 20 minutos

Desenvolvimento: O professor pede para que se foquem neste início e escrevam, dá a primeira nota do mesmo. O docente fala um pouco da banda e pede para identificarem os dois desenhos que o pianista toca.

Novamente, o cooperante mantém o seu método de trabalho, ao continuar a fazer o trabalho em conjunto. Pede então, para a turma identificar algumas alterações ao modo, da parte harmónica e, posto isto, pede para dizerem quais as notas que o cantor canta. É sentida alguma dificuldade por parte dos mesmo e, assim sendo, o docente toca ao piano e facilmente conseguem identificar.

- Adquirir conhecimentos da História da Música;
- Desenvolver a memória auditiva;
- Aperfeiçoar auditivamente os modos;
- Aprimorar o ouvido relativo.

Recursos: Quadro de pautas, piano e plasma.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 2

A aula, na sua íntegra, teve como base o pensamento crítico em conjunto, mencionado na observação anterior, pois, o docente pede sempre a cada aluno para expor o seu raciocínio em voz alta, e o mesmo pratica este processo de raciocínio.

O cooperante em toda a aula teve como suporte, o uso do treino auditivo, desde o ditado de sons, as progressões harmónicas, entoação e audição dos modos, expondo a todo o momento, a importância do estudo deste em casa e até mesmo quando estivessem apenas a ouvir música. Segundo Barbosa (2009) o treino auditivo “visa desenvolver uma acuidade auditiva diferenciada, entendida como fundamental para a formação do músico”. Otutumi (2003), afirma o treino auditivo como subárea da percepção musical tende a ser visto como uma “espécie de ‘ginástica auditiva’, na qual, o ouvido musical é formado a partir do adestramento para ouvir, reconhecer e reproduzir” (pg. 182), ou “consiste em adquirir uma habilidade ou conjunto de habilidades sem o uso de iniciativa ou criatividade, portanto, sem modificação ou reflexão sobre a habilidade propriamente dita” (GERLING, 1993, pg. 34).

Referências bibliográficas:

- Barbosa, M. (2009). *Percepção musical como compreensão da obra musical: contribuições a partir da perspectiva histórico-cultural* [Tese de Doutorado em Educação, Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo]. 10.11606/T.48.2009.tde-09092009-162831
- Gerling, C. (1993) *Treinamento Auditivo e teoria Musical no Departamento de Música da UFRGS: Implantação de um programa integrado*. Porto Alegre
- Otutumi, C. (2008). *Percepção musical: situação atual da disciplina nos cursos superiores de música* [Tese de Mestrado em Música, Universidade Estadual de Campinas]. Repositório unicamp. <https://repositorio.unicamp.br/Busca/Download?codigoArquivo=482009>

OBSERVAÇÃO N.º 3**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/202****Disciplina:** Formação Musical**Data:** 15/02/2023**Ano/Grau:** 10º Ano/6º Grau**Duração da aula:** 90 minutos**Aula n.º:** 37/38**Número de alunos:** 13**Regime de frequência:** Articulado e Supletivo**Estagiário(a):** Inês Filipa Mangana Leitão

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Trabalho de casa Tempo: 25 minutos Desenvolvimento: Questiona os alunos quem fez o trabalho de casa, questiona a primeira aluna qual a música que trouxe para o modo lídio, dizendo que o identifica o modo e que é o trítono, posto isto,	- Entender a estrutura dos modos; - Aprimorar o ouvido relativo; - Aperfeiçoar auditivamente os modos.

tentam escrever a melodia da música em conjunto. Passa para o próximo aluno e pede a música em modo frígio e fazem novamente o mesmo processo de trabalho feito anteriormente. Continuando desta forma, para todos os outros modos.	
Atividade n.º 2: Continuação da realização da ficha de trabalho Tempo: 60 minutos Desenvolvimento: Pede aos alunos para estudarem individualmente a parte rítmica da pauta de cima e vai ao lugar de cada aluno tirar dúvidas. Uma dúvida que foi notória pelo docente, foi a questão do 6/8, pois, os alunos estávamos a marcar o compasso como se fosse um $\frac{3}{4}$, assim sendo, ajudou a entender os alunos a forma correta de marcação de compasso, dando ênfase aos tempos fortes. A turma pede ajuda num compasso, pois, ele tem a indicação entre parênteses o $\frac{3}{4}$. Logo, o cooperante vai para o quadro e explica graficamente, desconstruindo os compassos mencionados, no quadro. Por último, pede aos alunos para se fazer uma leitura conjunta, repetindo 2 vezes, de seguida pede individualmente a grupos de dois alunos, retirando as dúvidas e dando indicações para melhorar. É pedido aos alunos para que estudem a parte de baixo individual e tirem dúvidas, deste modo, é feito o mesmo método de trabalho realizado anteriormente.	- Entender a estrutura do compasso 6/8; - Aperfeiçoar a marcação de compasso 6/8; - Desenvolver a competência da precisão rítmica.

Atividade n.º 3: Leitura em clave dó quarta linha

Tempo: 10 minutos

Desenvolvimento: O docente pede aos alunos para fazerem a leitura todos juntos à primeira vista e dá a pulsação. Existem muitos erros e pede então para repetirem uma segunda vez todos juntos.

- Aprimorar a leitura à primeira vista;
- Desenvolver a leitura em clave de dó 3.

Recursos: Quadro e ficha de atividade

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 3

No seu todo, a aula, teve como base o tempo de estudo autónomo, a gestão dessas tarefas propostas pelo professor, tendo em conta o estudo autónomo do aluno, exige uma prática constante em que o seu objetivo principal é o sucesso na aprendizagem. Fazendo assim, com que os alunos posteriormente em casa, consigam ter essa autonomia com resultados de sucesso. Deste modo, “[...], o Tempo de Estudo Autónomo surge como uma rotina diária, que, de acordo com a professora, os alunos gerem em função da consciência que vão tomando das necessidades que têm de trabalho, de aperfeiçoamento, etc.” (Pinto & Gomes, 2013, 109).

Neste processo, o professor tem um papel pedagogicamente fundamental no que toca à criação de um ambiente educativo estruturado e da consciencialização das rotinas e necessidades dos alunos (Pinto & Gomes, 2013, 107).

Referências bibliográficas: Gomes M. & Pinto A. (2013). *O Plano Individual de Trabalho e o Estudo Autónomo. Estratégias para uma Aprendizagem Autorregulada*. Edições Copy.

PLANO DE AULA N.º 1

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical	Ano/Grau: 10ºAno/6º Grau	Número de alunos: 13	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
-------------------------------------	---------------------------------	-----------------------------	---

Data: 01/03/2023	Aula n.º 39/40	Duração da aula: 45 minutos
-------------------------	-----------------------	------------------------------------

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: José Luís Postiga

Objetivos Gerais da aula:

- Desenvolver leitura rítmica e solfejo em simultâneo;
- Consolidar o reconhecimento auditivo melódico e rítmico;
- Desenvolver o estudo individual.

Conteúdos:

- Figuras rítmicas:



- Clave de sol;
- Compasso simples;
- Graus conjuntos;
- Intervalos de 3ªM, 3ªm, 4ªP, 6ªM, 8ª.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Leitura de jogos de ritmos Tempo: 15 minutos Estratégias: - Fornecer 5 minutos aos alunos para estudarem a leitura; - Retirar duvidas existentes; - Colocar o metrónomo a 72 à colcheia e fazer em conjunto, retificar falhas existentes e repetir mais 1 vez a leitura;	- Desenvolver a competência da precisão rítmica; - Consolidar a precisão do tempo em compasso simples; - Aperfeiçoar a coordenação motora; - Desenvolver o solfejo na clave de sol.

- Aumentar a velocidade do metrónomo e fazer em conjunto.

2 voix | 2 φωνές | 2 voces | 2 voces | 2 parts | 2 Stimmen

72

mf

2 Stimmen

Atividade n.º 2: Ditado de memorização rítmica, sinfonia nº5 de Schubert

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

- Solicitar a turma para não escrever durante a audição das gravações;
- Colocar a gravação 3 vezes e de seguida cantar com o vocábulo "no" a melodia;
- Colocar a gravação 1 vez;

- Reconhecer o ritmo em compasso simples;

- Desenvolver a memória auditiva.

- Pedir aos alunos para escreverem apenas o ritmo;
- Ajudar em dúvidas existentes.

11 Symphonie N°6
1er mouvement

P.I. TCHAIKOVSKY
(1840-1893)

Andante

Vcl. VI.

11 Symphonie N°6
1er mouvement

P.I. TCHAIKOVSKY
(1840-1893)

Andante

Vcl. VI.

Atividade n.º 3: Ditado de memorização melódica, sinfonia nº5 de Schubert

- Desenvolver a memória auditiva;
- Promover o ouvido relativo;

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

- Solicitar a turma para não escrever durante a audição das gravações;
- Colocar a gravação 1 vez e de seguida entoar com o vocábulo “no” a melodia, em conjunto com o piano;
- Pedir aos alunos para escreverem as notas;
- Ajudar em dúvidas existentes.

- Reconhecer os intervallos.

11 Symphonie N°6
1er mouvement

P.I. TCHAIKOVSKY
(1840-1893)

Andante

Vcl. VI.

p

f *mf* *f* *f*



11 Symphonie N°6
1er mouvement

P.I. TCHAIKOVSKY
(1840-1893)

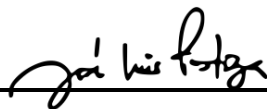
Andante

Vcl. VI. *p*

f *mf* *f* *f*

Recursos: Plasma, quadro, piano, livro "Jeux de Rythmes et Jeux de Clés" de Jean-Clément Joliet e livro "AB.Dictée.6" de AB Éditions Musicales.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 1

Na primeira atividade, foi observado que a turma apresentava desconforto ao realizar o estudo individual. Para auxiliá-los, o metrônomo foi ajustado para uma velocidade mais lenta do que o inicialmente proposto na leitura, e cada parte foi praticada individualmente até que estivessem consolidadas. Em seguida, as duas partes foram combinadas, embora ainda tenham surgido algumas dificuldades. Novamente, o trabalho foi feito em partes individuais, mas apenas com a

primeira linha, e, por fim, conseguiram executar a peça completa com as duas partes. Essa abordagem resultou num tempo excedido, ultrapassando 10 minutos.

Na atividade 2, a turma demonstrou novamente dificuldades, e todo o exercício foi realizado em conjunto no quadro, com a orientação do professor. Foi necessário tocar algumas vezes ao piano como apoio, e foi explicado aos alunos a importância da audição interior tanto para as aulas de Formação Musical quanto para o seu próprio instrumento. Portanto, foi necessário trabalhar em conjunto essa questão, uma vez que havia dificuldades significativas. Com isso, também houve um tempo excedido, ultrapassando 5 minutos.

Conforme Kodály, a audição interior se refere à capacidade de imaginar mentalmente os sons escritos numa partitura, mesmo na ausência do som físico. Dalcroze (1898) defende que os músicos que não desenvolveram a audição interior apenas têm consciência dos sons quando eles estão presentes fisicamente. Nesse sentido, os professores precisam estimular nos alunos o "sentido auditivo musical" e desenvolver neles a percepção melódica, tonal e harmônica.

Em resumo, a aula transcorreu bem ao utilizar como estratégia o pensamento em conjunto com os alunos, permitindo que o professor seja um guia e forneça novas ferramentas, o que auxilia no desenvolvimento das competências e objetivos necessários. Conforme Becker e Marques (2007), o professor precisa ser um pesquisador do pensamento dos seus alunos, descobrindo como eles pensam e quais caminhos levam à construção de habilidades. É importante dar espaço para as manifestações dos alunos, a fim de conhecer a sua realidade de pensamento.

Referências bibliográficas:

- Becker, F. & Marques, T. (2007). *Ser professor é ser pesquisador*.
- Dalcroze, E. (1898). *Os estudos musicais e a educação do ouvido*.

OBSERVAÇÃO N.º 4

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde

Ano letivo 2022/2023**Disciplina:** Formação Musical

Data: 01/03/2023**Ano/Grau:** 10º Ano/6º Grau**Duração da aula:** 45 minutos**Aula n.º:** 39/40**Número de alunos:** 13**Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Ditado melódico a duas vozes Tempo: 30 minutos Desenvolvimento: Questiona os alunos qual a tonalidade da peça e de seguida os alunos fazem o aquecimento vocal na tonalidade. Questiona os alunos quais as cadencias que conhecem e ajuda os mesmos a entender cada uma.	– Promover o rigor rítmico; – Desenvolver os processos de audição interior e memória; – Promover a expressão vocal e afinação.

Faz o ditado de cadencia a cadencia e fazem o baixo em conjunto, dizendo à turma para terem atenção às notas importantes na escala e terem-nas como base na sua cabeça. Ouvem mais uma vez a gravação e entoam todos juntos o baixo, e constroem a primeira frase até à cadencia fazendo assim a segunda frase da mesma forma.

Apenas foi feito o baixo do ditado.

Recursos: Plasma, piano e quadro.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N. º4

No início da atividade, o docente explicou à turma que iriam fazer um ditado a duas vozes. Posto isto, a mesma mostra bastantes dúvidas nas cadências e o professor opta por deixar todas bem claras, mesmo tendo de modificar a sua planificação de aula, para que todos consigam entender. Conseguindo apenas fazer a linha melódica do baixo e não concluir todo o exercício.

Segundo Libâneo (1998) o “professor medeia a relação ativa do aluno com a matéria, inclusive com os conteúdos próprios de sua disciplina, mas considerando o conhecimento, a experiência e o significado que o aluno traz à sala de aula, seu potencial cognitivo, sua capacidade e interesse, seu procedimento de pensar, seu modo de trabalhar” (pg. 29).

Referências bibliográficas: Libâneo, J. (1998). *Adeus professor, adeus professora?: novas exigências educacionais e profissão docente*. Cortez.

PLANO DE AULA N.º 2**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023****Disciplina:** Formação Musical **Ano/Grau:** 10º Ano/6º Grau **Número de alunos:** 13 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo**Data:** 8/03/2023 **Aula n.º** 41/42 **Duração da aula:** 45 minutos**Estagiário(a):** Inês Filipa Mangana Leitão**Prof. Cooperante:** José Luís Postiga**Objetivos Gerais da aula:**

- Consolidar o reconhecimento auditivo melódico e rítmico;
- Desenvolver a compreensão imediata da resolução de ditados de espaços.

Conteúdos:

- Figuras rítmicas:



- Clave de Sol e Fá;

- Compasso composto;
- Graus conjunto;
- Intervalos de 3ª M, 3ªm, 4ª P, 4ªA, 6ªM, 8ª.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Ditado de espaços da Sinfonia nº7 de Beethoven, 2º movimento Tempo: 45 minutos Estratégias: - O exercício é feito com o auxílio da professora, escrever em conjunto no quadro; - A escrita só é feita após cada gravação; - Colocar a gravação 10 vezes, se necessário colocar mais vezes. - Entoar em conjunto com a gravação da uma das vozes escritas.	- Desenvolver a memória seletiva; - Compreensão imediata; - Reconhecer os intervalos e ritmos em compasso composto; - Promover o ouvido relativo.

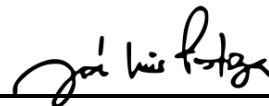
The image displays the first two systems of a musical score for the 2nd movement of Ludwig van Beethoven's Symphony No. 3. The title at the top center is "3. Symphonie n°6" followed by "2^e mouvement" and "Ludwig van BEETHOVEN (1770 - 1827)". The tempo marking "Andante" is placed above the first system. The score is written for a full orchestra, with staves for Flute (Fl.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vcllo), Violoncello (Vcllo), Contrabasso (Cb.), and Double Bass (Basso). The key signature is one flat (B-flat major or D minor) and the time signature is 3/8. The first system includes dynamic markings such as *pp* (pianissimo) and *p* (piano). The second system continues the orchestration with various musical notations including slurs, ties, and articulation marks.

The image displays a page from a musical score, likely for a string quartet and piano. The score is written in a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. The instruments are arranged in two systems of staves. The first system includes staves for Eb (E-flat), VI.1 (Violin I), VI.2 (Violin II), Vc. (Viola), and Ch. (Cello). The second system includes staves for Bb (B-flat), VI.1, VI.2, Vc., and Ch. The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as 'cresc.' (crescendo), 'p' (piano), 'pizz.' (pizzicato), and 'arco' (arco). The right side of the page is a large, empty white space.

The image displays two systems of musical notation for a string quartet. The first system includes staves for Bass (Ba.), Violin 1 (VL.1), Violin 2 (VL.2), Viola (Vc.), and Cello (Cb.). The second system includes staves for Bass (Ba.), Violin 1 (VL.1), Violin 2 (VL.2), Viola (Vc.), and Cello (Cb.). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *f* (forte) and *p* (piano). The first system shows a more complex melodic line for the Violin 1, while the second system shows a more rhythmic and harmonic texture.

Recursos: Piano, plasma e livro “AB.Dictée.6” de AB ÉditionsMusicales.

Assinatura do Professor Cooperante

**REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 2**

A aula correu de maneira satisfatória, porém, não foi possível concluir a parte referente à voz do fagote e do violoncelo no tempo estipulado. Alguns alunos apresentaram dificuldades significativas na resolução do exercício, então optou-se por focar na compreensão da linha melódica do violino. É importante reconhecer que cada aluno tem o seu próprio ritmo de aprendizagem, e algumas atividades podem demandar mais tempo e esforço para alguns do que para outros. Portanto, é fundamental que o professor esteja atento às necessidades individuais de cada aluno e adapte as atividades de acordo com essas necessidades.

Conforme Swanwick (1994), é fundamental reconhecer que cada aluno trilha o seu próprio caminho musical, o que implica em necessidades e dificuldades individuais. O professor deve estar atento às características particulares de cada aluno e ajustar as atividades de acordo com as suas necessidades. Além disso, a utilização de metodologias ativas, que envolvam a participação ativa dos alunos na construção do conhecimento, pode ser uma abordagem eficaz para lidar com as dificuldades na turma. De acordo com Rios (2017), o uso de metodologias ativas pode estimular o interesse e a motivação dos alunos, tornando o processo educativo mais significativo e prazeroso.

Referências bibliográficas:

- Rios, L. (2017). Metodologias Ativas na Educação Musical: Uma Revisão Sistemática da Literatura. *Revista da ABEM*, v. 25, n. 39, p. 48-60.
- Swanwick, K. (1994). *Ensinando Música Musicalmente*. Moderna.

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Formação Musical

Data: 08/03/2023**Ano/Grau:** 10º Ano/6º Grau**Duração da aula:** 45 minutos**Aula n.º:** 41/42**Número de alunos:** 13**Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Estagiário(a): Inês Leitão

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Objetivos do Teste Escrito Tempo: 15 minutos Desenvolvimento: O docente falou sobre os objetivos do teste escrito, avisando os alunos que não haverá telemovel para ouvir gravações, como aconteceu no teste anterior. Por fim, conversa com os alunos as dificuldades que os mesmo têm em acordes e que vai ter no teste.	– Compreender a matéria para o teste.

Atividade n.º 2: Identificação de acordes Tempo: 10 minutos Desenvolvimento: Toca o acorde em conjunto e de seguida pede para os alunos em conjunto a tríade. E de seguida identificarem se é Maior, menor, Aumentado, diminuto ou acorde de sétima da dominante e qual a sua inversão, ajudando os alunos como entender a sua inversão dando uma técnica com a entoação.	– Identificar auditivamente a tríade Maior, menor e acorde da Sétima da Dominante e inversões; – Aprimorar o ouvido relativo.
Atividade nº3: Identificação de cadencias Tempo: 10 minutos Desenvolvimento: O cooperante menciona quais as cadências que falaram e que vão sair no teste, tocando cada uma delas ao piano. De seguida, dá novas cadências aos alunos e vão estar presentes no teste.	– Entender e identificar auditivamente as cadencias: Perfeita, Plagal, Imperfeita, Picarda, à Dominante ou Suspensiva e Interrompida; – Aprimorar o ouvido relativo.
Recursos: Piano, quadro	

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 5

Nesta aula observada, verificou-se algo diferente do habitual, pois, o fato da nova introdução de matéria antes da aula do teste. Portanto, esta decisão de introduzir nova matéria antes de um teste escrito é um tema que gera debates entre os professores. Alguns argumentam que é importante garantir que os alunos tenham tempo suficiente para rever e consolidar o conteúdo já aprendido antes de avançar para novos conceitos, enquanto outros defendem que a introdução de novos tópicos pode manter os alunos envolvidos e motivados.

De acordo com Galatti, Fernandes e Montagner (2012), o tempo de estudo é um fator importante para o desempenho acadêmico dos alunos. Estudantes que dedicam mais tempo ao estudo tendem a ter melhores notas e um melhor desempenho em testes e provas. Isso sugere que, se a introdução de nova matéria antes do teste escrito exigir um tempo significativo de estudo adicional, pode ser mais adequado adiar a introdução até depois do teste.

Por outro lado, Diniz (2013) argumenta que a ansiedade pré-prova pode afetar significativamente o desempenho dos alunos em testes e provas. Nesse sentido, pode ser importante garantir que os alunos se sintam envolvidos e motivados durante o período de preparação para o teste. A introdução de nova matéria pode ajudar a manter os alunos interessados e a evitar que se sintam sobrecarregados com a revisão de conteúdos já conhecidos.

Em resumo, a decisão de introduzir nova matéria antes do teste escrito depende de vários fatores, como a complexidade da nova matéria, o tempo disponível até o teste e a capacidade dos alunos de absorver novos conceitos. É importante que os professores avaliem cuidadosamente a situação antes de tomar uma decisão e considerem estratégias para minimizar a ansiedade e o stress dos alunos durante o período de preparação para o teste.

Referências bibliográficas:

- Diniz, J. A. (2013). O ensino de música e a ansiedade pré-prova: análise de estratégias de relaxamento em sala de aula. *Revista da ABEM*, v. 21, n. 31, p. 7-16.
- Galatti, U. & Fernandes, R. & Montagner, P. C. (2012) Relação entre o tempo de estudo e o desempenho acadêmico de estudantes universitários. *Revista Brasileira de Educação Médica*, v. 36, n. 3, p. 339-346.

PLANO DE AULA N.º 3**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Formação Musical **Ano/Grau:** 10º ano/6º Grau **Número de alunos:** 13 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 15/03/2023 **Aula n.º** 43/44 **Duração da aula:** 90 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: José Luís Postiga

Objetivos Gerais da aula: Consolidação dos conteúdos já abordados**Conteúdos:**

- Clave de sol, fá e Dó 4;
- Tonalidade Sol Maior e Dó Maior;
- Intervalos de 2ªm, 2ªM, 3ªm, 3ªM, 4ªP, 5ªP, 6ªm, 6ªM, 7ªm, 7ªM e 8ª;
- Acordes Maiores, menores, Aumentados, diminutos e 7ª da Dominante;
- Funções Tonias;

- Figuras rítmicas:



Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Teste Escrito Tempo: 90 minutos Estratégias: - Cada exercício tem tempo estipulado e não um número de repetições de áudio ou ao piano; - 15 minutos para o exercício 1 com gravação; - 25 minutos para o exercício 2 ao piano; - 50 minutos para o exercício 3 com gravação; - Os alunos escrevem durante as gravações.	- Consolidar os conteúdos já abordados.

Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde
Av. João Garcia, 583 - 4480-072 Vila do Conde, Portugal - www.conservatorioviladoconde.pt
tel: +351 252 631 525 / +351 935 545 024 - conservatorio@adapac.pt

Conservatório
Música Teatro Dança
Vila do Conde



**Prova Escrita
de Formação Musical**

10º ano
15 de março de 2023

Nome: _____

Classificação: _____ Prof. _____

1. Ditado Rítmico com notas dadas

Violon

2. Ditado Coral – Preencha o baixo, identifique o tipo de acordes, as funções tonais e as cadências

Acordes: M _____

Funções: I _____

Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde
Av. João Gonçalves, 580 - 4480-670 Vila do Conde, Portugal - www.conservatorioviladoconde.pt
tel: +351 252 631 520 / +351 905 545 024 - conservatorio@adapvc.pt

Conservatório
Música Teatro Dança
Vila do Conde



3. Preencha a melodia do primeiro e segundo excerto. Identifique 6 erros da melodia preenchida (3)

1

Violoncello



Vc.



2

Vc.



Vc.



Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde
Av. Afonso Costa, 583 - 4480-072 Vila do Conde, Portugal - www.conservatorioviladoconde.pt
Tel: +351 252 643 500 / +351 935 545 034 - conservatorio@adaport.pt

Conservatório
Música Teatro Dança
Vila do Conde

ATELARIUM
E PATRACONVO
VILA DO CONDE

Associação para o Ensino
do Amador e Profissional
da Vila do Conde

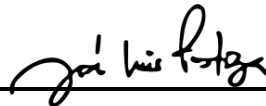
Associação para o Ensino
da Vila do Conde, Portugal
www.adaport.pt

TEL: +351 252 643 500
TEL: +351 252 643 500
geral@adaport.pt

FEDERAT
REPÚBLICA
PORTUGUESA

Recursos: Folha do teste escrito, plasma e piano.

Assinatura do Professor Cooperante

**REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 3**

A utilização do método de estipulação de tempo para os exercícios escritos despertou curiosidade, uma vez que cada atividade possuía um tempo determinado. Esse método pode ser uma estratégia útil para gerir o tempo e garantir a conclusão de todos os exercícios no prazo previsto.

Definir o tempo nas atividades em sala de aula pode ser benéfico para os alunos, pois ajuda a assegurar que todas as atividades planeadas sejam realizadas no tempo estabelecido e haja tempo suficiente para abordar todo o conteúdo necessário. Além disso, ter um cronograma bem definido pode auxiliar os alunos a se organizarem e gerirem o seu tempo de forma mais eficaz durante a aula. No entanto, é importante ser flexível e ajustar o cronograma, se necessário, para atender às necessidades individuais dos alunos e garantir que todos compreendam o material antes de avançar para o próximo tópico.

No início da aula, também foi observado que dois alunos estavam ausentes nas aulas anteriores. O professor notou que esses alunos pertenciam à turma, mas, por algum motivo, não estavam a comparecer regularmente. Durante o teste, os alunos desistiram no meio da realização, e o professor solicitou que eles tentassem continuar.

Quando os alunos desistem do teste e não o concluem, podem existir diversas razões para isso, como falta de preparação, ansiedade, falta de motivação ou questões pessoais, ou de saúde. Isso pode ter um impacto negativo nas suas notas e desempenho geral no curso, assim como na sua confiança e motivação para continuar a estudar. Para lidar com essa situação, é importante que os professores se comuniquem com os alunos para compreender os motivos por trás da desistência e, se possível, oferecer suporte e orientação para ajudá-los a superar essas questões. Também pode ser útil reforçar a importância de uma preparação adequada para os testes e fornecer recursos e ferramentas para auxiliar os alunos a se prepararem com antecedência. Além disso, é importante criar um ambiente de aprendizagem acolhedor e encorajador, que ajude a motivar os alunos e incentivá-los a continuar a aprender e a progredir.

Referências bibliográficas:

- Capel, S. A. (2012). *How to plan and manage your own workload*. SAGE Publications Ltd.
- Brookhart, S. M. (2010). *How to create and use rubrics for formative assessment and grading*. ASCD.
- Hattie, J. & Timperley, H. (2007). The power of feedback. *Review of educational research*, 77(1), 81-112.
- Mazur, E. (1997). *Peer Instruction: A User's Manual*. Prentice Hall.
- Ross, S. & Morrison, G. & Lowther, D. (2008). *Educational technology research past and present: Balancing rigor and relevance to impact school learning*. Computers in the Schools, v. 25, n. 3-4.
- Cohen, L. & Manion, L. & Morrison, K. (2018). *Research Methods in Education*. Routledge.

PLANO DE AULA N.º 4**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023****Disciplina:** Formação Musical **Ano/Grau:** 10º Ano/6º Grau **Número de alunos:** 13 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo**Data:** 22/03/2023 **Aula n.º** 45/46 **Duração da aula:** 90 minutos**Estagiário(a):** Inês Filipa Mangana Leitão**Prof. Cooperante:** Luís Postiga**Objetivos Gerais da aula:** Avaliar o desempenho individual dos alunos ao nível da oralidade**Conteúdos:**

- Claves: Clave de Sol, Fá, Dó3 e Dó4;
- Escala hexáfona e pentatónica;
- Figuras rítmicas:



Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Prova Oral Tempo: 90 minutos Estratégias: - A turma encontra-se toda dentro da sala e é dado 15 minutos para estudarem; - O andamento de cada exercício é escolhido pelo próprio aluno; - A leitura rítmica pode ou não ser com nome de notas; - Solfejar o exercício, com nome de notas e ritmo; - Entoação da leitura 3 têm a ajuda de uma gravação.	- Verificar e avaliar o desempenho individual dos alunos e o domínio dos conteúdos abordados.

Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde
Rua João Garcia, 580 - 4850-870 Vila do Conde, Portugal - conservatorio@adaport.pt
Tel: +351 252 633 520 / +351 935 545 024 - conservatorio@adaport.pt

Conservatório
Música Teatro Dança
Vila do Conde



Prova Oral
de Formação Musical
10º ano
22 de março de 2023

1. Leitura rítmica

Allegro assai L. v. BEETHOVEN (1770-1827)



ARTE **SANATO**
E PATRIMÓNIO
VILA DO CONDE

Associação para Defesa
do Património e do Teatro
de Vila do Conde
www.adaport.pt

Prça Luís de Camões, 19 - 2º.º Sto
4850-779 Vila do Conde, Portugal
geral@adaport.pt

Tel: +351 252 633 520
Fax: +351 252 633 523
geral@adaport.pt

FEDERIE
REPUBLICA
PORTUGUESA
DO
TEATRO

Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde
Av. Sá da Bandeira, 160 4480-511 Vila do Conde, Portugal www.conservatorioviladobconde.pt
tel +351 252 613 520 / +351 252 613 524 conservatorio@ajdp.gov.pt

Conservatório
Música Teatro Dança
Vila do Conde

2. Leitura solfejada

charente en si b

mf

charente

charente

ARTESANATO
e PATRIMÓNIO
VILA DO CONDE

A associação para Defesa
do Artesanato e Património
de Vila do Conde

Praceta Luís de Camões, 19 - 1.º Din
4480-511 Vila do Conde, Portugal
www.ajdp.gov.pt

tel +351 252 613 520
fax +351 252 613 525
geral@ajdp.gov.pt

EDGEM
Educação
Difusão
Gestão
Embrionária

PORTUGALIA
PORTUGUÊSA

Conservatório de Música, Teatro e Dança da Vila do Conde
Av. João Gonçalves, 500 - 4480-972 Vila do Conde, Portugal - www.conservatoriodavilacondede.pt
tel +351 252 633 520 / +351 935 545 024 - conservatorio@vdcaport.pt

Conservatório
Música Teatro Dança
Vila do Conde

1. Entoação com acompanhamento
LES ANGÉLUS

Texto de
G. Le Roy

Claude DEBUSSY
(1862-1918)

Moderato avec une douceur triste

Choeurs ché-ri-tes - ses pour les ma-
si d'ou - vers les - li - es! Et ché-ri-tes - les d'ou - vers les - li - es!

An - ge - lus an - ge - lus d'ou - vers les - li - es! La!

AGS ATELSABATO
PARTICIPAÇÃO
VILA DO CONDE

Apoio para a Escola
do Município e Património
da Vila do Conde

Projeto de Intervenção
4480-972 Vila do Conde, Portugal
www.vdcaport.pt

tel +351 252 633 520
tel +351 935 545 024
conservatorio@vdcaport.pt

POGENTE
PONTUAÇÃO
MÚSICA

Conservatório de Música, Teatro e Dança da Vila do Conde
Av. João Gonçalves, 500 - 4480-972 Vila do Conde, Portugal - www.conservatoriodavilacondede.pt
tel +351 252 633 520 / +351 935 545 024 - conservatorio@vdcaport.pt

Conservatório
Música Teatro Dança
Vila do Conde

Moderato

Choeurs ché-ri-tes - ses pour les ma-
si d'ou - vers les - li - es! Et ché-ri-tes - les d'ou - vers les - li - es!

An - ge - lus an - ge - lus d'ou - vers les - li - es! La!

AGS ATELSABATO
PARTICIPAÇÃO
VILA DO CONDE

Apoio para a Escola
do Município e Património
da Vila do Conde

Projeto de Intervenção
4480-972 Vila do Conde, Portugal
www.vdcaport.pt

tel +351 252 633 520
tel +351 935 545 024
conservatorio@vdcaport.pt

POGENTE
PONTUAÇÃO
MÚSICA

Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde
Av. Júlio Graça, 580 - 4480-672 Vila do Conde, Portugal - www.conservatorioviladocnde.pt
tel. +351 252 613 520 / +351 915 545 024 - conservatorio@adapc.pt

Conservatório
Música Teatro Dança
Vila do Conde

35 *très doux* 36 37 38 *Plus lent* 39
Je ne vis plus que d'ombre et de soir; Les
40 41 42 (9)
las an - ge - lus plus - rent la mort, Et
43 44 45 *encore plus lent* 46 47 (9)
là, dans mon cœur ré - si - gné, dort La seu - le
48 49 50 51 52 53
veo - ve de tout es -
54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

ARTESANATO
E PATRIMÓNIO
VILA DO CONDE

Associação para Defesa
do Artesanato e Património
de Vila do Conde

Prça. Luís de Camões, 11 - 2º.º.º.
4480-719 Vila do Conde, Portugal
www.adapc.pt

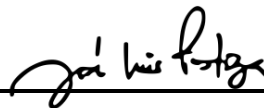
tel. +351 252 627 700
fax +351 252 607 700
geral@adapc.pt

PODEIR

MUNICÍPIO
PORTUGUESA

Recursos: Folha de teste, plasma.

Assinatura do Professor Cooperante

**REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 4**

Os alunos demonstraram nervosismo ao entrar na sala de aula. O professor comunicou que a ordem seria aleatória e concedeu 15 minutos para que os alunos reverem o conteúdo. Durante esse tempo de espera, o professor e a estagiária decidiram as pontuações de cada exercício, o que levou a momentos de reflexão. No final, mais da metade da turma teve um desempenho satisfatório no teste, mostrando uma evolução significativa.

A definição das pontuações dos testes pode ser um desafio para os professores, conforme discutido por alguns autores. Por exemplo, de acordo com Brookhart (2013), "as pontuações são necessárias para fazer julgamentos sobre a qualidade do trabalho do aluno e são a base para determinar as notas" (p. 77). No entanto, definir as pontuações não é uma tarefa fácil, pois é preciso considerar vários fatores, como a complexidade da tarefa, o nível de habilidade dos alunos e o tempo disponível para a realização do teste. Stiggins (2008) afirma que a escolha das pontuações também pode ser influenciada por fatores culturais e sociais. Por exemplo, algumas culturas valorizam mais a memorização e a reprodução de informações, enquanto outras valorizam mais a criatividade e a originalidade. Portanto, os professores devem estar cientes dessas diferenças culturais e levá-las em consideração ao definir as pontuações dos testes.

Em conclusão, a definição das pontuações dos testes é uma tarefa complexa que envolve vários fatores, como a complexidade da tarefa, o nível de habilidade dos alunos, as diferenças culturais, a validade e confiabilidade do teste. Os professores devem estar conscientes desses fatores e estabelecer as pontuações de forma cuidadosa e justa, garantindo uma avaliação precisa e consistente dos alunos.

Referências bibliográficas:

- Brookhart, S. (2013). *How to create and use rubrics for formative assessment and grading*. ASCD.
- Stiggins, R. (2008). *Assessment through the student's eyes*. Educational leadership, 65(4).

PLANO DE AULA N.º 5**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Formação Musical **Ano/Grau:** 10º Ano/4º Grau **Número de alunos:** 13 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 29/03/2023 **Aula n.º** 47/48 **Duração da aula:** 45 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Luís Postiga

Objetivos Gerais da aula:

- Aprimorar a leitura à primeira vista;
- Desenvolver a coordenação motora;
- Aperfeiçoar os modos gregos.

Conteúdos:

- Clave de Sol e Fá;
- Modo Jónico;
- Escala de Dó maior;

- Graus conjuntos;
- Intervalos: 3ºm, 4º P, 8º;
- Figuras rítmicas:



Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Leitura rítmica e entoação da peça “Boléro” de Ravel, arranjo Inês Leitão Tempo: 45 minutos Estratégias: - Questionar os alunos sobre o modo em que se contra a melodia descrita; - Tocar uma vez ao piano; - Entoar 2 vezes a melodia com o apoio do piano e mais 3 vezes sem o mesmo; - Dividir a turma em dois grupos e criar um cânon com os mesmos, repetir 3 vezes;	- Aperfeiçoar a leitura à primeira vista; - Desenvolver a competência da precisão rítmica e da entoação; - Consolidar a precisão do tempo em compasso simples; - Aprimora a coordenação motora; - Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico, melódico, harmónico e formal;

- Tocar uma vez ao piano; - Entoar 2 vezes o baixo com o apoio do piano e 3 vezes sem o mesmo; - Percutir a parte da percussão com palmas, repetir 3 vezes; - Dividir a turma em dois grupos para a distribuição da entoação da melodia e a outra parte o baixo; - Entoar a parte do baixo em simultâneo com a percussão corporal, repetir 4 vezes; - Entoar as três vozes em simultâneo 3 vezes; - Retificar erros existentes; - Entoar as três vozes em simultâneo com a gravação 2 vezes.	- Contribuir para o enriquecimento do património musical do aluno, através de audições musicais, conhecimento do repertório e através da leitura de partituras.
--	---

Boléro

Maurice Ravel

Soprano

Baixo

Palmas

S.

B.

Hd. Clp.

S.

B.

Hd. Clp.

Arranjo: Inês Leitão

Soprano

Boléro

Maurice Ravel

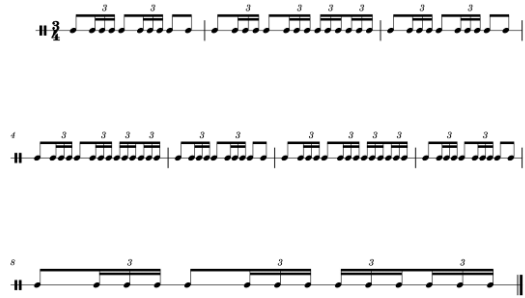


Arranjo: Inês Leitão

Palmas

Boléro

Maurice Ravel

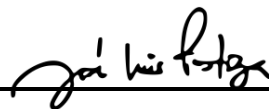


Arranjo: Inês Leitão

Baixo Boléro Maurice Ravel  Arranjo: Inês Leitão		
---	--	--

Recursos: Piano, plasma, partitura do “Boléro” de Ravel, arranjo Inês Leitão.

Assinatura do Professor Cooperante

**REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 5**

A aula dada correu bastante bem, tinha como objetivo principal uma aula dinâmica e diferente, sendo esta a última aula do período letivo. Uma aula dinâmica é benéfica para os alunos, pois, estimula o interesse e a curiosidade pelo conteúdo, tornando o processo de aprendizagem mais envolvente e motivador. Além disso, permite que os alunos desenvolvam habilidades de comunicação, trabalho em equipa e pensamento crítico. No entanto, é importante que o professor tenha uma boa organização e planeamento para evitar que a aula se torne caótica ou desorganizada. O equilíbrio entre atividades teóricas e práticas também é fundamental para garantir uma aula dinâmica e produtiva.

Segundo Kerssen-Griep et al. (2017), as aulas dinâmicas envolvem a participação ativa dos alunos, onde eles são convidados a se envolverem em atividades que estimulam o pensamento crítico e a criatividade. Além disso, a dinâmica pode ajudar a quebrar a monotonia da rotina escolar e tornar a aula mais interessante.

Referências bibliográficas: Kerssen-Griep, J. et al. (2017) The Effects of a Dynamic Classroom Intervention on Students' Motivation and Engagement. *Journal of Educational Psychology*, v. 109, n. 8, p. 1089-1104.

OBSERVAÇÃO N.º 6

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Formação Musical

Data: 29/03/2023**Ano/Grau:** 10º Ano/6º Grau**Duração da aula:** 45 minutos**Aula n.º:** 47/48**Número de alunos:** 13**Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Estagiário(a): Inês Leitão

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Ditado rítmico com notas dadas, Tempo: 20 minutos Desenvolvimento: – O docente coloca a gravação três vezes e pede aos alunos para marcarem a pulsação;	– Reconhecer o ritmo em compasso simples; – Desenvolver a memória auditiva.

- Dá 5 minutos para os alunos escreverem;
- Coloca novamente a gravação mais 4 vezes, pedindo para que não escrevessem, mas apenas escutassem e para continuarem a marcar a pulsação;
- Dá novamente 5 minutos para os alunos escreverem;
- Por último fazem a correção em conjunto no quadro.



Atividade n.º 2: Ditado melódico

Tempo: 25 minutos

Desenvolvimento:

- Desenvolver a memória auditiva;
- Promover o ouvido relativo;
- Reconhecer os intervalos.

– O cooperante usa o mesmo método usado anteriormente para esta atividade, colocando mais algumas vezes a gravação.



Recursos: Quadro, plasma, Dossier 10º Ano.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 6

A memória auditiva e a audição interior desempenham um papel crucial no desenvolvimento musical, e foi as competências mais desenvolvidas nesta aula. A memória auditiva diz respeito à capacidade de armazenar e lembrar-se de sons e melodias previamente ouvidos. É a habilidade de recordar e reproduzir

mentalmente padrões musicais, como ritmos, melodias e harmonias. Essa memória auxilia os músicos a reconhecer e interpretar corretamente as notas musicais, facilitando a leitura e a execução de partituras. Por outro lado, a audição interior envolve a capacidade de imaginar e ouvir sons internamente, sem que eles sejam reproduzidos externamente. É como "tocar mentalmente" um instrumento ou "cantar" uma melodia na mente. Ambas as habilidades são essenciais na formação musical, pois permitem aos músicos desenvolver um ouvido apurado, uma compreensão profunda da música e uma expressão artística mais enriquecedora.

Referências bibliográficas:

PLANO DE AULA N.º 6

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde
2022/2023

Ano letivo

Disciplina: Formação Musical **Ano/Grau:** 10º Ano/6º Grau **Número de alunos:** 13 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 19/04/2023 **Aula n.º** 49/50 **Duração da aula:** 90 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Luís Postiga

Objetivos Gerais da aula:

- Entender e aplicar as formas estruturais da harmonia;
- Entoação em conjunto;
- Aumentar e aprofundar as práticas e os conhecimentos musicais, teórico –
práticos, adquiridos anteriormente.

Conteúdos:

- Clave de Sol e Fá;
- Escala Dó Maior;

– Acordes: I, II, II7, IV, V, VO, vi, VII0.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Harmonia Funcional do Coral nº40 de Bach Tempo: 60 minutos Estratégias: – Em conjunto com a turma, identificar todos os l's graus do coral, seguidamente, fazer o mesmo com o acorde de V grau, por último, continuar a analise aos restantes acordes; – Colocar a gravação do mesmo. 	– Aprimorar a leitura vertical harmónica; – Entender a análise harmónica; – Contribuir para uma maior autonomia na abordagem/estudo das obras Musicais.

Atividade n.º 2: Entoação do Coral nº40 de Bach**Tempo:** 30 minutos**Estratégias:**

- Entoar a escala de Dó Maior, posteriormente com ornamentações;
- Entoar a voz de soprano, contralto, tenor e baixo individualmente;
- Entoação vertical de acorde a acorde.

Ach Gott und Herr

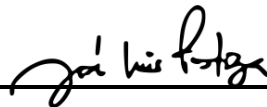
40.

Dó Maior I V II7 V I IV VII0 I V IV6 V6 II V I II7 V I6 VII0 I V V I II7 V I6 II6 V0 vi I IV I6 V I

- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível melódico e harmónico;
- Aperfeiçoar os processos de audição interior e memória;
- Contribuir para o enriquecimento do património musical do aluno, através de audições musicais, conhecimento do repertório e através da leitura de partituras.

Recursos: Piano, Plasma, Ficha dos Corais, Quadro e Livro "Vierstimmige Choralgesange" Joh. Seb. Bach

Assinatura do Professor Cooperante

**REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 6**

A aula dada tinha como objetivo ajudar e dar as ferramentas necessárias para os alunos terem sucesso na análise musical, pois, no momento de teste do período passado foi notório na correção o insucesso pela parte dos mesmos no exercício em que abordava a análise musical, a escrita do baixo e a identificação de cadências. Assim sendo, tanto esta planificação como a da próxima semana terão como objetivo desconstruir o exercício feito em teste, para que os mesmos consigam entender e pôr em prática sem dúvidas e com um elevado sucesso. A análise musical é uma ferramenta importante para o desenvolvimento da perceção musical dos alunos, além de ajudá-los a compreender melhor as características estilísticas de diferentes períodos da história da música.

No final da atividade 1 a estagiária forneceu estratégias que a mesma usa e questionou os alunos quais usam, para que, assim, conseguissem todos escolher aquela que melhor se adequa às suas necessidades e preferências, ou, até mesmo, criar uma estratégia que possa ser mais eficaz para eles. Essa abordagem permite que os alunos sejam mais autônomos e responsáveis pela sua própria aprendizagem.

Conforme Piaget (1978), a construção do conhecimento ocorre pelo meio da ação do sujeito sobre o mundo, sendo o conhecimento uma adaptação do sujeito ao ambiente. Assim, quando os alunos são incentivados a experimentar diversas estratégias, eles têm a oportunidade de construir conhecimento de maneira mais significativa e individualizada.

Para mais, a teoria da aprendizagem cognitiva de Bandura (1989) destaca a importância da observação e imitação de modelos de comportamento para a aprendizagem. Ao fornecer diversas estratégias aos alunos, eles têm a chance de observar e imitar diferentes modelos, enriquecendo assim as suas aprendizagens.

Por último, a teoria da aprendizagem experiencial de Kolb (1984) destaca a importância de experimentar e refletir sobre as experiências para a construção do conhecimento. Ao permitir que os alunos experimentem e reflitam sobre diferentes estratégias, eles têm a oportunidade de criar abordagens ou adaptar aquelas que já existem para melhor atender às suas necessidades.

Referências bibliográficas:

- Bandura, A. (1989). *Human agency in social cognitive theory*. American psychologist, 44(9), 1175–1184.
- Kolb, D. A. (1984). *Experiential learning: experience as the source of learning and development*. FT press.
- Piaget, J. (1978). *O nascimento da inteligência na criança*. Zahar.

PLANO DE AULA N.º 7

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde
2022/2023

Ano letivo

Disciplina: Formação Musical **Ano/Grau:** 10º Ano/6º Grau **Número de alunos:** 13 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 26/04/2023 **Aula n.º** 51/52 **Duração da aula:** 90 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Luís Postiga

Objetivos Gerais da aula:

- Compreender e identificar as cadências por escrito e auditivamente;
- Desenvolver o reconhecimento auditivo rítmico e melódico;
- Aprimorar a identificação de cada voz individualmente num coral de Bach.

Conteúdos:

- Cadências: Autêntica perfeita e imperfeita; Plagal perfeita e imperfeita, suspensiva/á dominante/ ½ cadência, interrompida e picarda;
- Clave de Sol e Fá;
- Tonalidade de Sol Maior;

– Figuras rítmicas:

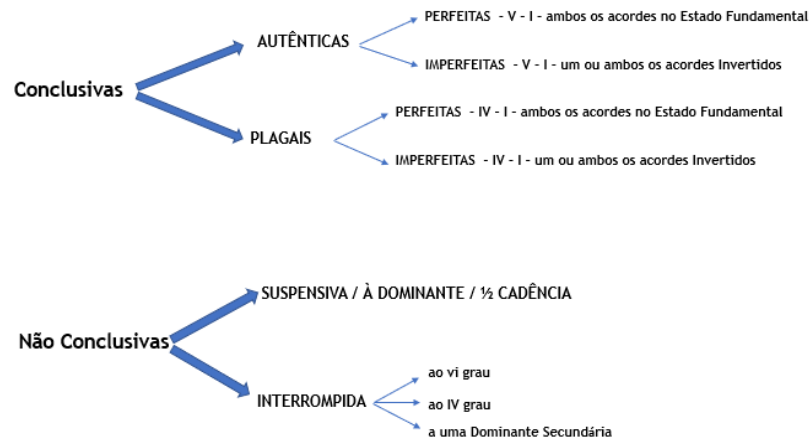


– Graus conjuntos;

– Intervalos: 4ªP, 5ªP e 8ª.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Compreensão das cadências Tempo: 25 minutos Estratégias: – Questionar a turma qual a teoria de cada cadência; – Demonstrar no plasma quais os graus correspondentes às mesmas e a sua teoria; – Ouvir excertos com as cadencias respetivas.	– Compreender as cadências de forma escrita e auditiva.

Cadências



Picarda – É característica das tonalidades menores, ou seja, a resolução é feita: dominante – tônica, sendo que o acorde da tônica é Maior.

Atividade n.º 2: Identificação de Progressões Harmónicas

Tempo: 20 minutos

Estratégias:

– Tocar ao piano duas vezes cada progressão, por fim, repetir uma vez de início ao fim;

- Identificar as cadências auditivamente;
- Reconhecer funções harmónicas;
- Aumentar e aprofundar as práticas e os conhecimentos musicais, teórico-práticos, adquiridos anteriormente.

- Os alunos escrevem ao mesmo tempo que ouvem;
- Correção em conjunto com a turma.

EX. 1	Cd. Autêntica Perfeita	Cd. Suspensiva	Cd. Plagal Imperfeita	Cd. Autêntica Perfeita Picarda	Cd. Interrompida
EX. 2	Cd. Plagal Perfeita	Cd. Autêntica Imperfeita	Cd. Interrompida	Cd. Suspensiva	Cd. Autêntica Perfeita Picarda

Atividade n.º 3: Ditado melódico do coral de Bach: Komm, heiliger Geist, Herre Gott

Tempo: 45 minutos

Estratégias:

- Entoação da escala Sib Maior, seguidamente fazer os vocalizos de ornamentações;
- Executar ao piano, 3 vezes, a voz do baixo em simultâneo com a voz de contralto e soprano;
- Entoar com a turma, sem o apoio do piano, a voz do soprano, repetir 2 vezes;
- Executar novamente ao piano o mesmo, 3 vezes;

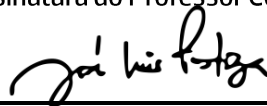
- Desenvolver a memória auditiva;
- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico, melódico, harmónico e formal;
- Aprimorar o ouvido relativo;
- Reconhecer os intervalos;
- Identificar o ritmo em compasso simples;
- Promover o trabalho em cooperação.

- Entoar com a turma sem o apoio do piano, a voz de baixo, reforçar 3 vezes;
- Dividir a turma por grupos de duas pessoas e cada grupo escreve uma voz;
- Retificar duvidas existentes;
- Correção em conjunto;
- Reproduzir a gravação do coral.



Recursos: Piano, quadro e plasma, Livro "Vierstimmige Choralgesange" Joh. Seb. Bach.

Assinatura do Professor Cooperante

**REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 7**

Os alunos demonstraram muita dificuldade ao compreender todas as cadências musicais. Por essa razão, foi necessário oferecer uma explicação mais detalhada e exemplificar com mais clareza as mesmas, o que resultou num maior tempo dedicado à atividade. A segunda atividade foi realizada com sucesso, já que os alunos acertaram em quase todas as respostas. Na terceira atividade, devido a menos tempo disponível, foi necessário reduzir a atividade, onde os alunos ouviram a peça cinco vezes ao piano, fizeram duas entoações de cada voz e só então foi solicitado que escrevessem, sendo feito em conjunto a correção no quadro, com o auxílio necessário, tanto do piano como da estagiária.

Barbosa menciona “o que compromete o treinamento auditivo está relacionado à fragmentação musical em sons isolados e, por consequência, a falta de vínculo entre esses sons e um contexto musical. Logo, o foco do problema não é o treinamento em si, mas a abordagem fragmentada e descontextualizada pela qual ele ocorre:

[...] o problema não está somente na questão do treino em si, mas especialmente no quê está sendo treinado [...] como poderia a percepção de uma obra musical surgir da habilidade de ouvir intervalos isolados, se sabemos que as relações entre os sons não estão estabelecidas de maneira absoluta? Os intervalos, os acordes, as cadências etc. soam diferentemente a depender do contexto em que foram colocados e uma determinada fórmula rítmica pode ser a alma de alguma peça e passar despercebida em outra (BARBOSA, 2007, p. 5)” (HORN, 2016).

Referências bibliográficas: Horn, S. d. A. B. (2016). *Ensinando Percepção Musical: um estudo de caso na disciplina do curso técnico de um instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia* [Tese de Mestrado, Universidade Federal da Paraíba].
<https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/11371/1/Arquivototal.pdf>

PLANO DE AULA N.º 8**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Formação Musical **Ano/Grau:** 10º Ano/6º Grau **Número de alunos:** 13 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 3/05/2023 **Aula n.º** 53/54 **Duração da aula:** 90 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: José Luís Postiga

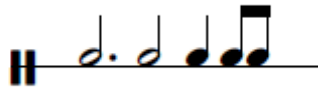
Objetivos Gerais da aula:

- Interpretar fragmentos/excertos musicais, identificando e relacionando com os princípios de polifonia modal e/ou o sistema tonal;
- Valorizar e consolidar o hábito de ouvir música erudita, bem como o de analisar repertório musical;
- Promover a compreensão auditiva de organizações melódicas e harmónicas.

Conteúdos:

- Escala de Mib Maior
- Exercícios de entoação: 3ª, 4ª, 5ª, 7ª na escala de Mib Maior;
- Cadências: Plagal Perfeita, Evitada e Perfeita;

- Figuras rítmicas:



- Graus conjuntos;

- Acordes: Maiores, menores, Aumentados e Diminutos;

- Funções tonais.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento Vocal e Reconhecimento do movimento do baixo do coral Tempo: 20 minutos Estratégias: - Entoar a escala de Mib Maior; - Fazer os seguintes exercícios, com o apoio melódico ao piano;	- Desenvolver a escala de Mib Maior; - Consolidar ornamentações na escala correspondente; - Reconhecer e entender os movimentos do baixo, que posteriormente é ouvido no coral.

 EX. de 3ª Continuação Descendente EX. de 4ª Continuação Descendente EX. de 5ª Continuação Descendente EX. de 7ª Continuação Descendente	
- Entoar a escala novamente; - Tocar a nota fundamental de todos os acordes da escala de Mib Maior e pedir à turma para entoar o acorde no estado fundamental.	
Atividade n.º 2: Execução de um Ditado Coral: preencher o baixo e o soprano, identificar o tipo de acordes, as funções tonais e as cadências	- Aperfeiçoar e desenvolver a acuidade escrita e auditiva das progressões harmónicas, acordes, cadências e melodias;

Tempo: 70 minutos Estratégias: - Ouvir 4 vezes a gravação; - Identificar as cadências; - Dividir o exercício pelas três frases; - Ouvir mais uma vez a primeira frase, se necessário repetir mais vezes; - Tocar ao piano cada acorde separadamente e pedir aos alunos para que identifiquem qual o acorde em relação à tonalidade e a sua função; - Colocar a gravação da primeira frase; - Entoar o baixo 3 vezes, auxiliar com o piano melodicamente; - Escrever a voz do baixo; - Ouvir mais uma vez a primeira frase, se necessário repetir mais vezes; - Entoar o soprano, auxiliar com o piano melodicamente; - Escrever a voz do soprano; - Repetir o mesmo processo para as próximas duas frases; - Todo exercício é feito em conjunto com a docente no quadro.	- Identificar auditivamente cada voz individualmente e o ritmo em compasso simples; - Promover o trabalho em cooperação;
--	--

Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr

Johan Sebastian Bach (1685-1750)



Acordes: I

Funções: M



Acordes: _____

Funções: _____

Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr

Johan Sebastian Bach (1685-1750)



Acordes: I

Funções: M



Acordes: _____

Funções: _____

Recursos: Piano, Plasma, Quadro, Ficha de Atividade, Livro "Vierstimmige Choralgesange" Joh. Seb. Bach.

Assinatura do Professor Cooperante

jeu hier fortgez

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 8

A aula decorreu sem sobressaltos, embora, a última frase do coral não tenha sido concluída por falta de tempo. Contudo, ao longo deste exercício, a turma foi perdendo o foco e dispersando-se, o que me levou a refletir sobre a necessidade de tornar as aulas mais dinâmicas. Afinal, dedicar 60 minutos a apenas um exercício não se revelou produtivo para o progresso e concentração dos alunos.

Fernandes (2015), afirma que as "Aulas dinâmicas são essenciais para manter o interesse e o envolvimento dos alunos no processo de aprendizagem. Aulas monótonas e repetitivas tendem a desmotivar e desestimular os alunos, resultando em menor assimilação do conteúdo".

Referências bibliográficas: Fernandes, A. (2015). A importância de aulas dinâmicas na educação. *Revista de Educação*.

PLANO DE AULA N.º 9**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Formação Musical **Ano/Grau:** 10º Ano/6º Grau **Número de alunos:** 13 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 10/05/2023 **Aula n.º** 55/56 **Duração da aula:** 90 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: José Luís Postiga

Objetivos Gerais da aula:

- Promover a compreensão auditiva de organizações melódicas e harmónicas;
- Interpretar fragmentos/excertos musicais, identificando e relacionando com os princípios de polifonia modal e/ou o sistema tonal;
- Aperfeiçoar o solfejo em claves alternadas;
- Desenvolver a leitura à primeira vista.

Conteúdos:

- Compasso Simples;
- Figuras rítmicas:



- Clave de Fá e Sol;
- Tonalidade de Mi menor;
- Acordes Maiores, menores, Aumentados e diminutos;
- Funções tonais.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Leitura Solfejada da canção “Knights Of Cyndonia” Tempo: 40 minutos Estratégias: - Solfejar a voz, primeiramente a inferior e em seguida as restantes, repetir duas vezes; - Solfejar a parte da guitarra elétrica, repetir duas vezes; - Solfejar verticalmente a voz da guitarra acústica, repetir duas vezes;	- Aperfeiçoar a leitura à primeira vista; - Desenvolver a competência de solfejo em claves alternadas; - Consolidar a leitura vertical.

- Todo a atividade é feita em conjunto.

Voice Knights Of Cydonia
Muse Muse
Arr. Night_fury81

$\text{♩} = 140$

Acoustic Guitar 1 Knights Of Cydonia

Muse

Muse
Arr. Night_fury81

♩ = 140

6 11 16 26 31 36

96

Acoustic Guitar 2 Knights Of Cydonia

Muse

Muse
Arr. Night_fury81

♩ = 140

58 59 70 114

p *mf*

Electric Bass

Knights Of Cydonia

Muse

Muse
Arr. Night_fury81

$\text{♩} = 140$

16

20

22

25

28

31

34

37

40

41

46

49

52

55

58

61

64

67

70

73

76

79

81

91

16

119

122

125

128

131

134

137

3

141

144

148

151

155

158

162

165

168

172

175

4



Electric Guitar

Knights Of Cydonia

Muse

Muse

Arr. Night_fury81

$\text{♩} = 140$

11

17

19

32

44

54

89

97

99

p

mf

121

124

127

130

133

137

140

143

146

149

152



3



4

Atividade n.º 2: Entoação da canção “Knights Of Cyndonia”

Tempo: 20 minutos

Estratégias:

- Desenvolver a escala de Mi menor;
- Aprimorar a técnica vocal e a afinação;
- Aperfeiçoar a leitura à primeira vista.

- Entoar a escala de Mi menor;
- Entoar a voz inferior, com o apoio melódico ao piano, repetir 3 vezes, posteriormente, entoar duas vezes sem o apoio do piano;
- Repetir o mesmo processo para as restantes vozes;
- Todo a atividade é feita em conjunto.

Voice Knights Of Cydonia
Muse
Arr. Night_fury81

♩ = 140

Atividade n.º 3: Identificar cada acorde individualmente da canção “Knights Of Cyndonia”

Tempo: 30 minutos

Estratégias:

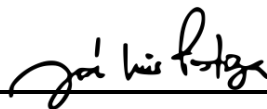
– Em conjunto com a turma identificar cada acorde individualmente.

– Aperfeiçoar e desenvolver a acuidade escrita das progressões harmónicas, acordes;

– Promover o trabalho em cooperação.

Recursos: Plasma e Piano

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 9

O objetivo primordial da aula lecionada consistiu em fornecer aos alunos o repertório para a apresentação da Formação Musical Performativa, bem como a sua leitura e atribuir as suas respetivas partes individuais. Os alunos evidenciaram uma considerável motivação quando lhes foi entregue o repertório e apresentado o seu propósito.

As atividades foram realizadas com empenho e motivação por parte dos alunos, Pintrich e Schunk (2002) afirmam que "A motivação é um dos principais fatores que influenciam o sucesso escolar dos alunos", pois, esta é essencial para que o aluno se sinta envolvido e comprometido com o processo de aprendizagem, o que impacta diretamente no seu desempenho e sucesso escolar. Alunos motivados são mais propensos a terem um melhor desempenho, absorverem melhor o conteúdo, serem mais participativos e desenvolverem um interesse mais duradouro pelo conhecimento. Por isso, é fundamental que os docentes busquem formas de manter os alunos motivados na sala de aula.

Referências bibliográficas: Pintrich, P. & Schunk, D. (2002). *Motivation in education: Theory, research, and applications*. Prentice Hall.

PLANO DE AULA N.º 10**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Formação Musical **Ano/Grau:** 10º Ano/6º Grau **Número de alunos:** 13 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 17/05/2023 **Aula n.º** 57/58 **Duração da aula:** 45 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: José Luís Postiga

Objetivos Gerais da aula:

- Interpretar fragmentos/excertos musicais, identificando e relacionando com os princípios de polifonia modal e/ou o sistema tonal;
- Promover a compreensão auditiva de organizações melódicas e harmónicas;
- Entoação em conjunto;
- Desenvolver a afinação;
- Consolidação da canção “Knights Of Cyndonia”;
- Aprimorar a memorização auditiva.

Conteúdos:

- Compasso Simples;
- Figuras rítmicas:



- Clave de Sol;
- Tonalidade de Mi menor;
- Acordes Maiores, menores, Aumentados e diminutos;
- Funções tonais.

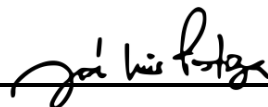
Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento vocal e familiarização com a tonalidade da canção Tempo: 15 minutos	- Desenvolver a escala de Mi menor; - Consolidar ornamentações na escala correspondente; - Aprimorar a técnica vocal.

Estratégias: – Entoar a escala de Mi menor; – Fazer exercícios de 3º ascendentes e de seguida descendentes, se necessário, repetir mais que uma vez; – Repetir o mesmo para as 5ª e 7ª.	
Atividade n.º 2: Entoação da canção “Knights Of Cyndonia” Tempo: 30 minutos Estratégias: – Ouvir uma vez gravação da canção; – Dizer a letra com o ritmo, repetir 2 vezes mais lento e uma 3 vez ao andamento; – Dividir os alunos por três vozes; – Entoar a primeira voz, 2 vezes mais lento e a 3 vez ao andamento, com o apoio melódico do piano; – Repetir o mesmo processo para as restantes vozes; – Juntar a primeira voz e a segunda, 1 vez mais lento e a 2 repetição ao andamento; – Juntar a primeira e terceira voz, 1 vez mais lento e a 2 repetição ao andamento;	– Desenvolver a técnica vocal e a afinação; – Aperfeiçoar a leitura à primeira vista; – Consolidar a canção; – Aprimorar a capacidade de cantar em contexto polifónico.

- Juntar a segunda e terceira voz, 1 vez mais lento e a 2 repetição ao andamento;
 - Entoar as três vozes;
 - Retificar erros existentes.
- *Verificar a partitura na Planificação n.º 9

Recursos: Plasma e Piano

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 10

Os alunos apresentaram dificuldades significativas ao unir as três vozes simultaneamente, o que exigiu a repetição do processo. Nessa nova abordagem, o apoio harmónico ao piano foi fornecido em vez do apoio melódico, a fim de familiarizar os alunos com a harmonia da peça. É importante ressaltar que grande parte da turma não possui experiência em coro, o que resultou numa maior facilidade de entoação conjunta por parte dos alunos matriculados nessa disciplina. A entoação é uma atividade fundamental na Formação Musical, especialmente no desenvolvimento da perceção auditiva e da compreensão da música.

Coelho (2019), expressa que: "Apesar de a leitura melódica poder ser considerada uma estratégia para o desenvolvimento de competências necessárias para a aprendizagem do instrumento, tal como era antes vista, ela também pode ser considerada uma atividade com um fim em si mesma. Muitos pedagogos e

estudiosos da cognição musical consideram a leitura melódica uma competência fundamental a todos os músicos: "A good musician should be able to picture a piece at first hearing... as though he had the score in front of him" (Schumann, cit. in Karpinski, 2000, p. 413)" (p. 22).

Referências bibliográficas: Coelho, A. S. F. (2019). *A leitura melódico-rítmica entoada nas práticas letivas em Formação Musical: A importância das orientações de Gary Karpinski* [Tese de Mestrado, Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo/Escola Superior de Educação]. Repositório Científico do Instituto Politécnico do Porto. <http://hdl.handle.net/10400.22/18795>

OBSERVAÇÃO N.º 7

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde
2022/2023

Ano letivo

Disciplina: Formação Musical

Data: 17/05/2023

Ano/Grau: 10º Ano/6º Grau

Duração da aula: 45 minutos

Aula n.º: 57/58

Número de alunos: 13

Regime de frequência: Articulado e Supletivo

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Formação Musical Performativa	– Promover o aperfeiçoamento técnico-expressivo do repertório bem como a transmissão de

Tempo: 45 minutos

Desenvolvimento:

- Distribuir todas as partituras com as novas correções da canção “Knights Of Cyndonia” dos Muse;
- Tocar uma vez de início ao fim mais lento e o docente vai parando para retificar erros existentes de notas ou ritmo.

conhecimentos inerentes em concordância com os contruídos programáticos definidos para a FM.

Recursos: Instrumentos musicais próprios, partitura “Knights Of Cyndonia” dos Muse e estantes.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 7

Durante a aula, o professor percebeu a motivação evidente dos alunos em aprender a tocar e preparar a parte instrumental. Ao longo da interpretação, o professor fez perguntas aos alunos sobre as tonalidades e progressões harmônicas presentes, constatando que a turma apresentava dificuldades nesse aspeto. Diante disso, esse será um dos pontos de foco na próxima aula, conforme planejado.

Referências bibliográficas:

PLANO DE AULA N.º 11**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Formação Musical **Ano/Grau:** 10º Ano/6º Grau **Número de alunos:** 13 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 24/05/2023 **Aula n.º** 59/60 **Duração da aula:** 45 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: José Luís Postiga

Objetivos Gerais da aula:

- Interpretar fragmentos/excertos musicais, identificando e relacionando com os princípios de polifonia modal e/ou o sistema tonal;
- Promover a compreensão auditiva de organizações melódicas e harmónicas;
- Contribuir para uma maior autonomia na abordagem/estudo das obras Musicais;
- Consolidação da canção “Knights Of Cyndonia”.

Conteúdos:

- Compasso Simples;

- Figuras rítmicas:



- Clave de Sol e Fá;

- Tonalidade de Mi menor, Sol Maior, Dó menor;

- Acordes Maiores, menores, Aumentados e diminutos;

- Funções tonais.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Formação Musical Performativa Tempo: 45 minutos Estratégias: - Tocar uma vez de início até ao compasso 41; - Dividir por secções;	- Promover o aperfeiçoamento técnico-expressivo do repertório bem como a transmissão de conhecimentos inerentes em concordância com os contruídos programáticos definidos para a FM; - Aperfeiçoar e desenvolver e a acuidade auditiva das progressões harmónicas, acordes, cadências e melodias.

– Questionar e ajudar os alunos a decifrar as escalas usadas durante cada secção:

- até ao compasso 16 é usada a escala de mi menor;
- do compasso 17 até ao 26 está a ser usada a escala de mi menor;
- 27 até ao compasso 33 utiliza-se a escala de Sol Maior;
- compasso 28 até ao compasso 41 dó menor.

– Tocar novamente de início ao fim.

Introdução Melodia

Mi m: i ii III IV IV V° i III VI III V VI

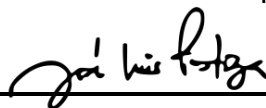
Sol M: IV

bVI I iv iv bVI

Dó m: III V VI i7 V i

Recursos: Instrumentos próprios, estantes, partitura da peça "Knights Of Cyndonia".

Assinatura do Professor Cooperante

**REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 11**

Na aula, foi novamente enfatizada a leitura e consolidação da canção dos Muse. Nesse contexto, refletiu-se sobre a importância de estabelecer uma ligação entre a Formação Musical e a Prática Instrumental. Foi ressaltado aos alunos que não se trata apenas de tocar, mas também de compreender a análise e a estrutura da peça musical, o que torna o processo mais fácil e correto.

Cook (1999) argumenta que conhecimentos analíticos e performáticos devem ser adquiridos simultaneamente, não sequencialmente. Ele aponta que análise e performance devem ser vistas como formas entrelaçadas de conhecimento musical, afirmando que a análise é um meio de fazer perguntas, não uma fonte de respostas (p. 248).

A compreensão da forma e da análise da peça musical é fundamental, para desenvolver uma compreensão profunda e abrangente da obra. Ao entender a forma, os alunos são capazes de identificar a estrutura geral da música, as diferentes secções e como elas se relacionam entre si. Isso proporciona uma apreciação mais rica da música, permitindo reconhecer e apreciar os elementos de repetição, contraste e desenvolvimento presentes na composição. Além disso, a análise da peça musical possibilita examinar os elementos musicais individuais, como harmonia, melodia, ritmo e textura. Isso proporciona uma compreensão mais detalhada da construção da música, das escolhas artísticas do compositor e dos efeitos que esses elementos têm na expressão musical.

Ao compreender a forma e realizar a análise da peça musical, os alunos também desenvolvem habilidades críticas de escuta e interpretação. Isso contribui para aprimorar a sua capacidade de realizar a obra de maneira mais expressiva e fiel à intenção original do compositor.

Referências bibliográficas: Cook, N. (1999). *Rethinking music*. Oxford Oxford Univ. Press.

OBSERVAÇÃO N.º 8

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Formação Musical

Data: 24/05/2023**Ano/Grau:** 10º Ano/6º Grau**Duração da aula:** 45 minutos**Aula n.º:** 59/60**Número de alunos:** 13**Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Estagiário(a): Inês Leitão

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Formação Musical Performativa Tempo: 45 minutos Desenvolvimento:	– Promover a valorização/apreciação da sua expressão musical e da dos outros; – Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico, melódico, harmónico e formal; – Contribuir para uma maior autonomia na abordagem/estudo das obras musicais.

- Pede apenas ao quarteto de cordas para tocar de início ao fim, seguidamente às guitarras e por último os instrumentos de sopro, retificando sempre os erros existentes;
- Tocar de início ao fim todos juntos, vai parando e fazendo retificações.

Recursos: Instrumentos próprios, estantes, partitura da peça "Knights Of Cyndonia".

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 8

Aquando da lecionação do cooperante, o principal foco foi fazer com que os alunos a tocassem juntos, sem nenhum tipo de desfasamento e se ouvissem uns aos outros, destacando a importância das dinâmicas e da voz solista. A importância de executar em conjunto e saber quando tocar mais forte ou mais piano, está relacionada à habilidade de se adaptar e se comunicar efetivamente com outros músicos durante uma performance musical coletiva. Ao tocar em conjunto, os alunos devem estar conscientes do equilíbrio sonoro e das variações de intensidade na peça musical. Cada um precisa compreender quando deve aumentar ou diminuir a intensidade do som, a fim, de criar uma sonoridade equilibrada e coesa.

Em outras palavras, executar em conjunto e compreender quando aplicar dinâmicas mais forte ou mais piano é essencial para criar uma performance musical coesa, expressiva e equilibrada. Isso requer habilidades de escuta atenta, comunicação efetiva e sensibilidade musical. Além disso, promove a colaboração e o trabalho em equipe entre a turma, que devem se comunicar e se ajustar uns aos outros para alcançar um resultado musical de qualidade.

Referências bibliográficas:

PLANO DE AULA N.º 12**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Formação Musical **Ano/Grau:** 10º Ano/Secundário **Número de alunos:** 13 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 31/05/2023 **Aula n.º** 61/62 **Duração da aula:** 90 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: José Luís Postiga

Objetivos Gerais da aula: Consolidação dos conteúdos já abordados**Conteúdos:**

- Clave de sol e fá;
- Tonalidade de Mi menor e Sib Maior;
- Compasso composto e simples;
- Intervalos de 2ªm, 2ªM, 3ªm, 3ªM, 4ªP, 5ªP, 6ªm, 6ªM, 7ªm, 7ªM e 8ª;

- Acordes Maiores, menores, Aumentados, diminutos e 7ª da Dominante;
- Funções Tonias.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Teste Escrito Tempo: 90 minutos Estratégias: - Cada exercício tem tempo estipula e não um número de repetições de áudio ou ao piano; - 15 minutos para o exercício 1 com gravação; - 25 minutos para o exercício 2 ao piano; - 50 minutos para o exercício 3 com gravação; - Os alunos escrevem durante as gravações.	- Consolidar os conteúdos já abordados.

Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde
Av. Júlio Graça, 580 - 4480-672 Vila do Conde, Portugal - www.conservatorioviladoconde.pt
tel +351 252 633 520 / +351 935 545 024 - conservatorio@adapvc.pt

Conservatório
Música Teatro Dança
Vila do Conde



Teste escrito de Formação Musical

10º ano

31 de junho de 2023

Nome: _____

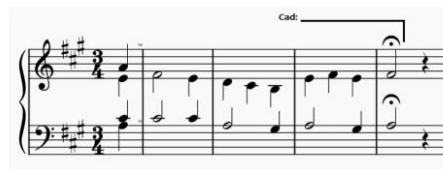
Avaliação: _____ Prof.: _____

Enc. Ed. _____

1. Ditado Rítmico com notas dadas



2. Ditado Coral – preencha a voz do baixo e do soprano da frase coral que vai ouvir. Identifique o tipo (M, m, dim, aum, 7ª dom e respetivas inversões) de acorde e função tonal correspondente a cada tempo. Classifique a cadência.



Tipo Ac: _____

F. Tonal: _____



Associação para Defesa
do Artesanato e Património
de Vila do Conde.

Prça Luís de Camões, 31 - 2º Dto
4480-719 Vila do Conde, Portugal
www.adapvc.pt

tel +351 252 627 700
fax +351 252 607 505
geral@adapvc.pt



Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde
Av. Júlio Graça, 580 . 4480-672 Vila do Conde, Portugal . www.conservatorioviladoconde.pt
tel +351 252 633 520 / +351 935 545 024 . conservatorio@adapvc.pt

Conservatório
Música Teatro Dança
Vila do Conde



3. Preencha a(s) melodia(s) do primeiro, segundo e terceiro excerto.

1.

[illegible]

2.

Basson



Violoncelle



3.

Violon 1

Violon 1

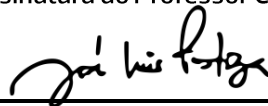


Associação para Defesa
do Artesanato e Património
de Vila do Conde, Praça Luís de Camões, 31- 2º Dto
4480-719 Vila do Conde, Portugal
www.adapvc.pt tel +351 252 627700
fax +351 252 607 505
geral@adapvc.pt



Recursos: Folha do teste escrito, plasma e piano.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 12

Os estudantes manifestaram sua preocupação em relação à preparação insuficiente nas últimas aulas para se sentirem confiantes no teste escrito, uma vez que essas aulas foram focadas na Formação Musical Performativa. No entanto, é importante ressaltar que a Formação Musical Performativa também desempenha um papel significativo no desenvolvimento dos estudantes na área musical, auxiliando-os a adquirir habilidades práticas e expressivas. Embora o conteúdo do teste tenha sido discutido ao longo das aulas de Formação Musical Performativa, este foi apresentado de maneira diferenciada, não seguindo os exercícios habituais normalmente encontrados nos testes. Em vez disso, a matéria foi abordada de forma mais prática, aplicando os conceitos aprendidos nas aulas.

A avaliação sumativa é uma forma de avaliação que tem como objetivo verificar o nível de aprendizagem alcançado pelos estudantes ao final de um determinado período de estudo, geralmente por meio de provas, exames ou trabalhos finais. Embora seja amplamente utilizada, a avaliação sumativa apresenta pontos positivos e também alguns aspectos considerados não positivos, que podem ser discutidos.

É importante destacar que a escolha e o equilíbrio entre diferentes tipos de avaliação (sumativa, formativa, diagnóstica, entre outras) podem ser mais eficazes na obtenção de uma visão abrangente e justa do desempenho dos estudantes, levando em consideração suas necessidades individuais e as metas de aprendizagem estabelecidas.

Referências bibliográficas:



CrITÉrios de Avaliação
Curso Secundário de Música
Disciplina de Classe de Conjunto
Ano letivo 2022/2023

CrITÉrios Gerais de Avaliação	CrITÉrios Específicos de Avaliação	
<i>Atitudes e Valores</i> (25 %)	<i>Avaliação Vertical</i> (65 %)	<i>Avaliação Transversal</i> (10 %)
- Assiduidade e pontualidade, comportamento, empenho, método e hábitos de estudo, espírito de iniciativa, autonomia, criatividade. (20%)	- Interpretação (fraseio, estilo, dinâmica, ritmo, articulação e afinação) e leitura musical. (30%)	- Espírito crítico - Aplicação de Conhecimentos (em trabalhos escritos e/ou instrumentais, e em tarefas de grupo). (10%)
- Presença em eventos ou manifestações culturais promovidas pelo conservatório. (5%)	- Prática Performativa. (35%)	-----

Vila do Conde, 08 de setembro de 2022

A Direção Pedagógica

(Prof. Aires Pinheiro/ Prof. Nuno Oliveira)

OBSERVAÇÃO N.º 1**Ano letivo 2022/2023**

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde

Disciplina: Classe de Conjunto – Coro

Data: 10/10/2022**Ano/Grau:** Secundário**Duração da aula:** 75 minutos**Aula n.º:** 9/10**Número de alunos:** 13**Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Apresentação dos alunos Tempo: 10 minutos Desenvolvimento: A pedido dos alunos, que já se encontravam no coro o ano letivo passado, foi feita uma apresentação de cada aluno presente na sala de aula.	– Estimular o conhecimento; – Desenvolver a competência da comunicação e do relacionamento interpessoal.

Atividade n.º 2: Aquecimento Vocal Tempo: 5 minutos Desenvolvimento: Iniciou-se o exercício de aquecimento com os vocábulos “Ma, Me, Mi, Mo, Mu”, usando o ciclo de quintas. A professora posteriormente, tinha escrito uma escala com os nomes das notas no quadro, realizou um exercício de intervalos com os nomes das notas. “Dó – Ré; Dó – Mi; Dó – Fá; Dó – Sol; Dó – Lá; Dó – Si; Dó – Dó; Dó – Si; Dó – Lá; Dó – Sol; Dó – Fá; Dó – Mi; Dó – Ré; Dó”. Uma vez que parte da turma não sabe ler partituras, recorreu-se ao uso das notas escritas, para os alunos associarem o som ao nome das notas.	– Desenvolver a extensão vocal; – Desenvolver a projeção vocal; – Prevenir lesões corporais.
Atividade n.º 3: Leitura da peça “All I Want For Christmas is You”, compasso 15 ao 42 Tempo: 55 minutos Desenvolvimento: Para leitura da secção referida (compasso 15 ao 42), com o grupo a cantar com o texto, a docente realizou um trabalho fragmentado, apoiando a execução dos alunos replicando as linhas melódicas ao piano. Assim, organizou a atividade da seguinte forma:	– Desenvolver a leitura musical; – Desenvolver a memória auditiva; – Entoar em grupo; – Aprimorar a afinação; – Consolidar a secção do compasso 15 ao 42.

- entoação da linha melódica do naipe dos sopranos;
- entoação da linha melódica do naipe dos contraltos;
- entoação conjunta das linhas melódicas dos naipes de tenores e baixos;
- entoação conjunta dos quatro naipes.

Numa fase inicial os naipes cantaram a secção dividida por frases, e *a posteriori*, a secção na sua totalidade. Aquando da junção das várias vozes, aconteceram erros, pelo que, houve a necessidade de repetir o mesmo processo de trabalho fragmentado, por forma a assegurar a correção e segurança na execução musical do grupo.

Recursos: Quadro com pautas, piano e partitura da canção “All I Want For Christmas is You” de Mariah Carey and Walter Afanasieff, arranjo de Mac Huff.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 1

A observação da aula aqui descrita permitiu verificar a possibilidade de trabalhar música coral em situações em que nem todos os elementos do grupo possuem a capacidade de leitura musical. A memorização auditiva foi o principal recurso usado no sentido de contornar as dificuldades resultantes desta realidade. Esta define-se pela capacidade de o músico ouvir as notas antecipadamente, de forma a controlar a execução, mesmo que para isso tenha de recorrer a partituras

ou sons – (Mishra, 2007, p. 162). Ebbinghaus, nos finais de 1800, estudou que a repetição sustém as associações mentais da memória e estimula a aprendizagem, contribuindo assim, para uma aprendizagem mais segura. Contudo, tudo depende da forma como estas informações são adquiridas, logo só se verifica sucesso se este processo for utilizado conscientemente.

Anteriormente à aula a cooperante dialogou que os alunos não dominam a leitura de partituras e que grande parte do trabalho feito durante a aula, é usado o processo de memorização. Goodrich (1906), na obra *"Guide to memorizing music"*, aconselha para "o habitual processo mecânico de memorizar por rotina – por exemplo, tocar as notas e repeti-las até estarem memorizadas", afirmando ainda, que o facto de "perceber o objetivo" através de uma análise aprofundada da obra, irá ajudar para um domínio mais acelerado e estável da memória musical, só após, é que "todas essas finalidades, se devidamente entendidas, irão gerar uma impressão e assim precaver a exigência de repetir a passagem repetidamente até que esteja memorizada" (p.3 e 5).

Gordon afirma que aprender de cor não é o mesmo que aprender pela compreensão, quer o assunto seja a matemática, a história, ou até mesmo a música. A memorização da música através de um instrumento acontece, primeiramente, com vários pormenores técnicos e as dedilhações, e não com a audição (compreensão) da própria peça. Quando os alunos se lamentam de possuírem problemas instrumentais ou de técnicas vocais, ou de terem um lapso de memória durante a execução da obra, isso aconteceu, provavelmente, porque tinham a peça memorizada, mas não compreendida. (Gordon, 2000)

Conclui-se então, que, com esta disciplina, e principalmente a turma em si, será necessário o uso da memorização, mas consciente, tentando sempre com que os alunos percebam o processo e a peça.

Referências bibliográficas: – Ebbinghaus, H. (1885). *Memory – A Contribution to experimental Psychology*. Teachers Colledge.

– Goodrich, A. (1906). *Guide to memorizing music*. The John Church Company.

– Gordon, E. (2000). *Teoria de Aprendizagem Musical*. Fundação Calouste Gulbenkian

– Mishra, J. (2007). *Correlating Musical Memorization Styles and Perceptual Learning Modalities*. *Visions of Research in Music Education*, 9.
<https://opencommons.uconn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1057&context=vrme>

Ano letivo 2022/2023**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Disciplina:** Classe de conjunto – Coro**Data:** 14/10/2022**Ano/Grau:** Secundário**Duração da aula:** 75 minutos**Aula n.º:** 10/11**Número de alunos:** 13**Regime de frequência:** Articulado e Supletivo**Estagiário(a):** Inês Filipa Mangana Leitão

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Apresentação dos alunos Tempo: 13 minutos	– Estimular o conhecimento; – Desenvolver a competência da comunicação e do relacionamento interpessoal.

Desenvolvimento: Houve novamente uma apresentação de novos elementos, pois, poucos alunos compareceram à aula anterior, uma vez que, se encontravam presentes numa audição realizada por um dos docentes da escola. Marcação dos concertos de coro. Diálogo sobre o dia a dia.	
Atividade n.º 2: Aquecimento Vocal Tempo: 7 minutos Desenvolvimento: Iniciou-se o exercício de aquecimento com os vocábulos “Mi, Me, Ma, Mo, Mu”, pedindo aos alunos para fazerem apenas a respiração inicial e deixar libertar o resto do ar na sílaba “Mu”, a cooperante realiza o exercício em escalas maiores ao piano. De seguida, é pedido aos alunos para usarem as vogais “i, e, a, u” e entoarem como se fossem saltos e representar o gesto fisicamente. Por último, a professora, propõe o exercício com o uso da letra “Aleluia sing, aleluia sing alelu”, pedindo, também, para que os mesmos sejam mais melódico e usem a mesma coluna de ar.	– Desenvolver a competência da extensão vocal; – Desenvolver a projeção vocal; – Prevenção de lesões corporais.
Atividade n.º 3: Leitura da peça “All I Want For Christmas is You”, compasso 15 ao 42	– Desenvolver a leitura musical; – Desenvolver a competência da memória auditiva;

Tempo: 53 minutos

Desenvolvimento: Para a consolidação da leitura da secção referida (compasso 15 ao 42), com o grupo a cantar o texto, a docente executou um trabalho pormenorizado dos erros de afinação e de notas, apoiando a execução dos alunos replicando as linhas melódicas ao piano. Deste modo, organizou a atividade da seguinte forma:

- entoação da linha melódica do naipe dos contraltos;
- entoação da linha melódica do naipe dos baixos;
- entoação da linha melódica do naipe dos sopranos;
- entoação conjunta dos quatro naites.

Numa fase inicial os naites cantaram a secção de início ao fim e seguidamente os erros foram revistos novamente.

Para leitura da segunda letra, a docente organizou o trabalho individual com cada naipe da seguinte forma:

- entoação da linha melódica e segunda letra do naipe dos contraltos;
- entoação da linha melódica e segunda letra do naipe dos sopranos;
- entoação conjunta das linhas melódicas e segunda letra dos naites dos contraltos e sopranos;
- entoação conjunta das linhas melódicas e segunda letra dos quatro naites;
- entoação da linha melódica e segunda letra do naipe dos baixos;

- Consolidar da secção do compasso 15 ao 42;
- Cuidar da dicção;
- Desenvolver a leitura à primeira vista.

- entoação da linha melódica, primeira e segunda letra dos quatro naipes;
- entoação da linha melódica e segunda letra do naipe dos baixos;
- entoação da linha melódica, primeira e segunda letra dos quatro naipes.

Num primeiro momento, a cooperante falou sobre a dicção necessária e explícita da segunda letra, pois a canção encontra-se em inglês, ouvindo assim de início ao fim a secção e num andamento mais lento. No momento da junção dos quatro naipes, persistiam ainda erros de dicção, assim sendo, houve a necessidade de repetir o processo no naipe dos baixos, de modo a consolidar a dicção. Por decisão da cooperante no refrão foi removida a segunda letra.

Recursos: Piano e partitura da canção “All I Want For Christmas is You” de Mariah Carey and Walter Afanasieff, arranjo de Mac Huff.

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 2

No decorrer da observação os alunos mais velhos, sendo estes que não sabem ler partituras, é refletido o porquê da sua permanência na disciplina de classe de conjunto – coro. É visto nos coros o favorecimento que a música traz ao processo de comunicação dos mais velhos, acontecendo principalmente em grupos

religiosos, pois é onde este tem a possibilidade de profetar a sua fé e também emergem desta atividade musical as funções de entretenimento, o desenvolvimento cultural e até terapêutico.

O coro é o *hobby* preferentemente popular e divulgado, principalmente entre os idosos. Existem 37 milhões de cantores de coral na Europa e os coros seniores estão a crescer ligeiramente (European Choral Association, 2015). A ligação dos processos cerebrais relacionados com o canto (emocionais, auditivos, vocais-motores, cognitivos e linguísticos) como as interações sociais (cantarem em grupo) e conhecimento e aprendizagem que é direcionada por objetivos, torna o coro uma atividade peculiarmente prometedora para progredir o bem-estar psicológico, a reserva cognitiva e sociável no envelhecimento. Pesquisas precedentemente feitas sobre os coros, apresentam que este pode melhorar o bem-estar emocional, a saúde mental e social nos adultos. (Williams, Dingle and Clift, 2018). Fisiologicamente, o canto tem um resultado bastante positivo nas funções cardiorrespiratórias (Bernardi, Snow, Peretz, Orozco, Sabet and Lehmann, 2017; Fu, Belza, Nguyen, Logsdon and Demorest. 2018). Nos idosos, a permanência e a participação regular nos coros, podem diminuir a solidão, a ansiedade e a depressão; aumentar a atividade geral, desenvolver a autoavaliação da qualidade de vida (QV), saúde física e proveito pela vida (Cohen, Perlstein, Chapline, Kelly, Firth and Simmens, 2006; Johnson, Louhivouri, Stewart, Tolvanen, Ronn and Era, 2013).

Conclui-se então, que, a participação num coro é uma atividade significativa para jovens, mas principalmente para idosos e tem o potencial de melhorar as suas qualidades de vida. O companheirismo que se nota nestes alunos, para conviver, trabalhar e principalmente cantar é bastante gratificante.

Referências bibliográficas: – European Choral Association (2015). Singing Europe Report 2015. https://europeanchoralassociation.org/wp-content/uploads/2019/01/singingeurope_report.pdf

– Williams E. & Dingle G. & Clift S. (2018). A systematic review of mental health and wellbeing outcomes of group singing for adults with a mental health condition. *European Journal of Public Health* 28(6). 1035–1042. 10.1093/eurpub/cky115

– Bernardi N. & Snow S. & Peretz I. & Orozco P. & Sabet-Kassouf N. & Lehmann A. (2017). Cardiorespiratory optimization during improvised singing and toning. *Scientific Reports*.

https://www.researchgate.net/publication/319110137_Cardiorespiratory_optimization_during_improvised_singing_and_toning#fullTextFileContent

- Fu M. & Belza B. & Nguyen H. & Logsdon R. & Demorest S. (2018). Impact of group-singing on older adult health in senior living communities: A pilot study. *Archives of Gerontology and Geriatrics*
- Cohen G. & Perlstein S. & Chapline J. & Kelly J. & Firth K. & Simmens S. (2006). The impact of professionally conducted cultural programs on the physical health, mental health, and social functioning of older adults. *The Gerontologist* 46(6), 726-734. 10.1093/geront/46.6.726
- Johnson J. & Louhivuori J. & Stewart A. & Tolvanen A. & Ross L. & Era P. (2013). *Quality of life (QOL) of older adult community choral singers in Finland*. International Psychogeriatrics

OBSERVAÇÃO N.º 3**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023****Disciplina:** Classe de conjunto – Coro**Data:** 17/10/2022**Ano/Grau:** Secundário**Duração da aula:** 75 minutos**Aula n.º:** 12/13**Número de alunos:** 13**Regime de frequência:** Articulado e Supletivo**Estagiário(a):** Inês Filipa Mangana Leitão

ATIVIDADES	OBJETIVOS ESPECÍFICOS/COMPETÊNCIAS
Atividade n.º 1: Aquecimento vocal Tempo: 10 minutos Desenvolvimento: A aula começa mais tarde A cooperante executa o exercício dos vocábulos de “Mi, Me, Ma, Mo, Mu”, com as escalas do ciclo das quintas. Posteriormente escreve no quadro o nome das notas e pede aos alunos para fazer “Dó – Ré, Dó – Mi, Dó – Fá, Dó – Sol, Dó – Lá, Dó – Si, Dó – Dó” e “Dó-Si, Dó – Lá, Dó – Sol, Dó – Fá, Dó – Mi, Dó – Ré, Dó – Dó”, fazendo cada vez mais rápidos após cada repetição.	– Desenvolver a competência da extensão vocal; – Desenvolver a projeção vocal; – Prevenção de lesões corporais; – Respirar para o diafragma; – Praticar o tempo lento e rápido.

De seguida, é pedido aos alunos para cantarem a escala de Dó, encorajando para que façam apenas uma boa respiração antes de começarem e antes da parte descendente da escala, a cada repetição o andamento do exercício é mais lento. A docente ensina aos alunos como devem respirar para o diafragma e explica a importância, pois, ao respirar para a caixa torácica cria-se tensão e no dia a dia respiramos mal, muito superficialmente.	
Atividade n.º 2: Leitura da peça “Noite azul” Tempo: 50 minutos Desenvolvimento: É entregue uma nova partitura. A cooperante para a leitura referida (compasso 1 ao 15) com o grupo a cantar o texto, realizou um trabalho fragmentado, apoiando a execução dos alunos replicando as linhas melódicas ao piano. Desta forma, organizou a atividade deste modo: - entoação da linha melódica do naipe dos sopranos; - entoação da linha melódica do naipe dos contraltos; - entoação conjunta da linha melódica do naipe dos tenores e baixos; - entoação conjunta dos quatro naves; - entoação da linha melódica do naipe dos contraltos;	- Desenvolver a leitura musical; - Desenvolver a competência de memória auditiva; - Consolidar a secção do compasso 1 ao 15; - Aprimorar a afinação; - Entoar em grupo.

- entoação da linha melódica do naipe dos sopranos;
- entoação da linha melódica dos naites de sopranos e contraltos;
- entoação da linha melódica do naipe dos sopranos;
- entoação da linha melódica do naipe dos contraltos.

Logo a pós da junção dos quatro naites, os alunos tiveram alguns erros, nomeadamente nas vozes femininas, havendo assim, a necessidade de repetir o mesmo processo de trabalho fragmentado, de modo a certificar-se uma boa execução musical do grupo.

NOITE AZUL **11**

Eleosio e Gmelin
Arr. J. V. Figueiredo, 1978

Com movimento

Noite azul, Sen - ti - gal! Deus nos dá sa - fe - ra - ta!
Nos - so lar es - tá chei - o de luz! Paz na
terra! Nas - ceu Je - sus! To - cam si - nos do Na - tal!
Lá na es - ta - dra! Eu sou o lar, que é meu a -
nor. Vou pe - dir ao Se - nhor. De novo
ter - ra! Nas - ceu Je - sus! Allargando

Recursos: Piano, Quadro de pautas e partitura “Noite Azul” de Klecius e Cavalcante, Arr. J.W Faustini 1978

REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 3

Na aula observada aqui descrita, no momento da entrega da nova partitura para ler, no qual era na língua materna, notou-se uma motivação pela parte de todos os alunos. Esta motivação surge, em alguma parte, das interações que estes têm com a música e sociais que são encontradas nos coros. O facto de a partitura ser na língua materna também motivou bastante os alunos, principalmente os alunos da terceira idade. Ouvia-se bastantes comentários por ser uma partitura em português.

A motivação é o que faz com que os indivíduos deem o melhor de si, façam o possível para conquistar o que ambicionam. É um tópico bastante estudado pela psicologia, para saber o que faz com que as pessoas se comportem da maneira que fazem, de onde sai a motivação, e o que ocorre quando as pessoas não são motivadas. A motivação é avaliada em certos tratamentos psicológicos em que é imprescindível medir a disposição real que um indivíduo tem para iniciar um tratamento.

Segundo, Ryan e Deci (2000), a motivação intrínseca surge de um interesse próprio que depende apenas da presença e de sustentar as necessidades humanas básicas do relacionamento, da autonomia e da competência. Clements (2002), Ng e Hartwig (2011), afirmam que, quando o aluno, encontrar o interesse em aprender música, ponderar e considerar a educação musical como importante e acreditar que tem competência suficiente para alcançar os objetivos musicais, é mais provável que estes continuem a participar. Reeve, Deci e Ryan (2004), afirmam que quando as pessoas fazem uma atividade, as mesmas trazem consigo um conjunto de valores, necessidades e interesses. Não esquecendo que os ambientes podem presentear uma série de coisas interessantes, pessoas para se relacionarem e instruções para encaminhá-las nessa atividade.

Loeppky (2009) afirma que: “O objetivo é constantemente criar o convite para cantar, para entrar na música... Aproveitar o poder e o potencial dessa voz que cria identidade... e aprofunda a nossa sensibilidade mútua” (p. 13).

Constatou-se, que, a motivação é um elemento essencial para o desenvolvimento dos alunos, sem motivação é difícil de cumprir algumas tarefas. O uso da língua materna e de exercícios diferentes, ajudam na motivação dos alunos desta disciplina.

Referências bibliográficas: – Ryan, R. & Deci E. (2000). *Self-determination Theory and the Facilitation of Intrinsic Motivation, Social Development, and Well-Being*. American Psychologist.

– Clements, A. (2011). *The Importance of Selected Variables in Predicting Student Participation in Junior High Choir* [Doctoral dissertation in Philosophy, University of Washington]. <https://digital.lib.washington.edu/researchworks/bitstream/handle/1773/11244/3062930.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

– Ng C. & Hartwig K. (2011). Teachers' Perceptions of Declining Participation in School Music. *Research Studies in Music Education* 33(2), 123-142. https://www.researchgate.net/publication/258183509_Teachers'_perceptions_of_declining_participation_in_school_music#fullTextFileContent

– Loeppky, I. (2009). On the History & Future of Hymnody From the Mennonite Tradition: An Interview with Marilyn Houser Hamm. *Choral Journal*.

– Reeve J. & Deci E. & Ryan R. (2004). Self-determination theory: A dialectical framework for understanding the sociocultural influences on student motivation. *Research on sociocultural influences on motivation and learning: Big theories revisited*, 4, 31-59.

PLANO DE AULA N.º 1

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classes de Conjunto – Coro **Ano/Grau:** Secundário **Número de alunos:** 22 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 21/10/2022 **Aula n.º** 13/14 **Duração da aula:** 72,5 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

Objetivos Gerais da aula: – Desenvolver a afinação e dicção;

– Aprimorar a memória auditiva.

Conteúdos: Peça “Noite Azul”.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento corporal Tempo: 5 minutos	– Relaxar o corpo; – Prevenir lesões de postura.

Estratégias:

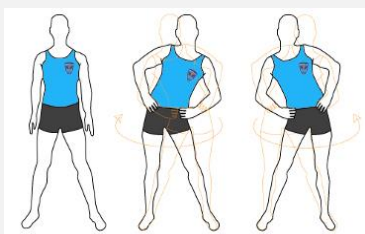
– Rotação de pescoço 360º graus.



– Rotação da direita para a esquerda.



– Rotação da anca.



– Rotação de ombro

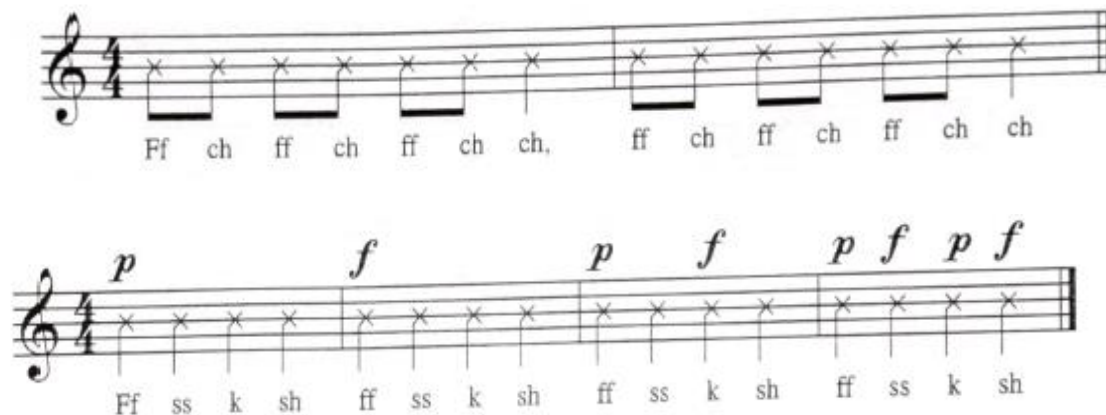


Atividade n.º 2: Aquecimento Vocal

Tempo: 5 minutos

Estratégias:

- Trabalhar a dicção com os seguintes vocalizos de consoantes, no qual um deles envolve dinâmicas.



- Desenvolver a competência da extensão vocal;
- Aprimorar a projeção vocal;
- Prevenir lesões vocais;
- Melhorar as dinâmicas;
- Desenvolver o uso do diafragma.

- Trabalhar os intervalos e o range vocal em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.



Atividade n.º 3: Leitura da peça "Noite Azul"

Tempo: 20 minutos

Estratégias:

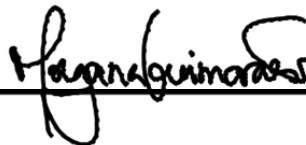
- Rever a primeira parte da peça de cada voz individualmente, simultaneamente com o apoio melódico piano;
- Entoar as quatro vozes;
- Tocar a melodia da segunda parte da peça na voz do soprano ao piano, posteriormente pedir para entoarem por pequenas secções juntamente com o piano. Só depois de cada secção estar consolidada é que é passado para a próxima secção;
- Repetir o mesmo processo para todas as vozes;
- Entoar as quatro vozes de início ao fim.

- Desenvolver a competência da memorização;
- Consolidar a primeira secção;
- Leitura da segunda secção.

11 NOITE AZUL <i>Klecius e Cavalcante Arr. J. W. Faustini, 1978</i>  <i>Crescendo</i> Noi-te a-zul, Sem i - guel Deus nos dá a fe - li - za - ção! Nos - so lar es - tá chei - o de luz! Paz na terra! Nas - ceu Je - sus! To - cam si - nos de Na - tal tã na - ca - ta - dra! Por meu lar, que é meu a - <i>Decrescendo</i> mor Vol - ta - dir ao se - ñor ter - ra! Nas - ceu Je - sus! <i>Allegretto</i>	
Atividade n.º 3: Cooperação no decorrer de aula com a cooperante Tempo: 42,5 minutos Estratégias: Entoar a peça “Noite Azul”, na voz de tenor, contralto e baixo.	

Recursos: Partitura da “Noite Azul” de Klecius e Cavalcante, arranjo de J. W. Faustini, Piano, Livro “The Warm-Up Collection”.

Assinatura do Professor Cooperante

**REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 1**

O objetivo principal da aula, consistia em consolidar a peça distribuída pela cooperante na semana anterior, ler principalmente a segunda parte que não teria sido vista na aula anterior.

Inicialmente, os vocalizos de aquecimento são diferentes do que a turma está acostumada, principalmente pelo aquecimento corporal, em suma, os alunos reagiram bastante bem pela introdução de algo novo. No exercício de melhoria de dicção e do uso do diafragma, houve também, uma boa aderência pela parte dos alunos, mas cada vez que foi pedido que tivessem atenção ao uso correto do diafragma, poucos foram os que conseguiram ter uma taxa de sucesso, para que fosse feito corretamente. Assim sendo, trouxe alterações ao tempo programado para o aquecimento.

Posteriormente, como descrito na planificação, verificou-se individualmente as vozes da primeira secção, como resultado, averiguou-se falhas e falta de segurança por parte da turma, assim sendo, foi necessário aprimorar e consolidar novamente cada voz, excedendo o tempo suposto nesta parte da partitura.

Por último, a docente lecionou a restante aula, como combinado com a mesma anteriormente, a leitura da segunda secção da partitura com cada voz individual, por fim as quatro vozes entoaram em conjunto.

Em suma, a aula lecionada correu bastante bem, tendo sempre em conta que os alunos se mantiveram sempre atentos e demonstraram interesse e empenho para a realização das atividades propostas. O que de facto, correu menos bem, foi a falta de tempo, o que levou o incumprimento da segunda parte da terceira atividade, por excesso do mesmo nas atividades anteriores. Será então a principal mudança para refletir para a próxima aula lecionada. Contudo, será sempre tido em conta a evolução e a boa prática do aluno, ou seja, se é necessário exceder o tempo para esse efeito, é para benefício da turma e da disciplina. Ferreira escreve que “a planificação é responsável pela geração, organização de conteúdo, facto que se consegue através do recurso à memória” (2005), ou seja, a

planificação será mais específica quanto mais organizada estiver a informação e automatizadas estiverem as estruturas textuais a serem produzidas. Serafini menciona que “planificar serve para poupar tempo e para distribuir o tempo de que se dispõe”, isto significa que planificar requer tempo numa fase inicial para que depois consigamos poupar (1996).

Referências bibliográficas:

- Ferreira, P. (2005). *A reformulação do texto: autocorreção, correção orientada e replanificação*. ASA.
- Serafini, M. (1996). *Como se faz um trabalho escolar*. Editorial Presença.

PLANO DE AULA N.º 2**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Classes de Conjunto – Coro **Ano/Grau:** Secundário **Número de alunos:** 22 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 24/10/2022, 28/10/2022 **Aula n.º** 15/16/17 **Duração da aula:** 72,5 minutos + 72,5 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

24/10/2022**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:** – Desenvolver a memória auditiva;

– Aprimorar a afinação;

– Compreender a modulação.

Conteúdos: Peça “Noite Azul”

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade nº 1: Cooperação no decorrer da aula com a cooperante Tempo: 42,5 minutos Estratégias: - Fazer o aquecimento com os alunos; - Entoação da primeira secção da peça “Noite Azul” na voz de contraltos; - Entoação da primeira secção da peça “Noite Azul” na voz de tenor.	
Atividade n.º 2: Leitura da peça “Noite Azul”, segunda secção Tempo: 20 minutos Estratégias: - A segunda secção tem como importância as modulações de menor para maior em cada frase, tendo assim, necessidade de explicar e exemplificar as transições com cada voz individualmente; - Entoar cada voz individualmente, com o piano a tocar as vozes respetivas, segunda secção;	- Desenvolver a competência de memorização; - Compreender a modulação.

-Entoar as vozes de soprano e contralto, com o piano a tocar as vozes respetivas; - Entoar as vozes de tenor e baixo, com o piano a tocar as vozes respetivas; -Entoar as quatro vozes à capela. *Verificar a partitura na Planificação n.º 1	
Atividade n.º 3: Leitura da peça “Noite Azul” Tempo: 10 minutos Estratégias: - É feito um trabalho em conjunto da cooperante com a cooperante. A docente toca ao piano, enquanto a estagiária ajuda nas vozes que vão estando instáveis a cantar; - Entoar as quatro vozes; - Antes de cada modulação fazer uma pausa para a turma ouvir o acorde tocado ao piano e continuarem todos juntos. *Verificar a partitura na Planificação n.º 1	- Desenvolver a competência de memorização; - Compreender modulação.
Atividade nº 4: Cooperação no decorrer da aula com a cooperante Tempo: 27,5 minutos	

Estratégia: Entoar a peça “Noite Azul” com a voz de contralto.

*Verificar a partitura na Planificação n.º 1

Recursos: Piano, Partitura “Noite Azul” de Klecius e Cavalcante, arranjo de J. W. Faustini.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 2

O objetivo principal da aula dada, era consolidar a segunda parte da partitura e principalmente entender a modulação da peça auditivamente.

Como descrito na planificação, a professora deu os primeiros 30 minutos da aula, fazendo inicialmente o aquecimento e posteriormente reviu a primeira parte da partitura. Os alunos mostraram bastante segurança e consolidação na primeira parte da peça, fazendo assim, o seguimento para se iniciar a segunda parte da peça pela estagiária.

Os alunos mostram insegurança nesta segunda parte, percebendo que as modelações de facto são a maior problemática, assim sendo, foi decidido pela estagiária separar por frases e ouvir individualmente com cada voz, posteriormente juntou-se as frases. No momento da junção das quatro vozes, manteve-se a problemática. As neurociências ensinam-nos que as emoções desempenham um papel formativo na cognição e na aprendizagem, Fonseca (2014), expressa que as tarefas, situações, os desafios da aprendizagem não necessitam construir no individuo qualquer vestígio emocional de desconforto, de ameaça, receio, medo ou insegurança, sendo assim, no caso do acesso às funções cognitivas superiores de planificação, de execução, verificação, retenção, tomada de uma decisão e monitorização ficam bloqueadas e comprometem o funcionamento mental que representa o processo da aprendizagem na sua fase final da automaticidade e de destreza.

Por último, a professora tocou ao piano e a estagiária pediu para os alunos verem a peça de início ao fim, com a ajuda da mesma nas vozes, a sua permanência foi na voz de contralto, pois sentiu-se bastante dificuldades para a consolidação.

Em suma, a aula correu bastante bem, tendo em conta que se manteve este ritmo de trabalho com a turma, de ler frase a frase e posteriormente juntar cada uma, sendo este processo de trabalho bastante usado pela professora cooperante, vai ser conseguido, ter a peça completamente consolidada em algumas semanas. O tempo foi um fator que correu bastante bem, conseguindo controlar e fazer todas as tarefas nos tempos descritos.

Referências bibliográficas: – Fonseca, V. (2014). Papel das funções cognitivas, conativas e executivas na aprendizagem: uma abordagem neuropsicopedagógica. *Revista Psicopedagogia*, 31(96), 236–253. <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/psicoped/v31n96/02.pdf>

– Fonseca, V. (2014). *Aprender a aprender: o papel da educabilidade cognitiva e da neuropsicopedagogia* (3ª ed.). Âncora.

28/10/2022**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:** – Desenvolver a memória auditiva;

– Aprimorar a afinação;

– Compreender a modulação.

Conteúdos: Peça “Noite Azul”

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento Vocal Tempo: 8 minutos Estratégias: – Entoar o vocalizo abaixo apresentado em <i>legato</i> e <i>staccato</i> até ao quinto grau da escala, com o piano a executar algumas escalas maiores.	 – Desenvolver a extensão vocal; – Prevenir lesões vocais e corporais; – Compreender o legato e staccato; – Aprimorar a projeção vocal; – Desenvolver a técnica vocal; – Consolidar uma boa respiração.



– Entoar a escala até à oitava com “Ma Me Mi Mo Mu”, com o apoio do piano em algumas escalas maiores, o vocalizo abaixo representado.



Atividade n.º 2: Leitura da segunda parte da peça “Noite Azul”

Tempo: 23 minutos

Estratégias:

– Entoar frase a frase com as vozes de soprano e contralto, posteriormente entoar a secção toda, em conjunto com o apoio melódico do piano;

– Desenvolver a competência de memorização;
– Compreender a modulação.

- Repetir o processo para as vozes de tenor e baixo;
- Entoar as quatro vozes, a segunda secção.
- *Verificar a partitura na Planificação n.º 1

Atividade nº 3: Cooperação no decorrer da aula com a cooperante

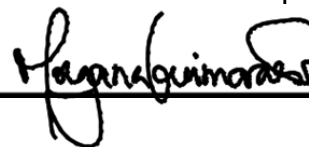
Tempo: 42,5 minutos

Estratégia:

- Entoar de início ao fim com a voz de tenor a peça "Noite Azul";
- Entoar de início ao fim com a voz de contralto a peça "Noite Azul";
- Entoar de início ao fim com a voz de tenor aquando da junção das quatro vozes na peça "Noite Azul".

Recursos: Piano, Partitura "Noite Azul" de Klecius e Cavalcante, arranjo de J. W. Faustini.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 3

O objetivo principal da aula lecionar era consolidar toda a peça distribuída. Inicialmente, os vocalizos de aquecimento feitos foram dispostos pela estagiária, um deles seria o habitual que a professora cooperante costuma realizar, sendo assim, foi decidido mantê-lo, mas, também foi adicionando um novo exercício que teria como objetivo ajudar nos legatos e staccatos. Foi reforçada a ideia de um bom uso de diafragma no exercício de staccato e havendo alguns alunos a sentirem dificuldade em fazê-lo, sendo assim, foi repetido o exercício 3 vezes para que os alunos ficassem com uma boa técnica de diafragma. Posto isto, houve uma excedência do tempo estipulado, pela razão da problemática existente no exercício.

Posteriormente, como descrito na planificação, foi ouvido e consolidado, voz a voz a segunda secção, dividindo por frases, em que as mesmas têm modulações. A professora cooperante achou que seria melhor existir um trabalho de entreauxílio e posto isto, a estagiária ficaria vinte minutos apenas com as vozes de soprano e contraltos e a cooperante iria para uma outra sala com as vozes, tenores e baixos. Com esta decisão, conseguiu-se fazer um trabalho mais pormenorizado com cada uma das vozes. Sendo assim, não foi necessário reformular a planificação, mas houve o reforço de cada parte individual dos sopranos e contraltos. Neste momento de trabalho mais destacado às vozes femininas, em cada repetição de frase foi tocado ao piano a voz correspondente em conjunto com a entoação da turma, cada vez que se repetiu, era retirado o apoio do piano, primeiramente não se tocava algumas notas e na última repetição era dada a nota inicial para começarem a entoar.

Ao juntar as duas vozes os contraltos tinham bastante dificuldade em conseguirem entoar em conjunto com a voz de soprano e com o piano a apoiar, neste momento a professora cooperante entrou dentro da sala com o restante coro e apercebeu-se que estava a ser difícil de fazer com as duas vozes e o piano, aconselhando assim, para apenas dar as primeiras notas e não tocar ao piano a peça. De facto, depois deste conselho ambas as vozes conseguiram cantar em conjunto, existindo apenas alguns erros de afinação. Por último, a professora cooperante continuou a lecionar a aula como combinado com a mesma, a estagiária manteve-se nas vozes de contralto e tenor, pois, era onde se sentia mais dificuldade enquanto entoavam sozinhas e em conjunto.

Em suma, a aula lecionada correu bastante bem, a decisão da docente em dividirmos as vozes por cada, foi de facto uma mais-valia para o coro e principalmente para o trabalho final de aula, no qual os alunos conseguiram cantar a peça de início ao fim sem paragens nas modulações e o conselho da professora em relação, ao retirar do piano foi de facto uma mais-valia, pois quanto mais tentamos ajudar para terem uma base de apoio, pode de facto, desajudar. O “distanciamento

entre o nível de desenvolvimento real, que habitualmente determina-se através da solução independente de problemas, e o grau de desenvolvimento potencial, estabelecido através da solução de problemas sob a orientação de um adulto (...) (Vygotsky, 2000), ou seja, essa zona de desenvolvimento é ela que consegue com que a turma aprenda alguma coisa com o apoio, ajuda e auxílio do professor, sendo assim, o docente exerce nessa área, proporcionando ao aluno passar da zona de desenvolvimento proximal para a real, onde será capaz de cumprir a atividade proposta.

O que correu menos bem, foi novamente a excedência de tempo no aquecimento, mas foi bastante necessário fazê-lo, pois foi usado para a correção de diafragma.

Referências bibliográficas: – Vygotsky, L. (2000). *A formação social da mente*. (4ª ed.). Martins Fontes.

PLANO DE AULA N.º 3

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classes de Conjunto – Coro	Ano/Grau: Secundário	Número de alunos: 22	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Data: 31/10/2022, 04/11/2022	Aula n.º 18/19/20	Duração da aula: 72,5 minutos + 72,5 minutos	
Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão			
Prof. Cooperante: Morgana Guimarães			

31/10/2022**72,5 minutos**

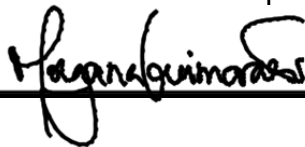
Objetivos Gerais da aula: Desenvolver a memorização auditiva; – Aprimorar a leitura à primeira vista.
Conteúdos: Peça “O primeiro Natal”

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade nº 1: Cooperação no decorrer da aula com a cooperante	

Tempo: 15 minutos Estratégia: Exercícios de aquecimento feitos pela professora e a estagiária esteve ao lado dos alunos a entoar com os mesmos.	
Atividade n.º 2: Leitura da peça “O Primeiro Natal” Tempo: 30 minutos Estratégias: – A professora cooperante vai para outra sala com as vozes de tenor e baixo; – Entoar individualmente a voz de soprano, com o piano a tocar a melodia respetiva e a cada repetição remover o apoio do piano até entoar à capela, seguidamente, repetir o processo com a voz de contralto; – Entoar as duas vozes, em conjunto com o apoio harmónico do piano de início e final de frase, a cada repetição remover o piano até entoarem à capela; – A docente chega com as vozes de tenor e baixo; – Entoar as quatro vozes em conjunto, com o piano a tocar os acordes de início e final de frase.	– Desenvolver a memorização auditiva; – Aprimorar a leitura à primeira vista.

Recursos: Partitura “O Primeiro Natal” de John Stainer, tradução de Ruth See, Piano.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 3

O objetivo principal da aula lecionada seria fazer uma leitura da primeira secção da peça “O primeiro Natal” e consolidar a mesma.

Inicialmente, como descrito na planificação, em concordância com a docente houve uma divisão, novamente, com as vozes para haver um trabalho mais pormenorizado e facilitador para a turma. A organização do trabalho descrita, facilitou bastante para haver uma memorização ajudada para as vozes, retirar o piano ao longo das repetições obriga a turma a ter um cuidado com a afinação. Ao longo da entoação da voz de soprano, houve desafinação e esforço vocal nas notas mais agudas, posto isto, a estagiária explicou que era necessário cantar essas notas de cabeça, teriam de pensar que o ataque da nota não viria por baixo, mas sim por cima, para se tornar mais fácil. Foi pedido às alunas para que com os pés no momento antes de atar a nota ficassem em bicos de pés, sendo assim mais fácil para reforçar o pedido. “Os registos são chamados de peito, misto e de cabeça, num cuidado de estabelecer uma relação entre os sons produzidos e o local onde ocorre a maior sensibilidade sonora durante sua emissão” (Costa, 1998, p. 84).

A voz de contralto foi bastante fácil para a compreensão e memorização da melodia correspondente, na junção das duas vozes femininas, houve vários erros de notas e paragens, sendo assim, houve novamente uma repetição do processo com estas vozes. Aquando da junção das quatro vozes, houve poucos erros de afinação e de notas, feito assim uma repetição de três vezes da primeira secção. Seguidamente, a cooperante continuou a lecionar a restante aula e a

estagiária esteve entre as vozes de contraltos e tenores a ajudar, de facto foram as vozes que se sentiram mais erros ao longo da junção das quatro vozes. No final a professora fez uma leitura de início ao fim da peça vista na aula anterior ("Noite Azul").

Em suma, a aula lecionada correu bastante bem, a decisão da cooperante em se dividir as vozes pelas duas tem sido, de facto, uma mais-valia para o coro e principalmente para o trabalho final de aula. O exercício feito com os pés nas vozes de soprano teve um resultado quase imediato, o que é bastante gratificante.

Referências bibliográficas: – Costa, H. (1998). *Voz cantada: evolução, avaliação e terapia fonoaudiológica*. Lovise.

04/11/2022**72,5 minutos**

Objetivos Gerais da aula: – Desenvolver a memorização auditiva;

– Consolidar a primeira secção da peça.

Conteúdos: Peça "O primeiro Natal"

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento Tempo: 10 minutos Estratégias:	– Desenvolver a competência de extensão vocal; – Prevenir lesões corporais e vocais; – Consolidar o legato e staccato; – Aprimorar a técnica vocal.

- Trabalhar os intervalos e o range vocal, com o seguinte vocalizo, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.



- Entoar o vocalizo abaixo representado em *legato* e *staccato* até ao quinto grau da escala, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores;

- Aumentar a velocidade na segunda repetição.



Atividade n.º 2: Consolidação da peça “Primeiro Natal”, primeira secção

Tempo: 20 minutos

Estratégias:

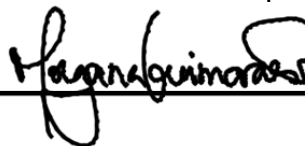
- Entoar a primeira secção com o apoio melódico do piano, a voz de tenor e posteriormente repetir o processo para a voz de baixo;

- Desenvolver a memorização auditiva;

- Consolidar a primeira secção da peça.

- Entoar a primeira secção em conjunto com o piano harmonicamente, as vozes de contralto e soprano; - A cooperante vai para a uma sala com as vozes de tenor e baixo; - Entoar a primeira secção em conjunto com o piano a voz de contralto, seguidamente repetir o método com a voz de contralto; - Entoar a primeira secção em conjunto com o piano harmonicamente, as vozes de soprano e contralto; - Entoar a primeira secção com o apoio melódico do piano, a voz de contralto, fazer as repetições necessárias para retirar o piano com o apoio, e de seguida repetir com a voz de soprano; - Entoar a primeira secção á capela com as vozes de soprano e contralto. *Verificar a partitura na Planificação n.º 3	
Atividade nº 3: Cooperação no decorrer da aula com a cooperante Tempo: 42,5 minutos Estratégia: - Entoar a primeira secção com a voz de tenor a peça “O primeiro Natal”; - Entoar a segunda secção com a voz de tenor a peça “O primeiro Natal”.	
Recursos: Partitura da peça “O primeiro Natal” de John Stainer, tradução de Ruth See, Piano.	

Assinatura do Professor Cooperante

**REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 3**

O objetivo principal da aula lecionada seria consolidar a primeira secção da peça “O primeiro Natal”.

Inicialmente como descrito na planificação, foi entoada cada voz individualmente para posteriormente consolidar a primeira secção em conjunto com todas as vozes, visto que, na aula anterior compareceram poucos alunos, já seria de esperar que se teria de fazer novamente o trabalho feito na aula anterior, posto isto, já estava preparado na planificação fazer esse trabalho individual.

Ao longo da entoação individual com cada voz, a voz de contralto foi novamente a que se sentiu mais dificuldade na semana anterior, assim sendo, já estava planificado fazer a entoação mais pormenorizada com os contraltos por essa razão, e então por último, a entoação mais pormenorizada com a voz de soprano pela razão de esforço feito na voz e desafinação que se sucedeu na aula lecionada anteriormente.

Por fim, a docente encontra-se dentro da sala com as vozes masculinas, e continua a lecionar a restante aula. Fazendo a junção das quatro vozes, o que correu bastante bem, e fez uma leitura da segunda secção. A estagiária manteve-se sempre na voz de tenor para ajudar e dar suporte aos mesmos, pois, eles estariam com mais dificuldades na junção das quatro vozes e de seguida na leitura da segunda secção.

Em suma, a aula lecionada correu bastante bem, a decisão que persiste em dividir as vozes pela cooperante e a estagiária tem trazido uma rápida e pormenorizada consolidação das peças distribuídas. O coro tem feito um trabalho bastante bom a esta mudança de trabalho e tem sido sentido por parte dos mesmos. Silva (2002) argumenta que “a probabilidade de se resolver com sucesso um problema em cooperação é muito maior do que individualmente, pois

ocorre partilha de conhecimentos e especialidades durante esta interação e a articulação de diferentes propostas promove uma solução mais adequada” (p.49).

Referências bibliográficas: – Silva, J. (2002). *Cooperação entre professores: Realidade(s) e desafios* [Tese de Mestrado em Psicologia Educacional, Instituto Superior de Psicologia Aplicada]. Repositório do ISPA. <http://hdl.handle.net/10400.12/935>

PLANO DE AULA N.º 4

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classes de Conjunto – Coro **Ano/Grau:** Secundário **Número de alunos:** 22 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 7/11/2022, 11/11/2022 **Aula n.º** 21/22/23 **Duração da aula:** 72,5 minutos + 72,5 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

7/11/2022**72,5 minutos**

Objetivos Gerais da aula: – Desenvolver a memorização auditiva;
– Consolidar a segunda secção da peça.

Conteúdos: Peça “O primeiro Natal”

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade nº 3: Cooperação no decorrer da aula com a cooperante	

Tempo: 42,5 minutos Estratégia: – Aquecimento; – Entoar a segunda secção com a voz de soprano a peça “O primeiro Natal”; – Entoar de início ao fim com a voz de contralto aquando da junção das quatro vozes, na peça “O primeiro Natal”.	
Atividade n.º 1: Consolidação da peça “O primeiro Natal”, segunda secção Tempo: 30 minutos Estratégias: – A cooperante reúne, as vozes de baixo e tenor em outra sala; – Entoar em conjunto com o piano harmonicamente, as vozes de contralto e soprano; – Entoar com o apoio melódico do piano, a voz de sopranos, repetir duas vezes, seguidamente repetir o mesmo processo com a voz de contralto;	– Desenvolver a memorização auditiva; – Consolidar a segunda secção da peça.

- Entoar com o apoio melódico do piano, a voz de contralto, repetir as vezes necessárias até deixarem de ter o piano como apoio, posteriormente fazer o mesmo método de trabalho com a voz de soprano;
- Entoar à capela as vozes de soprano e contralto;
- A professora e a restante turma vêm para a sala;
- Entoar à capela a segunda secção a quatro vozes;
- Entoar a peça na totalidade, a quatro vozes.

*Verificar a partitura na Planificação n.º 3

Recursos: Partitura da peça "O primeiro Natal" de John Stainer, tradução de Ruth See, Piano.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 4

O objetivo principal da aula lecionada seria consolidar a segunda secção da peça “O primeiro Natal”.

Inicialmente, como descrito na planificação, seria começar logo diretamente com o trabalhado individual com as vozes femininas. Ao longo da entoação individual, a voz de contralto continua novamente a que sente mais dificuldade na memorização da sua melodia e compreensão da mesma, posto isto, foi decidido fazer uma repetição, a mais, com as mesmas. A estagiária ao analisar a partitura, evidencia-se uma maior dificuldade para a voz de soprano, pois, na segunda secção encontra-se notas agudas, o que traria mais dificuldade e desafinação para as alunas, assim sendo, também foi feito um reforço para esta problemática, solicitou-se para que tivessem em mente o gesto e o movimento de cantar a nota de cabeça.

Em suma, a aula lecionada correu bastante bem, quando a cooperante entrou na sala foi feita entoação a quatro vozes da segunda secção e da peça na totalidade, foram poucos os erros de notas e desafinação na generalidade das vozes. O coro tem feito um trabalho gratificante e comentado que este trabalho feito mais individualmente pela cooperante e estagiária, tem dado bons resultados a nível da peça e aprendizagens diferentes também.

Referências bibliográficas:

11/11/2022

72,5 minutos

Objetivos Gerais da aula: – Desenvolver a memorização auditiva;
– Consolidar a peça.

Conteúdos: – Peça “Noite Azul” e “O primeiro Natal”

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento Tempo: 10 minutos Estratégias: – Entoar a escala até à oitava com o vocábulo “No, No, No”, com o apoio do piano, em algumas escalas maiores no seguimento cromático.	– Desenvolver a competência de extensão vocal; – Prevenir lesões corporais e vocais; – Consolidar o <i>legato</i>; – Aprimorar a técnica vocal.



No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No,

- Entoar o arpejo em *legato* em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores;
- A cada repetição aumentar o andamento.



No, No, No, No, No, No, No,

Atividade n.º 2: Leitura da peça "Noite Azul"

Tempo: 15 minutos

- Desenvolver a memorização auditiva;
- Consolidar a peça no total.

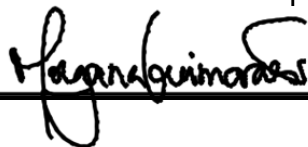
Estratégias: – Entoar a peça completa com a voz de soprano conjuntamente com o apoio melódico do piano, repetir duas vezes, posteriormente, fazer o mesmo método de trabalho com as restantes vozes; – Entoar as quatro vozes, a peça completa em conjunto com o piano a dar os acordes essenciais. *Verificar partitura na Planificação n.º 1	
Atividade n.º 3: Leitura da peça “O primeiro Natal” Tempo: 15 minutos Estratégias: – Entoar a peça completa com a voz de soprano com o apoio melódico do piano, repetir duas vezes, posteriormente, fazer o mesmo método de trabalho com as restantes vozes; – Entoar as quatro vozes, a peça completa conjuntamente com o piano a dar os acordes essenciais. *Verificar a partitura na Planificação n.º 3	– Desenvolver a memorização auditiva; – Consolidar a peça no total.
Atividade nº 3: Cooperação no decorrer da aula com a cooperante Tempo: 32,5 minutos	

Estratégia:

- Entoar de início ao fim com a voz de tenor e contralto a peça “Noite Azul”;
- Entoar de início ao fim com a voz de tenor e contralto a peça “O primeiro Natal”.

Recursos: Piano, Partitura “Noite Azul” de Klecius e Cavalcante, arranjo de J. W. Faustini, Partitura da peça “O primeiro Natal” de John Stainer, tradução de Ruth See.

Assinatura do Professor Cooperante

**REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 4**

O objetivo principal da aula lecionada, seria consolidar e fazer uma leitura de ambas as peças na sua totalidade.

Inicialmente, os exercícios feitos no aquecimento, decorrerão bastante bem, embora tenha sido necessário repetir mais que duas vezes cada exercício, pela razão de afinação, posto isto, foi diminuída a velocidade de cada exercício para que ouvissem bem o piano e conseguissem fazer corretamente.

Posteriormente, como descrito na planificação, foi feita uma revisão de ambas as peças vistas ao longo das aulas, anteriormente a ver todas as vozes em conjunto, foi feito um trabalho individual com cada voz, para relembrar e consolidar a sua parte correspondente. Nesta aula apenas havia um aluno da voz de

tenor, sendo assim a cooperante esteve ao lado dele a entoar a sua parte, aquando da junção das vozes, foi bastante gratificante verificar que o trabalho principal das peças está conseguido, havendo ainda alguns erros de afinação.

Por último, a professora continuou a lecionar a restante aula e foram levados para o auditório, onde será o concerto de Natal, para a turma se habitue a acústica e deposição do mesmo. Passando assim as peças, duas vezes cada, de início ao fim, a estagiária manteve-se sempre a ajudar a voz de tenor e contralto.

Em suma, a aula lecionada correu bastante bem, é gratificante perceber-se que o trabalho feito nas últimas aulas tem sido bem conseguido e que a turma está a reagir bem a este método de trabalho. Nas aulas seguintes em que se trabalhe novamente estas peças será tido em conta a importância da musicalidade e continuar-se a trabalhar a afinação. Figueiredo (2006 citado por Nascimento, 2011) refere que o cantar em coro é uma atividade importante que permite auxiliar no coletivo do aluno e crescimento individual. Cantar em coro floresce a “musicalidade e a capacidade de se expressar através da voz”, o “crescimento intelectual e afetivo do cantor; o desenvolvimento da sociabilidade e da capacidade de exercer uma atividade em conjunto”.

Referências bibliográficas: Rodrigues, L. (2015). *A música tradicional portuguesa na disciplina de aulas de conjunto/coro: 1º e 2º graus do ensino vocacional da música* [Tese de Mestrado em Ensino de Música, Universidade Católica Portuguesa]. Veritati – Repositório Institucional da Universidade Católica Portuguesa. <http://hdl.handle.net/10400.14/20675>

PLANO DE AULA N.º 5

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classes de Conjunto – Coro **Ano/Grau:** Secundário **Número de alunos:** 22 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 14/11/2022, 18/11/2022 **Aula n.º** 24/25/26 **Duração da aula:** 72,5 minutos + 72,5 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

14/11/2022**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:** – Consolidar ambas as peças;

– Preparar-se para o momento de concerto;

– Desenvolver a leitura à primeira vista;

– Aprimorar a memorização auditiva.

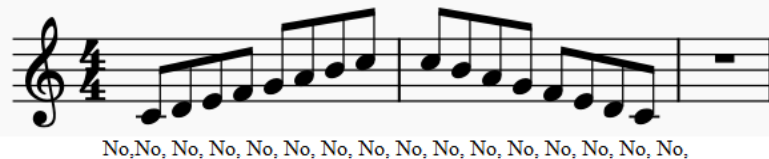
Conteúdos: Peça “Noite Azul” e “Ó noite santa”**Desenvolvimento das atividades****Objetivos específicos /Competências**

Atividade n.º 1: Aquecimento Vocal

Tempo: 10 minutos

Estratégias:

– Entoar a escala até à oitava com o vocábulo “No, No, No”, com o apoio do piano, em algumas escalas maiores.



– Trabalhar os intervalos e o range vocal, com o seguinte vocalizo, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.



- Desenvolver a competência de extensão vocal;
- Prevenir lesões corporais e vocais;
- Consolidar o legato;
- Aprimorar a técnica vocal.

Atividade n.º 2: Leitura da peça “Noite Azul” Tempo: 5 minutos Estratégias: Entoar à capela, a peça a quatro vozes de início ao fim, repetir duas vezes. *Verificar partitura na Planificação n.º 1	– Consolidar a peça de início ao fim; – Preparar-se para o momento de concerto.
Atividade n.º 3: Consolidação da primeira secção da peça “Ó noite santa” Tempo: 20 minutos Estratégias: – A docente reúne, as vozes de tenor e baixo, em outra sala; – Entoar a voz do soprano em conjunto com o piano melodicamente, sem letra, repetir duas vezes, seguidamente executar o mesmo método de trabalho, mas com a letra; – Repetir o mesmo processo com a voz de contralto; – Entoar as vozes de soprano e contralto em conjunto com o piano harmonicamente, repetir duas vezes;	– Desenvolver a leitura à primeira vista; – Consolidar a primeira secção; – Aprimorar a memorização auditiva.

- Entoar a voz do soprano com o apoio melódico do piano, repetir quatro vezes e a cada repetição retirar o apoio do piano, posteriormente, repetir o mesmo método de trabalho com a voz de contralto;
- Entoar as vozes de soprano e contralto, repetir 2 vezes e a cada repetição retirar o apoio harmónico do piano.

Ó NOITE SANTA 8
(Cantique de Noël)

ADOLPHE ADAM
(1803-1856)

Andante

Ó noi - te
Com co - ra -

san - ta de coe - lus fui - gor - ta, Ó lin - da
Góe a - le - gria dos cor - va - mos A - qui no

noite em que o Cristo nasceu. E - ta - va o
ber - ço de Cristo Je - su - Ma - gos tam -

mun - do pe - ca - dor et - ran - te, a - té que o
bom do O - ri - ente que che - ga - ram, gui - a - dos

Cris - to à terra sa - re - ceu. As al - mas go - ram
por uma es - tre - la de luz. O gran - de Rei nas -

no - va es - peran - ça. E o cla - ro - ro - ra - no - va luz se seguiu
ci - do po - bre - men - te, E - ter - no a - mi - go vai se re - ve - lar.



Po - vis a - joelhai; ou - ví a voz dos
Non - sa fra - que - za o - Cris - to bem co -

an - jos. O noi - te di -
nis - co, ele a -

vi - na em Be - lem Je - sus nas - ceu. O
qui - vos - so Rei... vin - de a - do - rar!



san - ta Rei - ta Ele! Je - sus nas -
cia! O Rei dos Reis vin - de a - joel -

har! Ele a -

vos - so Rei, vin - de a - joelhar!

Atividade n.º 4: Cooperação no decorrer da aula com a cooperante

Tempo: 42,5 minutos

Estratégias:

-Entoar a primeira secção com a voz de tenor a peça "Ó noite santa";

- | | |
|--|--|
| <ul style="list-style-type: none">- Entoar de início ao fim com a voz de contralto a peça “Noite Azul”;-Entoar de início ao fim com a voz de contralto a peça “O primeiro Natal”. | |
|--|--|

Recursos: Piano, Partitura “Noite Azul” de Klecius e Cavalcante, arranjo de J. W. Faustini, Partitura “Ó noite santa” de Adolphe Adam.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 5

O objetivo principal da aula lecionada seria fazer uma leitura à nova peça distribuída.

Inicialmente, os exercícios feitos no aquecimento não tiveram o sucesso como esperado, a turma encontrava-se bastante desatenta e não estavam a ser bem-sucedidos. Depois de ser pedido aos mesmos para se manterem atentos, foi conseguido fazer um bom aquecimento.

Seguidamente, como descrito na planificação, foi feita uma revisão da peça “Noite Azul”, havendo bastantes erros de notas em todas as vozes e não conseguindo chegar ao fim da mesma, posto isto, foi feita uma segunda repetição e num andamento mais rápido, conseguindo assim, que chegássemos todos juntos até ao final.

Por último, a docente levou as vozes masculinas para uma sala e a estagiária ficou a trabalhar individualmente com as vozes femininas. A voz de soprano teve várias dificuldades, principalmente nas notas mais agudas, foi pedido para que pensassem como notas de cabeça e imaginassem o gesto que teríamos feito

nas semanas anteriores, com isto sentiu-se bastante esforço vocal nas notas desejadas. Foi pedido assim, para que as alunas imaginassem que não estariam a esticar as cordas vocais, mas sim a encher e também para as mesmas abrirem mais a boca, pois, era visível que não o estariam a fazer e poderia ser umas das dificuldades principais, depois de ser visto as notas agudas uma a uma com este pensamento notou-se uma melhoria a nível tímbrico e de afinação. A voz de contralto teve bastantes dificuldades aquando da junção das quatro vozes.

Posteriormente, a cooperante já se encontrava na sala de aula com as vozes masculinas e foi feita a primeira secção com as quatro vozes, o que resultou bastante bem e por último, foram lidas as partituras já consolidadas das aulas anteriores (“Noite Azul”, “O primeiro Natal”) de início ao fim e apenas uma vez, a estagiária esteve a ajudar as vozes de contralto e tenor, pois, são estas onde são sentidas mais dificuldades aquando da junção.

Em suma, a aula lecionada correu bastante bem, o método de trabalhado em conjunto com a professora tem sido de facto uma mais-valia para a turma e para o trabalho final, sendo este o método mais usado por ambas ao longo das aulas. Silva (2002) argumenta que “a probabilidade de se resolver com sucesso um problema em cooperação é muito maior do que individualmente, pois, ocorre partilha de conhecimentos e especialidades durante esta interação e a articulação de diferentes propostas promove uma solução mais adequada” (p.49).

Referências bibliográficas: – Silva, J. (2002). *Cooperação entre professores: Realidade(s) e desafios* [Tese de Mestrado em Psicologia Educacional, Instituto Superior de Psicologia Aplicada]. Repositório do ISPA. <http://hdl.handle.net/10400.12/935>

18/11/2022

72,5 minutos

Objetivos Gerais da aula: – Consolidar ambas as peças;

– Preparar-se para o momento de concerto;

– Desenvolver a memorização auditiva.

Conteúdos: – Peças “Noite Azul”, “O primeiro Natal” e “Ó noite Santa”

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento vocal Tempo: 10 minutos Estratégias: – Entoar o vocalizo abaixo apresentado em <i>legato</i> e <i>staccato</i> até ao quinto grau da escala, com o apoio do piano, em algumas escalas maiores.	 – Desenvolver a extensão vocal; – Prevenir lesões vocais e corporais; – Compreender o legato e staccato; – Aprimorar a projeção vocal; – Desenvolver a técnica vocal; – Consolidar uma boa respiração.



- Trabalhar os intervalos e o range vocal com o seguinte vocalizo em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.



Atividade n.º 2: Leitura da peça “Noite Azul”

Tempo: 2 minutos

Estratégias: Entoar as quatro vozes de início ao fim.

*Verificar a partitura na Planificação n.º 1

- Consolidar a peça de início ao fim;
- Preparar-se para o momento de concerto.

Atividade n.º 3: Leitura da peça “O primeiro Natal”

- Consolidar a peça de início ao fim;

Tempo: 2 minutos Estratégias: Entoar as quatro vozes de início ao fim. *Verificar a partitura na Planificação n.º 3	– Preparar-se para o momento de concerto.
Atividade n.º 4: Consolidação da peça “Ó noite Santa”, primeira secção Tempo: 16 minutos Estratégias: – A docente reúne-se em outra sala com as vozes de baixo e tenor; – Entoar as duas primeiras frases separadamente, com o apoio melódico do piano, a voz de soprano, repetir duas vezes cada, posteriormente, entoar as duas frases em conjunto; – Repetir o processo para a voz de contralto; – Entoar as duas primeiras frases, em conjunto com o piano harmonicamente, ambas as vozes femininas – Entoar as duas primeiras frases a voz de soprano, repetir duas vezes, seguidamente repetir o mesmo método para a voz de contralto;	– Desenvolver a memorização auditiva; – Consolidar a primeira secção da peça.

- Entoar a terceira frase, com o apoio melódico do piano, a voz de soprano e posteriormente a voz de contralto;
 - Entoar a primeira secção (ambas as três frases) em conjunto com o piano harmonicamente, a voz de soprano e contrato, posteriormente, repetir mais uma vez, mas sem o apoio do piano.
- *Verificar a partitura na Planificação n.º 5

Atividade n.º 5: Cooperação no decorrer da aula com a cooperante

Tempo: 42,5 minutos

Estratégias:

- Entoar de início ao fim a voz de tenor na peça "Ó noite Santa";
- Entoar de início ao fim a voz de contralto na peça "Ó noite Santa".

Recursos: Partitura da peça "O primeiro Natal" de John Stainer, tradução de Ruth See, Partitura "Noite Azul" de Klecius e Cavalcante, arranjo de J. W. Faustini, Partitura "Ó noite santa" de Adolphe Adam, Piano.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 5

O objetivo principal da aula lecionada, seria consolidar a peça “Ó noite Santa” e ser feita uma leitura de início ao fim das peças dadas anteriormente. Correu bastante bem, houve poucas falhas, mas, é necessário o piano como apoio na entoação, posto isto, irá haver uma pianista acompanhadora no momento de concerto.

Como descrito na planificação, foi feito um trabalho individual com as vozes femininas, surgiram vários problemas com as sopranos, pois, a peça é aguda para as suas vozes, com isto, foi dado várias técnicas e formas de pensar que ajudassem ambas, como por exemplo, apoiarem sempre no diafragma, pensarem que tinham uma bola na boca para terem um som mais cheio e não tao “esganiçado”, não sentirem que estavam a esticar as cordas vocais e o pescoço mas sim a preencher o pescoço e, por último, foi pedido para que tivessem mais confiança, pois, o medo é um gesto de retração e não ajudaria nas notas mais agudas. Posto isto, o resultado foi bastante gratificante, sentiu-se bastante segurança por parte de todas e uma afinação um pouco mais estável. Garcia (1995) afirma que “o timbre claro comunica ao registo de peito muito metal e brilho” e indica que neste registo, “este timbre levado ao exagero torna a voz gritada e esganiçada.”, daí ter sido necessário para que pensassem e entoassem com voz de cabeça.

Por último, a entoação da voz de contralto foi bastante fácil para as alunas conseguirem cantar sem o apoio do piano, uma afinação estável e sem erros. Foi pedido, também, para que cantassem com confiança e sem medo, pois em termos de quantidade são mais sopranos que contraltos.

Em suma, a aula lecionada correu bem, quando a cooperante se encontrava dentro da sala e fez a entoação a quatro vozes da peça trabalhada com as vozes femininas, correu bastante bem. A voz que teve mais dificuldades foi a voz de tenor, pois seria apenas um homem e a estagiária esteve ao seu lado a entoar e ajudar no possível.

Referências bibliográficas: – Garcia, M. (1985). *Traité complet de l’art du chant*. (3ª ed.). Minkoff Editeur.

PLANO DE AULA N.º 6

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classes de conjunto – Coro **Ano/Grau:** Secundário **Número de alunos:** 22 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 21/11/2022, 25/11/2022 **Aula n.º** 27/28/29 **Duração da aula:** 72,5 minutos + 72,5 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

21/11/2022**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:** – Aprimorar a afinação;

– Compreender o controlo vocal;

– Desenvolver a memorização auditiva;

– Consolidar a peça.

Conteúdos: Peça “Ó noite Santa”**Desenvolvimento das atividades****Objetivos específicos /Competências**

Atividade n.º 1: Aquecimento

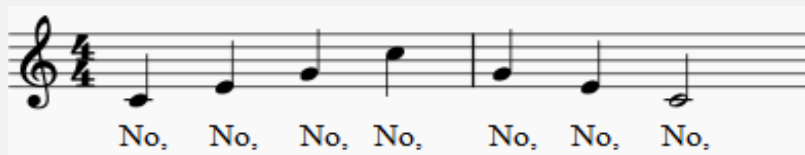
Tempo: 10 minutos

Estratégias:

- Trabalhar os intervalos e o range vocal com o seguinte vocalizo, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.



- Entoar o arpejo em *legato* em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores;
- A cada repetição aumentar o andamento.



- Desenvolver a extensão vocal;
- Prevenir lesões corporais e vocais;
- Desenvolver a competência de *legato*;
- Consolidar a projeção vocal;
- Aprimorar a técnica vocal.

Atividade n.º 2: Consolidação da peça “Ó noite Santa”**Tempo:** 20 minutos**Estratégias:**

- A cooperante reúne-se em outra sala com as vozes masculinas;
 - Entoar a primeira secção, com o apoio melódico do piano, a voz de soprano, repetir três vezes, posteriormente, repetir o mesmo método de trabalho, mas sem o apoio do piano;
 - Repetir o processo para a voz de contralto;
 - Entoar a primeira secção em conjunto com o piano harmonicamente, a voz de soprano e contralto, repetir duas vezes, seguidamente fazer o mesmo processo sem o apoio do piano;
 - Entoar a segunda secção com apoio melódico do piano a voz de soprano, repetir três vezes, seguidamente fazer o mesmo processo sem o apoio do piano;
 - Seguidamente, repetir o mesmo método para a voz de contralto;
 - Entoar a segunda secção em conjunto com o piano harmonicamente, a voz de soprano e contralto.
- *Verificar a partitura na Planificação n.º 5

- Desenvolver a memorização auditiva;
- Consolidar a peça.

Atividade n.º 3: Cooperação no decorrer de aula com a cooperante

Tempo: 42,5 minutos

Estratégias:

- Entoar de início ao fim a peça "Ó noite Santa" voz de tenor e voz de soprano, foi repetido este processo mais duas vezes;
- Entoar de início ao fim a peça "Ó noite Santa" voz de soprano.

Recursos: Partitura "Ó noite santa" de Adolphe Adam, Piano, Livro "The Warm-Up Collection".

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 6

Antecedentemente da aula lecionada a cooperante pediu para que fizesse uma leitura nas peças já vistas.

Inicialmente, nos exercícios descritos de aquecimento, foram feitas repetições em ambos os exercícios nas partes agudas, para que os alunos trabalhassem o diafragma, pensassem e exercessem as notas de cabeça e que mantivessem a boca bem aberta e não terem medo de cantar. O resultado foi gratificante, os alunos mostraram empenho e interesse em querer fazer melhor, posto isto, o tempo de aquecimento foi excedido.

Seguidamente, como mencionando anteriormente, foi feita uma leitura das peças “Noite Azul” e “O primeiro Natal”, houve bastantes erros, os alunos a meio da peça mudaram de tonalidade e assim sendo foi feita uma repetição só com as vozes de soprano e contralto, de seguida tenor e baixo, sem o apoio do piano, conseguindo assim, fazer uma boa leitura e sem falhas, nem erros. Posteriormente, foi entoado as quatro vozes de início ao fim da peça. Esta organização de trabalho foi feita em ambas as peças.

Por último, a docente fez um trabalho pormenorizado com cada voz na peça “Ó noite Santa”, foi feita uma entoação de início ao fim com o apoio do piano, a estagiária encontrava-se a ajudar a voz de tenor, pois havia apenas um aluno, e na voz de soprano para ajudar na afinação, evidentemente, a melodia é aguda e era necessário esse suporte. Posteriormente, a cooperante pediu uma entoação das quatro vozes de início ao fim, ocorreram alguns erros de notas, assim sendo, a professora decidiu fazer novamente todas as vozes individuais. A estagiária manteve-se sempre nas vozes de soprano e tenor.

Conclui-se que, a aula lecionada correu bastante bem, a mudança de planificação mesmo antes da aula não prejudicou a turma, na visão de Silva (2013) a planificação “deve contribuir para a otimização, maximização e melhoria da qualidade do processo educativo. É um guião de ação que ajuda o professor no seu desempenho” (pg.11), ou seja, decerto que a docente considerou que seria benéfico para a turma a mudança de planificação pré-feita para a aula lecionada. A excedência de tempo no aquecimento foi necessário para que a turma se preparasse para uma boa entoação das peças, especificamente a peça “Ó noite Santa”. Assim sendo, terei em consideração se não é necessário aumentar o tempo na planificação para o aquecimento.

Referências bibliográficas: – Silva, D. (2013). *A importância da planificação do processo ensino-aprendizagem*. Porto Editora.

25/11/2022

72,5 minutos

Objetivos Gerais da aula: – Aprimorar a afinação;

– Entoar em conjunto;

– Desenvolver a memorização auditiva;

– Consolidar a peça.

Conteúdos: Peça “Ó noite Santa”

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento vocal Tempo: 10 minutos Estratégias: – Entoar em <i>legato</i> até ao quinto grau da escala e posteriormente em <i>staccato</i> , com o apoio do piano, em algumas escalas maiores.	 – Desenvolver a competência de extensão vocal; – Prevenir lesões corporais e vocais; – Aprimorar o <i>legato</i> e <i>staccato</i> ; – Desenvolver a capacidade de técnica vocal.

71

legato

staccato

- Trabalhar os intervalos e o range vocal com o seguinte vocalizo ao piano;
- Frazer o exercício em algumas escalas maiores.

Atividade n.º 2: Leitura com a solista da peça “Ó noite Santa”

Tempo: 5 minutos

Estratégias:

- Entoar de início ao fim a parte solística em conjunto com a melodia ao piano;
- Verificar as respirações corretas e posteriormente entoar com as mesmas;

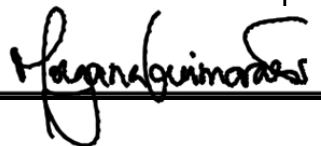
- Desenvolver a memorização auditiva;
- Consolidar a peça;
- Aprimorar a afinação.

- Consolidar as dinâmicas e seguidamente entoar com as mesmas; - Entoar de início ao fim a parte solística.	
Atividade n.º 3: Leitura da peça "Ó noite Santa" Tempo: 15 minutos Estratégias: - Entoar a primeira letra com o apoio melódico do piano, a voz de contralto; - Repetir o processo para todas as vozes; - Entoar as quatro vozes de início ao fim com a solista; - Verificar a entrada das quatro vozes; - Entoar de início ao fim a peça com a solista. *Verificar a partitura na Planificação n.º 5	- Desenvolver a memorização auditiva; - Consolidar a peça.
Atividade n.º 3: Cooperação no decorrer de aula com a cooperante Tempo: 42,5 minutos	

Estratégias: Entoar a peça “Ó noite Santa” na voz de soprano, contralto e baixo.

Recursos: Partitura “Ó noite santa” de Adolphe Adam, Piano, Livro “The Warm-Up Collection”.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 6

Na aula lecionada, os exercícios descritos no aquecimento, foram focados nos agudos, para que os alunos trabalhassem o diafragma, não terem medo de cantar, que mantivessem a boca aberta e exercessem a voz de cabeça, o resultado foi gratificante, visto que estes termos e exercícios têm sido abordados, por conta da peça “Ó noite Santa”.

Seguidamente, foi feita uma leitura da voz da solista, a mesma encontrasse no 8º Grau em canto e foi escolhida pela cooperante por essa mesma razão, fornecer oportunidades. A aluna fez estudo prévio, o que facilitou o processo em aula, foi visto e pedido para que a mesma fizesse as dinâmicas descritas e um segmento frásico.

No exercício posterior, a sensação que o coro transmitiu de segurança foi bastante compensadora. No momento de junção da solista com os mesmos houve dificuldades na entrada inicial, no qual é posterior ao solo. O apoio do piano foi importante aquando da junção, tendo sido feito uma tentativa sem o mesmo e não foi bem conseguida, sendo assim não foi feito o exercício sem o apoio do mesmo e a planificação não foi totalmente feita.

Por último, a cooperante fez novamente um trabalho de junção das quatro vozes com a parte antessente da solista, realizando um processo de trabalho individual com as quatro vozes e a solista, por fim, a junção das cinco vozes. Houve novamente erros e sendo assim a professora fez novamente o trabalho descrito anteriormente, adicionando ainda duas repetições, uma com as vozes de soprano e contralto e outra com as vozes de baixos e tenor. A estagiária manteve-se sempre entre a voz de soprano e contralto e aquando da junção entoava a voz de baixo.

Concluindo, a aula lecionada correu bastante bem, a peça lida e consolidada na planificação encontra-se em processo de segurança por parte dos alunos e com poucas falhas. É sentido um grande esforço e trabalho por parte da turma.

Referências bibliográficas:

PLANO DE AULA N.º 7

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classes de conjunto – Coro **Ano/Grau:** Secundário **Número de alunos:** 22 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 28/11/2022, 02/12/2022 **Aula n.º** 30/31/32 **Duração da aula:** 72,5 minutos + 72,5 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

28/11/2022**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:**

- Desenvolver a afinação e dicção.
- Compreender o fraseado;
- Consolidar a peça.

Conteúdos: Peça “Ó noite Santa”**Desenvolvimento das atividades****Objetivos específicos /Competências**

Atividade n.º 1: Aquecimento Vocal

Tempo: 10 minutos

Estratégias:

- Entoar a escala até à oitava com o vocábulo “Ma Me Mi Mo Mu”;
- Fazer o vocalizo em algumas escalas maiores, com o apoio do piano.



Ma Me Mi Mo Mu Ma Me Mi Mo Mu Ma Me Mi Mo Mu Ma Me Mi Mo Mu

- Trabalhar os intervalos e o range vocal com o seguinte vocalizo, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.

- Desenvolver a competência de extensão vocal;
- Prevenir lesões vocais e corporais;
- Aprimorar a competência de técnica vocal;
- Entoar intervalos de terceiras.

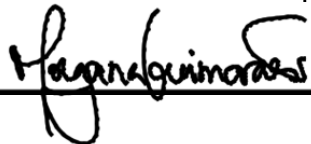
 ZI, A, I, A, I, O	
Atividade n.º 2: Leitura da segunda letra e melhoramento frásico da peça “Ó noite Santa” Tempo: 20 minutos Estratégias: – Entoar a segunda letra da peça em conjunto com a melodia ao piano, a voz de soprano; – Repetir o processo para todas as vozes; – Alertar e explicar qual o objetivo frásico e as dinâmicas da peça; – Entoar a primeira e segunda letra, a voz de soprano; – Seguidamente, repetir o processo para todas as vozes; – Entoar a primeira e segunda letra, as quatro vozes. *Verificar a partitura na Planificação n.º 5	– Consolidar a segunda letra; – Aprimorar a capacidade de dicção; – Compreender o fraseado; – Desenvolver a capacidade de afinação; – Compreender as dinâmicas.
Atividade n.º 3: Cooperação no decorrer de aula com a cooperante	

Tempo: 42,5 minutos

Estratégias: Entoar as peças, “Ó noite Santa”, “O primeiro Natal”, “Noite Azul”, na voz de tenor.

Recursos: Partitura “Ó noite santa” de Adolphe Adam, Piano, Livro “The Warm-Up Collection”.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 7

Como descrito na planificação, inicialmente os exercícios de aquecimento foram feitos com sucesso e concentrados nas notas agudas e graves para que os alunos trabalhassem o diafragma, o range vocal e o pensamento de afinação, visto que estas são frequentemente entoadas na peça “Ó noite Santa”.

No exercício posterior, o coro demonstrou algum esquecimento na melodia de cada voz, assim sendo, o que estaria descrito na planificação para um novo reforço das vozes, revelou-se eficaz. O alerta para o fraseado e dinâmicas obteve resultados rápidos, sendo bastante fácil.

Por último, a pianista acompanhadora que vai estar presente no concerto compareceu na aula e foram feitas as três peças de início ao fim. Aconteceram alguns erros de afinação e de notas, o que implicou repetir duas vezes cada peça. Em concordância com a professora, foi decidido que a estagiária no concerto irá fazer a voz de tenor, uma vez que, é o naipe onde se evidenciam maiores dificuldades.

Em suma, a aula lecionada correu bastante bem, o coro mostrou segurança e consolidação nas peças entoadas.

Referências bibliográficas:

2/12/2022**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:** – Aprimorar a afinação;

– Entoar em conjunto

– Desenvolver a memorização auditiva;

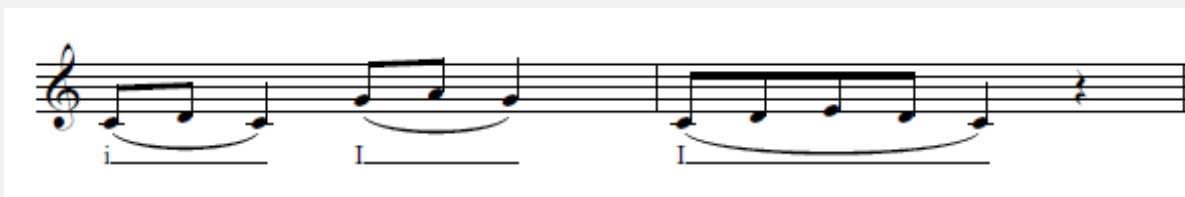
– Consolidar a peça.

Conteúdos: Peça “Ó noite Santa”

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento vocal Tempo: 10 minutos Estratégias: – Trabalhar os intervalos e o range vocal com seguinte vocalizo, com o apoio do piano, em algumas escalas maiores.	– Desenvolver a extensão vocal; – Prevenir lesões corporais e vocais; – Consolidar a projeção vocal; – Aprimorar a técnica vocal.



– Trabalhar os intervalos e fraseado o seguinte vocalizo, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.



Atividade n.º 2: Leitura com a solista da peça “Ó noite Santa”

Tempo: 5 minutos

Estratégias: Entoar de início ao fim a parte solística em conjunto com a pianista acompanhadora.

- Desenvolver a memorização auditiva;
- Consolidar a peça;
- Promover a afinação.

Atividade n.º 3: Leitura da peça “Ó noite Santa”

Tempo: 15 minutos

- Desenvolver a memorização auditiva;
- Aperfeiçoar a execução da peça.

Estratégias: – Entoar a secção conjunta, com o apoio melódico do piano, a voz de sopranos; – Repetir o processo para todas as vozes; – Entoar de início ao fim as quatro vozes a peça, com a solista. *Verificar a partitura na Planificação n.º 5	
Atividade n.º 4: Cooperação no decorrer de aula com a cooperante Tempo: 42,5 minutos Estratégias: Entoar a voz de tenor a peça “Ó noite Santa”.	

Recursos: Partitura “Ó noite santa” de Adolphe Adam, Piano, Livro “The Warm-Up Collection”.
--

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 7

Na aula planificada, o exercício de aquecimento correu bastante bem, pois, é notória a naturalidade que a turma, principalmente as vozes femininas, tem ao entoar as notas agudas, sendo que, as mesmas são recorrentes na peça “Ó noite Santa”.

A solista demonstrou estudo e consistência, sendo assim, foi necessário entoar apenas duas vezes a sua parte. Posto isto, foi possível entoar a peça de início ao fim com a pianista acompanhadora e as cinco vozes. Verificou-se vários erros de notas e afinação por partes das quatro vozes.

No último exercício, as vozes de soprano e tenor exibiram vários erros de notas, afinações e pouca confiança. Foi assim, necessário repetir mais vezes a entoação com o apoio do piano, posto isto, não foi possível entoar as cinco vozes em conjunto.

Por fim, aquando da leção da docente, foi necessário repetir o processo individual com cada voz, sendo que a voz de tenor demonstrava mais confiança, nenhum erro de notas e uma boa afinação, uma vez que a estagiária se encontrava a apoiar esta voz. Marková afirma que “como outros conceitos sociais, confiança nunca faz sentido em isolamento, mas apenas dentro de rede de outros conceitos, como por exemplo, capital social, fé, crença, solidariedade, reciprocidade, segurança” (Markavová, 2004, pg. 2, citado por PASCHOAL, 2020), ou seja, pela presença da estagiária os alunos sentiram segurança, fazendo assim, que os mesmos tivessem confiança e convicção na sua execução.

Em suma, a aula lecionada correu bastante bem, a turma ao final da aula apresentou boa afinação, nenhum erro de notas, dinâmicas no sítio certo e a construção do fraseado igual em todas as vozes, como pedido.

Referências bibliográficas: – Paschoal, C. (2020). *Entre Discursos e Práticas: A Construção da Confiança nas interações Professor-Aluno*. Appris.

PLANO DE AULA N.º 8

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classes de Conjunto – Coro **Ano/Grau:** Secundário **Número de alunos:** 22 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 05/12/2022, 09/12/2022 **Aula n.º** 33/34/35 **Duração da aula:** 72,5 minutos + 72,5 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

05/12/2022**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:**

- Aprimorar a afinação;
- Desenvolver o fraseado;
- Entoar em conjunto.

Conteúdos: Peça "Ó noite Santa"**Desenvolvimento das atividades****Objetivos específicos /Competências**

Atividade n.º 1: Aquecimento Vocal

Tempo: 10 minutos

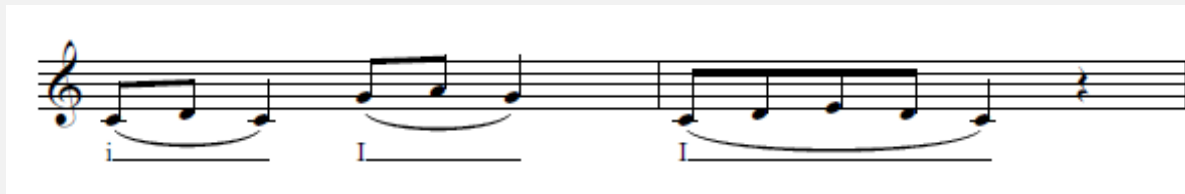
Estratégias:

– Trabalhar os intervalos e o range vocal com o seguinte vocalizo, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.



– Trabalhar os intervalos e fraseado com o seguinte vocalizo em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores;

– Entoar com o vocábulo “I”.



- Desenvolver a extensão vocal;
- Prevenir lesões corporais e vocais;
- Consolidar a projeção vocal;
- Aprimorar a técnica vocal.
- Desenvolver a entoação de intervalos de terceiras.

Atividade n.º 2: Leitura da peça “Ó noite Santa” Tempo: 20 minutos Estratégias: – Entoar a primeira e segunda letra da peça em conjunto com o piano melodicamente, a voz de soprano; – Repetir o processo para todos os naipes; – Entoar as quatro vozes à capela. *Verificar a partitura na Planificação n.º 5	– Consolidar o texto da canção; – Aperfeiçoar a dicção, fraseado e dinâmicas; – Aprimorar a capacidade de afinação; – Desenvolver a memorização auditiva.
Atividade n.º 3: Cooperação no decorrer de aula com a cooperante Tempo: 42,5 minutos Estratégias: Entoar na voz de tenor as peças “Noite Azul”, “O primeiro Natal” e “Ó noite Santa”.	

Recursos: Partitura “Ó noite santa” de Adolphe Adam, Piano, Livro “The Warm-Up Collection”.

Assinatura do Professor Cooperante

**REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 8**

A aula lecionada, correu bastante bem, o aquecimento é bastante importante para conseguir com que as vozes, principalmente, femininas se sintam confortáveis e façam pouco esforço com a própria voz. Schneider e Saxon (1995), afirmam que para além do aquecimento vocal aumenta a temperatura do tecido muscular, o mesmo, dilata o leito capilar e aumenta o fluxo sanguíneo, assim sendo, diminui também o número de lesões para o trabalho muscular.

A turma mostrou bastante segurança e consolidação ao entoar a peça "Ó noite Santa", havendo boa afinação, nenhum erro de notas, o mesmo fraseado em todas as vozes e dinâmicas corretas.

Por último, a docente aquando da sua leção, levou a turma para o salão onde vai ser o concerto e trouxe a pianista acompanhador, foi revisto todas as peças de início ao fim, o que correu bastante bem. A peça "Ó noite Santa" ainda foi necessário repetir mais duas vezes, pois, demonstravam alguma insegurança e medo em fazer as dinâmicas de forte.

Em suma, a turma encontra-se com uma boa preparação para momento de concerto.

Referências bibliográficas: Saxon, K. & Schneider, C. (1995). *Vocal exercise physiology*. California Singular Publishing Group.

09/12/2022**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:** – Aprimorar a afinação;

– Desenvolver o fraseado;

– Entoar em conjunto.

Conteúdos: Peça “Ó noite Santa” e “O primeiro Natal”

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento Vocal Tempo: 15 minutos Estratégias: – Entoar a escala até ao quarto grau da escala e posteriormente o arpejo, com o vocábulo “No”; – Fazer o vocalizo em algumas escalas maiores, com o apoio do piano.	 – Desenvolver a competência de extensão vocal; – Prevenir lesões vocais e corporais; – Aprimorar a competência de técnica vocal; – Entoar intervalos de terceiras.



– Trabalhar os intervalos e o range vocal com o seguinte vocalizo, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.



Atividade n.º 2: Leitura com a solista da peça “Ó noite Santa”

Tempo: 5 minutos

Estratégias: Entoar de início ao fim a parte solística com o apoio melódico do piano, repetir duas vezes.

*Verificar a partitura na Planificação n.º 5

- Desenvolver a memorização auditiva;
- Consolidar a peça;
- Aprimorar a afinação.

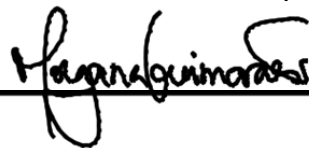
Atividade n.º 3: Leitura da peça “Ó noite Santa”

- Desenvolver a memorização auditiva;

Tempo: 10 minutos Estratégias: – Entoar a canção, de início ao fim, com as quatro vozes e a solista; – Entoar de início ao fim as quatro vozes, com o objetivo de preparar a entrada do coro depois do solo; – Entoar (três vezes) de início ao fim, as quatro vozes e a solista. *Verificar a partitura na Planificação n.º 5	– Entoar em polifonia; – Aperfeiçoar a interpretação da peça.
Atividade n.º 4: Cooperação no decorrer de aula com a cooperante Tempo: 42,5 minutos Estratégias: Entoar com a voz de tenor a peça “Ó noite Santa”.	

Recursos: Partitura “Ó noite santa” de Adolphe Adam, Piano, Partitura “O primeiro Natal” de John Stainer, tradução de Ruth See.

Assinatura do Professor Cooperante

**REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 8**

Como descrito na planificação, na aula leciona a primeira atividade corresponde ao aquecimento, correu bastante bem, apesar de estarem poucos alunos presentes no mesmo.

Aquando do momento da transição para a seguinte atividade, a cooperante pediu para que fosse feito o trabalho colaborativo, a estagiária iria-se dirigir com as vozes masculinas para uma sala e a docente faria o trabalho com as vozes femininas, pedindo para que a estagiária fizesse, na mesma, o trabalho descrito na sua planificação, para que esta canção ficasse reforçada e consolidada. Sendo assim, a atividade teve apenas algumas alterações.

As vozes masculinas tiveram algumas dificuldades na afinação, principalmente o naipe dos baixos, posto isto, o processo teve bastante reforço do piano e aos poucos foi sendo retirado, o mesmo foi feito para o naipe dos tenores. Aquando da junção de ambas as vozes, a entoação correu bastante bem e com a afinação certa.

Por último, no momento de leção da docente, foi vista a peça de início ao fim com as cinco vozes, com a estagiária na voz de tenor.

Em suma, a aula correu bastante bem, a turma encontra-se perto de uma boa apresentação para o concerto final de período. O resultado de cooperação entre a docente e a estagia tem obtido bons resultados. Silva (2002) argumenta que “a probabilidade de se resolver com sucesso um problema em cooperação é muito maior do que individualmente, pois, ocorre partilha de conhecimentos e especialidades durante esta interação e a articulação de diferentes propostas promove uma solução mais adequada” (p.49).

Referências bibliográficas: – Silva, J. (2002). *Cooperação entre professores: Realidade(s) e desafios* [Tese de Mestrado em Psicologia Educacional, Instituto Superior de Psicologia Aplicada]. Repositório do ISPA. <http://hdl.handle.net/10400.12/935>

PLANO DE AULA N.º 9**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023****Disciplina:** Classes de Conjunto – Coro **Ano/Grau:** Secundário **Número de alunos:** 22 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo**Data:** 12/12/2022, 16/12/2022 **Aula n.º** 36/34/38 **Duração da aula:** 72,5 minutos + 72,5 minutos**Estagiário(a):** Inês Filipa Mangana Leitão**Prof. Cooperante:** Morgana Guimarães**12/12/2022****72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:** – Entoar em conjunto;

– Aprimorar a afinação.

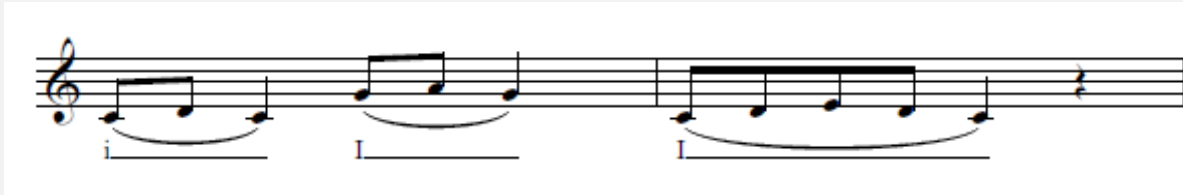
Conteúdos: Peça “Noites Azul”, “O primeiro Natal” e “Ó noite Santa”.**Desenvolvimento das atividades****Objetivos específicos /Competências**

Atividade n.º 1: Aquecimento vocal

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

- Trabalhar os intervalos e fraseado com o seguinte vocalizo, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores;
- Entoar com o vocábulo "I".



- Entoar o vocalizo abaixo representado em *legato* e *staccato* até ao quinto grau da escala, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores;
- Aumentar o andamento na segunda repetição.



- Desenvolver a extensão vocal;
- Prevenir lesões corporais e vocais;
- Consolidar a projeção vocal;
- Aprimorar a técnica vocal;
- Consolidar o *legato* e *staccato*.

Atividade n.º 2: Leitura da peça “Noite Azul” Tempo: 15 minutos Estratégias: – Entoar a canção, na íntegra, com o apoio melódico do piano, a voz de sopranos; – Repetir o processo para os restantes naipes; – Entoar a peça a quatro vozes de início ao fim. *Verificar a partitura na Planificação n.º 1	– Consolidar a canção de início ao fim; – Preparar o momento de concerto.
Atividade n.º 3: Leitura da peça “O primeiro Natal” Tempo: 15 minutos Estratégias: – Entoar a canção, na totalidade, em simultâneo com o piano melodicamente, a voz de sopranos; – Repetir o método para os restantes naipes; – Entoar a peça a quatro vozes de início ao fim. *Verificar a partitura na Planificação n.º 3	– Consolidar a canção de início ao fim; – Preparar o momento de concerto.

Atividade n.º 4: Leitura de peça “Ó noite Santa”

Tempo: 20 minutos

Estratégias:

- Entoar com a solista a sua respetiva linha melódica, com o apoio melódico do piano;
- Entoar a canção, na íntegra, com o apoio melódico do piano, a voz de sopranos;
- Reforçar o processo para os restantes naipes;
- Entoar a peça a cinco vozes, de início ao fim.

*Verificar a partitura na Planificação n.º 5

– Consolidar a canção de início ao fim;

– Preparar o momento de concerto.

Atividade n.º 5: Esclarecimento de dúvidas para o dia de concerto

Tempo: 7,5 minutos

Estratégias: Questionar os alunos acerca de dúvidas para o dia do concerto.

Recursos: Partitura “Noite Azul” de Klecius e Cavalcante, arranjo de J. W. Faustini, partitura “O primeiro Natal” de John Stainer, tradução de Ruth See, partitura “Ó noite santa” de Adolphe Adam, Piano.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 9

Como descrito na planificação, a aula lecionada foi de 72,5 minutos, o que, por sua vez, não é habitual.

Em suma, a aula correu bastante bem, foi planificada para uma revisão e consolidação das canções para o concerto dessa mesma semana. As vozes masculinas verificaram-se com mais erros de notas e de afinação, sendo assim, foi necessário um reforço redobrado dos métodos mencionados nas atividades. A aquando da junção dos quatro naipes, apresentava-se uma afinação correta e nenhum erro de notas. No entanto foi solicitado à turma, para reforçar a musicalidade em ambas as canções e o uso de uma postura correta.

Figueiredo (2006 citado por Nascimento, 2011) refere que o cantar em coro é uma atividade importante que permite auxiliar no coletivo do aluno e crescimento individual. Cantar em coro floresce a “musicalidade e a capacidade de se expressar através da voz”.

Referências bibliográficas: Rodrigues, L. (2015). *A música tradicional portuguesa na disciplina de aulas de conjunto/coro: 1ª e 2ª graus do ensino vocacional da música* [Tese de mestrado, Universidade Católica Portuguesa]. Veritati – Repositório Institucional da Universidade Católica Portuguesa. <http://hdl.handle.net/10400.14/20675>

16/12/2022**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:** Apresentação em publico do programa trabalhado ao longo do primeiro período.**Conteúdos:** Peças “Noite Azul”, “O primeiro Natal” e “Ó noite Santa”

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Concerto Final de Período Tempo: 72,5 minutos Estratégias:	– Consolidar os conteúdos já abordados.

Conservatório
Música Teatro Dança
Vila do Conde



Deve evitar deixar a sala antes dos momentos assinalados para o efeito. Deve manter o silêncio e desligar todos os telemóveis e aparelhos que possam perturbar o normal funcionamento da audição. Não deve gravar ou fotografar crianças à exceção do seu educando conforme Diário da República, 1ª série, nº 170 de 4 de setembro de 2007, capítulo VIII, artigo 199º.

Concerto final 5 dezembro

sexta | 16 de dezembro de 2022 | 19h30
Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude

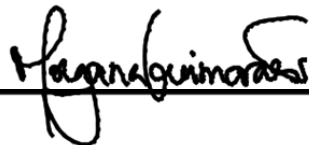


www.adapvc.pt

Orquestra de Cordas <i>direção: Sónia Guerra</i>	S. Nelson Tom-tom-tomahawk R. Ramskill Sad song arr: R. Wilcott Eine kleine bell musik	Coro de Vila do Conde <i>direção: Morgana Guimarães</i>	J. W. Faustini Noite azul Harm. de J. Stainer O primeiro Natal A. Adam Ó noite santa <i>solista: Ariana Barbosa</i>
Jéssica Loureiro saxofone Curso livre Alexandre Alcobia cravo 6º J1 Tiago Pinho piano 5º H1 Angela Magalhães piano 6º J3 Ana Sofia Teixeira flauta transversal 7º A1 Mariana Silva piano 7º A2 Rodrigo Tunico guitarra 8º A2 Leonor Azevedo violoncelo 8º A1 Sofia Igreja violino 9º A1 Duarte Sá guitarra 9º A1 Artur Antunes clarinete 9º A2 Maria Monteiro viola d'arco 9º A1 Aurora Peres violino 10º A Ariana Barbosa canto 12º A	G. Lacour Estudo 41 C. Graupner Intrada F. Gruber Silent night O. Bilachenko Recordação W. Leó Rókatánc H. Villa-Lobos Assim ninava mamãe Anónimo Mi favorita W. H. Squire Dança rústica op.20 nº5 C. Dancía Air vané nº 1 F. Tárrega Adella U. Delécluse Estudo nº12 G. Ph. Telemann Concerto para viola 2º andamento J. S. Bach Concerto em lá menor 2º andamento A. Vivaldi Gloria Domine Deus	Classe dos professores Ana Cancela Ana Ferreira Andreia Mendes Anna Pereira António Oliveira Eduarda Barreirinho Luís Vareiro Mário Alves Morgana Guimarães Nuno Oliveira Pedro Barros Sónia Guerra Teresa Bento Tiago Bento Professor acompanhador Nuno Oliveira Teresa Bento	

Recursos: Piano, partitura “Noite Azul” de Klecius e Cavalcante, arranjo de J. W. Faustini, partitura “O primeiro Natal” de John Stainer, tradução de Ruth See, partitura “Ó noite santa” de Adolphe Adam, duas estantes.

Assinatura do Professor Cooperante

**REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 9**

A apresentação no concerto final de período, correu bastante bem, considerando-se que foi a melhor entoação das canções. A turma demonstrou profissionalismo, as canções estudadas e uma boa performance. Para Turner (1982), as performances representam a essência mais profunda e peculiar de uma cultura, levando consigo uma “verdade mais verdadeira” do que própria vida real. Mas, estas conceções contrapõem ao entendimento do que é a performance, pois é algo construído, “artificial” e oposto à realidade, pois, houve toda uma preparação e planeamento para o momento da mesma.

Referências bibliográficas: Turner, V. (1982). *From Ritual to Theatre: the Human Seriousness of Play*. PAJ Publications

PLANO DE AULA N.º 10**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Classes de Conjunto – Coro **Ano/Grau:** Secundário **Número de alunos:** 22 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 06/01/2023 **Aula n.º** 39/40 **Duração da aula:** 72,5 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

Objetivos Gerais da aula:

- Aprimorar a afinação;
- Entoar em conjunto.

Conteúdos: Peça “Noite Azul”, “O primeiro Natal” e “Ó noite Santa”

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Conversação	

Tempo: 10 minutos

Estratégias:

- Falar sobre a evolução positiva do coro no período passado;
- Comunicar as datas dos próximos concertos e o repertório do mesmo.

Atividade n.º 2: Aquecimento vocal

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

- Trabalhar os intervalos e o range vocal com o seguinte vocalizo, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.



- Entoar a escala até à oitava com o vocábulo “No, No, No”, com o apoio harmónico e melódico do piano, em algumas escalas maiores no seguimento cromático.

- Desenvolver a extensão vocal;
- Prevenir lesões corporais e vocais;
- Consolidar a projeção vocal;
- Aprimorar a técnica vocal.



No,No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No,

Atividade n.º 3: Leitura da peça “Noite Azul”

Tempo: 5 minutos

Estratégias:

- Entoar a canção, na íntegra, com o apoio melódico do piano, a voz de sopranos;
- Repetir o processo para os restantes naipes;
- Entoar a peça a quatro vozes de início ao fim.

*Verificar partitura na Planificação n.º 1

- Consolidar a canção de início ao fim;
- Preparar o momento de concerto.

Atividade n.º 4: Cooperação no decorrer de aula com a cooperante

Tempo: 42,5 minutos

Estratégias: Entoar a voz de tenor a peça "O primeiro Natal" e "Ó noite Santa".

Recursos: Livro "The Warm-Up Collection", piano, partitura "Noite Azul" de Klecius e Cavalcante, arranjo de J. W. Faustini.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 9

Como descrito na planificação, inicialmente foi discutido os três concertos, que haverá neste mês e no próximo, e a distribuição de novo repertório para o último concerto. A turma mostrou bastante entusiasmo pelos mesmos, pois, era uma boa divulgação do conservatório e do coro, mostrando uma leve preocupação por existir apenas um mês para a preparação de repertório novo.

Na atividade 3, os alunos entoaram de forma correta e demonstraram uma boa memória auditiva, dado que, foram poucos os que reuniram erros de notas, afinação e mantiveram uma performance correta, para Turner (1982), as performances representam a essência mais profunda e peculiar de uma cultura, levando consigo uma "verdade mais verdadeira" do que a própria vida real. Mas, estas conceções contrapõem-se ao entendimento do que é a performance, pois é algo construído, "artificial" e oposto à realidade, pois, houve toda uma preparação e planeamento para o momento da mesma.

Por último, aquando da cooperação com a docente, foram revistas as peças que faltavam e feito o mesmo processo de trabalho que a estagiária realizou. Foi decidido pela docente que o solo da peça "Ó Note Santa" seria feito pelo naipe todo das sopranos, porque, a solista não estará presente em alguns concertos,

assim sendo, foi necessário um trabalho por parte da professora mais pormenorizado com a voz de soprano, fazendo assim, uma leitura e seguidamente consolidação do mesmo.

Conclui-se assim, que aula correu bastante bem, a turma encontrava-se relembrada e com uma boa entoação das peças vistas no período anterior.

Referências bibliográficas: Turner, V. (1982). *From Ritual to Theatre: the Human Seriousness of Play*. PAJ Publications

PLANO DE AULA N.º 11

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classes de Conjunto – Coro **Ano/Grau:** Secundário **Número de alunos:** 22 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 09/01/2023, 13/01/2023 **Aula n.º** 41/42/43 **Duração da aula:** 72,5 minutos + 72,5 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

09/01/2023**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:**

- Entoar em conjunto;
- Aprimorar a afinação.

Conteúdos: Peças “Noite Azul”, “O primeiro Natal” e “Ó noite Santa”

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento Vocal	- Desenvolver a extensão vocal;

Tempo: 10 minutos

Estratégias:

- Entoar o vocalizo abaixo apresentado em *legato* e *staccato* até ao quinto grau da escala, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores;
- Aumentar o andamento na segunda repetição.



- Trabalhar os intervalos e o range vocal com o seguinte vocalizo em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.



- Prevenir lesões corporais e vocais;
- Consolidar a projeção vocal;
- Aprimorar a técnica vocal;
- Consolidar o legato e staccato.

Atividade n.º 2: Leitura da peça "Noite Azul"

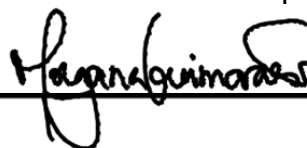
- Consolidar a canção de início ao fim;

Tempo: 5 minutos Estratégias: - Entoar a canção, na íntegra, com o apoio melódico do piano, a voz de sopranos; - Repetir o processo para os restantes naipes; - Entoar a peça a quatro vozes de início ao fim. *Verificar a partitura na Planificação n.º 1	- Preparar o momento de concerto.
Atividade n.º 3: Leitura de peça "O primeiro Natal" Tempo: 5 minutos Estratégias: - Entoar a canção, na totalidade, em simultâneo com o apoio melódico do piano, a voz de sopranos; - Repetir o método para os restantes naipes; - Entoar a peça a quatro vozes de início ao fim. *Verificar a partitura na Planificação n.º 3	- Consolidar a canção de início ao fim; - Preparar o momento de concerto.
Atividade n.º 4: Leitura de peça "Ó noite Santa"	- Consolidar a canção de início ao fim;

Tempo: 10 minutos Estratégias: - Entoar com o naipe de sopranos a sua respetiva linha melódica do solo, com o apoio melódico do piano; - Entoar a canção, na íntegra, com o apoio do piano, a voz de sopranos; - Reforçar o processo para os restantes naites; - Entoar a peça quatro vezes, de início ao fim. *Verificar a partitura na Planificação n.º 5	- Preparar o momento de concerto.
Atividade n.º 5: Cooperação no decorrer de aula com a cooperante Tempo: 42,5 minutos Estratégias: Entoar as peças “Noite Azul”, “O primeiro Natal” e “Ó noite Santa” na voz de tenor.	

Recursos: Livro "The Warm-Up Collection", piano, partitura "Noite Azul" de Klecius e Cavalcante, arranjo de J. W. Faustini, "O primeiro Natal" de John Stainer, tradução de Ruth See e "Ó noite Santa" de Adolphe Adam.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 11

A planificação descrita possuía como objetivo a revisão das três peças para os concertos, ambas correram bastante bem e os alunos mostraram empenho em mantelas cada vez mais aperfeiçoadas para o momento de performance. Glanville e Wildhagen (2007) afirmam que o conceito de empenho se refere ao envolvimento comportamental e psicológico do aluno com o contexto escolar e os seus agentes.

O empenho a nível escolar, tem provocado imenso interesse por se considerar uma mudança chave, para melhorar os níveis do desempenho académico (Fredricks et al., 2004). Christenson, Reschly e Wylie (2012) consideram que os alunos que demonstram empenho, participando nas atividades académicas, prestando atenção nas aulas, preparam-se previamente para a aula e fazendo os trabalhos de casa, obtêm melhores resultados escolares que os alunos menos empenhados.

Aquando da cooperação com a docente, foram revistas as três peças com a pianista acompanhadora.

Assim sendo, a aula correu muito bem, a turma encontrava-se com uma boa entoação e vontade de fazer cada vez melhor.

Referências bibliográficas:

- Christenson, S. & Reschly, A. & Wylie, C. (2012). *Handbook of Research on Student Engagement*.
- Fredricks, J. & Blumenfeld, P. & Paris, A. (2004). School Engagement: Potential of the Concept, State of the Evidence. *Review of Educational Research*.
- Glanville, J., & Wildhagen, T. (2007). *The Measurement of School Engagement*. Educational and Psychological Measurement.

13/01/2023**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:**

- Entoar em conjunto;
- Aprimorar a afinação;
- Desenvolver a leitura à primeira vista.

Conteúdos: Peça "O caloiro" (1913) Opereta/Revista em 2 Actos de José Trocado

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento Vocal Tempo: 15 minutos Estratégias: - Trabalhar os intervalos e fraseado com o seguinte vocalizo, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores; - Entoar com o vocábulo "I".	- Desenvolver a competência de extensão vocal; - Prevenir lesões vocais e corporais; - Aprimorar a competência de técnica vocal.



- Entoar a escala até ao quarto grau da escala e posteriormente o arpejo, com o vocábulo “No”;
- Fazer o vocalizo em algumas escalas maiores, com o apoio do piano.



Atividade n.º 2: Leitura da peça “O caloiro” (1913) Opereta/Revista em 2 Actos de José Trocado

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

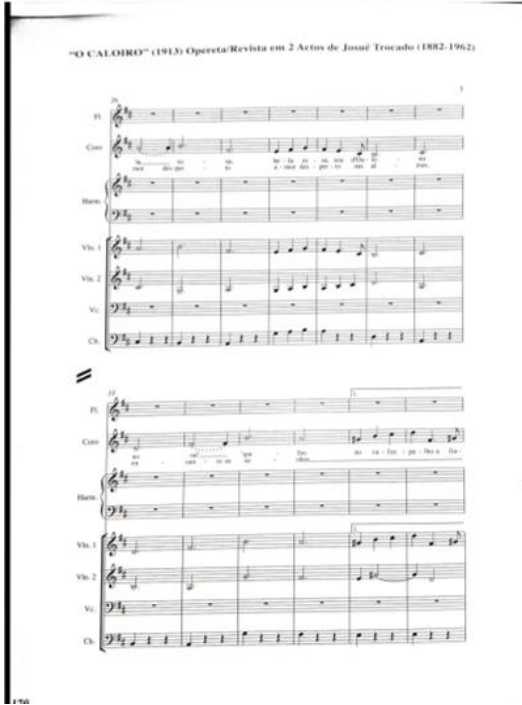
- Ler a letra com a turma, uma vez e posteriormente com letra e ritmo;
- Tocar ao piano a melodia da única voz;

- Desenvolver a memorização auditiva;
- Aprimorar a leitura à primeira vista.

- Entoar em conjunto com o apoio melódico do piano, as senhoras, repetir 2 vezes e seguidamente fazer o mesmo processo com os senhores;
- Entoar, com o apoio melódico do piano, todas as vozes.

168

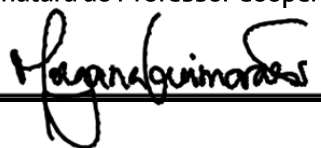
169

		
Atividade n.º 3: Cooperação no decorrer da aula com a cooperante Tempo: 42,5 minutos Estratégias: – Entoar a parte solista, dos sopranos, na peça “Ó noite Santa”;		

– Entoar a peça na íntegra a voz de tenor.

Recursos: Partitura “O caloiro” (1913) Opereta/Revista em 2 Actos de José Trocado, piano, Livro “The Warm-Up Collection”.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 11

O objetivo principal da aula lecionada seria fazer uma leitura, compreensão e memorização auditiva do novo repertório, assim sendo, foi feito um trabalho de várias repetições até à turma decorar a melodia em conjunto com a letra. Os alunos apenas receberam uma folha com a letra, sem o apoio da partitura, pois, a peça é escrita apenas, com uma voz, ou seja, uníssono de ambos os quatro naipes. A memória auditiva é de grande importância para a expressão e compreensão da linguagem escrita e falada, podendo as crianças com uma fraca memória auditiva apresentar problemas de leitura e escrita. (Dally, 2006).

Por último, a cooperante fez uma revisão da peça “Ó noite santa” para o concerto do dia seguinte, sábado, e a turma mostrou estudo e boa preparação.

Em suma, a aula correu bastante bem, a turma na peça nova, mostrou um grande resultado de memória auditiva e segurança.

Referências bibliográficas: Dally, K. (2006). *The influence of phonological processing and inattentive behavior on reading acquisition*. Journal of Educational Psychology.

PLANO DE AULA N.º 12**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Classes de Conjunto – Coro **Ano/Grau:** Secundário **Número de alunos:** 22 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 16/01/2023, 20/01/2023 **Aula n.º** 44/45/46 **Duração da aula:** 72,5 minutos + 72,5 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

16/01/2023**72,5 minutos**

Objetivos Gerais da aula: Apresentação em público do programa trabalhado ao longo do primeiro período.
Conteúdos: Peças “Noite Azul”, “O primeiro Natal” e “Ó noite Santa”

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
---------------------------------------	--

Atividade n.º 1: Concerto Porfiar

Tempo: 72,5 minutos

Estratégias:

– Consolidar os conteúdos já abordados.

Conservatório
Música Teatro Dança
Vila do Conde



Deve evitar deixar a sala antes dos momentos assinalados para o efeito. Deve manter o silêncio e desligar todos os telemóveis e aparelhos que possam perturbar o normal funcionamento da audição. Não deve gravar ou fotografar crianças à exceção do seu educando conforme Diário da República, 1ª série, nº 170 de 4 de setembro de 2007, capítulo VIII, artigo 199º.

CONCERTO DE INVERNO
PROFILAR

segunda | 16 de janeiro de 2023 | 19h30
Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude

 www.adapvc.pt

Ensemble da Escola de Cordas	F. Mendelssohn Hark! The herald-angels sing F. Gruber Silent night Tradicional We wish you a merry Christmas W. Kirkpatrick Away in a manger Tradicional The first Nowell J. Pierpont Jingle bells	Classe dos professores Ensemble da Escola de Cordas António Oliveira, Anna Pereira, Sónia Guerra Ensemble da Escola de Sopros António Costa Coro de Vila de Conde Morgana Guimarães	
Ensemble da Escola de Sopros	George R. Poulton Aura Lee arr. A. Costa E. Elgar Pomp and circumstance - Marcha Nº4 arr. A. Costa Charlie Reid/Craig Reid 500 miles arr. A. Costa James L. Pierpont E Natal arr. A. Costa		
Coro de Vila do Conde	J. W. Faustini Noite azul J. Stainer O primeiro Natal A. Adam O noite santa		

Recursos: Piano, partitura “Noite Azul” de Klecius e Cavalcante, arranjo de J. W. Faustini, partitura “O primeiro Natal” de John Stainer, tradução de Ruth See, partitura “Ó noite santa” de Adolphe Adam.

Assinatura do Professor Cooperante

Morgana Guimarães

REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 12

A apresentação do coro no concerto profilar, correu bem, mas, sentiu-se alguma insegurança por parte dos alunos, o fator que leva a este acontecimento foi talvez a pouca preparação para o mesmo, uma vez que, na aula anterior não foi revisto as peças “Noite Azul” e “O primeiro Natal”. Beck e Clark (2012) apresentam um modelo apoiado na perspetiva cognitiva da ansiedade centralizada na conceção de vulnerabilidade: a auto perceção de um indivíduo sujeito a perigos internos e externos sobre os quais não tem controle, ou, tal controle é insuficiente para garantir-lhe um senso de segurança (p.43).

É fundamental que o executante esteja atento a todos os fatores do momento de exibição, utilizando assim, ferramentas de estudo que permitam manter as informações registadas na memória, desenvolvendo deste modo, um patamar de segurança para a performance.

Referências bibliográficas: Beck, A. & Clark, D. (2012). *Terapia cognitiva para os estados de ansiedade: ciência e prática*. Artmed.

20/01/2023**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:**

- Entoar em conjunto;
- Aprimorar a afinação;
- Desenvolver a leitura à primeira vista.

Conteúdos: Peça "O caloiro" (1913) Opereta/Revista em 2 Actos de José Trocado

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento Vocal Tempo: 15 minutos Estratégias: - Trabalhar os intervalos e o range vocal com o seguinte vocalizo em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.	- Desenvolver a extensão vocal; - Prevenir lesões vocais e corporais; - Aprimorar a técnica vocal.



- Entoar a escala até ao quarto grau da escala e posteriormente o arpejo, com o vocábulo "No";
- Fazer o vocalizo em algumas escalas maiores, com o apoio do piano.



Atividade n.º 2: Leitura da peça "O caloiro" (1913) Opereta/Revista em 2 Actos de José Trocado

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

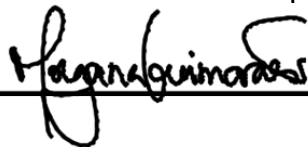
- Ler a letra com a turma;
- Tocar ao piano a melodia da única voz;

- Desenvolver a memorização auditiva;
- Aprimorar a leitura à primeira vista.

– Entoar em conjunto com o apoio melódico do piano, as senhoras, repetir 2 vezes e seguidamente fazer o mesmo processo com os senhores; – Entoar, com o apoio melódico do piano, todas as vozes. *Verificar a partitura na Planificação n.º 11	
Atividade n.º 3: Cooperação no decorrer da aula com a cooperante Tempo: 42,5 minutos Estratégias: Entoar a segunda letra da peça “O caloiro” (1913) Opereta/Revista em 2 Actos de José Trocado, posteriormente, entoar a primeira e a segunda letra com a turma.	

Recursos: Piano, partitura “O caloiro” (1913) Opereta/Revista em 2 Actos de José Trocado, Livro “The Warm-Up Collection”.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 12

O principal propósito da aula lecionada seria realizar uma leitura, memorização e compreensão auditiva do segundo ato do novo repertório, assim sendo, foi feito um trabalho de memorização intensa, ou seja, várias repetições ao piano a tocar a melodia e a entoação da estagiária com a letra. Posteriormente foi pedido aos alunos para entoarem com a primeira letra e houve várias falhas, deste modo, foi decidido fazer em pequenas frases e repetir as vezes necessárias até ficar compreendido. Estas foram alterações necessárias na planificação para uma boa aprendizagem.

Ferreira (2005) escreve que “a planificação é responsável pela geração, organização de conteúdo, facto que se consegue através do recurso à memória”, ou seja, a planificação será mais específica quanto mais organizada estiver a informação e automatizadas estiverem as estruturas textuais a serem produzidas. Serafini (1996) menciona que “planificar serve para poupar tempo e para distribuir o tempo de que se dispõe”, isto significa que planificar requer tempo numa fase inicial para que depois consigamos poupar.

Referências bibliográficas: – Ferreira, P. (2005). *A reformulação do texto: autocorreção, correção orientada e replanificação*. ASA.

– Serafini, M. (1996). *Como se faz um trabalho escolar*. Editorial Presença.

PLANO DE AULA N.º 13**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Classes de Conjunto – Coro **Ano/Grau:** Secundário **Número de alunos:** 22 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 23/01/2023, 25/01/2023 **Aula n.º** 47/48/49 **Duração da aula:** 72,5 minutos + 72,5 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

23/01/2023**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:**

- Aprimorar a afinação;
- Desenvolver o fraseado;
- Entoar em conjunto.

Conteúdos: Peça “O caloiro” (1913) Opereta/Revista em 2 Actos de José Trocado

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento vocal Tempo: 15 minutos Estratégias: - Trabalhar os intervalos e o range vocal, com o seguinte vocalizo, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.  - Entoar o vocalizo abaixo representado em <i>legato</i> e <i>staccato</i> até ao quinto grau da escala, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores; - Aumentar a velocidade na segunda repetição.	- Desenvolver a competência de extensão vocal; - Prevenir lesões corporais e vocais; - Consolidar o <i>legato</i> e <i>staccato</i>; - Aprimorar a técnica vocal.



Atividade n.º 2: Entoação da peça “O caloiro” (1913) Opereta/Revista em 2 Actos de José Trocado com o ensemble de cordas

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

- Os instrumentistas tocam a peça uma vez de início ao fim para os alunos;
- Entoação da peça de início ao fim com os instrumentistas;
- Retificar erros possíveis;
- Entoação da peça de início ao fim com os instrumentistas.

*Verificar a partitura na Planificação n.º 11

- Aperfeiçoar a dicção, fraseado e dinâmicas;
- Aprimorar a capacidade de afinação;
- Desenvolver a memorização auditiva;
- Consolidar a canção de início ao fim;
- Preparar o momento de concerto.

Atividade n.º 3: Cooperação no decorrer de aula com a cooperante

Tempo: 42,5 minutos

Estratégias: Entoar a peça “O caloiro”.

Recursos: Piano, partitura “O caloiro” (1913) Opereta/Revista em 2 Actos de José Trocado, Livro “The Warm-Up Collection”.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 13

A planificação apresenta como objetivo; a preparação para o concerto com o ensemble de cordas, que é composto pelos professores da instituição. A turma demonstrou estudo prévio em casa e concentração, pois, são derivadas pela motivação, esta motivação tinha como influência a existência ter algo “novo” em sala de aula, o ensemble, e a presença de vários professores. De acordo com, BZUNECK (2009), a motivação é considerada um elemento decisivo no contexto escolar, neste caso, o maior interesse é o de aprender, todavia, a motivação não depende só do aluno, o contexto em que o indivíduo está inserido também é relevante, considerando assim, que as situações ambientais influenciam de modo significativo o processo da motivação.

Referências bibliográficas: Boruchovitch, E. & BZUNECK, J. (2009). *A motivação do aluno: contribuições da psicologia contemporânea*. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes.

25/01/2023**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:**

- Aprimorar a afinação;
- Desenvolver o fraseado;
- Entoar em conjunto.

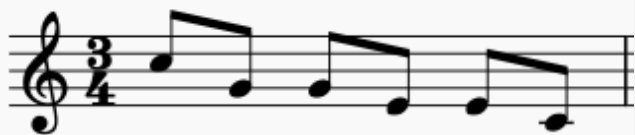
Conteúdos: Peça "O caloiro" (1913) Opereta/Revista em 2 Actos de José Trocado

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento Vocal Tempo: 15 minutos Estratégias: - Entoar a escala até à oitava com o vocábulo "No, No, No", com o apoio do piano, em algumas escalas maiores no seguimento cromático.	- Desenvolver a extensão vocal; - Prevenir lesões corporais e vocais; - Consolidar a projeção vocal; - Aprimorar a técnica vocal.



No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No,

– Trabalhar os intervalos e o range vocal com o seguinte vocalizo em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.



ZI, A, I, A, I, O

Atividade n.º 2: Entoação da peça “O caloiro” (1913) Opereta/Revista em 2 Actos de José Trocado com o ensemble de cordas

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

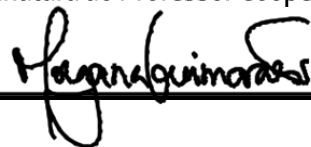
- Entoação da peça de início ao fim com os instrumentistas;
- Retificar erros possíveis;

- Aprimorar a capacidade de afinação;
- Consolidar a canção de início ao fim;
- Preparar o momento de concerto.

– Entoação da peça de início ao fim com os instrumentistas. *Verificar a partitura na Planificação n.º 11	
Atividade n.º 3: Cooperação no decorrer de aula com a cooperante Tempo: 42,5 minutos Estratégias: Entoar a voz de soprano a peça “O caloiro”.	

Recursos: Piano, partitura “O caloiro” (1913) Opereta/Revista em 2 Actos de José Trocado, Livro “The Warm-Up Collection”.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 13

O objetivo da aula dada e da planificação aqui representada, era a preparação para o concerto com o ensemble de cordas, que é composto pelos professores da instituição. A aula correu bem, pois, os alunos conseguiram consolidar os dois atos na íntegra, no qual, o fator motivação da aula passada manteve-se nesta, segundo Veríssimo (2014), é necessário que os alunos se encontrem motivados, visto que, deste modo poderão ter determinação para, manifestar curiosidade, entusiasmo e interesse, enfrentar desafios, de modo a apresentarem-se mais eficientes, recorrer a estratégias mais capazes e variadas de resolução de problemas, utilizar estratégias cognitivas e metacognitivas, percebendo e compreendendo de uma forma mais profunda, transformando o seu percurso escolar mais duradouro.

Com tudo, esta motivação levou a uma indisciplina na sala, por parte dos alunos mais novos, tendo como base na atitude, de não cantar e perturbar a restante turma. Do ponto de vista de Silva (2001), a indisciplina consiste na violação de normas antecipadamente decididas, o que prejudica e impede o decorrer do processo de ensino-aprendizagem e as interações na sala de aula na escola. A docente teve como postura, parar o ensaio e conversar calmamente com os alunos, explicando que não estava a ser o comportamento mais correto e que deviam agradecer, pois, os professores retiraram do seu tempo de leção, ou de, descanso, para estarem presentes no ensaio.

Referências bibliográficas:

- Silva, M. 2001). *Indisciplina na aula – um problema dos nossos dias* (2.ª ed.). ASA.
- Veríssimo, L. (2014). *Motivar os alunos, motivar os professores: Faces de uma mesma moeda*.

PLANO DE AULA N.º 14

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classes de Conjunto – Coro **Ano/Grau:** Secundário **Número de alunos:** 22 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 31/01/2023, 3/02/2023 **Aula n.º** 50/51/52 **Duração da aula:** 72,5 minutos + 72,5 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

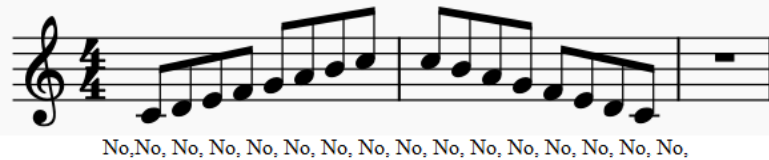
30/01/2023**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:**

- Desenvolver a leitura à primeira vista;
- Aprimorar a memorização auditiva;
- Entoar em conjunto.

Conteúdos: Peça “Down to the River to Pray”**Desenvolvimento das atividades****Objetivos específicos /Competências**

Atividade n.º 1: Aquecimento vocal**Tempo:** 15 minutos**Estratégias:**

– Entoar a escala até à oitava com o vocábulo “No, No, No”, com o apoio do piano, em algumas escalas maiores.



– Trabalhar os intervalos e o range vocal, com o seguinte vocalizo, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.



- Desenvolver a competência de extensão vocal;
- Prevenir lesões corporais e vocais;
- Consolidar o legato;
- Aprimorar a técnica vocal.

Atividade n.º 2: Leitura da peça “Down to the River to Pray”, arranjo de Philip Lawson Tempo: 15 minutos Estratégias: – A docente reúne, as vozes de tenor e baixo, em outra sala; – Leitura da letra metricamente; – Entoar a voz do soprano em conjunto com o piano melodicamente, sem letra, repetir duas vezes, seguidamente executar o mesmo método de trabalho, mas com a letra; – Repetir o mesmo processo com a voz de contralto; – Entoar as vozes de soprano e contralto, repetir duas vezes e a cada repetição retirar o apoio harmónico do piano.	– Desenvolver a leitura à primeira vista; – Consolidar a primeira secção; – Aprimorar a memorização auditiva.

40

Down to the River to Pray

For SATTBb a cappella
Performance Time: Approx. 2:35

Traditional
Arranged by PHILIP LAWSON

Folky (in one) (♩ = ca. 72)

Baritone

As I went down in the riv - er to pray, stud - y - in' a -

6 bout that good old way and who shall wear the

11 star - ry crown. Good Lord, show me the way.

17 Baritone

Oh, sis - ters, let's go down... let's go

22 down, come on down... Oh, sis - ters,

27 let's go down... down in the riv - er to pray

© 2001 The K.S. Music Co. Ltd.
International Copyright Secured. All Rights Reserved.

THE KING'S SINGERS 40TH ANNIVERSARY COLLECTION

41

35

mp

As I went down in the riv - er to pray, stud - y - in' a -

Supper breathing

Mm (or Oo)

36

mp

6 bout that good old way and who shall wear the robe and

38

50

mp

Soprano

Oh

39

40

mp

Oh, brethren,

41

42

mp

Oh, brethren,

43

44

45

THE KING'S SINGERS 40TH ANNIVERSARY COLLECTION

42

let's go down... let's go down, come on down, Come on,

down in the riv-er

broth-ers, let's go down... down in the riv-er to pray,

down in the riv-er

Soprano *Uniso* **mf** **68**

Alto As I went down in the riv-er to pray, stud-y in' a-bout that

Tenors

down in the riv-er to pray, stud-y in' a-bout that

69 * Optional Alto

THE KING'S SINGERS 40TH ANNIVERSARY COLLECTION

43

good old way and... who shall wear the star-ry crown... Good Lord,

good old way and... who shall wear the star-ry crown... Good Lord,

show me the way... Oh, fa-ther, let's go down...

show me the way... Oh, fa-ther, let's go down...

let's go down, come on down... Oh, fa-ther, let's go

let's go down, come on down, Oh, fa-ther, let's go

THE KING'S SINGERS 40TH ANNIVERSARY COLLECTION

[illegible]

46

134

Singer breathing

Oh

As I went down in the river to pray, sud-y-in' a boat that good old...

135

47

149

Singer breathing

Oh, down, down, down.

Oh, sin-ners, let's go down... let's go down, come on down...

150

THE KING'S SINGERS 40TH ANNIVERSARY COLLECTION



Atividade n.º 3: Cooperação no seguimento da aula com a cooperante

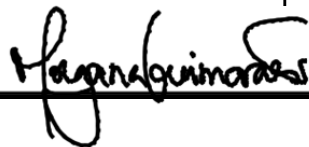
Tempo: 42,5 minutos

Estratégias:

- Entoar o solo na voz de tenor;
- Entoar a primeira secção das vozes femininas na voz de soprano.

Recursos: Piano, partitura da peça “Down to the River to Pray”, arranjo de Philip Lawson.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 14

Como descrito na planificação, o objetivo principal de aula era realizar-se uma leitura no repertório novo. Os alunos demonstraram conhecer a canção e entusiasmo pela entoação da mesma.

Ao longo da entoação individual de cada voz, a voz de soprano apresentou mais dificuldades, pois, a afinação não se encontrava correta. Foi pedido assim, para que levantassem um pouco a cabeça e cantassem para a frente, na repetição seguinte, notou-se imediatamente a diferença desta. A voz de contralto exibiu bastante facilidade em decorar, e de entoar corretamente. Aquando da junção, notou-se novamente a desafinação por parte das sopranos, mostrou-se um gesto para afinarem e logo foi corrigido por todas.

Por fim, a cooperante encontra-se dentro da sala com as vozes masculinas, fazendo assim a junção de ambas e correu bastante bem. A estagiária no início da peça encontrava-se a entoar o solo com as vozes masculinas, posteriormente, aquando da entoação das quatro vozes ajudou a voz de soprano.

Em suma, a aula lecionada correu bastante bem, a persistência em dividir as vozes pela estagiária e a cooperante tem feito um trabalho rápido e pormenorizado na consolidação das peças distribuídas. Silva (2002) argumenta que “a probabilidade de se resolver com sucesso um problema em cooperação é muito maior

do que individualmente, pois ocorre partilha de conhecimentos e especialidades durante esta interação e a articulação de diferentes propostas promove uma solução mais adequada” (p.49), sendo esta uma mais-valia para o coro.

Referências bibliográficas: Silva, J. (2002). Cooperação entre professores: Realidade(s) e desafios [Tese de mestrado, Instituto Superior de Psicologia Aplicada]. Repositório do ISPA. <http://hdl.handle.net/10400.12/935>

03/02/2023**90 minutos****Objetivos Gerais da aula:** Apresentação em publico do programa trabalhado ao longo das últimas aulas**Conteúdos:** Peça “O caloiro” (1913) Opereta/Revista em 2 Actos de José Trocado

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Concerto de homenagem Tempo: 90 minutos Estratégias:	- Consolidar os conteúdos já abordados.

Vila do Conde
Conservatório
de Música



Ciclo de Homenagens **Prof. Abel Carriço**

sexta | 3 de fevereiro de 2023 | 19h00
Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude

Deve evitar deixar a sala antes dos momentos assinalados para o efeito.
Deve manter o silêncio e desligar todos os telemóveis e aparelhos que
possam perturbar o normal funcionamento do concerto.



www.adapvc.pt

J. Trocado
(1882 - 1962)

Opereta "O caloiro"

I acto, nº4 – Valsa das rosas
II acto, nº9 – O rato do colégio

Flauta transversal
Ana Cancela

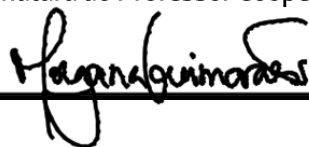
Violino I
Sónia Guerra

Violino II
Anna Pereira

Violoncelo
António Oliveira

Recursos: Piano, partitura "O caloiro" (1913) Opereta/Revista em 2 Actos de José Trocado

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 14

A apresentação do coro correu bastante bem, sentiu-se muita segurança por parte dos alunos, pois, esta era demonstrada e sentida pelos músicos em palco. Para Turner (1982), as performances representam a essência mais profunda e peculiar de uma cultura, levando consigo uma “verdade mais verdadeira” do que própria vida real. Mas, estas conceções contrapõem ao entendimento do que é a performance, pois é algo construído, “artificial” e oposto à realidade, pois, houve toda uma preparação e planeamento para o momento da mesma.

Referências bibliográficas: Turner, Victor. (1982). *From Ritual to Theatre: the Human Seriousness of Play*. PAJ Publications

PLANO DE AULA N.º 15**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Classes de Conjunto – Coro **Ano/Grau:** Secundário **Número de alunos:** 22 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 06/02/2023, 10/02/2023 **Aula n.º** 53/54/55 **Duração da aula:** 72,5 minutos + 72,5 minutos

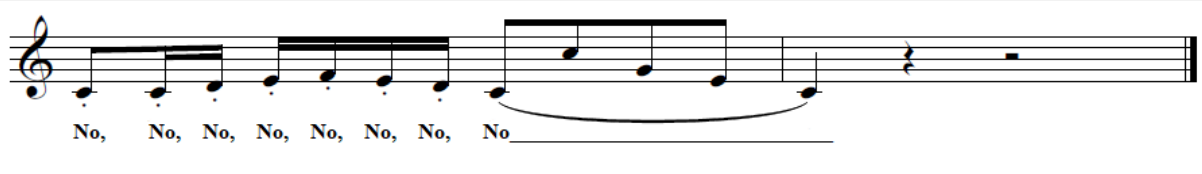
Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

06/02/2023**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:**

- Desenvolver a leitura à primeira vista;
- Entoar em conjunto;
- Aprimorar a memorização auditiva.

Conteúdos: Peça “Down to the River to Pray”

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento vocal Tempo: 15 minutos Estratégias: - Trabalhar os intervalos e o range vocal com o seguinte vocalizo em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.  - Entoar a escala até ao quarto grau da escala e posteriormente o arpejo, com o vocábulo "No"; - Fazer o vocalizo em algumas escalas maiores, com o apoio do piano. 	- Aprimorar a técnica vocal; - Prevenir lesões corporais e vocais; - Desenvolver a competência de extensão vocal.

Atividade n.º 2: Continuação da leitura da peça “Down to the River to Pray”, arranjo de Philip Lawson

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

- A docente reúne, as vozes de tenor e baixo, em outra sala;
- Entoar a voz do soprano em conjunto com o piano melodicamente, sem letra, repetir duas vezes, seguidamente executar o mesmo método de trabalho, mas com a letra;
- Repetir o mesmo processo com a voz de contralto;
- Entoar as vozes de soprano e contralto, repetir duas vezes e a cada repetição retirar o apoio harmónico do piano.

*Verificar a partitura na Planificação n.º 14

- Desenvolver a leitura à primeira vista;
- Consolidar a segunda secção;
- Aprimorar a memorização auditiva.

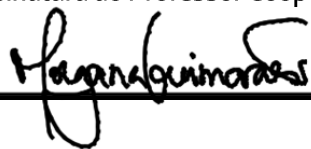
Atividade n.º 3: Cooperação no seguimento da aula com a cooperante

Tempo: 42,5 minutos

Estratégias: Entoação na voz de tenor, contralto e soprano

Recursos: Piano, partitura da peça “Down to the River to Pray”, arranjo de Philip Lawson.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 15

O objetivo principal da aula realizada, era a continuação da realização da leitura no repertório novo.

No começo de aula a professora e a estagiária, comentaram o facto de serem poucos alunos, e que sendo assim iria haver uma modificação na planificação. Posto isto, foi feita uma alteração de momento na planificação, mas, os objetivos da mesma não foram alterados. Com isto, a estagiária manteve o trabalho individual de cada voz, mas feito em pequenas frases, para não haver demasiada inatividade das restantes vozes. A voz que se encontrou mais dificuldade de memorização e compreensão da melodia respetiva, foi a voz de contralto, feito assim um trabalho com mais tempo.

Por fim, aquando da lecionação da cooperante, houve uma continuação de leitura, usando o mesmo método de trabalho da estagiária e um reforço de toda a parte que foi vista, na entoação de todas as vozes.

Em suma, a aula correu bastante bem, a planificação é bastante importante para conseguir organizar e lecionar toda a aula, correspondendo ao programa da disciplina, mas, por vezes é necessário modificar a mesma, porém, deve ser mantido os objetivos e conteúdos. Arends (1999) afirma que é fundamental, o

professor ter um fio condutor das suas aulas. Logo, pode-se comparar a planificação da aula a um mapa de estrada, para se chegar a um destino é necessário: traçar-se um caminho, embora durante o percurso possa ocorrer desvios, mas, no final chegar ao sítio pretendido” (pg44).

Referências bibliográficas: Arends, R. (1999). *Aprender a Ensinar*. McGraw-Hill.

10/02/2023**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:**

- Desenvolver a leitura à primeira vista;
- Entoar em conjunto;
- Aprimorar a memorização auditiva.

Conteúdos: Peça “Down to the River to Pray”, arranjo de Philip Lawson.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento corporal Tempo: 5 minutos Estratégias: - Rotação de pescoço 360º graus;	 - Relaxar o corpo; - Prevenir lesões de postura.



– Rotação da direita para a esquerda e da esquerda para a direita;



– Rotação de ombro.



Atividade n.º 2: Aquecimento vocal

Tempo: 10 minutos

- Aprimorar a técnica vocal;
- Prevenir lesões vocais;
- Desenvolver a competência de extensão vocal;

Estratégias:

- Trabalhar os intervalos e o range vocal em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores, a repetição mudar as dinâmicas;



- Entoar a escala até ao quarto grau da escala e posteriormente o arpejo, com o vocábulo "No";
- Fazer o vocalizo em algumas escalas maiores, com o apoio do piano.



- Melhor a projeção vocal.

Atividade n.º 3: Consolidação da peça "Down to the River to Pray", do compasso 66 ao 98

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

- Desenvolver a memorização auditiva;
- Consolidar a segunda secção da peça.

- Entoar a voz de soprano em conjunto com o piano melodicamente, até ao compasso 83;
- Repetir o mesmo processo para todas as vozes;
- Entoar todos os naipes em conjunto à capela, se necessário reforçar melodicamente ao piano;
- Entoar a voz de soprano em conjunto com o piano melodicamente, até ao compasso 98;
- Repetir o mesmo processo para todas as vozes;
- Entoar todos os naipes em conjunto à capela, se necessário reforçar melodicamente ao piano.

*Verificar a partitura na Planificação n.º 14

Atividade n.º 4: Cooperação no decorrer da aula com a cooperante

Tempo: 42,5 minutos

Estratégias: Entoar na voz de tenor a peça “Down to the River to Pray”.

Recursos: Livro “The Warm-Up Collection”, piano, partitura da peça “Down to the River to Pray”, arranjo de Philip Lawson.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 15

Em suma, a aula lecionada correu bastante bem, logo, conseguiu-se consolidar a secção referida na planificação. As vozes que demonstraram mais dificuldade foi o tenor e o contralto, pois, os alunos estavam com dificuldades na sua parte aquando da junção, começando a entoar as outras vozes, assim sendo, foi necessário reforçar as vozes mencionadas, fazendo mais repetições com a ajuda melódica do piano e por último, sem essa mesma ajuda.

Referências bibliográficas:

PLANO DE AULA N.º 16**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Classes de Conjunto – Coro **Ano/Grau:** Secundário **Número de alunos:** 22 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 13/02/2023, 17/02/2023 **Aula n.º** 56/57/58 **Duração da aula:** 72,5 minutos + 72,5 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

13/02/2023**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:**

- Desenvolver a leitura à primeira vista;
- Entoar em conjunto;
- Aprimorar a memorização auditiva.

Conteúdos: Peça “Down to the River to Pray”

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento vocal Tempo: 15 minutos Estratégias: - Trabalhar os intervalos e o range vocal com o seguinte vocalizo em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.  - Entoar o vocalizo abaixo representado em <i>legato</i> e <i>staccato</i> até ao quinto grau da escala, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores; - Aumentar a velocidade na segunda repetição.	- Desenvolver a competência de extensão vocal; - Prevenir lesões corporais e vocais; - Consolidar o <i>legato</i> e <i>staccato</i>; - Aprimorar a técnica vocal.

	
Atividade n.º 2: Continuação da leitura da peça “Down to the River to Pray”, arranjo de Philip Lawson Tempo: 15 minutos Estratégias: - Entoar a voz do soprano em conjunto com o piano melodicamente, repetir duas vezes, na terceira e quarta repetição não usar o apoio do piano. - Repetir o mesmo processo de trabalho para as restantes vozes; -Entoar todas as vozes em conjunto. *Verificar partitura na Planificação n.º 14	- Desenvolver a leitura à primeira vista; - Consolidar a segunda secção; - Aprimorar a memorização auditiva.
Atividade n.º 3: Cooperação no seguimento da aula com a cooperante Tempo: 42,5 minutos	

Estratégias: Entoar na voz de tenor e baixo.

Recursos: Piano, partitura da peça "Down to the River to Pray", arranjo de Philip Lawson.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 16

O objetivo principal da aula planeada, era a continuação da leitura do repertório novo.

Esta nova secção é bastante semelhante ao restante, mas, com algumas alterações. Posto isto, notou-se uma dificuldade acrescida da turma para conseguir realizar perfeitamente, fazendo assim, com que, os alunos mantivessem constantemente erros. Foi necessário fazer mais repetições individuais com cada voz para que estes conseguissem compreender e decorar as suas partes. Aquando da junção de todas as vozes existe uma dificuldade acrescida, pois, quando têm a ajuda harmónica ou melódica do piano conseguem entoar na perfeição, contudo, quando é feita a entoação à capela, a turma mostra bastantes dificuldades.

Por fim, aquando da leção da cooperante, foi feita uma leitura de início até à secção mencionada anteriormente, e existiram muitos erros e esquecimento por parte dos alunos, assim sendo, a docente fez uma revisão destas partes com cada voz individualmente e a estagiária manteve-se em todas as vozes e aquando da junção ajudou a voz do baixo.

Em suma, a aula correu bastante bem, o repertório é diferente do que a turma está acostumada a entoar, principalmente pelo motivo da mesma ser à capela, e de facto, o trabalho que é necessário fazer com os mesmos é de muita repetição e de desconstrução frásica para ajudar mais na consolidação da mesma.

Referências bibliográficas:

13/02/2023**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:**

- Desenvolver a leitura à primeira vista;
- Entoar em conjunto;
- Aprimorar a memorização auditiva.

Conteúdos: Peça "Acordai"

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento vocal Tempo: 15 minutos Estratégias: - Fazer uma respiração inicial em conjunto e entoar o vocalizo com os números; - Nas pausas descritas no exercício a baixo fazer uma boa respiração e continuar ascendentemente a entoar;	- Desenvolver a competência de extensão vocal; - Prevenir lesões corporais e vocais; - Consolidar o <i>legato</i> e <i>staccato</i>; - Aprimorar a técnica vocal; - Perfeiçãoar a respiração.

– A cada três repetições aumentar o número de notas.



– Entoar o vocalizo abaixo representado em *legato* e *staccato* até ao quinto grau da escala, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores;

– Aumentar a velocidade na segunda repetição.



Atividade n.º 2: Leitura da peça "Acordai"

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

– Ler em conjunto a letra da peça, com todos os alunos;

- Desenvolver a leitura à primeira vista;
- Consolidar a segunda secção;
- Aprimorar a memorização auditiva.

Atividade n.º 3: Cooperação no decorrer de aula com a cooperante

Tempo: 42,5 minutos

Estratégias: Entoar na voz de tenor e contralto.

Recursos: Piano, partitura “Acordai”.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 16

Na atividade de aquecimento vocal, foi feito um vocalizo para aperfeiçoar a respiração e a uma maior sustentação da mesma, para ajudar na peça, visto que, a mesma exige de longas frases sem respiração.

Na leitura da peça a voz de contraltos foi a que sentiu mais dificuldades aquando da lecionação da estagiária, pois, estavam com dificuldades de memorização e no momento de junção, fazendo assim, que tenha sido necessário mais repetições. Na voz de tenor foi sentida a mesma dificuldade, pelas mesmas razões, no tempo de lecionação da cooperante. A peça requer muito trabalho de dinâmica e logo no momento de leitura foi reforçada e exigida as dinâmicas corretas por parte de cada voz.

Por fim, a aula correu bastante bem, a turma mostrou bastante empenho, fazendo assim, com que se tenha conseguido fazer a leitura da peça na totalidade e a consolidação da primeira secção. Vicentino e Zarlino encontram-se entre os primeiros teóricos a ter em atenção o volume. Vicentino (1555) chamou de níveis de força na música vocal apropriados ao texto e passagens musicais; Zarlino (1558) enfatizou que “um deve cantar com uma voz que é moderada e em proporção para com os outros cantores”.

Referências bibliográficas:

PLANO DE AULA N.º 17**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Classes de Conjunto – Coro **Ano/Grau:** Secundário **Número de alunos:** 22 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 24/02/2023 **Aula n.º** 59/60/61 **Duração da aula:** 72,5 minutos + 72,5 minutos

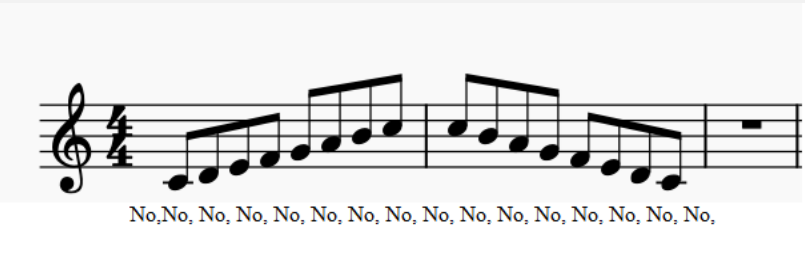
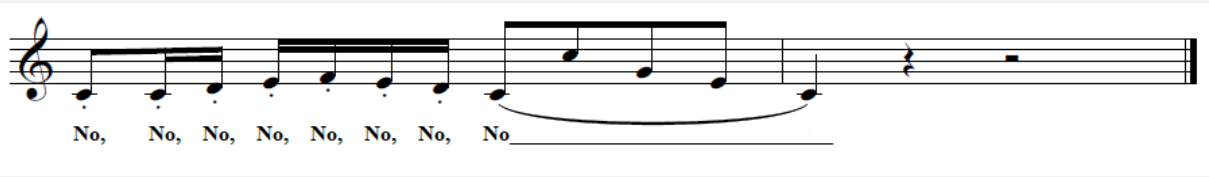
Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

Objetivos Gerais da aula:

- Consolidação da peça;
- Entoar em conjunto;
- Aprimorar a memorização auditiva;
- Afinação.

Conteúdos: Peça “Acordai”

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento vocal Tempo: 15 minutos Estratégias: – Entoar a escala até à oitava com o vocábulo “No, No, No”, com o apoio do piano, em algumas escalas maiores.  – Entoar a escala até ao quarto grau da escala e posteriormente o arpejo, com o vocábulo “No”; – Fazer o vocalizo em algumas escalas maiores, com o apoio do piano. 	– Desenvolver a competência de extensão vocal; – Prevenir lesões corporais e vocais; – Consolidar o legato; – Aprimorar a técnica vocal.

Atividade n.º 2: Consolidação da peça “Acordai”

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

- Entoar a voz do soprano, com o apoio melódico ao piano e de seguida repetir novamente, mas sem a ajuda do piano;
- Repetir o processo para a voz de contralto e tenor;
- Entoação das três vozes em simultânea, à capela, repetir duas vezes.

*Verificar a partitura na Planificação n.º 16

- Desenvolver a memorização auditiva;
- Consolidar a primeira secção da peça.

Atividade n.º 3: Cooperação no seguimento da aula com a cooperante

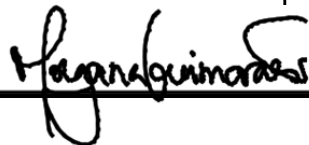
Tempo: 42,5 minutos

Estratégias:

- Entoar na voz de baixo, a peça “Acordai”;
- Entoar na voz de tenor a peça “Down to the River to Pray”.

Recursos: Piano, partitura da peça "Down to the River to Pray", arranjo de Philip Lawson e "Acordai"

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 17

O objetivo da aula realizada, era a consolidação da leitura do repertório novo.

As vozes de contralto e soprano demonstraram uma correta entoação, afinada e com nenhuma falha. Assim sendo, na segunda repetição foi pedido para a atenção as dinâmicas e andamento do mesmo, posto isto, ambas as vozes mostraram facilidade e uma boa entoação na última repetição, com todos os elementos presentes na mesma. A voz de tenor foi a que demonstrou mais dificuldade para a memorização desta, tendo também em conta que grande parte dos alunos não estariam na aula anterior, onde foi feita a leitura da mesma. Posto isto, foram necessárias mais repetições, mas, conseguindo também, com que estes no final da entoação tivessem todos os elementos necessários para uma boa entoação.

Por fim, aquando da leção da docente, houve uma leitura da parte das vozes de baixo, pois não estava presente nenhum na aula anterior, assim sendo, a estagiária entoou com eles para dar mais suporte.

Em suma, a aula correu bastante bem, conseguiu-se consolidar a peça na sua totalidade, pois, aquando da junção das quatro vozes poucos foram os erros cometidos pelos alunos.

Referências bibliográficas:

PLANO DE AULA N.º18**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Classes de Conjunto – Coro **Ano/Grau:** Secundário **Número de alunos:** 22 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 27/02/2023, 03/03/2023 **Aula n.º** 62/63/64 **Duração da aula:** 72,5 minutos + 72,5 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

27/02/2023**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:**

- Entoar em conjunto;
- Desenvolver a afinação;
- Consolidação da peça;
- Aprimorar a memorização auditiva.

Conteúdos: Peça “Down to the River to Pray”

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento vocal Tempo: 15 minutos Estratégias: - Trabalhar os intervalos e o range vocal, com o seguinte vocalizo, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.  - Entoar o vocalizo abaixo representado em <i>legato</i> e <i>staccato</i> até ao quinto grau da escala, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores; - Aumentar a velocidade na segunda repetição.	- Desenvolver a competência de extensão vocal; - Prevenir lesões corporais e vocais; - Consolidar o <i>legato</i> e <i>staccato</i>; - Aprimorar a técnica vocal.

	
Atividade n.º 2: Consolidação da peça “Down to the River to Pray” Tempo: 15 minutos Estratégias: – Entoar do compasso 101 até ao 131 a voz de tenor, com o apoio melódico do piano, repetir duas vezes. Repetir uma terceira vez sem o apoio do piano; – Repetir o mesmo processo para a voz de baixo; – Entoar as duas vozes em conjunto, com o apoio melódico do piano; – Entoar as quatro vozes em conjunto à capela. *Verificar a partitura na Planificação n.º 14	– Desenvolver a memorização auditiva; – Consolidar a peça.
Atividade n.º 3: Cooperação no seguimento da aula com a cooperante	

Tempo: 42,5 minutos

Estratégias:

- Entoação na voz de baixo e tenor a peça "Down to the River to Pray"
- Entoação na voz de tenor a peça "Acordai"

Recursos: Piano, partitura da peça "Down to the River to Pray", arranjo de Philip.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 18

A aula correu bastante bem, a consolidação pretendida foi muito bem conseguida pelos alunos, pois, a memorização e a compreensão da secção mencionada foi fácil e rápida para cada voz, principalmente as vozes masculinas que mostravam mais dificuldades. Fazer o trabalho de consolidação em pequenas secções é um método que foi percebido na aula de hoje que se considera eficaz para esta turma, pelo menos, nesta peça. Kodály (1997), expõe que compreendendo a base, o significado, o fundamento e os elementos dos métodos, o professor tem de optar pelo que mais interessa e significa, conforme, a sua personalidade e a dos seus alunos. Argumenta ainda que "não há receitas para ensinar uma obra ou elemento musical" (referido por Cruz, 2016, pg. 237)

Posto isto, havendo ainda algum tempo de sobra, entoou-se a peça de início ao fim, havendo várias falhas, principalmente na parte inicial, no qual foi vista nas aulas anteriores. De seguida, a docente continuou a sua leção de aula e foi verificada a parte inicial individualmente com cada voz e a parte final com o mesmo método.

Referências bibliográficas: Cruz, C. (2016). *Música, educação e cultura segundo Lopes Graça*. Alicerces.

03/03/2023**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:**

- Entoar em conjunto;
- Desenvolver a afinação;
- Consolidação da peça;
- Aprimorar a memorização auditiva.

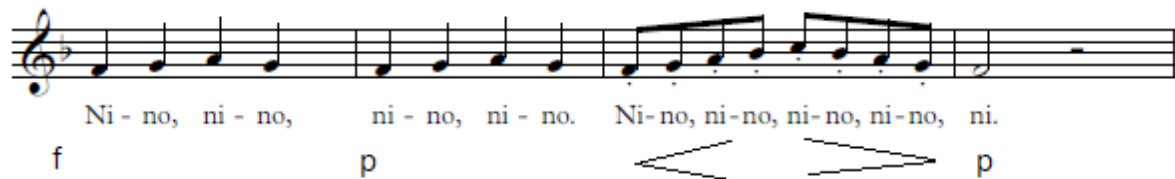
Conteúdos: Peça "Down to the River to Pray"

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento Vocal Tempo: 10 minutos Estratégias: - Entoar a escala até à oitava com o vocábulo "No, No, No", com o apoio do piano, em algumas escalas maiores no seguimento cromático.	- Desenvolver a competência de extensão vocal; - Prevenir lesões corporais e vocais; - Aprimorar a técnica vocal; - Perfeiçãoar a respiração e as dinâmicas.



No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No,

– Entoar o vocalizo, com o apoio do piano, em algumas escalas maiores. Pedir para haver apenas uma respiração no início e no fim do vocalizo e explicar as dinâmicas pretendidas.



Atividade n.º 2: Consolidação da peça “Down to the River to Pray”

Tempo: 20 minutos

Estratégias:

- Entoar do compasso 132 até ao fim da peça a voz de tenor, com o apoio melódico do piano, repetir uma vez. Repetir uma segunda vez sem o apoio do piano;
- Repetir o mesmo processo para a voz de contralto e soprano;

- Desenvolver a memorização auditiva;
- Consolidar a peça.

- Entoar as três vozes em conjunto, com o apoio melódico do piano;
 - Entoar a voz de baixo, com o apoio melódico do piano, repetir uma vez, de seguida repetir uma segunda vez sem o apoio do piano.
 - Por último, entoar as quatro vozes em conjunto à capela.
- *Verificar a partitura na Planificação n.º 14

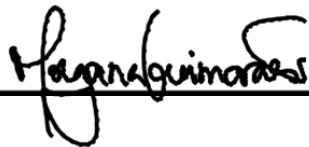
Atividade n.º 3: Cooperação no segmento da aula com a docente

Tempo: 42,5 minutos

Estratégias:

Recursos: Piano, partitura da peça “Down to the River to Pray”, arranjo de Philip.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 18

A aula de coro, foi bastante produtiva e os alunos mostraram interesse pelo novo exercício de aquecimento vocal, onde, permitiu os mesmos, trabalhar em simultâneo o range vocal, respirações e dinâmicas.

O objetivo principal era consolidar a última secção trabalhada anteriormente, o que foi alcançado com sucesso. No entanto, houve algumas dificuldades na voz de tenor, mas, após uma entoação com as vozes femininas e o mesmo, foi conseguido com sucesso. Durante a leitura da peça de início ao fim, foi, notória a segurança dos alunos, porém, ainda com algumas falhas. Por isso, a cooperante revisou cada parte necessária, individualmente ou em pequenos grupos.

Em suma, foi refletido sobre o trabalho necessário para que a peça seja totalmente consolidada e entoada à capela, pensando assim, que será necessário o trabalho que a docente pôs em prática posteriormente à leção da estagiária, verificar os locais com mais dificuldades e insistir, rever e auxiliar para que consigam em conjunto entoar. É importante um professor continuar a adaptar as suas estratégias de ensino para apoiar as necessidades da turma e ajudá-los a desenvolver as suas habilidades e competências.

Referências bibliográficas:

PLANO DE AULA N.º 19**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Classes de Conjunto – Coro **Ano/Grau:** Secundário **Número de alunos:** 22 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 06/03/2023, 10/03/2023 **Aula n.º** 65/66/67 **Duração da aula:** 72,5 minutos + 72,5 minutos

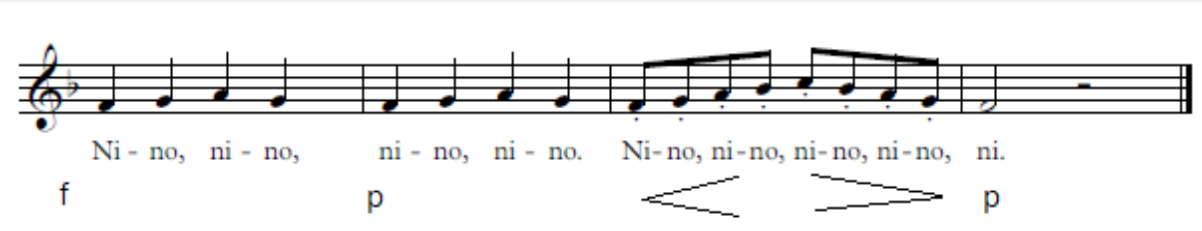
Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

06/03/2023**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:**

- Consolidação da peça;
- Entoar em conjunto;
- Aprimorar a memorização auditiva;
- Desenvolver a afinação.

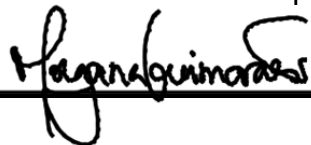
Conteúdos: Peça “Acordai”

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento Vocal Tempo: 10 minutos Estratégias: - Trabalhar os intervalos e o range vocal, com o seguinte vocalizo, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.  - Entoar o vocalizo, com o apoio do piano, em algumas escalas maiores. Pedir para haver apenas uma respiração no início e no fim do vocalizo e explicar as dinâmicas pretendidas. 	- Desenvolver a competência de extensão vocal; - Prevenir lesões corporais e vocais; - Aprimorar a técnica vocal; - Perfeiçãoar a respiração e as dinâmicas.

Atividade n.º 2: Consolidação da peça “Acordai” Tempo: 20 minutos Estratégias: – Entoar cada voz individualmente, repetir uma vez com o apoio melódico do piano, posteriormente, uma nova repetição sem o apoio do piano; – Entoar a peça de início ao fim, com as quatro vozes, verificar os erros existentes e retificar com a turma. *Verificar a partitura na Planificação n.º 16	– Desenvolver a memorização auditiva; – Consolidar a peça na totalidade.
Atividade n.º 3: Cooperação no decorrer de aula com a cooperante Tempo: 42,5 minutos Estratégias: Entoação de todas as vozes no momento individual, aquando da junção entoação da voz de tenor, da peça “Down To The River To Pray”.	

Recursos: Piano, peça “Acordai” de Lopes Graça, arranjo José Ferreira.

Assinatura do Professor Cooperante

**REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 19**

Ontem, a aula decorreu muito bem e os alunos demonstraram muita motivação na consolidação da peça. O objetivo desta planificação era consolidar cada voz individualmente, pois, é muito importante aquando da junção das vozes, ficar perfeito. Foi dada ênfase às dinâmicas e aos andamentos pretendidos de cada secção, neste caso, apresentaram-se menos consolidados. Para isso, foi realizado previamente um exercício de aquecimento, no qual um dos vocalizos tinha como foco as dinâmicas e era executado em vários andamentos.

Os andamentos das obras musicais são extremamente importantes, pois, eles determinam a velocidade e o ritmo em que a peça deve ser tocada. Um andamento apropriado pode influenciar diretamente a interpretação da peça, destacando ou suavizando aspetos como a harmonia, a melodia e a dinâmica. O autor Richard J. Wingell (2013) afirma que "o andamento pode ser usado para dar ênfase a determinados elementos da música, como uma linha melódica importante ou um acorde dissonante". Confirmam também Huron e Parncutt (2016) que "o andamento pode ser influenciado pela tradição musical, pela cultura, pelo período histórico, entre outros fatores". Portanto, é fundamental que o intérprete conheça a obra e o estilo musical em que está inserida, a fim de fazer escolhas interpretativas conscientes e adequadas.

Referências bibliográficas:

- Wingell, R. (2013) *Fundamentals of Music*. Pearson.
- Huron, D. & Parncutt, R. (2016). *An Introduction to Music Psychology*. Routledge.

10/03/2023**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:**

- Entoar em conjunto;
- Desenvolver a afinação;
- Consolidação da peça;
- Aprimorar a memorização auditiva.

Conteúdos: Peça "Down to the River to Pray"

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento vocal Tempo: 10 minutos Estratégias: - Trabalhar os intervalos e o range vocal, com o seguinte vocalizo, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.	- Desenvolver a competência de extensão vocal; - Prevenir lesões corporais e vocais; - Consolidar o <i>legato</i> e <i>staccato</i>; - Aprimorar a técnica vocal.



- Entoar o vocalizo abaixo representado em *legato* e *staccato* até ao quinto grau da escala, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores;
- Aumentar a velocidade na segunda repetição.



Atividade n.º 2: Consolidação da peça "Down to the River to Pray"

Tempo: 20 minutos

Estratégias:

- Entoar uma vez de início ao fim com todas as vozes;

- Desenvolver a memorização auditiva;
- Consolidar a peça.

– Entoar do compasso 50 até ao 68 as vozes soprano, contralto e baixo, com o apoio melódico do piano, na segunda repetição sem o apoio do piano; – Repetir o mesmo processo para a voz de tenor; – Entoar do compasso 134 até ao fim as vozes soprano, contralto e tenor, com o apoio melódico do piano, na segunda repetição sem o apoio do piano; – Repetir o mesmo processo para a voz de baixo; – Entoar as quatro vozes em conjunto à capela. *Verificar a partitura na Planificação n.º 14	
---	--

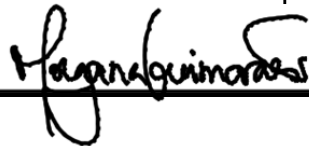
Atividade n.º 3: Cooperação no decorrer de aula com a docente	
---	--

Tempo: 42,5 minutos	
-----------------------------------	--

Estratégias: Entoar a peça “Down to the River to Pray” na voz de tenor e baixo.	
---	--

Recursos: Piano, partitura da peça “Down to the River to Pray”, arranjo de Philip.
--

Assinatura do Professor Cooperante

**REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 19**

A aula decorreu muito bem, a turma demonstrou empenho em conseguir consolidar a peça musical completamente. O trabalho realizado nesta aula centrou-se na consolidação das partes que apresentaram mais dificuldades na aula anterior, e foi possível entoar a peça do início ao fim sem o auxílio do piano, com sucesso. No final da aula, a turma conseguiu entoar a peça três vezes de início ao fim, mas notaram-se algumas dificuldades na voz do baixo. A docente fez um trabalho individual com o aluno para ajudá-lo a superar as suas dificuldades.

Em resumo, é muito gratificante ver a evolução da turma e a consolidação da peça musical, tendo sido dada bastante importância à memorização individual de cada voz. De acordo com Levitin (2013), a memorização auditiva é um processo complexo que envolve a codificação, armazenamento e recuperação de informações musicais na memória. A codificação envolve a transformação de informações musicais em sinais neurais que podem ser armazenados na memória de longo prazo. O armazenamento envolve a consolidação desses sinais neurais em circuitos cerebrais estáveis. A recuperação envolve a lembrança dessas informações musicais a partir da memória.

Surgem também pesquisas em que a memorização auditiva pode melhorar a expressão musical e a comunicação entre os músicos durante uma performance (Williamon et al., 2013). Ao memorizar a peça, os músicos são capazes de se concentrar mais na expressão musical e na comunicação com outros músicos, em vez de se preocuparem com a leitura da partitura.

Referências bibliográficas:

- Levitin, D. J. (2013). *Memory and the music*. In *The Oxford Handbook of Music Psychology*. Oxford University Press.
- Pressing, J. (2013). *Improvisation as a cognitive domain*. In *The Oxford Handbook of Music Psychology*. Oxford University Press.

PLANO DE AULA N.º 20**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Classes de Conjunto – Coro **Ano/Grau:** Secundário **Número de alunos:** 22 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 13/03/2023, 17/03/2023 **Aula n.º** 65/66/67 **Duração da aula:** 72,5 minutos + 72,5 minutos

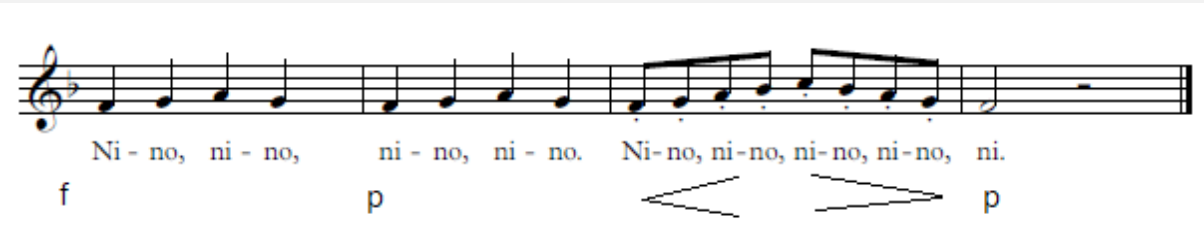
Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

13/03/2023**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:**

- Entoar em conjunto;
- Desenvolver a afinação;
- Consolidação da peça;
- Aprimorar a memorização auditiva.

Conteúdos: Peça “Acordai”

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento vocal Tempo: 10 minutos Estratégias: - Entoar o vocalizo, com o apoio do piano, em algumas escalas maiores. Pedir para haver apenas uma respiração no início e no fim do vocalizo e explicar as dinâmicas pretendidas.  - Entoar a escala até à oitava com o vocábulo “No, No, No”, com o apoio do piano, em algumas escalas maiores no seguimento cromático.	- Desenvolver a competência de extensão vocal; - Prevenir lesões corporais e vocais; - Aprimorar a técnica vocal; - Perfeçoar a respiração e as dinâmicas.



No,No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No,

Atividade n.º 2: Consolidação da peça “Acordai”

Tempo: 20 minutos

Estratégias:

- Entoar a peça de início ao fim, com as quatro vozes, verificar os erros existentes e retificar com a turma;
- Entoar cada voz individualmente, repetir uma vez com o apoio melódico do piano, posteriormente, uma nova repetição sem o apoio do piano.

*Verificar a partitura na Planificação n.º 16

- Desenvolver a memorização auditiva;
- Consolidar a peça na totalidade.

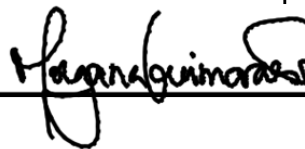
Atividade n.º 3: Cooperação no decorrer de aula com a docente

Tempo: 42,5 minutos

Estratégias: Entoar na voz de baixo e tenor a peça “Down to the River to Pray”.

Recursos: Piano, peça “Acordai” de Lopes Graça, arranjo José Ferreira.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 20

A aula dada correu bastante bem, os alunos mostraram muito foco, pois, o momento de performance encontra-se muito perto e não se sentem completamente seguros. Nesse caso, pode ser interessante explorar mais exercícios de preparação para a performance, que ajudem os alunos a se sentirem mais seguros e confiantes no palco. Também é importante trabalhar com eles a questão da autoconfiança e da autoestima, para que possam enfrentar o desafio da performance com mais tranquilidade. pode ser interessante incentivar o diálogo com os alunos, para entender suas preocupações e buscar soluções em conjunto.

Referências bibliográficas:

17/03/2023**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:**

- Entoar em conjunto;
- Desenvolver a afinação;
- Consolidação da peça;
- Aprimorar a memorização auditiva.

Conteúdos: Peça "Down to the River to Pray"

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento Vocal Tempo: 10 minutos Estratégias: - Entoar o vocalizo abaixo representado em <i>legato</i> e <i>staccato</i> até ao quinto grau da escala, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores; - Aumentar a velocidade na segunda repetição.	- Desenvolver a competência de extensão vocal; - Prevenir lesões corporais e vocais; - Consolidar o <i>legato</i> e <i>staccato</i>; - Aprimorar a técnica vocal.



- Trabalhar os intervalos e o range vocal, com o seguinte vocalizo, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.



Atividade n.º 2: Consolidação peça “Down to the River to Pray”

Tempo: 20 minutos

Estratégias:

- Entoar de início ao fim à capela
- Verificar os erros existentes e retificar com a turma.

*Verificar a partitura na Planificação n.º 14

- Desenvolver a memorização auditiva;
- Consolidar a peça;
- Preparar-se para o momento de avaliação.

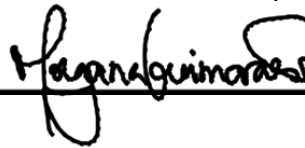
Atividade n.º 3: Cooperação no segmento da aula com a docente

Tempo: 42,5 minutos

Estratégias: Entoar na voz de tenor a peça "Acordai".

Recursos: Piano, partitura da peça "Down to the River to Pray", arranjo de Philip.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 20

No começo de aula foi notória a falta de alunos, mas, não existiu necessidade de alteração da planificação. Conseguiu-se entoar ambas as peças de início ao fim e com poucas falhas e também prepararem-se para o momento de performance.

Quando poucos alunos comparecem às aulas, pode haver um impacto negativo na planificação e no desenrolar da aula. Isso ocorre porque a dinâmica da aula é afetada e a interação entre alunos e professor é reduzida. Além disso, alguns tópicos podem não ser cobertos adequadamente ou em tempo hábil, o que pode afetar o progresso geral dos alunos. Caso a baixa frequência se torne um problema recorrente, pode ser necessário encontrar soluções alternativas, como ajustar a planificação para acomodar melhor a presença limitada de alunos, ou incentivar a participação por meio de atividades mais interativas e envolventes.

Referências bibliográficas:

- Walker, J. (2018). *Effects of student absenteeism on teacher attendance and instructional time*. Educational Research Quarterly, 41(1), 56-67,
- LInnenbrink-garcia, L. & Wormington, S. & Snyder, K. & Schneider, W. (2018). Student engagement and academic achievement: A comparative study of low- and high-achieving high school students. *Journal of Educational Psychology*, 110(7), 952-968.
- Maciver, D. & Epstein, J. (1993). *Leaving school early: A review of the literature*. Review of Educational Research, 63(2), 143-182.
- Rumberger, R. W. (1995). Dropping out of middle school: A multilevel analysis of students and schools. *American Educational Research Journal*, 32(3), 583-625.
- Ross, S. & Broh, B. (2012). The role of school engagement in preventing adolescent delinquency and substance use. *Journal of Youth and Adolescence*, 41(2), 167-180.

PLANO DE AULA N.º 21**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Classes de Conjunto **Ano/Grau:** Secundário **Número de alunos:** 22 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 20/03/2023, 24/03/2023 **Aula n.º** 68/69/70 **Duração da aula:** 72,5 minutos + 72,5 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

20/03/2023**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:**

- Entoar em conjunto;
- Desenvolver a afinação;
- Consolidação da peça "Down to the River to Pray";
- Aprimorar a memorização auditiva.

Conteúdos: Peça "Down to teh River to Pray"

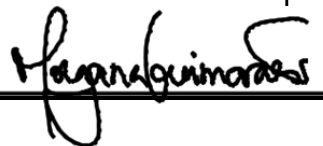
Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento Vocal Tempo: 10 minutos Estratégias: - Entoar a escala até à oitava com o vocábulo “No, No, No”, com o apoio do piano, em algumas escalas maiores no seguimento cromático. No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, - Trabalhar os intervalos e o range vocal com o seguinte vocalizo, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.	- Desenvolver a extensão vocal; - Prevenir lesões corporais e vocais; - Consolidar a projeção vocal; - Aprimorar a técnica vocal. - Desenvolver a entoação de intervalos de terceiras.

	
Atividade n.º 2: Consolidação da peça “Down to the River to Play” Tempo: 20 minutos Estratégias: – Entoar de início ao fim à capela; – Verificar os erros existentes e retificar com a turma. *Verificar a partitura na Planificação n.º 14	– Desenvolver a memorização auditiva; – Consolidar a peça; – Preparar-se para o momento de avaliação.
Atividade n.º 3: Cooperação no segmento da aula com a cooperante Tempo: 42,5 minutos	

Estratégias: Entoar na voz de baixo e tenor a peça "Down to the River to Pray"

Recursos: Piano, partitura da peça "Down to the River to Pray", arranjo de Philip.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 21

A aula não correu como o esperado, pois, a turma encontrava-se mais uma vez reduzida e com pouco estudo por parte dos alunos. Estes dois acontecimentos levaram a que houvesse uma conversa com a mesma, explicando a necessidade do estudo em casa. A cooperante avisou os mesmos que se na próxima aula não fosse demonstrado estudo, e segurança, não se iria começar o concerto com a peça "Acordai" e também não se ia entoar a obra "Dow to the River to Pray" à capela para não haver falhas.

Pode ser útil avaliar as possíveis causas desse comportamento e pensar em estratégias para incentivá-los a se prepararem melhor. Algumas possíveis razões pelas quais os alunos não estudam incluem a falta de motivação, carga de trabalho, dificuldades de aprendizagem. Posto isto, foram feitas gravações de cada

voz com o apoio do piano e enviado pelo *WhatsApp* para que a turma estudasse e ouvisse ao longo destes dias. Os professores podem usar para incentivar os alunos a comunicação clara das expectativas, oferecer um feedback regular, encontrar maneiras de tornar a aula mais envolvente, estabelecendo metas alcançáveis.

Conforme Pintrich e Schunk (1995), "a meta de aprendizagem pode ser uma ferramenta poderosa para motivar e dirigir o comportamento do aluno". Weimer (2013) também aponta que é importante que os professores sejam exigentes e criem expectativas elevadas para os alunos, incentivando-os a buscar o conhecimento de forma autônoma e responsável.

Em resumo, se os alunos não estudam para a aula, é importante avaliar as possíveis causas e pensar em estratégias para incentivá-los a se prepararem melhor. Comunicação clara das expectativas, feedback regular, aulas envolventes e estabelecimento de metas alcançáveis podem ser úteis nesse sentido.

Referências bibliográficas:

- Pintrich, P. & Schunk, D. (1995). *Motivation in education: theory, research, and applications*. Prentice Hall.
- Weimer, M. (2013). *Expectations, Feedback, and Developmental Relationships*. Teaching Professor, v. 27, n. 4.

24/03/2023**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:**

- Entoar em conjunto;
- Desenvolver a afinação;
- Consolidação da peça "Down to the River to Pray";
- Aprimorar a memorização auditiva.

Conteúdos: Peça "Down to the River to Pray"

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento Vocal Tempo: 10 minutos Estratégias: - Trabalhar os intervalos e o range vocal, com o seguinte vocalizo, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.	- Desenvolver a competência de extensão vocal; - Prevenir lesões corporais e vocais; - Consolidar o <i>legato</i> e <i>staccato</i>; - Aprimorar a técnica vocal.



- Entoar o vocalizo abaixo representado em *legato* e *staccato* até ao quinto grau da escala, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores;
- Aumentar a velocidade na segunda repetição.



Atividade n.º 2: Consolidação da peça “Down to the River to Ptay”

Tempo: 20 minutos

Estratégias:

- Entoar de início ao fim à capela
- Verificar os erros existentes e retificar com a turma.

*Verificar a partitura na Planificação n.º 14

- Desenvolver a memorização auditiva;
- Consolidar a peça;
- Preparar-se para o momento de avaliação.

Atividade n.º 3: Cooperação no segmento da aula com a cooperante

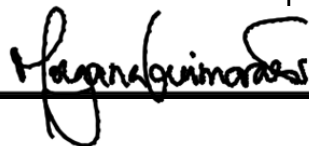
Tempo: 42,5 minutos

Estratégias:

- Entoar na voz de soprano a peça “Down to the River to Pray”;
- Entoar na voz de soprano a peça “Acordai”.

Recursos: Piano, partitura da peça “Down to the River to Pray”, arranjo de Philip.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 21

Os alunos mostraram insegurança na parte inicial da peça, a ausência de vozes masculinas pode ser um fator que agrava essa situação, pois isso levou a um desequilíbrio sonoro e interferir na dinâmica da obra.

A decisão de cortar a parte inicial da peça pode ser uma solução temporária para contornar a falta de vozes masculinas, mas é importante lembrar que essa ação pode afetar o resultado da apresentação. Segundo Green (2012), o arranjo vocal é uma das etapas mais importantes no processo de preparação musical, e cada parte da música deve ser cuidadosamente pensada e executada de acordo com as intenções do compositor.

É importante que o professor e os alunos discutam alternativas para lidar com a ausência de vozes masculinas, como encontrar substitutos ou ajustar a harmonia da música para adaptá-la à nova configuração vocal. Além disso, é fundamental que os alunos tenham a oportunidade de desenvolver as suas habilidades vocais através de práticas e exercícios adequados, para que possam enfrentar desafios musicais com mais confiança no futuro.

Referências bibliográficas:

Green, B. (2012). *The essential guide to arranging music for strings*. Hal Leonard Corporation.

PLANO DE AULA N.º 22**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Classes de Conjunto – Coro **Ano/Grau:** Secundário **Número de alunos:** 22 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 27/03/2023, 31/03/2023 **Aula n.º** 71/72/73 **Duração da aula:** 72,5 minutos + 72,5 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

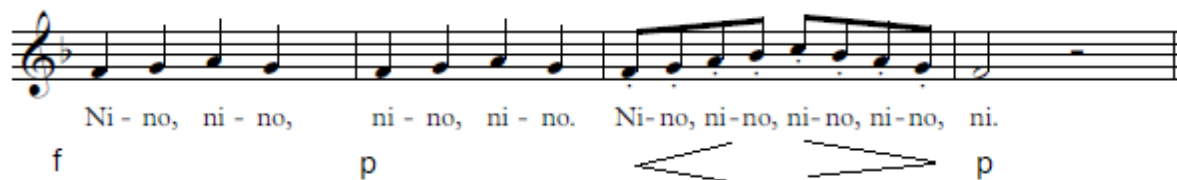
27/03/2023**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:**

- Entoar em conjunto;
- Desenvolver a afinação;
- Consolidação da peça “Down to the River to Pray” e “Acordai”;
- Aprimorar a memorização auditiva;
- Preparação para o momento de concerto.

Conteúdos:

- Peça “Down to the River to Pray”;
- Peça “Acordai”.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento Vocal Tempo: 15 minutos Estratégias: – Trabalhar os intervalos e o range vocal, com o seguinte vocalizo, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.  – Entoar o vocalizo, com o apoio do piano, em algumas escalas maiores. Pedir para haver apenas uma respiração no início e no fim do vocalizo e explicar as dinâmicas pretendidas.	– Desenvolver a competência de extensão vocal; – Prevenir lesões corporais e vocais; – Aprimorar a técnica vocal; – Perfeiçãoar a respiração e as dinâmicas.



Atividade n.º 2: Consolidação da peça “Down to the River to Pray”

Tempo: 30 minutos

Estratégias:

- Entoar a voz de soprano de início ao fim, com o apoio melódico do piano, posteriormente repetir uma segunda vez, mas sem o apoio do piano;
- Repetir o processo para as restantes vozes;
- Entoar de início ao fim à capela as quatro vozes;
- Verificar os erros existentes e retificar com a turma.

*Verificar a partitura na Planificação n.º 14

- Desenvolver a memorização auditiva;
- Consolidar a peça;
- Preparar-se para o momento de avaliação.

Atividade n.º 3: Consolidação da peça “Acordai”

Tempo: 30 minutos

- Desenvolver a memorização auditiva;
- Consolidar a peça;
- Preparar-se para o momento de avaliação.

Estratégias:

- Entoar a voz de soprano de início ao fim, com o apoio melódico do piano, posteriormente repetir uma segunda vez, mas sem o apoio do piano;
- Repetir o processo para as restantes vozes;
- Entoar de início ao fim à capela as quatro vozes;
- Verificar os erros existentes e retificar com a turma.

*Verificar a partitura na Planificação n.º 16

Recursos: Piano, partitura da peça "Acordai" de Lopes Graça, arranjo José Ferreira e da peça "Down to the River to Pray", arranjo de Philip.

Assinatura do Professor Cooperante

**REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 22**

A aula correu bastante bem, esta teve como objetivo retificar os erros e dar segurança à turma para o momento de performance na próxima sexta-feira. Retificar erros e dar segurança aos alunos para o momento de performance é fundamental para garantir um bom desempenho e minimizar a ansiedade dos

alunos. Durante o processo de ensino, é importante identificar e corrigir os erros dos alunos, permitindo-lhes a oportunidade de aprender e melhorar. Além disso, é necessário fornecer feedbacks construtivos e específicos, que possam ajudar a direcionar a prática dos alunos para alcançar um melhor desempenho.

Eysenck (1992), afirma que a preparação da performance é algo complexo que deve atender a vários elementos que podem influenciar o produto final. Na preparação, não deve ser apenas tratada a questão do repertório. Devem ser considerados muitos outros fatores como a gestão emocional, a preparação do evento e o controlo da ansiedade em função da proximidade da performance. (pg.125)

Referências bibliográficas: Eysenck, M. (1993). *Anxiety: the cognitive perspective*. Hove: Lawrence Erlbaum.

31/03/2023**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:** Apresentação em publico do programa trabalhado ao longo do período.**Conteúdos:** Peças "Down to the River to Pray" e Acordai.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Concerto Final de Período Tempo: 72,5 minutos Estratégias:	- Consolidar os conteúdos já abordados.

Conservatório
Música Teatro Dança
Vila do Conde



Deve evitar deixar a sala antes dos momentos assinalados para o efeito. Deve manter o silêncio e desligar todos os telemóveis e aparelhos que possam perturbar o normal funcionamento da audição. Não deve gravar ou fotografar crianças à exceção do seu educando conforme Diário da República, 1ª série, nº 170 de 4 de setembro de 2007, capítulo VIII, artigo 199º.

Concerto Final - 2º período

Coro de Vila do Conde
Coro clave de sol
Solistas

sexta | 31 de março de 2023 | 19h30
Salão de Festas do Centro Municipal de Juventude



www.adapvc.pt

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA

Prática de Ensino Supervisionada

Coro de Vila do Conde <i>direção: Morgana Guimarães</i> Várias tumbas Jéssica Loureiro <i>saxofone Curso livre</i> Tiago Pinho <i>piano 5º H1</i> Joana Pateiro <i>guitarra 5º H1</i> Helena Loureiro <i>clarinete 5º H2</i> Mafalda Barreto <i>violino 6º J2</i> Rita Costa <i>guitarra 6º J3</i> Inês Alheiro <i>violoncelo 7º A2</i> Ana Sofia Teixeira <i>flauta transversal 7º A1</i> Dinis Cruz <i>guitarra 7º A3</i> Guilherme Coutinho <i>guitarra portuguesa 8º A1</i> Vicente Coutinho <i>piano 8º A1</i> Sofia Monteiro <i>violino 9º A1</i> Marta Monteiro <i>viola d'arco 9º A1</i> Mateus Matos <i>piano 10º A</i>	Traditional Down by the river to pray <i>arr. P. Lawson</i> F. Lopes-Graça Acordai W. Ferling Estudo 11 J. Schaum O automóvel antigo Tradicional Grega Pera stous pera karpous. <i>arr. H. Kaepfel</i> S. Dangain Chansonette G. Perlman Indian concertino I - <i>Allegro moderato</i> B. Calatayud Vals J. B. Bréval Sonata em dó maior <i>Allegro</i> Jean-Claude Diot et G. Meunier Comme au temps de Bach J. K. Mertz Capriccio C. Paredes Raiz F. Chopin Prelúdio op.28 nº4 Ch. Dancía Short bolero J. Kaliwoda Notturmo nº4 W. A. Mozart Sonata K.331 III - <i>Alla turca</i>	Coro clave de sol <i>direção: Isabel Silva</i> Várias tumbas - Música e Teatro Hebrew folk song Zum Gali Gali M. Meron Chorinho Cánon Zambian folk song Bonse Aba	
	Classe dos professores Ana Cancela Andreia Mendes Anna Pereira António Oliveira Eduarda Barreirinho Isabel Silva Luis Vareiro Márcio Silva Morgana Guimarães Nuno Oliveira Pedro Barros Sérgio Gonçalves Sónia Guerra Teresa Bento Tiago Bento Professor acompanhador Mário Alves Nuno Oliveira		

Recursos: Piano, partitura da peça “Acordai” de Lopes Graça, arranjo José Ferreira e da peça “Down to the River to Pray”, arranjo de Philip.

Assinatura do Professor Cooperante

**REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 22**

A apresentação do coro no concerto, correu bem, sentiu-se que grande parte dos alunos estava nervoso pela dificuldade e motivação das peças e o receio de falhar, isto levou a que os alunos se concentrassem mais na mesma.

Para Csikszentmihaly (1997), quão distantes as afinidades emocionais e motivacionais de um indivíduo em relação a um objeto ou situação, mais dolorosa é a capacidade do indivíduo de focalizar atenção. Por outro lado, quando o indivíduo está interessado na tarefa em que está envolvido, quando está motivado para superar as dificuldades impostas pela tarefa, mais facilmente a concentração ocorre. Segundo este autor, quando habilidades e desafios estão em equilíbrio, o indivíduo experimenta um estado de prazer e concentração total, um estado que o autor chamou de "fluxo". Marshall (2008) ressalta que a importância de observar durante o ensaio mental, que antecede à execução da música, certos elementos específicos da peça como a tonalidade, fórmula de compasso, frases, possíveis obstáculos e acidentes, além de manter um alto nível de concentração para evitar erros. E que esse tipo de concentração é útil na preparação para a ansiedade na performance (pg. 20).

Referências bibliográficas:

- Csikszentmihaly, M. (1997). *Finding flow: The psychology of engagement with everyday life*. Basic Books
- Marshall, A. (2008). *Perspectives about Musician's Anxiety performance*. MM diss, University of Pretoria

PLANO DE AULA N.º 23**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo****2022/2023**

Disciplina: Classes de Conjunto – Coro **Ano/Grau:** Secundário **Número de alunos:** 22 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 17/04/2023, 21/04/2023 **Aula n.º** 74/75/76 **Duração da aula:** 72,5 minutos + 72,5 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

17/04/2023**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:**

- Aprimorar o uso vocal;
- Entoar em conjunto;
- Desenvolver a afinação.

Conteúdos:

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento Corporal Tempo: 10 minutos Estratégias: - Rotação de pescoço 360º graus;  - Rotação da direita para a esquerda;  - Rotação de ombro.	- Relaxar o corpo; - Prevenir lesões de postura.



Atividade n.º 2: Exercícios de respiração

Tempo: 5 minutos

Estratégias:

- Inspirar e soltar o ar reproduzindo a consoante “s”, seguidamente, a consoante “v”;
- Respirar apenas no início de cada ciclo.



- Aprimorar a qualidade do som;
- Desenvolver um som homogêneo do início ao fim;
- Aperfeiçoar o uso do diafragma.

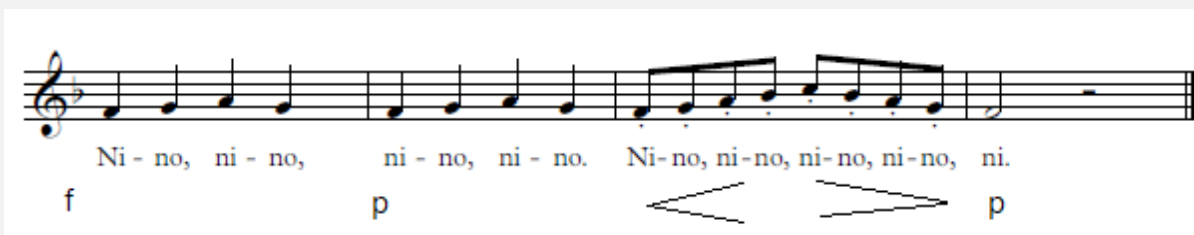
Atividade n.º 3: Aquecimento Vocal

- Desenvolver a competência de extensão vocal;
- Prevenir lesões corporais e vocais;

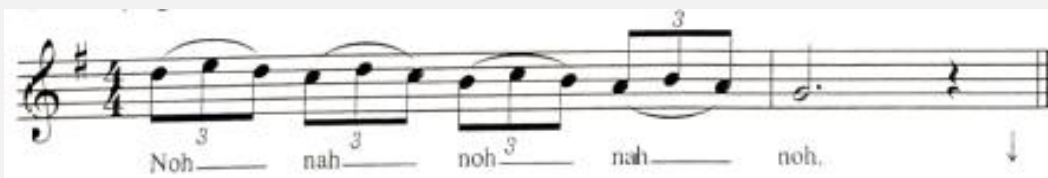
Tempo: 15 minutos

Estratégias:

– Entoar o vocalizo, com o apoio do piano, em algumas escalas maiores. Pedir para haver apenas uma respiração no início e no fim do vocalizo e explicar as dinâmicas pretendidas.



– Trabalhar o range vocal, com o seguinte vocalizo, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.



- Aprimorar a técnica vocal;
- Perfeiçãoar a respiração e as dinâmicas.

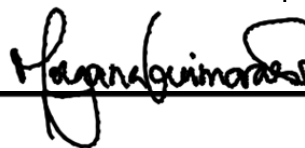
Atividade n.º 4: Cooperação no segmento da aula com a cooperante

Tempo: 42,5 minutos

Estratégias: Entoar na voz de contralto a peça “Acordai”.

Recursos: Piano, Livro "The Warm-Up Collection".

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 22

Na aula planificada teve como foco os aquecimentos corporais, vocais e os exercícios de respiração, pois, estes são essenciais para a preparação vocal, a fim de garantir um desempenho vocal saudável e de qualidade. BAXTER (1990) descreve que o aquecimento vocal é importante para preparar o indivíduo para a coordenação e resistência que o corpo necessitará para o canto. O autor referiu que o aquecimento consiste na transição entre a vocalização e o canto. Assim que a musculatura esteja preparada, o cantor sentirá um maior controle sobre a voz e, caso tente forçar a voz antes que ela esteja preparada, esta sofrerá fadiga e sobrecarga. SATALOFF (1991) propôs iniciar o aquecimento com exercícios corporais. De acordo com o mesmo, estes exercícios ajudam o paciente a desenvolver uma consciência propriocetiva/cinestésica do corpo no espaço, assim como a consciência dos músculos utilizados na fala ou no canto. O aquecimento também ajuda a fortalecer e condicionar os músculos corporais e vocais, além de permitir que o indivíduo se concentre na performance.

Os alunos mostraram bastante empenho ao executar estes novos exercícios, tentando sempre que os mesmos fizessem o uso correto destes.

Referências bibliográficas:

- Baxter, M. (1990). *The singer's survival manual*. Wisconsin: Hal Leonard Publishing Corporation.
- Sataloff, R. (1991). *Professional voice: the science and art of clinical care*. Raven Press.

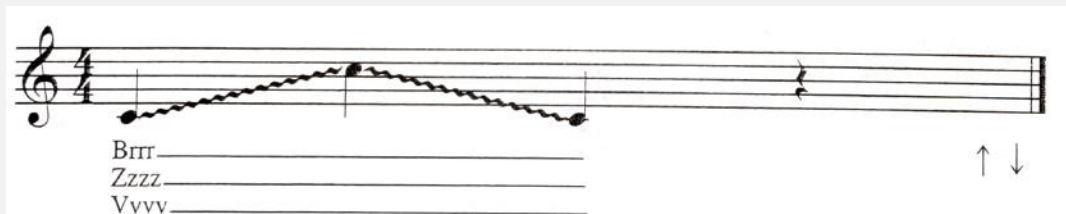
21/04/2023**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:**

- Entoar em conjunto;
- Desenvolver a afinação;
- Consolidação da peça "Acordai";
- Aprimorar a memorização auditiva;
- Preparação para o momento de concerto.

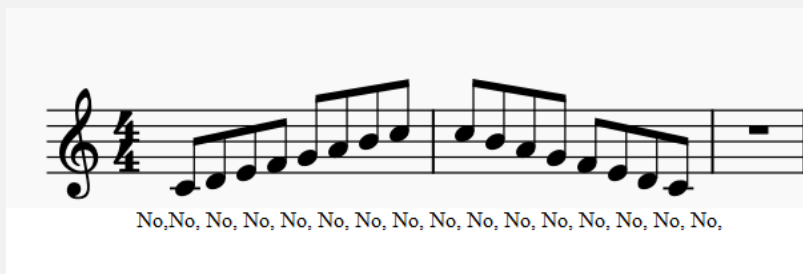
Conteúdos: Peça "Acordai"

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento vocal Tempo: 15 minutos Estratégias:	- Desenvolver a competência de extensão vocal; - Prevenir lesões corporais e vocais; - Aprimorar a técnica vocal; - Manter uma respiração correta; - Aperfeiçoar a afinação.

- Deixar os lábios permanecerem flácidos, enquanto fazem glissando de oitava a oitava. Necessário manter o apoio da respiração com uma boa entoação e afinação.



- Entoar a escala até à oitava com o vocábulo “No, No, No”, com o apoio do piano, em algumas escalas maiores no seguimento cromático.



- Trabalhar os intervalos e o range vocal, com o seguinte vocalizo, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.



Atividade n.º 2: Consolidar a peça “Acordai”

- Desenvolver a memorização auditiva;
- Consolidar a peça;

Tempo: 15 minutos Estratégias: - Entoar de início ao fim à capela as quatro vozes; - Verificar os erros existentes e retificar com a turma; - Entoar novamente, de início ao fim à capela as quatro vozes. *Verificar a partitura na Planificação n.º 16	- Preparar-se para o momento de avaliação.
Atividade n.º 3: Cooperação no segmento da aula com a cooperante Tempo: 42,5 minutos Estratégias: Entoar em todas as vozes a peça “Na Ilha”.	

Recursos: Piano, partitura da peça “Acordai” de Lopes Graça, arranjo José Ferreira, partitura “Na Ilha” de Elisa Silva, arranjo João Caldeira

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 23

O coro foi novamente convidado para um evento, sendo assim, as duas primeiras aulas não foram vistas o novo repertório, mas sim, o reforço e consolidação da peça escolhida para este. Os alunos mostraram bastante motivação, pois mais uma vez estariam a representar o conservatório em mais um evento da cidade de Vila do Conde.

Os momentos de performance são muito importantes na educação musical, pois, permitem aos alunos aplicarem os conhecimentos teóricos e práticos adquiridos em aula. Além disso, a performance é uma forma de expressão artística que pode ajudar no desenvolvimento da autoconfiança, criatividade e comunicação dos alunos.

Na educação musical abrangente, é preciso ampliar o conceito de performance além do paradigma do instrumentista virtuoso. Performance musical abrange todo e qualquer comportamento musical observável, desde o acompanhar de uma canção com palmas à apresentação formal de uma obra musical para uma plateia (Swanwick 1994).

Por fim, os momentos de performance são essenciais na educação musical, pois permitem aos alunos aplicarem os conhecimentos adquiridos em aula de forma prática e real, além de contribuírem para o desenvolvimento de diversas habilidades musicais e não musicais.

Referências bibliográficas: Swanwick, K. (1994) *Musical Knowledge: Intuition, Analysis and Music Education*. Routledge.

PLANO DE AULA N.º 24

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classes de Conjunto – Coro **Ano/Grau:** Secundário **Número de alunos:** 22 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 24/04/2023, 28/04/2023 **Aula n.º** 77/78/79 **Duração da aula:** 72,5 minutos + 72.5 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

24/04/2023**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:**

- Desenvolver a leitura à primeira vista;
- Aprimorar a memorização auditiva;
- Entoar em conjunto.

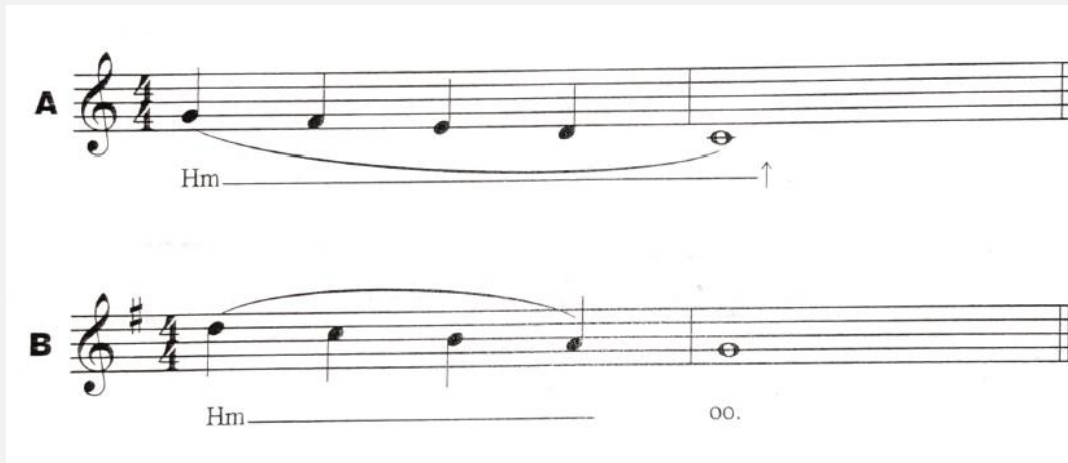
Conteúdos: Peça “Na Ilha”**Desenvolvimento das atividades****Objetivos específicos /Competências**

Atividade n.º 1: Aquecimento Vocal

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

- Trabalhar um tom de cabeça vibrante, com ressonância, na dinâmica piano e ir aumentando a mesma, o vocalizo A. O vocalizo B, trabalhar cuidadosamente a ressonância estabelecida e passar para um som "O" de forma uniforme na dinâmica piano e ir aumentado a mesma.



- Trabalhar os intervalos e o range vocal com o seguinte vocalizo, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.

- Desenvolver a competência de extensão vocal;
- Prevenir lesões corporais e vocais;
- Consolidar o *legato* e *staccato*;
- Aprimorar a técnica vocal;
- Desenvolver as vogais unificadas;
- Aperfeiçoar as dinâmicas.



- Entoar o vocalizo abaixo representado em *legato* e *staccato* até ao quinto grau da escala, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores;
- Aumentar a velocidade na segunda repetição.



Atividade n.º 2: Leitura da peça "Na Ilha"

Tempo: 20 minutos

Estratégias:

- Entoar cada voz individual até ao compasso 24, repetir 3 vezes e uma quarta vez sem o apoio melódico do piano;

- Desenvolver a leitura à primeira vista;
- Consolidar a primeira secção;
- Aprimorar a memorização auditiva.

- Seguidamente entoar em conjunto a voz de soprano e contralto, posteriormente a voz de tenor e contralto e por fim a voz de tenor e soprano, repetir duas vezes cada sem o apoio do piano;
- Verificar novamente voz a voz;
- Entoar as três vozes em conjunto.

Na Ilha

Elisa Silva
Letra e Música de Miguel Lemos, Miguel Salgado, Maria Elisa Silva e João Repolho
Arranjo de João Caldeira

Andante $\text{♩} = 100$

Intro

Piano

Estrofe 1 e 2

Soprano (S):
2. Da - o-lhar dos meus pais Da ter - ra - ra - da a - s - sã A van -

Alto (A):
1. Quan-do hei de pa - rar? Os pés não sa-bem o tri - bu Sin - ta

Tenor (T):

Piano (Pno.):

Na Ilha

Elisa Silva

Soprano (S):
ta - de do que - rer mais Não me

Alto (A):
fal - ta do ar da vi - ta. Do sus - se - go a a - breço e o be - to...

Tenor (T):

Piano (Pno.):

Refrão

Soprano (S):
dei - xa - se - lar a voz. Eu nas-ci do Sol, lon-ge das H - ma-

Alto (A):
Eu nas-ci do Sol, lon-ge das H - ma-

Tenor (T):
Eu nas-ci do Sol, lon-ge das H - ma-

Piano (Pno.):

— Elina Silva —

S *f*^z
lã - ãi Cus - ti gi-ras - sol mes - mo jun - to, a pra - a Se,ho-ven-se ma-

A
lã - ãi Cus - ti gi-ras - sol mes - mo jun - to, a pra - a Se,ho-ven-se ma-

T
lã - ãi Cus - ti gi-ras - sol mes - mo jun - to, a pra - a Se,ho-ven-se ma-

Pno.
Dm Es Esmã

S *f*^z
mi - ra de chegar a - i Eu cor-rei - ra co-mo ma-ca cor-ri A - ãi

A
mi - ra de chegar a - i Eu cor-rei - ra co-mo ma-ca cor-ri A - ãi

T
mi - ra de chegar a - i Eu cor-rei - ra co-mo ma-ca cor-ri A - ãi

Pno.
Dm Dm Es Gb

The image displays a musical score for the song "No No" by The Notorious B.I.G. The score is written for five parts: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Piano (P), and Bass (B). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4.

Introduction: The piano part begins with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, creating a steady groove. The vocal parts enter with a simple melody.

Exercise 1: This section focuses on the vocal melody. The lyrics "No no no no no no" are repeated across the vocal lines. The piano part provides a harmonic accompaniment with chords and a bass line.

Exercise 2: This section continues the vocal melody with the lyrics "No no no no no no". The piano part maintains the same harmonic structure, providing a consistent accompaniment.

The score is presented in a clear, professional layout, suitable for educational or rehearsal purposes.

The image displays two pages of a musical score for the song "Na Ilha" by Elis Regina. The score is written for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Piano (Pno.) accompaniment. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4.

Page 56 (Left):

- Intro:** Features a piano introduction with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal parts enter with a sustained note.
- Estrofe 1:** The vocal parts sing the lyrics: "Sou-a ilha-a, gen-te ri-a / Sou como um pei-va no-va ri-a / Que-ro". The piano accompaniment provides a harmonic support with chords like Gm7 and Em7.

Page 57 (Right):

- Estrofe 2:** The vocal parts sing the lyrics: "Ma-ri chi-a, gen-te ra-a / Sou como um pei-va no-va ri-a / Que-ro". The piano accompaniment continues with similar harmonic patterns.
- Estrofe 3:** The vocal parts sing the lyrics: "Uhh uhh uhh / Uhh uhh uhh / Uhh uhh uhh / Uhh uhh uhh". The piano accompaniment provides a rhythmic and harmonic backdrop.

The score is published by "Gráficos Entropia e Cia" and "Gráficos Entropia e Cia" respectively on pages 56 and 57.

Nã Ilha
— Elisa Siqueira —

S
sol - tar a mi - nha es - ta Na - da, a - qui me ma - li - a se - de

A
ahh ahh ahh ahh ahh ahh

T
ahh ahh ahh ahh ahh ahh

Pno.
Cm Dm Gm Cm Dm Esm7

Refrão

S
Eu na - ci do Sol, longe da fi - na - la - a Cre - ci go - sta - sol me - mo junto à pra -

A
Eu na - ci do Sol, longe da fi - na - la - a Cre - ci go - sta - sol me - mo junto à pra -

T
Eu na - ci do Sol, longe da fi - na - la - a Cre - ci go - sta - sol me - mo junto à pra -

Pno.
Bm Dm Em7 Gm7

Nã Ilha
— Elisa Siqueira —

S
a Se hou - ves - se ma - nei - ra de che - gar a - i Eu cor - re -

A
a Se hou - ves - se ma - nei - ra de che - gar a - i Eu cor - re -

T
a Se hou - ves - se ma - nei - ra de che - gar a - i Eu cor - re -

Pno.
Em7 Dm

Intro

S
fi - a co - mo ma - ca cor - ti A - té fi

A
fi - a co - mo ma - ca cor - ti A - té fi

T
fi - a co - mo ma - ca cor - ti A - té fi

Pno.
Em7 Gm7 Esm7 Gm7

Não lha
— Fátima Silva —

[Passagem]

S: Eu i - ri - a, mas sem do - sar o que te-cho, a-qui
A: Eu i - ri - a, mas sem do - sar o que te-cho, a-qui
T: Eu i - ri - a, mas sem do - sar o que te-cho, a-qui

Pno: Emaj7, Gm7, F/A, Bb

S: Há que vi-ver no-um E-un di - a vo-em-con-ter a tu - i - da Des - te la-bi-rin-to e os
A: Há que vi-ver no-um E-un di - a vo-em-con-ter a tu - i - da Des - te la-bi-rin-to e os
T: Há que vi-ver no-um E-un di - a vo-em-con-ter a tu - i - da Des - te la-bi-rin-to e os

Pno: C'm, Gm7, F/A, Bb

Não lha
— Fátima Silva —

[Ponte]

S: Vou fi-car a-qui Na - i - lha
A: Vou fi-car a-qui Na - i - lha
T: Vou fi-car a-qui Na - i - lha

Pno: C'm, Dm, Gm7, Bb, (H=1), Eb

[Refrão]

S: Eu não-ri do Sol, lan-ge das Bó-ma-ba - as, Cre-ci, go-ri-o, só me-ma pa-re-ça pra-
A: Eu não-ri do Sol, lan-ge das Bó-ma-ba - as, Cre-ci, go-ri-o, só me-ma pa-re-ça pra-
T: Eu não-ri do Sol, lan-ge das Bó-ma-ba - as, Cre-ci, go-ri-o, só me-ma pa-re-ça pra-

Pno: C'm, Bb, Dm, F+

Nã Iha
— Essa Ilha —

S
A
T
Pno

Eu não-ri do Sol, lan-ge das flo-ri-za-ções. Cres-ça a gló-ria.
Eu não-ri do Sol, lan-ge das flo-ri-za-ções. Cres-ça a gló-ria.
Eu não-ri do Sol, lan-ge das flo-ri-za-ções. Cres-ça a gló-ria.

62 Música Pop Portuguesa | Conservatório - Escola das Artes da Madeira

Nã Iha
— Essa Ilha —

S
A
T
Pno

Eu não-ri do Sol, lan-ge das flo-ri-za-ções. Cres-ça a gló-ria.
Eu não-ri do Sol, lan-ge das flo-ri-za-ções. Cres-ça a gló-ria.
Eu não-ri do Sol, lan-ge das flo-ri-za-ções. Cres-ça a gló-ria.

Graciete Faria para a Canto

Nã Iha | 63

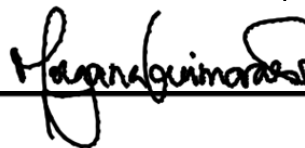
Atividade n.º 3: Cooperação ao decorrer de aula com a docente

Tempo: 42,5 minutos

Estratégias: Entoar a peça "Na Ilha" na voz de contralto e tenor.

Recursos: Piano, livro "The Warm-up Collection" de Sally K. Albrecht, partitura de peça "Na Ilha" de Isabel Silva, arranjo de João Caldeira

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 24

Compareceu um reduzido número de alunos à aula ministrada, contudo, foi possível manter o trabalho previamente planejado e proporcionar um suporte individualizado para cada voz, resultando na total consolidação do conteúdo. Na próxima aula, será necessário aplicar o mesmo trabalho com a turma inteira, o que poderá ser mais fácil e benéfico para a compreensão e consolidação do conteúdo, considerando, que alguns alunos já tiveram a mesma experiência na aula anterior, assim sendo, serviram como suporte para a restante turma.

Referências bibliográficas:

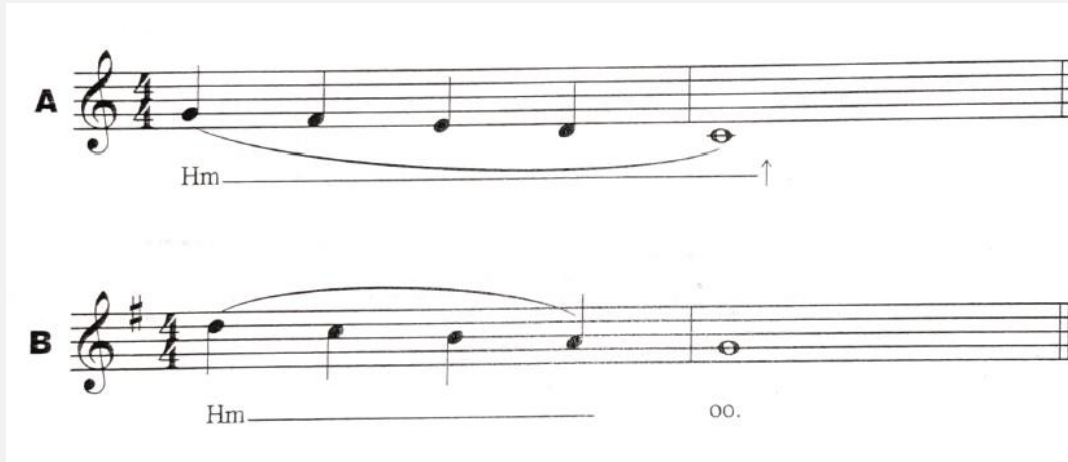
28/04/2023**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:**

- Desenvolver a leitura à primeira vista;
- Aprimorar a memorização auditiva;
- Entoar em conjunto.

Conteúdos: Peça "Na Ilha"

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Exercícios de Respiração e Aquecimento Vocal Tempo: 15 minutos Estratégias: - Inspirar e soltar o ar reproduzindo a consoante "brr" com a vibração dos lábios, fazer o vocalizo na escala cromática.	- Aprimorar a qualidade do som; - Desenvolver um som homogêneo do início ao fim; - Aperfeiçoar o uso do diafragma; - Desenvolver a competência de extensão vocal; - Prevenir lesões corporais e vocais; - Aprimorar a técnica vocal; - Desenvolver as vogais unificadas; - Aperfeiçoar as dinâmicas.

– Trabalhar um tom de cabeça vibrante, com ressonância, na dinâmica piano e ir aumentando a mesma, o vocalizo A. O vocalizo B, trabalhar cuidadosamente a ressonância estabelecida e passar para um som “O” de forma uniforme na dinâmica piano e ir aumentando a mesma.



– Trabalhar o range vocal, com o seguinte vocalizo, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.



Atividade n.º 2: Leitura da peça “Na Ilha”

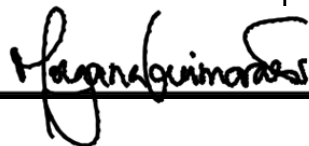
Tempo: 15 minutos

- Desenvolver a leitura à primeira vista;
- Consolidar a primeira secção;
- Aprimorar a memorização auditiva.

Estratégias: – Entoar cada voz individual até ao compasso 24, repetir 3 vezes e uma quarta vez sem o apoio melódico do piano; – Seguidamente entoar em conjunto a voz de soprano e contralto, posteriormente a voz de tenor e contralto e por fim a voz de tenor e soprano, repetir duas vezes cada sem o apoio do piano; – Verificar novamente voz a voz; – Entoar as três vozes em conjunto. *Verificar a partitura na Planificação n.º 24	
Atividade n.º 3: Cooperação no decorrer da aula com a cooperante Tempo: 42,5 minutos Estratégias: Entoar na voz de contralto, soprano e tenor a peça “Na Ilha”.	

Recursos: Piano, livro “The Warm-up Collection” de Sally K. Albrecht, partitura de peça “Na Ilha” de Isabel Silva, arranjo de João Caldeira

Assinatura do Professor Cooperante

**REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 24**

O objetivo da aula ministrada, consistia na leitura e consolidação do novo repertório, tendo sido adotado o método de memória auditiva, que é habitualmente utilizado com esta turma.

“De acordo com Willems (1970), a memória auditiva, que é de natureza afetiva, engloba três tipos de memórias distintas, respetivamente, a memória do som, que se desenvolve a um nível mais sensorial; a memória melódica, que concerne as relações respeitantes à altura do som e engloba a memória do intervalo melódico, de carácter mais afetivo, e a memória da melodia, relacionada com a memória rítmica; e, finalmente, a memória harmónica, relativa a três dimensões: os sons, as relações sonoras e a simultaneidade e funções tonais.” (Teles, 2009)

Referências bibliográficas: Teles, P. (2009). Promoção da memória auditiva através da música, em crianças de cinco anos [Tese de Mestrado, Universidade do Porto – Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação]. <https://repositorioaberto.up.pt/bitstream/10216/54974/2/29716.pdf>

PLANO DE AULA N.º 25**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Classes de Conjunto – Coro **Ano/Grau:** Secundário **Número de alunos:** 22 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 05/05/2023 **Aula n.º** 80/81/82 **Duração da aula:** 72,5 minutos

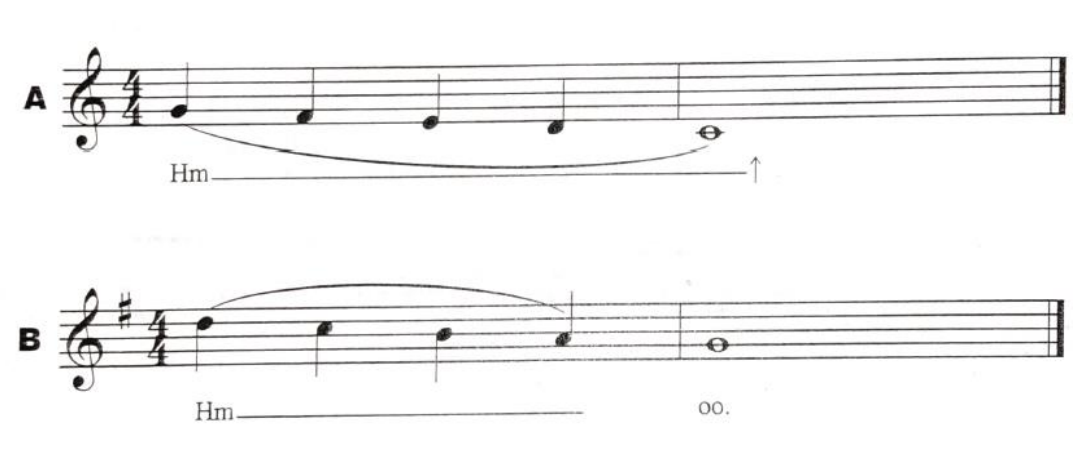
Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

Objetivos Gerais da aula:

- Entoar em conjunto;
- Desenvolver a afinação;
- Consolidação da peça “Na Ilha”;
- Aprimorar a memorização auditiva.

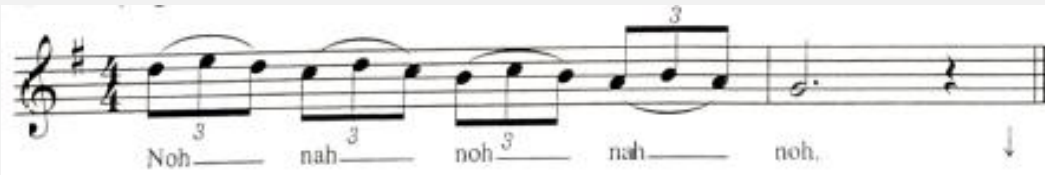
Conteúdos: Peça “Na Ilha”

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento Vocal Tempo: 15 minutos Estratégias: - Trabalhar um tom de cabeça vibrante, com ressonância, na dinâmica piano e ir aumentando a mesma, o vocalizo A. O vocalizo B, trabalhar cuidadosamente a ressonância estabelecida e passar para um som "O" de forma uniforme na dinâmica piano e ir aumentado a mesma.  - Entoar a escala até à oitava com o vocábulo "No, No, No", com o apoio do piano, em algumas escalas maiores no seguimento cromático.	- Aprimorar a qualidade do som; - Desenvolver um som homogêneo do início ao fim; - Aperfeiçoar o uso do diafragma; - Desenvolver a competência de extensão vocal; - Prevenir lesões corporais e vocais; - Aprimorar a técnica vocal; - Desenvolver as vogais unificadas; - Aperfeiçoar as dinâmicas.



No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No,

– Trabalhar o range vocal, com o seguinte vocalizo, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.



Atividade n.º 2: Consolidação da primeira parte da canção “Na Ilha”

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

- Entoar as três vozes em conjunto;
- Verificar e retificar erros existentes, voz a voz;
- Seguidamente entoar em conjunto a voz de soprano e contralto, posteriormente a voz de tenor e contralto e por fim a voz de tenor e soprano, repetir duas vezes cada sem o apoio do piano;

- Desenvolver a memorização auditiva;
- Consolidar a peça.

– Entoar as três vozes em conjunto. *Verificar a partitura na Planificação n.º 24	
Atividade n.º 3: Cooperação no decorrer de aula com a docente Tempo: 42,5 minutos Estratégias: Entoar na voz de contralto, soprano e tenor a canção “Na Ilha”.	

Recursos: Piano, livro “The Warm-up Collection” de Sally K. Albrecht, partitura de peça “Na Ilha” de Isabel Silva, arranjo de João Caldeira

Assinatura do Professor Cooperante

**REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 25**

A aula decorreu com êxito e o trabalho de memorização auditiva revelou-se bastante útil e auxiliou a turma no processo de aprendizagem. Inicialmente, procedeu-se à revisão da aula anterior, na qual foi necessário reforçar e trabalhar individualmente com a voz de tenor, que apresentou algumas dificuldades

em entoar corretamente. A ausência de alguns alunos na aula anterior teve impacto no desempenho dos demais alunos, que não conseguiram entoar corretamente a sua parte. Durante a leção, a docente leu a última parte, possibilitando a execução da canção na sua totalidade, embora com algumas falhas na segunda parte.

Referências bibliográficas:

PLANO DE AULA N.º 26**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Classes de Conjunto – Coro **Ano/Grau:** Secundário **Número de alunos:** 22 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 08/05/2023, 12/05/2023 **Aula n.º** 83/84/85 **Duração da aula:** 72,5 minutos + 72,5 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

08/05/2023**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:**

- Entoar em conjunto;
- Desenvolver a afinação;
- Consolidação da peça “Na Ilha”;
- Aprimorar a memorização auditiva.

Conteúdos: Peça “Na Ilha”

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento Vocal Tempo: 15 minutos Estratégias: - Trabalhar os intervalos e o range vocal com o seguinte vocalizo, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.  - Entoar o vocalizo abaixo representado em <i>legato</i> e <i>staccato</i> até ao quinto grau da escala, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores; - Aumentar a velocidade na segunda repetição.	- Desenvolver a competência de extensão vocal; - Prevenir lesões corporais e vocais; - Consolidar o <i>legato</i> e <i>staccato</i>; - Aprimorar a técnica vocal; - Desenvolver as vogais unificadas; - Aperfeiçoar as dinâmicas.

	
Atividade n.º 2: Consolidação na totalidade da peça “Na Ilha” Tempo: 15 minutos Estratégias: – Entoar a voz de tenor, de início ao fim, seguidamente, verificar erros existentes; – Entoar as três vozes em conjunto; – Retificar e verificar erros existentes, voz a voz; – Por último, entoar as três vozes em conjunto.	– Desenvolver a memorização auditiva; – Consolidar a peça na sua totalidade.
Atividade n.º 3: Cooperação no decorrer de aula com a cooperante Tempo: 42,5 minutos	

Estratégias: Entoação da peça “Na Ilha” na voz de tenor e soprano.

Recursos: Piano, livro “The Warm-up Collection” de Sally K. Albrecht, partitura de peça “Na Ilha” de Isabel Silva, arranjo de João Caldeira

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 26

A aula dada foi semelhante à da semana anterior, já que, teve como principal objetivo a memorização e consolidação da voz de tenor. Embora todos os alunos tenham trabalhado individualmente esta voz, ainda apresentaram muitas dificuldades ao juntá-la com as demais vozes, tornando-se necessário realizar, novamente, uma leitura individual. Contudo, desta vez, houve a inclusão do acompanhamento harmônico ao piano, a fim de habituar os alunos à harmonia e facilitar a junção posterior.

Durante a aula ministrada pela docente, tornou-se evidente o avanço na voz de tenor, o que possibilitou que o coro entoasse a canção do início ao fim sem quaisquer falhas, contudo, com o suporte vocal da estagiária.

Referências bibliográficas:

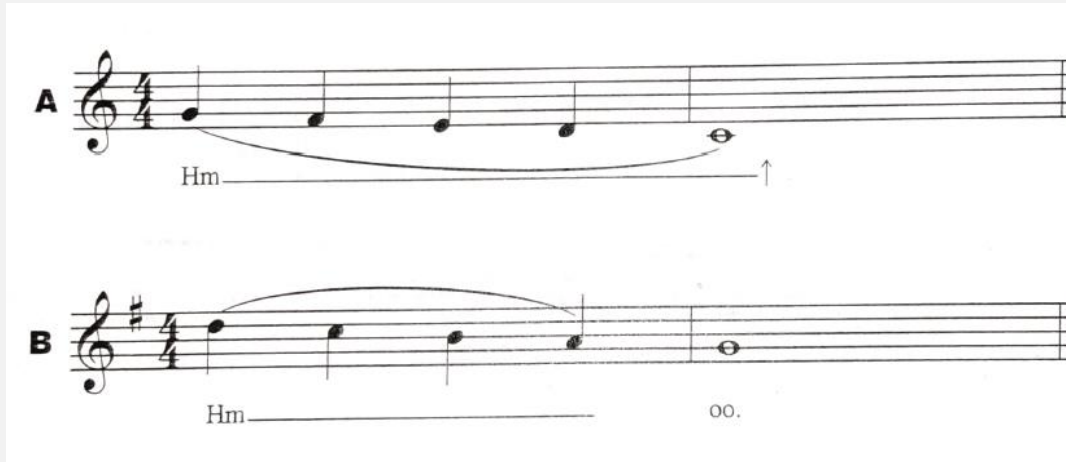
12/05/2023**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:**

- Entoar em conjunto;
- Desenvolver a afinação;
- Consolidação da peça "Na Ilha";
- Aprimorar a memorização auditiva.

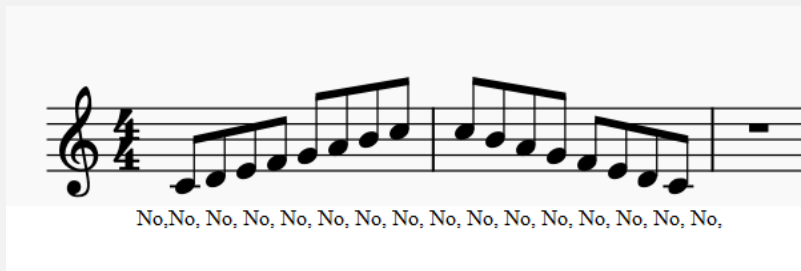
Conteúdos: Peça "Na Ilha"

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento Vocal Tempo: 15 minutos Estratégias:	- Aprimorar a qualidade do som; - Desenvolver um som homogêneo do início ao fim; - Aperfeiçoar o uso do diafragma; - Desenvolver a competência de extensão vocal; - Prevenir lesões corporais e vocais; - Aprimorar a técnica vocal;

– Trabalhar um tom de cabeça vibrante, com ressonância, na dinâmica piano e ir aumentando a mesma, o vocalizo A. O vocalizo B, trabalhar cuidadosamente a ressonância estabelecida e passar para um som “O” de forma uniforme na dinâmica piano e ir aumentado a mesma.



– Entoar a escala até à oitava com o vocábulo “No, No, No”, com o apoio do piano, em algumas escalas maiores no seguimento cromático.



– Trabalhar os intervalos e o range vocal com o seguinte vocalizo, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.

– Desenvolver as vogais unificadas;
– Aperfeiçoar as dinâmicas.



Atividade n.º 2: Consolidação do compasso 69 até final da canção “Na Ilha”

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

- Entoar a voz de soprano, 3 vezes, com o apoio melódico ao piano, posteriormente repetir mais 3 vezes, com o apoio harmónico ao piano;
- Repetir o mesmo processo para as restantes vozes;
- Entoar a voz de soprano e contralto em conjunto, repetir 2 vezes com o apoio harmónico ao piano;
- Entoar a voz de contralto e tenor em conjunto, repetir 2 vezes com o apoio harmónico ao piano;
- Entoar a voz de tenor e soprano em conjunto, repetir duas vezes com o apoio harmónico ao piano;
- Entoar as três vozes em simultâneo com o apoio harmónico ao piano, repetir 2 vezes.

*Verificar a partitura na Planificação n.º 24

- Desenvolver a memorização auditiva;
- Consolidar a peça na sua totalidade.

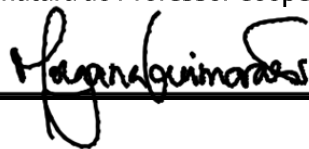
Atividade n.º 3: Cooperação no decorrer de aula com a docente

Tempo: 42,5 minutos

Estratégias: Entoar na voz de contralto, tenor e soprano a canção "A pica do sete".

Recursos: Piano, livro "The Warm-up Collection" de Sally K. Albrecht, partitura de peça "Na Ilha" de Isabel Silva, arranjo de João Caldeira

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 26

O objetivo da aula dada, consistiu em revisar a última parte da canção "Na Ilha", a qual apresentou dificuldades e pouca consolidação na aula anterior. Destaca-se que o suporte harmônico, proporcionado durante a entoação individual de cada voz, contribuiu significativamente para a junção das três vozes, uma vez que os alunos puderam se habituar auditivamente à harmonia desejada, facilitando, dessa forma, a memorização de suas respectivas partes e evitando a entoação de outras vozes.

A harmonia é um dos elementos fundamentais no canto coral, pois é responsável por unir as diferentes vozes e criar uma sonoridade única, também tem um papel importante na memorização e aprendizagem das partes individuais de cada voz. Quando os alunos têm uma compreensão clara da harmonia geral da música, eles podem mais facilmente identificar as suas próprias partes e trabalhá-las individualmente, ao compreender e apreciar a importância da harmonia, os alunos serão capazes de desfrutar plenamente da música que estão a criar juntos. Zander (2010) afirma que "A harmonia é a pedra angular do canto coral. Sem harmonia, o coro não teria cor e a música não teria profundidade emocional."

Referências bibliográficas: Zander, B. (2010). *The Art of Possibility: Transforming Professional and Personal Life..* Penguin Books.

PLANO DE AULA N.º 27**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Classes de Conjunto – Coro **Ano/Grau:** Secundário **Número de alunos:** 22 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 15/05/2023, 19/05/2023 **Aula n.º** 86/87/89 **Duração da aula:** 72,5 minutos + 72,5 minutos

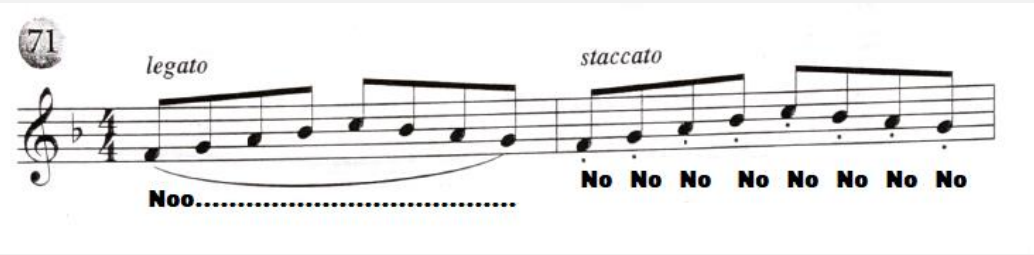
Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

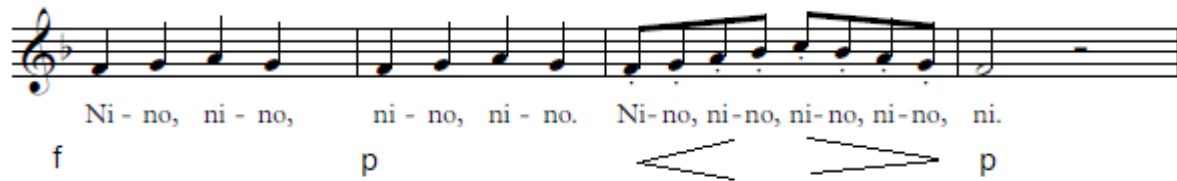
Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

15/05/2023**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:**

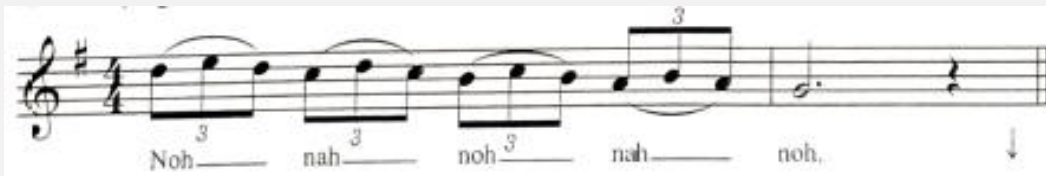
- Entoar em conjunto;
- Aprimorar a afinação;
- Consolidar a peça “Pica do sete”;
- Aprimorar a memorização auditiva.

Conteúdos: Peça “A pica do sete”

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento vocal Tempo: 15 minutos Estratégias: - Entoar o vocalizo abaixo representado em <i>legato</i> e <i>staccato</i> até ao quinto grau da escala, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores; - Aumentar a velocidade na segunda repetição.  - Entoar o vocalizo, com o apoio do piano, em algumas escalas maiores. Pedir para haver apenas uma respiração no início e no fim do vocalizo e explicar as dinâmicas pretendidas.	- Desenvolver a competência de extensão vocal; - Prevenir lesões corporais e vocais; - Consolidar o <i>legato</i> e <i>staccato</i>; - Aprimorar a técnica vocal; - Desenvolver as vogais unificadas; - Aperfeiçoar as dinâmicas.



– Trabalhar o range vocal, com o seguinte vocalizo, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.



Atividade n.º 2: Consolidar a peça “A pica do Sete”

Tempo: 15 minutos

Estratégias:

- Entoar a voz de contralto, 3 vezes, com o apoio melódico ao piano, posteriormente repetir mais 3 vezes, com o apoio harmónico ao piano;
- Repetir o mesmo processo para as restantes vozes;
- Entoar a voz de soprano e contralto em conjunto, repetir 2 vezes com o apoio harmónico ao piano;

- Desenvolver a memorização auditiva;
- Consolidar a primeira secção.

– Entoar as três vozes em simultâneo com o apoio harmónico ao piano, repetir 2 vezes.

Pica do Sete

António Zambujo
Letra e Música de Miguel Jorge Araújo
Arranjo de João Caldeira

Adagio $\text{♩} = 60$

Alto

De ma-nhã ce-di-cho eu sal-to do ni-cho e vou pra pa-ra-gem

Piano

Adagio $\text{♩} = 60$

B

C#m

A

De han-da-le-te, le-es-pe-ra-do se-te mas não pela vi-a-gem

Pno.

127

B

A

Eu bem que não queri-a mas um cor-to-di-a-vi-o-pas-sar

Pno.

127

G#7

C#m

Pica do Sete

António Zambujo

S

A

B

E o meu pei-to cripico por um pi-ca-da-a-litico vol-tou a se-riar

Pno.

127

B

127

B

S

Bem bem bem bem bem bem

A

A-ca-da-te-que-que-so-a-do-oh-que-da-que-a-h-ca-se

B

Bem bem bem bem bem bem

Pno.

127

B

C#m

127

Pica do Sete
— António Zambujo —

20

S

ham ham ham ham ham bah - ram

A

num no-do fre-nóco o poi - to cõpica tá-ca-a re - ba - le

B

ham ham ham ham ham bah - ram

Pno.

24

C#m F#7 B F#7

28

S

ham bah-ram bah-ram bah-ram bah-ram

A

Se o trem des-car - ri - la, o po-vo re - fi - la e eu fi-co mo tino

B

ham bah-ram bah-ram bah-ram bah-ram

Pno.

32

B G#7 C#m

Pica do Sete
— António Zambujo —

36

S

ham bah-ram bah-ram bah-ram bah-ram

A

Não-guem a - cre - di - ta no ex-ta-do em que fi - ca o meu co-ra - ção

B

ham bah-ram bah-ram bah-ram bah-ram

Pno.

40

E#m B F#7 B

44

S

Não-guem a - cre - di - ta no ex-ta-do em que fi - ca o meu co-ra - ção

A

Não-guem a - cre - di - ta no ex-ta-do em que fi - ca o meu co-ra - ção

B

ham Não-guem a - cre - di - ta no ex-ta-do em que fi - ca o meu co-ra - ção

Pno.

48

D#7 G#m

Pica do Sete
— Arquivo Patrimônio —

Soprano
Alto
Tenor
Bass

Quem do o se-te me-a - pa-cha até a-chu que-a se-nha me sal-ta da mão.
a - pa-cha até a-chu que-a se-nha me sal-ta da mão.
a - pa-cha até a-chu que-a se-nha me sal-ta da mão.

Piano

F#7 B

S. *Posi na car - rei - ra des - ta vi - da vi.*
 A. *Posi na car - rei - ra des - ta vi - da vi.*
 B. *Posi na car - rei - ra des - ta vi - da vi.*
 Pno. *B7 E E m6 B D#7/A#*

[illegible]

S
 Bum bum bum bum bah - ram
 A
 Que tem-te fa-do-mo-que i-li-ne-ri-o-to in-sar-lar
 B
 Bum bum bum bum bah - ram
 Pno.
 B C#m G#7

Pica do Sete
— António Zambujo —

S
A
B
Pno.

han han han han han bah - ram
Cru-zar meu ho - ri-zo com o de um fun-cio - ná-rio de um tem da Car - ri
han han han han han bah - ram
C#m F#7 B F#7

56
S
A
B
Pno.

han bah-ram bah-ram bah-ram bah-ram bah - ram
Se eu lhe - per - gam - tas - se se tem li - vre - pus - se pra o pre - to de al - gum
han bah-ram bah-ram bah-ram bah-ram bah - ram
B G#7 C#m

Pica do Sete
— António Zambujo —

S
A
B
Pno.

han bah-ram bah-ram bah-ram bah-ram bah-ram
Vai-se lá sa - ber tánto cu lhe a-Mé - xore o pre - to han - him
han han han bah-ram-han han bah-ram-han
B F#7 B

62
S
A
B
Pno.

Não-guam a - cre - di - ta no es-ta-do em que fi - ca o meu co-ra - ção
Não-guam a - cre - di - ta no es-ta-do em que fi - ca o meu co-ra - ção
han Não-guam a - cre - di - ta no es-ta-do em que fi - ca o meu co-ra - ção
B D#7 G#m

Pica do Sete
— António Zambujo —

S
A
B
Pno.

S
A
B
Pno.

Pica do Sete
— António Zambujo —

S
A
B
Pno.

S
A
B
Pno.

Pica do Sete
— António Zambujo —

S
A
B
Pno.

S
A
B
Pno.

Pica do Sete
— António Zambujo —

S
A
B
Pno.

S
A
B
Pno.

 Pica do Sete — António Zambujo — S: Quando o se-ter me a - pa-ra-se a-cho que a se-ra-me sal-ta da mão A: a pa-ra-se a-cho que a se-ra-me sal-ta da mão B: a - pa-ra-se a-cho que a se-ra-me sal-ta da mão Pno. C Pica do Sete — António Zambujo — S: Mas na-da me dá a pi-ca que o pi - ca do se - te me dá. A: dá a pi-ca que o pi - ca do se - te me dá. B: dá a pi-ca que o pi - ca do se - te me dá. Pno. C Musica Pop Portuguesa - Conservatório - Escola das Artes da Madeira	
Atividade n.º 3: Cooperação no decorrer de aula com a cooperante Tempo: 42,5 minutos	

Estratégias: Entoação da voz de contralto e soprano na canção "Na Ilha".

Recursos: Piano, livro "The Warm-up Collection" de Sally K. Albrecht, partitura de peça "Pica do sete" de António Zambujo, arranjo de João Caldeira

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 27

A aula dada teve como objetivo reforçar e consolidar a leitura prévia do novo repertório. Durante a leitura individual, os alunos demonstraram segurança, porém, ao unirem todas as vozes, surgiram vários erros, resultando na incapacidade de entoar a canção até o final da secção. Diante disso, foi realizada uma nova leitura individual, acompanhada pelo piano harmonicamente, em vez, de apenas seguir a melodia correspondente. Essa abordagem resultou em uma maior confiança por parte da turma e em poucos erros durante a junção das vozes.

Referências bibliográficas:

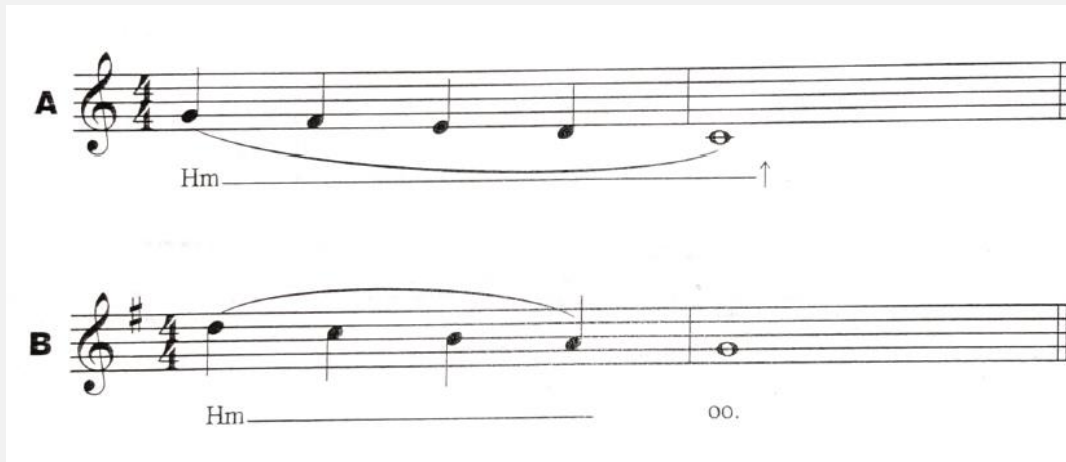
19/05/2023**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:**

- Entoar em conjunto;
- Desenvolver a afinação;
- Consolidação da peça;
- Aprimorar a memorização auditiva.

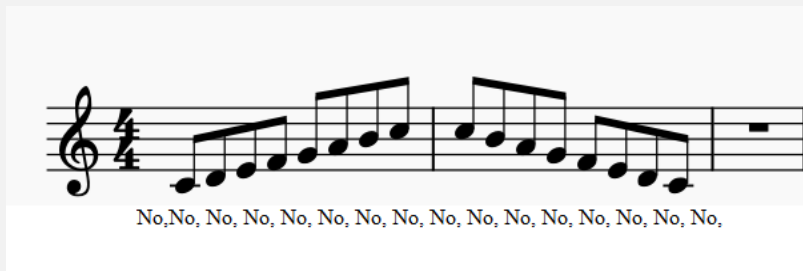
Conteúdos: Canção “Na Ilha”

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento vocal Tempo: 10 minutos Estratégias:	- Desenvolver a competência de extensão vocal; - Prevenir lesões corporais e vocais; - Consolidar o legato; - Aprimorar a técnica vocal.

– Trabalhar um tom de cabeça vibrante, com ressonância, na dinâmica piano e ir aumentando a mesma, o vocalizo A. O vocalizo B, trabalhar cuidadosamente a ressonância estabelecida e passar para um som “O” de forma uniforme na dinâmica piano e ir aumentando a mesma.



– Entoar a escala até à oitava com o vocábulo “No, No, No”, com o apoio do piano, em algumas escalas maiores.



– Trabalhar os intervalos e o range vocal, com o seguinte vocalizo, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.



Atividade n.º 2: Consolidação da canção “Na ilha”

Tempo: 20 minutos

Estratégias:

- Entoar de início ao fim a voz de contralto, retificando erros existentes;
- Repetir o processo para as seguintes vozes;
- Entoar a canção de início ao fim, com as três vozes, retificar erros existentes.

*Verificar a partitura na Planificação n.º 24

- Desenvolver a memorização auditiva;
- Consolidar a peça na totalidade.

Atividade n.º 3: Cooperação no decorrer de aula com a docente

Tempo: 42,5 minutos

Estratégias: Entoar na voz de contralto a canção “Pica do sete”.

Recursos: Piano, livro "The Warm-up Collection" de Sally K. Albrecht, partitura de peça "Na Ilha" de Isabel Silva, arranjo de João Caldeira

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 27

A aula lecionada transcorreu de forma satisfatória, tendo como objetivo a consolidação completa da peça, a fim de entoá-la do início ao fim sem interrupções ou falhas. Durante o processo de consolidação individual, foi decidido, no momento, que a estagiária faria três repetições: a primeira com o suporte melódico do piano, a segunda sem o auxílio do piano e a terceira com o suporte harmônico do piano. Após essa etapa, foi feita uma nova entoação com todas as vozes do início ao fim, ocorreram pequenas falhas, porém não a ponto de interromper o desempenho. Ao final, foram feitas as correções necessárias, mantendo as vozes entoando em conjunto. Dessa forma, foi possível realizar a entoação completa da peça sem falhas.

A consolidação individual desempenha um papel fundamental no coro, pois permite que cada membro desenvolva sua parte de forma precisa e segura. É por meio desse processo que os cantores aprimoram sua técnica vocal, memorizam as suas linhas melódicas e trabalham em detalhes específicos de entoação, articulação e expressão.

Referências bibliográficas:

PLANO DE AULA N.º 28

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde

Ano letivo 2022/2023

Disciplina: Classes de Conjunto – Coro **Ano/Grau:** 10º Ano/6º Grau **Número de alunos:** 22 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 22/05/2023, 26/05/2023 **Aula n.º** 90/91/92 **Duração da aula:** 72,5 minutos + 72,5 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

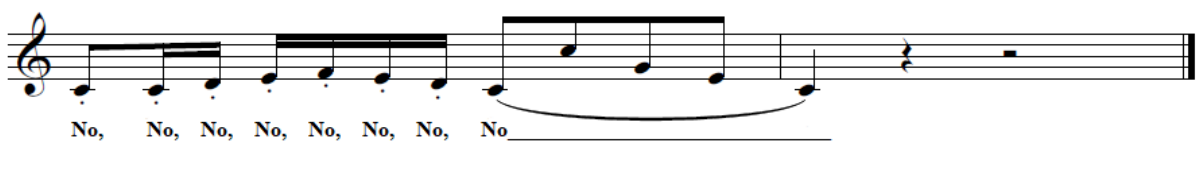
Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

22/05/2023**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:**

Peça “Pica do sete”, “Na Ilha”.

Conteúdos:

- Ritmo: rigor rítmico;
- Melodia: rigor melódico e afinação;
- Aparelho Vocal: aquecimento vocal;
- Performance: entoação em grupo, dinâmicas e afinação.

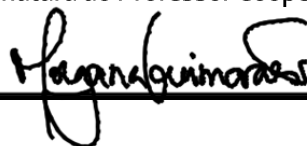
Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento Vocal Tempo: 10 minutos Estratégias: - Inspirar e soltar o ar reproduzindo a consoante “s”, seguidamente, a consoante “v”; - Entoar a escala até ao quarto grau da escala e posteriormente o arpejo, com o vocábulo “No”; - Fazer o vocalizo em algumas escalas maiores, com o apoio do piano.  - Trabalhar os intervalos e o range vocal com o seguinte vocalizo, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores.	- Aprimorar a qualidade do som; - Desenvolver um som homogêneo do início ao fim; - Prevenir lesões corporais e vocais; - Consolidar o <i>legato</i> e <i>staccato</i>; - Desenvolver a competência de extensão vocal; - Aprimorar a técnica vocal.

	
Atividade n.º 2: Leitura da peça “Na Ilha” Tempo: 10 minutos Estratégias: – Entoar uma vez de início ao fim com todas as vozes; – Retificar erros existentes, cada voz individualmente e em conjunto; – Entoar novamente, de início ao fim com todas as vozes. *Verificar a partitura na Planificação n.º 24	– Desenvolver a memorização auditiva; – Consolidar a peça; – Preparar-se para o momento de avaliação.
Atividade n.º 3: Leitura da peça “Pica do Sete” Tempo: 10 minutos	– Desenvolver a memorização auditiva; – Consolidar a peça; – Preparar-se para o momento de avaliação.

Estratégias: – Entoar uma vez de início ao fim com todas as vozes; – Retificar erros existentes, cada voz individualmente e em conjunto; – Entoar novamente, de início ao fim com todas as vozes. *Verificar a partitura na Planificação n.º 27	
Atividade n.º 4: Cooperação no decorrer de aula com a cooperante Tempo: 42,5 minutos Estratégias: Entoar na voz de contralto a canção “Pica do Sete”	

Recursos: Piano, livro “The Warm-up Collection” de Sally K. Albrecht, partitura de peça “Pica do sete” de António Zambujo, arranjo de João Caldeira e da peça “Na Ilha” de Isabel Silva, arranjo de João Caldeira.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 28

A aula decorreu de forma bastante satisfatória, conseguindo-se realizar a leitura de ambas as peças que serão apresentadas num futuro concerto. No entanto, a canção "Na ilha" ainda apresentou algumas falhas, pelo que a estagiária concentrou o seu tempo de lecionação nesta música, enquanto, a professora principal dedicou o restante tempo à canção "Pica do sete".

A estratégia baseou-se no plano de aula previamente estabelecido, com várias repetições nas vozes de tenor e soprano, seguindo o mesmo método utilizado na aula anterior. Primeiramente, foram utilizados apoios melódicos ao piano, seguidos pela entoação sem apoio do piano e, por fim, o apoio harmónico do mesmo. Este método tem-se revelado bastante eficaz para que os alunos se habituem auditivamente ao movimento harmónico e compreendam a harmonia que deve ser alcançada.

No final da aula, procedeu-se à leitura completa da peça duas vezes, sem que se tenham verificado quaisquer falhas. Os alunos demonstraram um bom desempenho, o que evidencia a eficácia da abordagem utilizada.

Referências bibliográficas:

26/05/2023**72,5 minutos****Objetivos Gerais da aula:**

- Peça “Pica do Sete”;
- Converter mentalmente e aplicar no repertório a técnica vocal adquirida em exercícios / vocalizos;
- Desenvolver a capacidade de memorização.

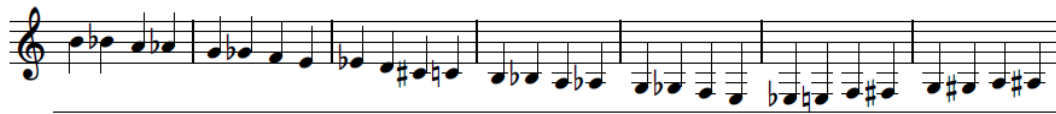
Conteúdos:

- Ritmo: rigor rítmico;
- Melodia: rigor melódico e afinação;
- Aparelho Vocal: aquecimento vocal;
- Performance: entoação em grupo, dinâmicas e afinação.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento Vocal Tempo: 15 minutos	– Aprimorar a qualidade do som; – Desenvolver um som homogêneo do início ao fim; – Aperfeiçoar o uso do diafragma; – Desenvolver a competência de extensão vocal;

Estratégias:

- Respirar em conjunto no início e aguentar o máximo de tempo;
- Trabalhar um tom de cabeça vibrante, com ressonância, na dinâmica piano e ir aumentando a mesma.



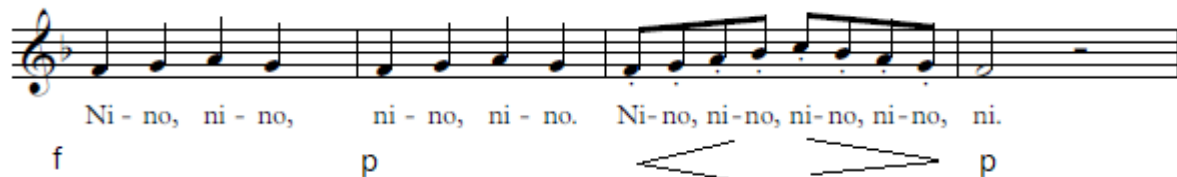
- Entoar a escala até à oitava com o vocábulo "No, No, No", com o apoio do piano, em algumas escalas maiores.

- Prevenir lesões corporais e vocais;
- Aprimorar a técnica vocal;
- Desenvolver as vogais unificadas;
- Aperfeiçoar as dinâmicas.



No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No, No,

– Entoar o vocalizo, com o apoio do piano, em algumas escalas maiores. Pedir para haver apenas uma respiração no início e no fim do vocalizo e explicar as dinâmicas pretendidas.



Atividade n.º 2: Consolidação da peça “Pica do Sete”

Tempo: 10 minutos

Estratégias:

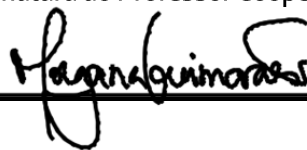
- Entoar uma vez de início ao fim com todas as vozes;
- Retificar erros existentes, cada voz individualmente e em conjunto;
- Entoar cada voz individualmente, de início ao fim;

- Desenvolver a memorização auditiva;
- Consolidar a peça na sua totalidade.

– Entoar novamente, de início ao fim com todas as vozes. *Verificar a partitura na Planificação n.º 27	
Atividade n.º 3: Cooperação no decorrer da aula com a docente Tempo: 42,5 minutos Estratégias: Entoar na voz de contralto a peça “Na Ilha”.	

Recursos: Piano, livro “The Warm-up Collection” de Sally K. Albrecht, partitura de peça “Pica do sete” de António Zambujo, arranjo de João Caldeira.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 28

Neste período do ano letivo, as aulas de conjunto continuam seguindo a mesma abordagem, visando consolidar as peças musicais e preparar os alunos para as apresentações. Nesse contexto, o objetivo desta aula foi consolidar o repertório trabalhado anteriormente, de modo que a próxima aula será dedicada à preparação dos alunos para o momento da performance, enfatizando aspetos como dinâmicas, fraseado e afinação.

Dessa forma, o foco está em garantir que os alunos dominem as peças musicalmente e estejam preparados para apresentá-las de forma expressiva e coerente. Serão trabalhados elementos como variações de intensidade sonora, articulações adequadas das frases musicais e precisão na afinação. Tais aspetos contribuem para uma performance mais envolvente e de qualidade.

O objetivo é desenvolver a sensibilidade musical dos alunos, promovendo uma compreensão mais profunda da expressão artística e do trabalho em conjunto. Além disso, busca-se estimular a atenção aos detalhes musicais e aprimorar as habilidades técnicas e interpretativas dos estudantes.

Assim, por meio dessas aulas de conjunto, os alunos têm a oportunidade de consolidar o repertório, aperfeiçoar suas capacidades musicais e se preparar para momentos de apresentação, onde poderão demonstrar todo o seu progresso e talento musical.

Referências bibliográficas:

PLANO DE AULA N.º 29**Estabelecimento de ensino:** Conservatório de Música, Teatro e Dança de Vila do Conde**Ano letivo 2022/2023**

Disciplina: Classes de Conjunto – Coro **Ano/Grau:** Secundário **Número de alunos:** 22 **Regime de frequência:** Articulado e Supletivo

Data: 29/05/2023 **Aula n.º** 93/94/95 **Duração da aula:** 72,5 minutos

Estagiário(a): Inês Filipa Mangana Leitão

Prof. Cooperante: Morgana Guimarães

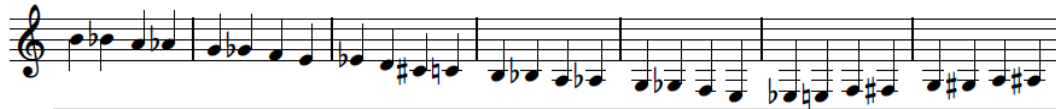
Objetivos Gerais da aula:

Peça “Na Ilha”, “Pica do sete”

Conteúdos:

- Ritmo: rigor rítmico;
- Melodia: rigor melódico e afinação;
- Aparelho Vocal: aquecimento vocal;
- Performance: entoação em grupo, dinâmicas e afinação.

Desenvolvimento das atividades	Objetivos específicos /Competências
Atividade n.º 1: Aquecimento Vocal Tempo: 15 minutos Estratégias: – Respirar em conjunto no início e aguentar o máximo de tempo; – Trabalhar um tom de cabeça vibrante, com ressonância, na dinâmica piano e ir aumentando a mesma.	– Aprimorar a qualidade do som; – Desenvolver um som homogêneo do início ao fim; – Prevenir lesões corporais e vocais; – Consolidar o <i>legato</i> e <i>staccato</i>; – Desenvolver a competência de extensão vocal; – Aprimorar a técnica vocal.



- Entoar a escala até ao quarto grau da escala e posteriormente o arpejo, com o vocábulo "No";
- Fazer o vocalizo em algumas escalas maiores, com o apoio do piano.



- Entoar o vocalizo abaixo representado em *legato* e *staccato* até ao quinto grau da escala, em conjunto com o piano, em algumas escalas maiores;
- Aumentar a velocidade na segunda repetição.

	
Atividade n.º 2: Leitura da peça “Pica do Sete” Tempo: 30 minutos Estratégias: – Entoar de início ao fim com cada voz individualmente e posteriormente repetir com todas as vozes. – Retificar erros persistentes, cada voz individualmente e em conjunto; – Entoar novamente, de início ao fim com todas as vozes. *Verificar a partitura na Planificação n.º 27	– Desenvolver a memorização auditiva; – Consolidar a peça; – Preparar-se para o momento de avaliação.

Atividade n.º 3: Leitura da peça “Na Ilha”

Tempo: 27 minutos

Estratégias:

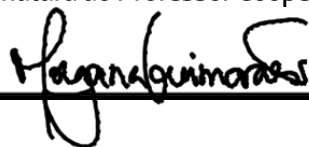
- Entoar de início ao fim com cada voz individualmente e posteriormente repetir com todas as vozes.
- Retificar erros persistentes, cada voz individualmente e em conjunto;
- Entoar novamente, de início ao fim com todas as vozes.

*Verificar a partitura na Planificação n.º 24

- Desenvolver a memorização auditiva;
- Consolidar a peça;
- Preparar-se para o momento de avaliação.

Recursos: Piano, livro “The Warm-up Collection” de Sally K. Albrecht, partitura de peça “Pica do sete” de António Zambujo, arranjo de João Caldeira e da peça “Na Ilha” de Isabel Silva, arranjo de João Caldeira

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA PLANIFICAÇÃO N.º 29

Ao se finalizar a aula de coro houve uma reflexão sobre a evolução tanto profissional como pessoal ao longo destes meses. Pois, o estágio supervisionado desempenha um papel crucial no desenvolvimento profissional e pessoal dos estudantes. Proporcionando oportunidades únicas para aplicar os conhecimentos teóricos adquiridos durante a formação acadêmica em um ambiente real de trabalho.

Em termos profissionais, o estágio supervisionado oferece aos estudantes a oportunidade de adquirir habilidades práticas, aprimorar competências técnicas e desenvolver uma compreensão mais profunda da área. Tendo a chance de trabalhar ao lado de profissionais experientes, observar as suas práticas e métodos de trabalho, e aprender com a sua experiência e conhecimento. Isso contribui para a formação de uma base sólida de habilidades e conhecimentos profissionais.

Além disso, o estágio supervisionado também é um momento de crescimento pessoal. Assim sendo, durante esse período, os estudantes têm a oportunidade de desenvolver habilidades de comunicação, trabalho em equipe, resolução de problemas e adaptação a diferentes situações. Aprendendo a lidar com desafios, a administrar o tempo de forma eficaz e a tomar decisões com autonomia. Essas experiências contribuem para o amadurecimento pessoal, o fortalecimento da confiança e a construção de uma identidade profissional. Este proporciona uma experiência prática valiosa, contribui para a aquisição de habilidades e conhecimentos relevantes, fortalece a confiança e a identidade profissional, e estabelece conexões importantes no mercado de trabalho. É um momento de aprendizagem enriquecedora e uma etapa fundamental na formação de futuros profissionais.

Freitas (2007), menciona que "O estágio supervisionado representa um momento de integração e articulação entre a formação teórica e a prática, em que o aluno pode vivenciar, de forma concreta, as atividades profissionais, possibilitando a aproximação com a realidade do mercado de trabalho."

Referências bibliográficas: Freitas, A. C. (2007). *Práticas educativas no Estágio Supervisionado*. Anais do III Congresso Nacional de Educação.

Questionário

O atual questionário provem do trabalho de investigação, no âmbito do Mestrado em Ensino de Música - Formação Musical, realizado na Escola Superior de Educação e Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto.

Tem como propósito a análise das perspectivas que professores, pais e alunos têm sobre os trabalhos de casa (T.P.C.).

Deste modo, peço-lhe o preenchimento do questionário que se segue, onde é mantido, sempre, a confidencialidade e anonimato de todas as informações e dados pessoais nele constantes.

* Indica uma pergunta obrigatória

Qual a sua relação com o educando?: *

☐ Mãe

☐ Pai

☐ Madrasta

☐ Padrasto

☐ Outra: _____

2. Qual a sua formação académica? *

Marcar apenas uma oval.

☐ 1.º Ciclo do Ensino Básico (até ao 4.º ano)

☐ 2.º Ciclo do Ensino Básico (até ao 6.º ano)

☐ 3.º Ciclo do Ensino Básico (até ao 9.º ano)

☐ Ensino Secundário (até ao 12.º ano)

☐ Licenciatura

☐ Mestrado

☐ Doutoramento

☐ Outra: _____

Qual a sua profissão? *

Em que ano de escolaridade o seu educando se encontra?: *

☐ 1.º Grau

☐ 2.º Grau

☐ 3.º Grau

☐ 4.º Grau

☐ 5.º Grau

☐ 6.º Grau

☐ 7.º Grau

☐ 8.º Grau

5. Qual a tipologia da escola que o seu educando frequenta?: *

Marcar apenas uma oval.

☐ Publica do ensino especializado

☐ Privada do ensino especializado

6. Em que regime o seu educando se encontra?: *

Marcar apenas uma oval.

☐ Articulado

☐ Supletivo

☐ Integrado

Tem alguma formação e/ou conhecimento Musical? *

- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Um pouco

8. Ajuda o seu educando a realizar os T.P.C de FM?: *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Muito frequente
- ☐ Frequentemente
- ☐ Ocasionalmente
- ☐ Raramente
- ☐ Nunca

9. Comente as seguintes afirmações: *

Marcar apenas uma oval por linha.

	Discordo Totalmente	Discordo	Não estou decidido	Concordo	Concordo Totalmente
Concordo com a realização dos TPC	☐	☐	☐	☐	☐
Acho que o meu educando tem demasiados T.P.C	☐	☐	☐	☐	☐

Comente as seguintes afirmações: *

Marcar apenas uma oval por linha.

	Discordo totalmente	Discordo	Não estou decidido	Concordo	Concordo totalmente
O meu educando realiza os T.P.C	☐	☐	☐	☐	☐
O meu educando, pede-me ajuda quando não sabe realizar o T.P.C	☐	☐	☐	☐	☐
O meu educando, copia as respostas pelas soluções	☐	☐	☐	☐	☐

11. Na sua opinião, os T.P.C de FM servem para... (Pode assinalar várias opções): *

Marcar tudo o que for aplicável.

- ☐ aprender
- ☐ consolidar a matéria dada em sala de aula
- ☐ os alunos passarem menos tempo a brincar, jogar e ter o seu tempo de lazer
- ☐ os pais saberem o que os filhos estão a aprender
- ☐ os alunos aprenderem a trabalhar sem ajuda do professor e serem mais responsáveis
- ☐ o professor avaliar o que os alunos sabem

Quanto tempo demora o seu educando a realizar os T.P.C. de FM?: *

- ☐ Menos de 15 minutos
- ☐ Entre 16 a 30 minutos
- ☐ Entre 31 e 45 minutos
- ☐ Entre 46 e 60 minutos
- ☐ Mais de 1 hora
- ☐ Não sei

13. Habitualmente, o seu educando realiza os T.P.C. de FM em que local? (Pode assinalar várias opções): *

Marcar tudo o que for aplicável.

- ☐ No ATL
- ☐ Na explicação
- ☐ Em casa
- ☐ Em casa de familiares
- ☐ Na escola

Obrigada! :)

Inês Leitão

Questionário

O atual questionário provem do trabalho de investigação, no âmbito do Mestrado em Ensino de Música - Formação Musical, realizado na Escola Superior de Educação e Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto.

Tem como propósito a análise das perspectivas que professores, pais e alunos têm sobre os trabalhos de casa (T.P.C.).

Deste modo, peço-lhe o preenchimento do questionário que se segue, onde é mantido, sempre, a confidencialidade e anonimato de todas as informações e dados pessoais nele constantes.

* Indica uma pergunta obrigatória

Qual é o teu sexo?: *

☐ Feminino

☐ Masculino

2. Qual é a tipologia da tua escola?: *

Marcar apenas uma oval.

☐ Pública do ensino especializado

☐ Privada do ensino especializado

3. Encontras-te em que regime?: *

Marcar apenas uma oval.

☐ Articulado

☐ Supletivo

☐ Integrado

Em que ano de escolaridade te encontras? *

☐ 1.º Grau

☐ 2.º Grau

☐ 3.º Grau

☐ 4.º Grau

☐ 5.º Grau

☐ 6.º Grau

☐ 7.º Grau

☐ 8.º Grau

5. Com que frequência são enviados T.P.C. de FM?: *

Marcar apenas uma oval.

☐ Muito frequente

☐ Frequentemente

☐ Ocasionalmente

☐ Raramente

☐ Nunca

Com que frequência tu: *

Marcar apenas uma oval por linha.

	Nunca	Raramente	Ocasionalmente	Frequentemente	Muito frequente
fazes os T.P.C.	☐	☐	☐	☐	☐
pedes ajuda aos teus colegas, quando não sabes fazer	☐	☐	☐	☐	☐
copias as respostas pelas soluções	☐	☐	☐	☐	☐
pensas que o professor envia demasiados T.P.C.	☐	☐	☐	☐	☐

7. Na tua opinião, os T.P.C. de FM servem para... (Podes assinalar várias opções): *

Marcar tudo o que for aplicável.

- ☐ aprender
- ☐ consolidar a matéria dada em sala de aula
- ☐ os alunos passarem menos tempo a brincar, jogar e ter o seu tempo de lazer
- ☐ os pais saberem o que os filhos estão a aprender
- ☐ os alunos aprenderem a trabalhar sem ajuda do professor e serem mais responsáveis
- ☐ o professor avaliar o que os alunos sabem

Quanto tempo demoras a realizar os T.P.C. de FM?: *

- ☐ Menos de 15 minutos
- ☐ Entre 16 a 30 minutos
- ☐ Entre 31 e 45 minutos
- ☐ Entre 46 a 60 minutos
- ☐ Mais de 1 hora
- ☐ Não sei

9. Habitualmente, realizas os teus T.P.C. de FM em que local? (Podes assinalar várias opções): *

Marcar tudo o que for aplicável.

- ☐ No ATL
- ☐ Na explicação
- ☐ Em casa
- ☐ Em casa de familiares
- ☐ Na escola

10. Como é feita a correção dos T.P.C. de FM? (Podes assinalar várias opções): *

Marcar tudo o que for aplicável.

- ☐ O professor não corrige
- ☐ Corrige no quadro, em grande grupo
- ☐ Individualmente, dizendo o que tens a melhorar
- ☐ Individualmente, sem a tua presença
- ☐ Em grande grupo, com indicações de melhoria do professor e dos colegas

Que conteúdos de T.P.C. de FM são enviados? (Podes assinalar várias opções):

*

- ☐ Teoria Musical
- ☐ Práticos escritos
- ☐ Práticos orais
- ☐ Não são enviados T.P.C

12. Que conteúdos de T.P.C. de FM gostas mais? (Podes assinalar várias opções): *

Marcar tudo o que for aplicável.

- ☐ Teoria Musical
- ☐ Práticos escritos
- ☐ Práticos orais
- ☐ Nenhum

13. Quais os conteúdos de T.P.C. de FM sentes mais evolução? (Podes assinalar várias opções): *

Marcar tudo o que for aplicável.

- ☐ Teoria Musical
- ☐ Práticos escritos
- ☐ Práticos orais
- ☐ Nenhum

Obrigada! :)

Inês Leitão

Questionário

O atual questionário provem do trabalho de investigação, no âmbito do Mestrado em Ensino de Música - Formação Musical, realizado na Escola Superior de Educação e Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto.

Tem como propósito a análise das perspectivas que professores, pais e alunos têm sobre os trabalhos de casa (T.P.C.).

Deste modo, peço-lhe o preenchimento do questionário que se segue, onde é mantido, sempre, a confidencialidade e anonimato de todas as informações e dados pessoais nele constantes.

* Indica uma pergunta obrigatória

Qual o seu sexo? *

☐ Feminino

☐ Masculino

2. Qual a sua formação académica? *

Marcar apenas uma oval.

☐ Bacharelato

☐ Licenciatura

☐ Mestrado

☐ Pós-graduação

☐ Doutoramento

3. Tem Formação Profissional? *

Marcar apenas uma oval.

☐ Sim

☐ Não

Qual o seu tempo de serviço? *

- ☐ Há menos de 3 anos
- ☐ Entre 3 a 5 anos
- ☐ Entre 6 e 15 anos
- ☐ Entre 16 e 25 anos
- ☐ Mais de 26 anos

5. Qual o seu tempo de serviço na disciplina de Formação Musical? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Há menos de 3 anos
- ☐ Entre 3 e 5 anos
- ☐ Entre 6 a 15 anos
- ☐ Entre 16 e 25 anos
- ☐ Mais de 26 anos

6. Qual é a tipologia de escola que leciona? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Pública do ensino especializado
- ☐ Privada do ensino especializado

7. Qual é o regime que leciona? (Pode assinalar várias opções): *

Marcar tudo o que for aplicável.

- ☐ Articulado
- ☐ Supletivo
- ☐ Integrado

Quais os anos de escolaridade que leciona da disciplina de FM (Pode assinalar *
várias opções):

☐ 1.º Grau

☐ 2.º Grau

☐ 3.º Grau

☐ 4.º Grau

☐ 5.º Grau

☐ 6.º Grau

☐ 7.º Grau

☐ 8.º Grau

9. Com que frequência envia T.P.C. de FM?: *

Marcar apenas uma oval.

☐ Muito frequente

☐ Frequentemente

☐ Ocasionalmente

☐ Raramente

☐ Nunca

10. Na sua opinião, qual a sua concordância ou discordância com a seguinte afirmação: "Eu acho que os pais deviam apoiar mais os filhos nos T.P.C. de FM!"

Marcar apenas uma oval por linha.

	Discordo Totalmente	Discordo	Não estou decidido	Concordo	Concordo Totalmente
1.º Grau	☐	☐	☐	☐	☐
2.º Grau	☐	☐	☐	☐	☐
3.º Grau	☐	☐	☐	☐	☐
4.º Grau	☐	☐	☐	☐	☐
5.º Grau	☐	☐	☐	☐	☐
6.º Grau	☐	☐	☐	☐	☐
7.º Grau	☐	☐	☐	☐	☐
8.º Grau	☐	☐	☐	☐	☐

11. Na sua opinião, qual a sua concordância ou discordância com a seguinte afirmação: "Os meus alunos realizam os T.P.C.!"

Marcar apenas uma oval por linha.

	Discordo totalmente	Discordo	Não estou decidido	Concordo	Concordo Totalmente
1º Grau	☐	☐	☐	☐	☐
2º Grau	☐	☐	☐	☐	☐
3º Grau	☐	☐	☐	☐	☐
4º Grau	☐	☐	☐	☐	☐
5º Grau	☐	☐	☐	☐	☐
6º Grau	☐	☐	☐	☐	☐
7º Grau	☐	☐	☐	☐	☐
8º Grau	☐	☐	☐	☐	☐

12. Na sua opinião, qual a sua concordância ou discordância com a seguinte afirmação: "Os meus alunos pedem-me ajuda quando não sabem realizar os T.P.C.!":

Marcar apenas uma oval por linha.

	Discordo totalmente	Discordo	Não estou decidido	Concordo	Concordo Totalmente
1.º Grau	☐	☐	☐	☐	☐
2.º Grau	☐	☐	☐	☐	☐
3.º Grau	☐	☐	☐	☐	☐
4.º Grau	☐	☐	☐	☐	☐
5.º Grau	☐	☐	☐	☐	☐
6.º Grau	☐	☐	☐	☐	☐
7.º Grau	☐	☐	☐	☐	☐
8.º Grau	☐	☐	☐	☐	☐

13. Na sua opinião, com que finalidade envia T.P.C. de FM (Assinalar no grau a que a afirmação lhe faz mais sentido):

Marcar tudo o que for aplicável.

[illegible]

15. Como faz a correção dos T.P.C. de FM? (Assinalar no grau a que a afirmação lhe faz mais sentido):

Marcar tudo o que for aplicável.

	1.º Grau	2.º Grau	3.º Grau	4.º Grau	5.º Grau	6.º Grau	7.º Grau	8.º Grau
Não corrige	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Corrige no quadro, em grande grupo	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Individualmente, dizendo o que o aluno tem a melhorar	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Individualmente, sem a presença do aluno	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Em grande grupo, com indicações de melhoria	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Não envio T.P.C.	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

No envio de T.P.C. de FM quais os conteúdos que usa?:

Marcar tudo o que for aplicável.

	1.º Grau	2.º Grau	3.º Grau	4.º Grau	5.º Grau	6.º Grau	7.º Grau	8.º Grau
Teoria Musical	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Práticos escritos	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Práticos orais	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Não envio T.P.C.	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

17. Na sua opinião, quais os conteúdos de T.P.C. de FM os alunos gostam mais?:

Marcar tudo o que for aplicável.

	1.º Grau	2.º Grau	3.º Grau	4.º Grau	5.º Grau	6.º Grau	7.º Grau	8.º Grau
Teoria Musical	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Práticos escritos	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Práticos orais	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Nenhum	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Não envio T.P.C. de FM	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Na sua opinião, quais os conteúdos de T.P.C. de FM, os alunos mostram maior evolução?

Marcar tudo o que for aplicável.

	1º Grau	2º Grau	3º Grau	4º Grau	5º Grau	6º Grau	7º Grau	8º Grau
Teoria Musical	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Práticos escritos	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Práticos orais	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Nenhum	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Não envio T.P.C. de FM	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Obrigada! :)

Inês Leitão

ESCOLA
SUPERIOR
DE EDUCAÇÃO
ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO

M

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
FORMAÇÃO MUSICAL

Os *Trabalhos para Casa* na disciplina de Formação
Musical do ensino especializado de música: concepções,
propósitos e *desvios* educativos
Inês Filipa Mangana Leitão

